

Capítulo XVI

LA TEORÍA DEL CÍRCULO LINGÜÍSTICO DE PRAGA

I. INTRODUCCIÓN

La historia de la teoría literaria del siglo XX tiene que tratar, después del formalismo ruso, del pensamiento literario de la Escuela de Praga, y esto debe ser así tanto por **razones cronológicas** (la **fundación del Círculo Lingüístico de Praga** coincide con la **última etapa de la escuela formalista rusa**) como por motivos que tienen que ver con los **lazos evidentes entre una y otra corriente teórica**: Roman Jakobson es protagonista en los dos círculos (el de Moscú y el de Praga), y otros miembros del formalismo ruso intervienen también en las reuniones de la capital checa.

Por lo demás, el interés de sus **investigaciones** se centra en cuestiones **semejantes** -la **consideración funcional de la lengua literaria**, por ejemplo-, aunque hay **dos novedades** notables:

- la creación de una teoría literaria estructural, es decir, una **poética estructural**;
- y la fundación de la **semiología del arte**, que incluye, lógicamente, una consideración de la **obra literaria como signo**, según explicará Jan Mukarovsky.

1. Influencia del Curso de F. de Saussure

Las dos novedades se comprenden por la **incidencia fundamental del Curso de Lingüística General (1916) de Ferdinand de Saussure (1857-1913) en la teoría literaria**. Roman Jakobson (1975: 50) cuenta así la impresión que le produce el conocimiento del curso del lingüista suizo:

“Llegado a Praga en 1920, me procuré el Curso de Lingüística General, y es precisamente la insistencia, en el Curso de Saussure, sobre la cuestión de las relaciones lo que más me impresionó: corresponde de manera chocante con el énfasis de los pintores cubistas como Braque y Picasso, no en las cosas mismas, sino en sus relaciones. La misma actitud topológica que nos obsesionaba en lingüística se manifestaba al mismo tiempo en las artes y en las ciencias. Hay un término en el Curso de Saussure que me hacía pensar: es el de oposición, que sugería inevitablemente la idea de una operación lógica latente”.

La idea de **estructura**, fundada en su carácter de relación entre términos, estaba presente ya en el **Círculo Lingüístico de Moscú**, como dice el mismo Jakobson inmediatamente antes de las palabras citadas, aunque no conocían entonces el pensamiento de Saussure. L. Matejka (1975: 24) destaca también la importancia de la influencia del lingüista suizo. René Wellek (1991: 411 y 442) señala que el término *estructura* aparece, en su sentido técnico, en Mukarovsky en 1928, y *estructuralismo*, como término para

definir su posición, en 1934. Según **Lubomír Dolezel** (1993: 179), Jakobson había acuñado el término *estructuralismo* en 1929 para referirse a los presupuestos científicos del *Círculo Lingüístico de Praga*. **Frantisek Galan** (1984: 63) da la fecha de 1932, en una entrevista a Mukarovsky, como primera ocasión en que el término *estructuralismo* aparece “como la designación de una nueva escuela de crítica literaria distinta del formalismo”. La mención de Jakobson, en 1929, aparece en el contexto de la lingüística. Influye F. de Saussure especialmente, y después también K. Bühler, en cuya *Teoría del lenguaje* (1934) se encuentra el esquema de las funciones del lenguaje que completará Roman Jakobson en 1960, en *Lingüística y poética*. Las formas de la influencia de K. Bühler y el desarrollo de su teoría -por ejemplo, con la distinción de la función estética- en el pensamiento funcionalista del estructuralismo checo, están explicados con especial claridad y abundante documentación en L. Dolezel (1990: 149-155).

El texto de Roman Jakobson expresa muy bien la **incidencia de la idea de relación como centro del estructuralismo**, y la **extensión de la consideración estructural a todas las artes**, e incluso la visión del alcance general de la misma como principio de toda investigación científica.

Aunque la Escuela de Praga continúa, en cierta manera, los problemas planteados en la teoría literaria del formalismo ruso, **la actitud** ante los mismos es **distinta**. Sobre todo frente al **primer formalismo**, el de la mayor concentración en el análisis de los *procedimientos* artísticos, y menor atención a los problemas de la historia literaria o de las relaciones entre literatura y sociedad. En este sentido, la **amplitud de miras que proporciona la consideración estructural de la obra** se ha visto también como una **oposición** a la tendencia formalista a cierto mecanicismo, al recuento de procedimientos, es decir, **a una simple taxonomía**.

Véase, por ejemplo, L. Matejka (1975: 22) quien explica el nacimiento del estructuralismo checo por un rechazo al acercamiento mecanicista y taxonómico de los formalistas. Aunque el mismo estudioso sitúa el origen de este rechazo en el importante trabajo de R. Jakobson y I. Tinianov “El problema de los estudios literarios y lingüísticos”, de 1928. Frantisek W. Galan (1984: 23) dice que las tesis de los checos sobre la historia literaria (tal y como la concibe Mukarovsky, por ejemplo) no son más que un comentario a este importante trabajo de Jakobson y Tinianov. René Wellek (1991: 413) destaca el papel importante del formalismo, y especialmente de Jakobson, como origen del impulso inicial para la creación del *Círculo Lingüístico de Praga*, pero señala igualmente el explícito desacuerdo de Mukarovsky con los formalistas en el prólogo a una traducción al checo, en 1934, del libro de Sklovski *Teoría de la prosa*. El concepto de estructura, por ejemplo, tiene un carácter dialéctico (relación y oposición), y esto se opone a los primeros formalistas, quienes eran “*técnicos algo ingenuos, empiristas con fuertes tendencias mecanicistas*”. Lubomír Dolezel (1990: 155-158) destaca la superioridad del modelo estratificacional del estructuralismo checo sobre el modelo precedente, que califica de morfológico.

2. Influencias filosóficas

Junto a la influencia de la lingüística, que dará lugar a la **primera escuela de poética estructural**, hay que señalar la de la **filosofía de Husserl**, quien llegó a participar personalmente en alguna reunión del *Círculo Lingüístico de Praga*, lo mismo que el polaco **Roman Ingarden**. El trabajo de este último, *La obra de arte literaria* (1930), es la mejor muestra de la aplicación de los principios de Husserl a la literatura.

Edmund Husserl interviene el 18 de noviembre de 1935 con una conferencia sobre **fenomenología del lenguaje** (R. Wellek, 1991: 413). Sobre la incidencia de la fenomenología en el estructuralismo checo, y especialmente en R. Jakobson, véanse los trabajos de **Elmar Holenstein**. En el artículo de 1975, "Jakobson phénoménologue", estudia **tres aspectos de la fenomenología jakobsoniana**: papel del sujeto en la constitución del lenguaje; papel del lenguaje en la constitución del mundo; y papel de la concepción fenomenológica de la teoría de las relaciones. Las mismas cuestiones son las desarrolladas en su trabajo de 1979.

