

<http://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v7on175.91229>

Mukařovský, Jan. *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky.* Eds. y Trads. Jarmila Jandová y Emil Volek. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2020. 470 pp.

El Centro Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia ha publicado una segunda edición de esta importante selección de escritos del gran semiólogo checo Jan Mukařovský, cuya primera edición hacía unos años que se hallaba agotada. Con ocasión de la primera edición elaboré una reseña para esta misma revista, cuyo texto, con algunos retoques, me permito presentar de nuevo, ahora que esta obra de referencia obligada para quienes se interesan en las cuestiones que corresponden al muy amplio campo de la comunicación: literatura, lingüística, semiótica, cine, teatro, etc., ha sido puesta al alcance de todos, gracias a los avances en los medios de comunicación.

Su publicación puede considerarse también como un homenaje a la memoria de la profesora Jarmila Jandová, quien falleció recientemente. Además de estas excelentes traducciones y de su gran labor pedagógica, ella nos legó igualmente el otro volumen de traducciones titulado: *Teoría teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica performativa*, obra publicada también en esta misma editorial de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, la cual constituye su natural complemento.

Comienzo por señalar, como lo hace Emil Volek en su vigorosa introducción,

que la llamada Escuela de Praga suele ser conocida entre nosotros como un eslabón entre el Formalismo ruso y el estructuralismo francés, y tal vez también como antecesora de la estética de la recepción de la Escuela de Constanza (Jauss). Se la considera casi en forma exclusiva desde la lingüística y la fonética, porque se conocen poco sus aportes a la semiótica en general, a la estética y a otras disciplinas emparentadas por el interés en el fenómeno humano de la comunicación, tales como el cine, el teatro, la arquitectura, etc. Este conocimiento tan sesgado tiene varias explicaciones. La primera, sin duda, es la barrera del idioma, que no solamente ha impedido el acceso a un amplio número de lectores, sino que ha sido causa de que, como lo indica el mismo profesor Volek, las pocas traducciones disponibles en español adolezcan con frecuencia de graves errores que convierten la lectura en una penosa tarea y llegan hasta tergiversar el sentido. A esta dificultad inicial hay que añadir los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial y de la postguerra, que significaron para la entonces República de Checoslovaquia un ominoso destino; acontecimientos que Volek sintetiza en la presentación con gran claridad.

Una tercera razón de ese relativo desconocimiento de los aportes de la Escuela praguense lo encuentra Volek en el escaso interés que por ella tuvieron los representantes del estructuralismo francés, quienes se apropiaron de muchos de sus aportes, sobre todo a través de los escritos de Roman Jakobson, pero imprimiéndole al estructuralismo ese cariz esotérico típicamente parisino que tanto ha contribuido a su esterilización. Recordemos, a modo de ejemplo, las punzantes burlas de Alan Sokal a Julia Kristeva.

He llamado vigorosa a la introducción de Volek, porque en ella se nos ofrece una visión panorámica y altamente polémica de la historia cultural posmoderna, que bien merece ser analizada en detalle. La completa, además, con la presentación esquemática de la historia de la Escuela de Praga, conformada “en torno al Círculo Lingüístico de Praga, fundado por Vilém Mathesius y Roman Jakobson en el otoño de 1926 con la intención de discutir los problemas actuales de la lingüística postsaussureana” (32). Círculo que

aglutinó a un grupo creciente de investigadores de distintas nacionalidades, algunos dispersos en el «espacio centro-europeo», desde Suiza hasta Polonia, quienes luego se estimulaban unos a otros en la elaboración de un enfoque estructural funcional del lenguaje y en la transposición de esta postura metodológica al estudio de la literatura, y luego, en círculos más y más amplios, a otras artes, a la estética y a la misma concepción de la ciencia. (*ibid.*)

Esa barrera de impedimentos que no han permitido aprovechar en toda su riqueza los aportes de la Escuela de Praga es la que han querido romper la profesora Jandová y el profesor Volek con la obra que analizamos. Para ello se dieron a la tarea de traducir directamente del checo veinte escritos de quien fuera el verdadero adalid de la Escuela, Jan Mukařovský. Con su llegada al Círculo, los intereses del grupo se vieron ampliados, al comenzar a aplicar el enfoque estructuralista más allá del lenguaje, a la literatura en general, a las artes y al teatro. Con ello buscaban no solo comprender mejor el fenómeno literario, cuya investigación había sido iniciada por el Formalismo