No hay que olvidar tampoco, si se quiere profundizar en el conocimiento de la teoría artística de la Escuela de Praga, el papel que desempeña la tradición checa de **enseñanza de la estética** en la Universidad. **Mukarovsky** ocupa en 1938 una **cátedra de estética** de la que en el siglo XIX había sido primer titular el postkantiano J. F. Herbart (1776-1841), y cuya tradición puede calificarse de **protoestructuralismo**, por cuanto que la descripción objetivista del conocimiento se funda en la concepción de la **belleza como cualidad de relaciones entre imágenes** (Merquior, 1986: 48). Nadie mejor que Mukarovsky ilustra la conjunción de **fenomenología, lingüística estructural y tradición estética**.

Así se desprende de las siguientes palabras de J. G. Merquior (1986: 49): "*El logro de Mukarovsky consistió precisamente en combinar el hincapié fenomenológico en la calidad "intencional" del objeto estético con dos cosas: primero, la vieja concentración herbartiana en la forma como relación; segundo, y aún más importante, la perspectiva semiológica abierta por Saussure*". F. W. Galan (1984: 48-49) señala también la influencia del formalismo estético de la tradición herbartiana en Mukarovsky.

II. HISTORIA DEL CÍRCULO LINGÜÍSTICO DE PRAGA

Algunos datos de la historia del *Círculo Lingüístico de Praga* ayudarán a comprender mejor el carácter de esta escuela.

Salvo indicación expresa de otra fuente, los datos están tomados de V. Erlich (1974: 221-233) y de la muy clara y precisa nota de Lubomír Doležel (1993).

I. R. Jakobson en Praga

Por lo que respecta a la teoría literaria, hay que destacar la aportación del **formalismo ruso**, que puede concretarse, entre otros, en el hecho de que **Jakobson**, que residía en Praga desde 1920, publica una **innovadora teoría del verso checo** en 1923. [Pueden leerse fragmentos de este trabajo traducidos al francés en *Change*, 3 (1969: 72-79), y en Jakobson (1973: 40-50).]

La viva **oposición** entre quienes defienden por entonces el **carácter acentual o cuantitativo del verso checo** no tiene sentido después del trabajo de Jakobson, que **plantea el problema**, no en términos exclusivos de "espíritu" de una lengua, sino de **convención artística**. Estas ideas encuentran una acogida favorable entre quienes **no estaban del todo satisfechos con el historicismo decimonónico** y su imperio en la enseñanza de la lingüística. Entre ellos, figura destacada es **Vilém Mathesius** (1882-1945), director del seminario de inglés de la Universidad carolina de Praga.

2. Fundación del Círculo Lingüístico de Praga

De las discusiones informales se pasa a la constitución del *Círculo Lingüístico de Praga*, cuya **primera reunión** se celebra el **6 de octubre de 1926**. [Esta es la fecha dada por Erlich (1974: 223). Jakobson (1971: 172) da la del **16 de octubre**.] Preside **Vilém Mathesius**, y asisten **Roman Jakobson**, **Bohuslav Havránek**, **Bohumil Trnka** y **Jan Rypka**.

El círculo **empieza a crecer** hasta incluir unos 50 miembros, que no son exclusivamente checos. En un primer momento se integran, entre otros, **Jan Mukarovsky**, **Nicolai S. Trubetzkoy** o **Petr Bogatyrev**.

El etnólogo **Petr Bogatyrev** era conocido de R. Jakobson desde el mismo día en que coinciden, de estudiantes, en la cola para su primera inscripción en la universidad. Véase *L'Arc*, 60, "Jakobson", 19.

Los **rusos**, muchos de ellos miembros de los grupos **formalistas**, eran una parte importante del círculo.

3. Consolidación del Círculo Lingüístico de Praga

Más tarde, en los **años 30**, se unen estudiosos más jóvenes como **René Wellek**, especialista en literatura inglesa, **Felix Vodicka**, cuyas ideas sobre la **evolución literaria** constituyen unos sólidos cimientos para la **moderna teoría de la recepción**, **Jiri Veltrusky**, investigador del teatro, o **Josef Vachek**.

No falta tampoco la **asistencia ocasional** a alguna de las reuniones del círculo de **figuras internacionales** bien conocidas como los filósofos **E. Husserl** o **R. Carnap**, el formalista **B. Tomachevski** o el lingüista francés **É. Benveniste**.

E. Husserl y R. Carnap son invitados por el *Círculo Lingüístico de Praga* para discutir las cuestiones de fenomenología y lógica del lenguaje en 1935 (Jakobson, 1971: 173). Allí mismo comenta Jakobson la aportación de los formalistas, y la apertura de espíritu frente a cualquier aislacionismo.

En una entrevista concedida por **Jan Mukarovsky**, el 22 de febrero de 1969, para el número especial de la revista *Change* (Paris) dedicado a la *Escuela de Praga*, explica a grandes rasgos la **fundación y forma de trabajar** en el círculo:

"Un día Vilém Mathesius quiso que se discutieran algunas de sus tesis, y reunió algunos amigos. Un signo lejanamente precursor fue su artículo de 1911 sobre "la potencialidad de los fenómenos lingüísticos". Pero las cosas comienzan a partir de 1925 aproximadamente.

Los primeros en reunirse: Havránek, Trnka, el orientalista Rypka, J. Vachek -y Jakobson, Troubetzkoy, el etnógrafo Bogatyrev: los tres rusos, venidos del Círculo de Moscú.

Desde el principio se afirma la polivalencia del Círculo: lingüística, estética, teoría de la literatura.

La única condición necesaria para la entrada en el Círculo era presentar un informe discutido en común. Al principio las sesiones eran cerradas, pues se celebraban sencillamente en el despacho de Mathesius, en la Universidad Carlos. Con el tiempo, se fueron ampliando. Se convertían en sesiones públi-

cas, sobre todo cuando se trataba de discusiones sobre las cuestiones de literatura. La **discusión oral** era la regla, en cada reunión, después de toda exposición.

El contratiempo de la ocupación nazi obligó al Círculo, evidentemente, a las sesiones restringidas. En esta forma casi clandestina, sobrevivió a la guerra mundial. Su final fue la organización de la nueva Academia” (Faye, 1969: 65).

4. Etapa final

Roman Jakobson huye de Checoslovaquia antes de la **invasión nazi de marzo de 1939** y su partida cierra el capítulo central de la vida del círculo (Galan, 1984: 184). **Las actividades públicas se reanudan en junio de 1945**. Mathesius y Trubetzkoy habían muerto, Jakobson y Wellek habían huido. Queda **Jan Mukarovsky** como figura central, por lo que se refiere a la teoría literaria y artística. Este **llegó a visitar París en 1946**, aunque la conferencia que pronunció en el Instituto de Estudios Eslavos no se publicó en francés ni tuvo ninguna influencia en la intelectualidad parisina. La **última reunión** del círculo se celebró en **diciembre de 1948**.

La conferencia de J. Mukarovsky en París, que trató “Sobre el estructuralismo”, puede leerse traducida al español en Mukarovsky (1977: 157-170).

III. DOCUMENTOS DEL CÍRCULO LINGÜÍSTICO DE PRAGA

Para el conocimiento del quehacer de la Escuela de Praga, son documentos importantes los contenidos en los **ocho volúmenes publicados entre 1929 y 1939** de *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, escritos en francés, inglés y alemán.

En el primero de los volúmenes, en 1929, se publican las *Tesis del Círculo Lingüístico de Praga*, presentadas por los miembros del grupo en el **Primer Congreso Internacional de Lingüistas de la Haya**, celebrado en 1928. El escrito, que habrá ocasión de examinar después, traza **el programa y los puntos de partida para el estudio estructural de la lengua**, incluyendo lógicamente el de la lengua poética.

Aunque las tesis se presentan con el nombre del círculo, se puede establecer la autoría de cada una de ellas por unas cartas de Jakobson, en 1969. Véase *Change*, 3, 51-52. F. W. Galan (1984: 258-265) trae un apéndice con la lista de las conferencias sobre poética, estética y semiótica leídas en el Círculo de Praga entre 1926 y 1948. También Paul L. Garvin (ed, 1964: 153-163) trae una bibliografía de los principales libros que en la época recogían trabajos de los miembros del grupo, así como de los artículos aparecidos en la revista *Slovo a Slovesnost* (1936-1955), con una indicación breve de su contenido.

El **enfoque funcional** es empleado en otros estudios de la lengua literaria, como los de **Havránek, Mukarovsky y Jakobson**, que se resumirán después. **Mukarovsky**, por su parte, ofrece las más conocidas tesis para la construcción de la **semiología de la obra literaria**.

Las figuras con las que viene asociada sobre todo la poética praguense son las de R. Jakobson y J. Mukarovsky. J. G. Merquior (1986), en su trabajo sobre el estructuralismo, dedica el capítulo 2 a la escuela de Praga. Allí contrapone las figuras de

Jakobson, a quien considera básicamente un “formalista impenitente”, y de J. Mukarovsky, fundador de la sociosemiótica.

IV. LA TEORÍA LITERARIA DEL ESTRUCTURALISMO CHECO

A) Fases de su desarrollo

Los más de veinte años de actividad del *Círculo Lingüístico de Praga* no pueden reducirse a un sistema cerrado de pensamiento. Hay, claro está, **un movimiento**, que **F. W. Galan** (1984: 253-257), por ejemplo, ve, en paralelo con las categorías semióticas de Charles Morris, como el **ir de un predominio de la sintaxis a preocupaciones que cabe calificar de pragmáticas**, pasando por el interés en **problemas que tienen que ver con la semántica**.

En una **primera fase**, pues, siguiendo de cerca los pasos del formalismo, el enfoque se limita “*al estudio de las relaciones internas e intertextuales del lenguaje y la literatura consideradas como sistemas inmanentes*” (Galan, 1984: 253).

En una **segunda fase**, como demuestra la labor de Jakobson y de Mukarovsky, **la literatura se pone en relación con el contexto social**, y “*más que ser autorreflexiva inmanentemente, como hecha sin mediación humana o sin referencia a alguna experiencia histórica concreta, aparece ahora, con toda razón, en el contexto pleno de la realidad social, unida a ella por muchos lazos directos e indirectos*” (Galan, 1984: 254).

La semántica, **por fin**, cede su lugar a la **pragmática**, que, en la Escuela de Praga, se concreta en ver que “*la obra de arte, como signo que sirve a la comunicación entre los miembros de la comunidad literaria, adquiriría la forma de distintos objetos estéticos, dependiendo del trasfondo normativo contra el que se la percibía*” (Galan, 1984: 255). Mukarovsky y Vodicka ofrecen muestras de estos desarrollos de la teoría literaria en **la dirección de lo que hoy llamamos pragmática**, de la consideración de la obra como un hecho comunicativo en circunstancias históricas precisas que influyen en su funcionamiento.

Para la relación de la semiótica praguense con la pragmática, puede verse el estudio de la cuestión que hace L. Dolezel (1990: 158-164).

B) Poética estructural praguense

El breve resumen que vamos a ver seguidamente de algunas cuestiones relacionadas con la **teoría literaria** del *Círculo Lingüístico de Praga* intenta ofrecer una muestra de lo más característico de una **poética estructural**.

1. Las funciones de la lengua

a) Dialectos funcionales

Concebida la **lengua** como un **sistema de medios de expresión apropiados a un fin**, hay que tener en cuenta, cuando se la analiza, la **intención del sujeto hablante**, y el **punto de vista de la función**. Esta es la posición de partida general del *Círculo Lingüístico de Praga* tal como se manifiesta en sus *Tesis de 1929*.

A la hora de especificar las *funciones de la lengua*, exigencia de todo estudio del fenómeno lingüístico, se distingue entre *lenguaje interno* y *lenguaje externo*, y el índice de *intelectualidad* o *afectividad*. Así, se puede hablar de:

- un *lenguaje intelectual externo*, que tiene un **destino sobre todo social**;
- y un *lenguaje emocional*, que tiene también un **destino social** (cuando se propone despertar ciertas emociones en el oyente), o es **una descarga de la emoción**, independiente del oyente.

Considerando el **papel social** del lenguaje, se diferencian:

- una *función de comunicación*, dirigida hacia el **significado**;
- y una *función poética*, orientada hacia el **signo mismo**.

En su *función de comunicación*, hay que apreciar dos direcciones:

- una, en la que el lenguaje es "**situacional**", cuenta con **elementos extralingüísticos** (*lenguaje práctico*);
- y otra en que el lenguaje tiende a formar **un todo cerrado** (*lenguaje teórico* o de *formulación*).

Por sus **modos de manifestación**, el lenguaje puede ser: *oral* y *escrito*, en **primer lugar**. En **segundo lugar**: lenguaje *alternativo*, con interrupciones (diálogo); y *monologado*, continuo.

Es importante determinar **qué modos se asocian con qué funciones, y en qué medida**. Y además, hay que tener en cuenta las relaciones de los individuos que hablan, es decir, todo lo pertinente a una dialectología funcional. **A partir de este esquema general de las funciones se comprenderá mejor lo que sigue sobre la lengua literaria.**

b) La lengua literaria, culta

Cuando se trata de explicar por qué una determinada *lengua literaria* -entendida como **dialecto funcional de la expresión culta**- ha salido precisamente **de un dialecto determinado**, es importante comprender las condiciones políticas, sociales, económicas y religiosas como **factores externos**, pero esto no explica por qué y en qué se diferencia la lengua literaria de la popular.

Algunas de las **características** de la lengua literaria, debidas a su **función**, son:

- 1.-**ampliación y modificación (intelectualización) del vocabulario**, debido a su papel de expresión de la vida de la cultura y de la civilización;
- 2.-**creación de palabras-concepto**, y de expresiones para las **abstracciones lógicas**, por la necesidad de expresarse precisa y sistemáticamente;
- 3.-**intelectualización**, exigida por la expresión de la interdependencia y la complejidad de las operaciones del pensamiento;
- 4.-**mayor regularidad y normatividad**, producto de una actitud más exigente hacia la lengua.

La lengua literaria se manifiesta sobre todo en el *lenguaje continuo escrito*. El *lenguaje literario* (es decir, **culto**) *hablado* se aleja menos del lenguaje popular.

Son **tendencias contrarias del lenguaje literario**: por un lado, el convertirse en **lenguaje común, general** (es decir, el lenguaje común se alimenta del literario, culto), y, por otro, ser el **monopolio de las clases dominantes**.

Debe observarse que cuando el *Círculo Lingüístico de Praga* habla de lengua literaria, se está refiriendo a un tipo de lengua culta más que a la lengua propia de los textos literarios entendidos como obra de arte.

c) La lengua poética

La lengua de los textos literarios en cuanto textos artísticos es designada como *lengua poética*, y su estudio está ligado a la lingüística. El **lenguaje poético** es un **acto creador individual** que adquiere su **valor en función** de la **tradición poética actual** (lengua poética) y de la **lengua comunicativa contemporánea**. Tanto **sincrónica** como **diacrónicamente**, se puede estudiar el lenguaje poético en relación con estos dos sistemas lingüísticos. Una **propiedad específica** del lenguaje poético consiste en **acentuar un elemento de conflicto y de deformación** en relación con **uno de estos sistemas**.

La **característica fundamental de la lengua poética**, en expresión que podrían hacer suya perfectamente los formalistas rusos, es comentada en los siguientes términos:

“Resulta de la teoría que dice que la lengua poética tiende a poner de relieve el valor autónomo del signo, que todos los planos del sistema lingüístico que no tienen en el lenguaje de comunicación más que un papel instrumental, toman, en el lenguaje poético, valores autónomos más o menos considerables. Los medios de expresión agrupados en estos planos y las mutuas relaciones existentes entre ellos y con tendencia a volverse automáticas en el lenguaje de comunicación tienden, por el contrario, a actualizarse en el lenguaje poético” (1929: 38).

Se citan las *Tesis de 1929* por la traducción de M.^a Inés Chamorro publicada en Madrid, A. Corazón, 1970.

Claro que el **grado de actualización** de los elementos de la lengua varía de una **época a otra**, de una **tradición poética a otra**, o de una **obra a otra**. Es decir, no se puede hablar de actualización poética, en abstracto, sino de **actualización dentro de la estructura estudiada**, pues:

“La obra poética es una estructura funcional y los diferentes elementos no pueden estar comprendidos fuera de su relación con el conjunto. Elementos objetivamente idénticos pueden revestir en estructuras diversas funciones absolutamente diferentes” (1929: 39).

d) Los niveles de análisis de la lengua poética

El estudio de la lengua poética comprende un estudio de la **fonología**, del **vocabulario**, de la **sintaxis** y de la **semántica**.

La **fonología poética** específica: el **grado de utilización del repertorio fonológico** en relación con el lenguaje de comunicación; los principios de reagrupación de los fonemas; la repetición de grupos de fonemas; el ritmo y la melodía.

Resaltan la importancia del *ritmo*, como principio organizador del verso, y del *parallelismo*, como uno de los procedimientos más eficaces para actualizar, poner de relieve, los diversos planos lingüísticos.

El **vocabulario de la poesía**, igual que los otros planos del lenguaje poético, se **actualiza al destacarse por su contraste con la tradición poética y con la lengua de comunicación**. De ahí el valor poético de **neologismos y palabras desusadas**.

Por lo que se refiere a la **sintaxis**, “*los elementos sintácticos de los que se hace poco uso en el sistema gramatical de una lengua dada poseen una peculiar importancia*” (1929: 42); por ejemplo, el **orden de las palabras**, cuando dicho orden es variable en una lengua.

La parte menos elaborada es la **semántica poética**: **falta un estudio de las diversas funciones realizadas por los tropos y figuras**; tampoco se han estudiado los elementos semánticos objetivados, por ejemplo, la metáfora, que “*es una comparación proyectada en la realidad poética*” (1929: 43). Igualmente falta un estudio de los problemas de la estructura del *tema*.

Para terminar, esta frase de la *tesis 3,c* donde es evidente la mano de Jakobson, coautor de la misma junto a Mukarovsky:

“*El principio organizador de la poesía es la intención dirigida sobre la expresión verbal*” (1929: 43).

e) Resumen

Esta es la concepción de la **lengua literaria** tal y como se expone en las *Tesis de 1929*. Sobre esta concepción conviene comentar:

- **primero**, su **parentesco con la posición del formalismo ruso**;
- **segundo**, el insertar el **estudio de la lengua poética dentro del estudio general de las funciones del lenguaje** (uno de los índices para estudiar la lengua poética, por ejemplo, es su relación con la lengua de comunicación);
- **tercero**, el señalar la necesidad de **valorar los recursos estéticos dentro de una estructura**, ya sea la estructura de la lengua poética de una época, de una escuela o de una obra;
- y **cuarto**, el dar un **esquema para el estudio del lenguaje poético** similar al estudio del lenguaje de comunicación con su **fonología, sintaxis y semántica** particulares.

F. W. Galan (1984: 46) valora así la aportación temprana de las *Tesis de 1929*: “*Para el desarrollo futuro de una teoría literaria estructuralista, la contribución principal de las “Tesis” reside en la introducción de estos conceptos clave: el poema como estructura funcional; el lenguaje poético como un lenguaje marcado por la actualización de los medios expresivos; por último, la noción del signo como el rasgo dominante del sistema artístico de la literatura*”.

f) El esquema de Bohuslav Havránek

Para ver el lugar del lenguaje poético, dentro de las **funciones generales del lenguaje**, damos a continuación lo sustancial del esquema que hace Bohuslav Havránek en su artículo *The functional differentiation of the standard language*, 1932:

| <i>Funciones del lenguaje</i> | <i>Dialectos funcionales</i> |
|--|------------------------------|
| 1. Comunicación | Conversacional |
| 2. Técnica del trabajo comunic. | Trabajo diario |
| 3. Técnica teórica | Científico |
| 4. Estética | Lenguaje poético |

Como vemos, la *función estética*, y su correspondiente dialecto (la *lengua poética*), se diferencia de las otras funciones en que **no hay una finalidad primordialmente comunicativa**; además su **plano semántico es multivalente, complejo**, frente a la unidad semántica de este plano en las otras tres funciones. La relación de las unidades léxicas con los referentes, la integridad y claridad de los significados, vienen determinadas por la **estructura de la obra literaria**, y son manifestadas por sus actualizaciones poéticas.

Lubomír Doležel (1990: 153) señala la falta de una teoría en muchas de las enumeraciones de las funciones del lenguaje por parte de los estudiosos de Praga, e indica el carácter preteórico de la de Havránek que se acaba de resumir. Mukarovsky (1932) compara también el lenguaje común y el poético, y dice que este último no es una rama del común, porque, en una obra poética, pueden existir juntas formas distintas de lenguaje (por ejemplo, el uso que se hace en la novela de formas dialectales en los diálogos, y el uso, en esta misma novela, del lenguaje común en los pasajes narrativos), y porque el lenguaje poético puede tener su propio vocabulario y sus frases. Es más, la sistemática violación de las normas del lenguaje común es lo que hace posible la utilización poética del lenguaje, y, sin esta posibilidad, no habría lenguaje poético.

2. La función poética

Ahora podemos comentar de forma más detallada las notas que caracterizan la función poética.

a) Jakobson y la poeticidad

En un trabajo clásico de 1934, *¿Qué es la poesía?*, Jakobson, siguiendo las ideas de los formalistas, vuelve a reivindicar la **autonomía de la función poética**, y habla de *poeticidad* (recordemos que en sus trabajos dentro del *Círculo Lingüístico de Moscú* ya hablaba de *literariedad*) como “un elemento que no se puede reducir mecánicamente a otros elementos”. Y lo mismo que se pueden aislar los procedimientos técnicos con los que se hace un cuadro cubista, por ejemplo, es lícito estudiar la independencia de la función poética. La poeticidad se enmarca en la **estructura de la obra**:

“En general, la poeticidad no es más que una componente que transforma necesariamente los otros elementos y determina con ellos el comportamiento del conjunto”.

¿Cómo se **manifiesta** la poeticidad? En el hecho de que “la palabra es sentida como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado ni como explosión de emoción”; y en el hecho de que “las palabras y su sintaxis, su significación, su forma externa e interna no son índices indiferentes de la realidad, sino que poseen su propio peso y su propio valor” (Jakobson, 1973: 123-124).

F. W. Galan (1984: 148-153) comenta este trabajo y destaca el carácter netamente estructural de su posición frente a la formalista del mismo Jakobson en *La poesía moderna rusa* (1921).

b) Jan Mukarovsky

Mukarovsky (1932) dice que el **funcionamiento poético** del lenguaje consiste en una *actualización*, es decir, en **hacer prístinas las manifestaciones lingüísticas**. Esta actualización se produce por **contraste u oposición** a la norma del **lenguaje ordinario y al canon estético tradicional**.

La **estructura de una obra** está compuesta de elementos **actualizados y no actualizados**, e incluso un elemento será tenido como **actualizado respecto a los otros elementos de la obra**. Vemos, pues, la importancia del **contexto interno** (de la obra) y **externo** (lenguaje ordinario y tradición poética) en la percepción de la función poética.

La denominación poética

El mismo Mukarovsky dedica un trabajo en el *Cuarto Congreso Internacional de Lingüistas*, celebrado en Copenhague, 1938, a la caracterización de la función estética y la denominación poética. El estudio se titula *La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue*. La *denominación poética* es definida como “*toda denominación que aparece en un texto con función estética dominante*”. No se distingue **ni por su carácter figurativo ni por su novedad**.

Tomando como ejemplo una frase como “*anochece*”, es evidente que esta frase se verá de forma distinta si se emplea **en un contexto comunicativo** o si se trata de una **cita poética**. En el **primer caso**, atraerá la atención del receptor sobre la **realidad referida**. En el **segundo**, el centro de atención se encontrará situado en la **relación semántica con el texto supuesto**, y, si no se conoce el contexto, habrá **duda sobre su significado**. Así, podría tomarse como el comienzo, la conclusión o un elemento que se repite a lo largo del poema. Si nos fijamos entonces en un poema, puede observarse toda una serie de **relaciones contextuales** que determinan el sentido de sus elementos.

Se puede decir ya que la **denominación poética no está determinada por su relación con la realidad referida, sino por la manera de su encuadramiento en el contexto**.

La función estética

Sigue Mukarovsky precisando las características de la **denominación poética en relación con las tres funciones del lenguaje** diferenciadas por K. Bühler: *representación* (relación del signo con la realidad), *expresión* (relación del signo con el hablante) y *llamada* (relación del signo con el receptor). En lo que respecta a la lengua poética, señala Mukarovsky que **falta en el esquema de Bühler una cuarta función**, que coloca el **signo mismo en el centro de la atención**: la *función estética*.

Las **tres primeras funciones** hacen entrar la lengua en conexiones de **orden práctico**, mientras que la cuarta la separa del mismo. Y es que la concentración, en la función estética, sobre el **signo mismo**, aparece como una consecuencia directa de la **autonomía propia de los fenómenos estéticos**. Esto no quiere decir que no se encuentren las funciones del lenguaje **práctico en el lenguaje poético**, ni que la **función estética** no se dé también en el **lenguaje práctico**.

Notemos que en esta caracterización de la función estética está claramente presagiada la descripción de la función poética que hará Jakobson en su famosa conferencia

de 1958, *Lingüística y poética*. En los años sesenta se hablará también de *función estilística* (M. Riffaterre), o de *función retórica* (Groupe Mi), para referirse a lo que Mukarovsky llama *función estética*. Para las últimas definiciones praguenses de la función estética, y en especial de Mukarovsky, en formulaciones más próximas a la fenomenología, véase L. Dolezel (1990: 154-155). Sobre la función poética en Jakobson y Mukarovsky, véase también Peter y Wendy Steiner (1979).

3. La obra literaria como signo

Al hacer la presentación del *Círculo Lingüístico de Praga*, hablamos del conocimiento de Saussure y la influencia que tiene en la orientación estructuralista de la escuela praguense. Aunque al final del formalismo ruso se siente la necesidad de poner la **obra literaria en relación con la realidad exterior**, en el marco de la **semiología** se precisan, de manera más exacta, estas **relaciones obra-mundo exterior**.

Saliendo al paso de ciertas críticas contra el formalismo, por el olvido del estudio de las relaciones entre la obra de arte y la realidad social, Jakobson dice: "*Ni Tinianov, ni Mukarovsky, ni Sklovski, ni yo predicamos que el arte se basta a sí mismo; mostramos, al contrario, que el arte es una parte del edificio social, una componente en correlación con las otras, una componente variable, porque la esfera del arte y su relación con los otros sectores de la estructura social se modifican sin cesar dialécticamente*" (1933-1934: 123). La recopilación de L. Matejka y Titunik (1976) ofrece una buena muestra de la orientación semiótica de los trabajos de la Escuela de Praga en distintos campos: desde el vestido y el teatro al cine, pasando por la literatura. L. Matejka (1975) destaca las investigaciones praguenses en semiótica del arte, folklore, teatro y artes visuales; y en Matejka (1976) se encontrará una presentación general de la semiótica del *Círculo Lingüístico de Praga*. Véase un comentario de las ideas praguenses sobre la semiótica del cine en F. W. Galan (1984: 129-147).

Será Mukarovsky quien más detenidamente **precise el aspecto semiológico de la obra literaria**, es decir, su **valor de signo dentro de la sociedad**, en una comunicación presentada en el *Octavo Congreso Internacional de Filosofía*, celebrado en Praga el año 1934. El trabajo lleva el título de *L'art comme fait sémiologique*.

Un comentario a la semiótica de Mukarovsky puede leerse en F. W. Galan (1984: 158-170), Winner (1979). En Peter Steiner (1977) puede verse la comparación entre el concepto de signo en Mukarovsky y C. W. Morris.

a) Fundamentación de la semiología

La justificación de la **ciencia de los signos** (*semiología*, según Saussure, o *sematología*, según Bühler) se encuentra en el hecho de que el **esquema de la conciencia individual** viene dado por **contenidos que pertenecen a la conciencia colectiva**, y porque todo **contenido psíquico que desborda la conciencia individual** adquiere, por el hecho de su comunicabilidad, el **carácter de signo**.

La **obra de arte**, desde el momento en que está destinada a servir de **intermediaria entre el autor y la colectividad**, adquiere el **carácter de signo**. Por tanto, **la obra de arte no puede identificarse con el estado de ánimo de su autor**, ni con los estados de ánimo que provoca en los **receptores**, como quiere la estética idealista. Pues es obvio que una obra representa algo del **mundo exterior** que es aprehensible por todos, independientemente del carácter incommunicable que tiene todo estado de conciencia subjetiva.

Así queda claramente marcada la **diferencia entre el estructuralismo y la crítica idealista**. Para el estructuralismo existe algo objetivo, algo que es comprensible para todos, y este algo es lo que hace posible un estudio de la obra.

b) Tesis para la semiología del arte

Transcribimos ahora las directrices que da Mukarovsky para un **estudio semiológico del arte**, que él resume en las siguientes tesis:

- A) El **problema del signo**, junto a los de la **estructura** y del **valor**, es uno de los **problemas esenciales de las ciencias morales**, es decir, **humanas**, que trabajan con materiales que tienen un **carácter de signo** más o menos marcado. Deben aplicarse a estas ciencias los resultados obtenidos en las investigaciones de semántica lingüística.
- B) La **obra de arte tiene un carácter de signo**, no identificable con el estado de conciencia individual del autor, ni del receptor. La obra existe como "**objeto estético**" situado en la **conciencia de toda una colectividad**. El **símbolo exterior** de este "**objeto estético**" inmaterial es la **obra-cosa** sensible.
- C) Toda **obra de arte** es un signo **autónomo** compuesto de:
 - 1º) una "**obra-cosa**", que funciona como *símbolo sensible* creado por el autor;
 - 2º) un "**objeto estético**", colocado en la **conciencia colectiva**, y que funciona como *significación*;
 - 3º) una **relación con la cosa significada**, es decir, una relación con el **contexto total de los fenómenos sociales** de un medio determinado (ciencia, filosofía, religión, política, economía...).

Véase una discusión de estos conceptos en Miroslav Cervenka (1989).

- D) Las **artes que tienen tema**, contenido, poseen una **segunda función semiológica**, que es *comunicativa*. En este caso, el *símbolo sensible* es el mismo que en el caso anterior; la *significación* viene dada por el **objeto estético entero**, pero posee, entre las componentes de este objeto, un **portador privilegiado** que funciona como eje de cristalización de la potencia comunicativa difusa de las otras componentes: es el **tema** de la obra. La **relación con la cosa significada** mira, como en todo signo comunicativo, a una **existencia distinta** (acontecimiento, persona, cosa, etc...). Pero, a diferencia del signo meramente comunicativo, en la obra de arte, **la relación con la cosa significada no tiene valor existencial**, es decir, no se puede plantear la cuestión de su valor documental auténtico. Aunque también es cierto que los **diferentes grados** de la escala *realidad-ficción* (es decir, las modificaciones de la relación con la cosa significada) funcionan como factores de su estructura.⁴
- E) Las **dos funciones semiológicas, comunicativa y autónoma**, que coexisten en las artes que tienen **tema**, constituyen juntas una de las antinomias dialécticas esenciales de la evolución de estas artes. Su dualidad se hace valer, en el curso de la evolución, por oscilaciones constantes de la relación con la realidad.

4. La obra literaria en la historia

F. W. Galan (1984: 19) observa, en su trabajo sobre la Escuela de Praga, que lo que distingue al estructuralismo checo de otras corrientes de la teoría literaria del siglo XX es

su **compromiso con la historia literaria**. Ni formalismo ruso antes, ni estructuralismo francés después, colocan los problemas de la historia literaria en un puesto tan central.

Felix Vodicka (1909-1974) es, sin duda, quien más detenidamente planteó los **problemas de una historia de la literatura**. Dentro de estos problemas, el de la **recepción de la obra** es examinado con una agudeza tal que hace que sus planteamientos sigan siendo sumamente **actuales y útiles**, como prueba el interés de la Escuela de Constanza por las mismas cuestiones a partir de los años 70.

Pueden leerse comentarios a la teoría de la recepción de F. Vodicka en F. W. Galan (1984: 198-215). El último de los apartados de su estudio de la Escuela de Praga está dedicado por **L. Dolezel** (1990: 167-195) a lo que llama *transducción*, es decir, la **supervivencia del texto literario en una continua transmisión**. Trata de problemas de la recepción, que considera uno de los legados vitales, y de la teoría de F. Vodicka (1990: 168-171). En su famosa conferencia de 1967, *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria*, que constituye el manifiesto de la estética de la recepción, **Hans Robert Jauss** menciona a Mukarovsky, pero no a F. Vodicka. Sin embargo, en otro escrito posterior sobre historia e historia del arte, Jauss valora justamente la obra de Vodicka como una teoría de la historia literaria fundada en la recepción. Véase H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. de Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, págs. 115, 117-119. Jauss conoce, antes de su aparición, la traducción alemana, publicada en 1976, de la reedición checa, en 1969 -aunque Dolezel (1993: 183) da la fecha de 1966-, de dos trabajos de Vodicka de 1941 y 1942, sobre la historia literaria.

Partiendo de que la **historia literaria** se concibe como “*un signo estético dirigido a una audiencia*”, hay que tener muy presente su recepción, pues **sólo en la lectura la obra se hace un objeto estético**. Lógicamente la aceptación de un público lleva las **marcas de la época de ese público**, y así se inscribe **la historicidad en la recepción de la obra**. Dice F. Vodicka:

“La obra literaria, una vez publicada o difundida, se convierte en propiedad del público, que se acerca a ella con los sentimientos artísticos de su época. Conocer este sentimiento artístico de la época en el área de la literatura es tarea primordial del historiador en orden a comprender el eco de las obras y su evolución en cada periodo” (1942: 71).

El texto del que se cita y traduce es una versión inglesa de un fragmento del trabajo de F. Vodicka titulado *La historia literaria: problemas y objetivos*. El artículo fue publicado en la recopilación de trabajos hecha por Bohuslav Havránek y Jan Mukarovsky, *Lecturas de lengua y poesía*, 1942. Ha sido traducido al español y publicado en cuatro entregas en las revistas cubanas *La Gaceta de Cuba*, boletín *Criterios* y revista *Criterios*. Véase *Criterios* (La Habana), 29 (1991), n° I-VI, pág. 103. Desiderio Navarro traduce allí la cuarta parte con el título de *Los conjuntos histórico-literarios*.

La simple enumeración de las **tareas concretas** que el **historiador tiene en el estudio de la recepción de la obra** es lo suficientemente elocuente como para que huelgue todo comentario que se refiera a su **actualidad**. Dice F. Vodicka (1942: 73):

“Resumiendo ahora las principales tareas de la historia literaria en el estudio de la polaridad entre la obra y la forma en que es percibida, podemos enumerarlas como sigue:

1. *La reconstrucción de la norma literaria y la serie de requisitos literarios del periodo en cuestión.*

2. *La reconstrucción de la literatura del periodo en cuestión, es decir, del grupo de obras que son objeto de evaluación viva, y la descripción de la jerarquía de los valores literarios del periodo.*
3. *El estudio de la concretización de obras literarias (del presente y del pasado), es decir, el estudio de la obra en la forma particular en la que la encontramos en la concepción del periodo (particularmente en su concretización en la crítica).*
4. *El estudio del efecto de la obra en las esferas literarias y extraliterarias”.*

La explicación que sigue de cada una de estas tareas supone un **preciso programa de estudio histórico de la recepción artística**. Por ejemplo, la **reconstrucción de la norma literaria** tiene que hacerse atendiendo a las **obras que se leen con gusto** y que son las que sirven de norma para evaluar otras obras; fijándose en las **poéticas y teorías literarias del momento**, que establecen las reglas; examinando toda la **actividad crítica** con sus puntos de vista y métodos.

Detalla Vodicka igualmente la forma de llevar a cabo cada una de las cuatro tareas antes enumeradas, y quizá convenga destacar cómo no se olvida la **influencia de la literatura en las esferas extraliterarias**, empezando por la vida del autor y su forma de actuar.

5. Conclusión

La **concepción semiológica del arte**, y también de la obra literaria, junto a la **consideración funcional de la lengua poética**, dentro de las funciones generales del lenguaje, constituye la **originalidad** de la teoría del *Círculo Lingüístico de Praga*, y un **avance** respecto a la teoría literaria del formalismo ruso.

Sorprende la actualidad de los planteamientos de la Escuela de Praga en todo lo referente a la lengua literaria. Cuando se leen los trabajos realizados en dicho círculo en la década de 1930, y se comparan con las discusiones, abundantísimas en la década de 1960, acerca del carácter del lenguaje literario, **se tiene la sensación de que los planteamientos funcionalistas no han sido superados**, ni en **claridad expositiva**, ni en **poder explicativo** de las particularidades de la lengua literaria.

El *Círculo Lingüístico de Praga* conocerá el **éxito de su visión funcionalista** en la enorme difusión de las explicaciones de **R. Jakobson**, publicadas en 1960, sobre la **función poética**, que tan relacionada está con la etapa praguense del investigador ruso.

Tampoco extraña el recurso a las teorías de Jan Mukarovsky y F. Vodicka por parte de **Hans Robert Jauss**, cabeza de la moderna *estética de la recepción*, según habrá ocasión de ver.

Dice Jauss, por ejemplo: “*Un antecedente de mis trabajos sobre una nueva historia de la literatura y el arte, que parte de la primacía hermenéutica de la recepción, lo constituyó, entre otros movimientos, el estructuralismo de Praga, como yo mismo señalé en mis ulteriores trabajos*” (*El lector como instacia de una nueva historia de la literatura* (1975), en J. A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco Libros, 1987, pág. 62.).

Todo esto muestra lo vivo y utilizable, hoy, de la teoría del *Círculo Lingüístico de Praga*. El trabajo de **Lubomír Dolezel** (1986), por ejemplo, se centra en la Escuela de Praga como principio de la **semiótica poética**. Pasa revista a su pensamiento (sobre la

especificidad de la comunicación literaria, el modelo semiótico de la estructura literaria, la semiótica del sujeto y el entorno de la literatura, la referencia poética, y la transmisión literaria) y hace continuas referencias a la **relación con problemas de la teoría actual**.

Este trabajo es retomado con ligeras modificaciones como capítulo 7 de su obra sobre la poética occidental (Dolezel, 1990: 147-174).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGENTE, Joan A. (ed.): 1971 *El Círculo de Praga* (trad. y prólogo de Joan A. Argente), Barcelona: Anagrama.
- BRADFORD, Richard: 1994 *Roman Jakobson. Life, Language, Art*, London: Routledge.
- BOGATYREV, Petr: 1938 "Les signes du théâtre" (trad. del checo de Marguerite Derrida), *Poétique*, 8 (1971), 517-530.
- CERVENKA, Miroslav: 1989 "Sobre el artefacto en la literatura" (trad. del checo: Desiderio Navarro), *Criterios* (La Habana), 29 (1991), 115-133.
- CÍRCULO LINGÜÍSTICO DE PRAGA: 1929 *Tesis de 1929* (trad. y bibliografía de María Inés Chamorro), Madrid: A. Corazón, 1970. (Otra trad. en Joan A. Argente (ed.) 1971: 30-64.)
- CHANGE: 1969 "Le Cercle de Prague", n° 3, Paris: Seuil.
- DOLEZEL, Lubomír: 1986 "Semiotics of Literary Communication", *Strumenti Critici*, n. s. 1, 5-48.
- 1990 *Occidental Poetics: tradition and progress*, Lincoln and London: University of Nebraska Press. (Trad. esp. de Luis Alburquerque, Madrid: Síntesis, 1997.)
- 1993 "Semiotic poetics of the Prague School (Prague School)", en Irena R. Makaryk (ed.), *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, Toronto: University of Toronto Press, 179-183.
- 1994 "Prague School Structuralism", en Michael Groden and Martin Kreiswirth (eds.), *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Baltimore: The J. H. U. P., 592-595.
- ERLICH, Victor: 1974 *El formalismo ruso* (trad. Jem Cabanes), Barcelona: Seix Barral.
- FAYE, Jean Pierre: 1969 "Entretien avec Jan Mukarovsky", *Change*, 3, 65-68.
- GALAN, Frantisek W.: 1984 *Las estructuras históricas. El proyecto de la escuela de Praga. 1928-1946* (trad. María Luisa Puga), México: Siglo XXI, 1988.
- GARVIN, Paul L. (ed.): 1964 *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style* (selected and translated from the original Czech by Paul L. Garvin), Washington: Georgetown University Press.
- HAVRANEK, Bohuslav: 1932 *The Functional Differentiation of the Standard Language*, en Paul L. Garvin (ed.), 1964: 3-16.
- HOLENSTEIN, Elmar: 1974 *Jakobson ou le structuralisme phénoménologique. Présentation, biographie, bibliographie*, Paris: Seghers.
- 1975 "Jakobson phénoménologue?", *L'Arc* (Aix-en-Provence), 60, 29-27.
- 1979 "Prague Structuralism. A Branch of the Phenomenological Movement", en John Odmark (ed.), 1979: 71-97.
- HOLMES, Wendy: 1981 "Prague School aesthetics", *Semiotica*, 33, 1-2, 155-168.
- JAKOBSON, Roman: 1932 *La Escuela Lingüística de Praga*, en *Obras selectas. I*, Madrid: Gredos, 1988: 177-183.
- 1933-1934 "Qu'est-ce que la poésie?", *Poétique*, 7 (1971), 299-309. (También en 1973: 113-126.)
- 1971 *El papel de los círculos lingüísticos*, en *Obras selectas. I*, Madrid: Gredos, 1988: 167-176.
- 1973 *Questions de poétique*, Paris: Seuil. (Trad. parcial en *Ensayos de poética*, trad. de Juan Almela, México: FCE, 1986, reimpresión.)
- 1975 "Structuralisme et téléologie", *L'Arc* (Aix-en-Provence), 60, 50-52.

- LLOVET, Jordi: 1977 *Jan Mukarovsky, un signo nuevo para la estética*, en Mukarovsky, 1977: 9-29.
- MARCHÁN FIZ, Simón: 1971 *Introducción a la estética semiológica de Jan Mukarovsky*, en Mukarovsky 1971: 7-22.
- MATEJKA, Ladislav: 1975 "Le formalisme taxinomique et la sémiologie fonctionnelle pragoise", *L'Arc* (Aix-en-Provence), 60, 22-28.
- 1976 "Postscript: Prague School Semiotics", en Matejka y Titunik (eds.), 1976: 265-290.
- MATEJKA, Ladislav, TITUNIK, Irwin R.: 1976 *Semiotics of Art. Prague School Contributions*, Cambridge (Mass.) and London: The M.I.T. Press, 1986, third printing.
- MERQUIOR, J. G.: 1986 *De Praga a París. Crítica del pensamiento estructuralista y postestructuralista* (trad. Stella Mastrangelo), México: F.C.E., 1989.
- MUKAROVSKY, Jan: 1932 "Standard Language and Poetic Language", en P. L. Garvin (ed.), 1964: 17-30. (Trad. cast. en Mukarovsky, 1977: 314-333.)
- 1934 "L'art comme fait sémiologique", *Poétique*, 3 (1970), págs. 387-392. (Trad. cast. en Mukarovsky, 1971: 25-38; y 1977: 35-43.)
- 1936 "La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue", *Poétique*, 3 (1970), págs. 392-398. (Trad. cast. en Mukarovsky, 1977: 195-201.)
- 1938 "Análisi semantica di un'opera poetica: *Il becchino assoluto* di Nezval", *Strumenti Critici*, 45 (1981), 253-281.
- 1971 *Arte y semiología*, prólogo de Simón Marchán Fiz, Madrid: A. Corazón.
- 1977 *Escritos de estética y semiótica del arte* (edición, prólogo, notas y bibliografía de Jordi Llovet; trad. del checo de Anna Anthony-Visová), Barcelona: Gustavo Gili.
- ODMARK, John (ed.): 1979 *Language, Literature and Meaning, I: Problems of Literary Theory*, Amsterdam: John Benjamins B. V.
- STEINER, Peter: 1977 "Jan Mukarovsky and Charles W. Morris: Two Pioneers of the Semiotics of Art", *Semiotica*, 19, 3/4, 321-334.
- STEINER, Peter and Wendy: 1979 "The axes of poetic language", en J. Odmark (ed.), 1979: 35-70.
- VODICKA, Felix: 1942 "The history of the Echo of Literary Works", en P. L. Garvin (ed.), 1964: 71-81.
- 1970 "Historia y repercusión de la obra literaria", en VV. AA., *Lingüística formal y crítica literaria*, Madrid: A. Corazón, 47-61.
- WELLEK, René: 1991 *A History of Modern Criticism, 1750-1950*, vol. 7, New Haven and London: Yale University Press.
- WINNER, Thomas: 1975 "Les grands thèmes de la poétique jakobsonienne", *L'Arc* (Aix-en-Provence), 60, 55-63.
- 1979 "Jan Mukarovsky: The Beginnings of Structural and Semiotic Aesthetics", en John Odmark (ed.), 1979: 1-34.