Ruso al preguntarse ¿qué es lo que hace que un texto tenga carácter literario? es decir ¿qué es propiamente aquello a lo que llamamos literatura? Los intelectuales checos se proponían imprimirles igualmente a los estudios humanísticos un carácter científico adecuado, es decir, una forma de pensar que permitiera superar la subjetividad de los juicios apoyados exclusivamente en el gusto personal o en consideraciones pseudo psicológicas, pero evitando caer a su vez en la rigidez de unas normas de carácter puramente formal de tinte positivista.

Los escritos de Mukařovský que nos ofrece el libro han sido organizados por los editores en seis partes. En la primera, titulada “La genealogía de la Escuela de Praga”, se recogen, además de la presentación general de la Escuela, elaborada por el profesor Volek, dos artículos. El primero de ellos está dedicado al lenguaje poético y corresponde a una parte de las Tesis presentadas por el Círculo para ser discutidas en el primer Congreso de Filología Eslava, las cuales vinieron a convertirse en la partida de bautismo de la Escuela. El segundo artículo es una reseña de la traducción al checo del libro *Teoría de la Prosa*, del escritor ruso Viktor Shklovski, en donde Mukařovský da a conocer sus acuerdos y divergencias con la corriente de origen ruso.

La segunda parte, titulada “La dimensión signica del arte”, recoge cuatro escritos. Tres de ellos dedicados al lenguaje poético: “Del llamado autotelismo del lenguaje poético”, “La denominación poética y la función estética del lenguaje” y “El dinamismo semántico del contexto”, y uno dedicado a “El arte como hecho signico”. El primero busca corregir una exagerada interpretación del

fenómeno literario que pretende negarle toda relación con la realidad misma, haciendo ver la compleja oscilación que existe siempre en el lenguaje entre lo poético y lo comunicativo. El segundo artículo examina las diferentes funciones prácticas del lenguaje –representativa, expresiva, apelativa–, para confrontarlas con la función estética, y mostrar cómo, cuando esta última llega a ser predominante, cada elemento de la enunciación lingüística se potencia semánticamente gracias a la fuerza del contexto. El tercero forma parte de un texto mayor, titulado “Del lenguaje poético”, y en él se analiza la relación dialéctica entre el carácter estático y dinámico que posee la semántica: “El estatismo semántico de la palabra consiste en que su significado es dado de una vez y por completo [...] [mientras que] el sentido de la manifestación lingüística [...] alcanza su realización gradualmente con el tiempo” (107). El último escrito busca establecer algunas tesis básicas para la elaboración de una semiótica del arte.

La tercera parte presenta cinco ensayos de carácter más filosófico, bajo el tema general de “El hombre en el mundo de las funciones, normas y valores”. Los títulos expresan muy bien sus contenidos: “Función, norma y valor estéticos como hechos sociales”, “El problema de las funciones en la arquitectura”, “¿Puede el valor estético tener validez universal?”, “El lugar de la función estética entre las demás funciones” y “El hombre en el mundo de las funciones”. Este último es un extracto del prefacio escrito por Mukařovský al libro de Karel Honzík titulado *Creación del estilo de vida*.

Las reflexiones acerca del estructuralismo como postura epistemológica

se encuentran en la cuarta parte bajo el título de “El estructuralismo funcional”, y constituyen, para mí como filósofo, la parte más original de la obra. En el primer artículo de 1940, con el nombre de “El Estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria”, se presenta esta nueva postura epistemológica como una búsqueda de equilibrio entre la pretensiones románticas de subordinar las ciencias a la filosofía, y las drásticas pretensiones contrarias por parte del positivismo, de someter la filosofía a los cánones de la ciencia. Refiriéndose al positivismo señala:

En la época de su plena vitalidad, esta concepción representó una reacción útil contra la concepción del periodo anterior, el romántico, el cual subordinaba las ciencias a la filosofía. La filosofía romántica no pocas veces pretendía alcanzar nuevos conocimientos científicos por deducción a partir de premisas apriorísticas y sin consideración de los datos empíricos. Sin embargo, tan pronto como la ciencia se vio liberada por el positivismo de la dominación de la filosofía y de la mencionada unilateralidad romántica, se descubrió la unilateralidad de la propia postura positivista. Así como no es posible subordinar la ciencia a la filosofía, tampoco es posible considerarla como fundamento de ésta: las dos están correlacionadas. [...] El estructuralismo actual es una posición científica que parte de esta interacción continua entre la ciencia y la filosofía, y construye sobre ella. Decimos «posición» para evitar los términos «teoría» o «método», que denotan, respectivamente, un conjunto definido de conocimientos y un conjunto igualmente definido e invariable de reglas de trabajo. El estructuralismo no es ni lo uno ni lo

otro. Es una postura epistemológica, de la cual se derivan determinadas reglas de trabajo y determinados conocimientos, pero que existe con independencia de ellas y es por tanto capaz de evolucionar en ambos aspectos. (257-258)

Las consecuencias que de allí se derivan para el análisis de lo bello son realmente significativas y, aunque marcadas sin duda por el espíritu de la época, muy preocupada por el problema de otorgarle carácter científico al estudio de los fenómenos humanos, ofrecen abundante material para una reflexión en profundidad sobre la compleja realidad de lo bello.

A su vez, “El concepto de totalidad en la teoría del arte” examina los tres conceptos que Mukařovský considera fundamentales en el estructuralismo: totalidad, función y norma. Del primero se analizan dos sentidos principales: primero como *Gestalt* (configuración) y luego como contexto, mostrando con ejemplos sus diferencias y la complejidad de sus significados. Sin embargo, para comprender la propuesta estructuralista resulta necesario avanzar hasta el concepto mismo de estructura, el cual es cualitativamente distinto de los anteriores, y pasar de allí a los otros dos conceptos básicos de función y de norma. “Los conceptos de función y de norma, al asociarse con el de estructura y hasta coincidir parcialmente con él, contribuyen a definir la especificidad del estructuralismo en la teoría del arte y en las ciencias sociales en general” (285).

Sin embargo, es en las páginas “Sobre el estructuralismo” donde encontramos lo que podríamos llamar la reflexión metodológica propiamente tal, que el autor presenta como un examen de lo que

considera “el estado actual de la teoría del arte checoslovaca”. Para ello analiza primero el concepto de estructura como “un conjunto de componentes cuyo equilibrio interno se altera y se vuelve a establecer sin cesar, y cuya unidad se presenta, por consiguiente, como un conjunto de contradicciones dialécticas” (288). Pasa luego a considerar este concepto en el arte, donde se muestra como “un equilibrio lábil entre una serie de fuerzas que se desplazan continuamente”; tales fuerzas son, entre otras: el trasfondo de las convenciones artísticas y su relativa ruptura por la obra de arte, lo permanente y lo que varía con el tiempo en las obras de un mismo autor, las permanencias y las rupturas en cada género artístico, y las tensiones existentes entre las diversas artes. Sobre este trasfondo dinámico de fuerzas en tensión, se procede al análisis del carácter signico de la obra de arte, haciendo ver cómo, a diferencia del signo lingüístico, la obra de arte no acentúa su relación con la realidad, sino más bien con el proceso mediante el cual esa realidad surge; en otras palabras, “en cada obra artística el peso recae ante todo sobre el modo y el procedimiento de creación del contexto semántico, cuyo objetivo es ayudarle al receptor a formar su propia actitud hacia la realidad” (292). Para ello la obra de arte pone en acción todos sus elementos, tanto los que corresponden al contenido, como aquellos de carácter formal (el color y el espacio en la pintura, por ejemplo, o los elementos fónicos en el lenguaje poético), con lo cual mantiene una relación irrenunciable con la realidad, o mejor, con el proceso de su constitución por parte del sujeto. De ahí la necesidad de analizar el concepto de función, que “ataña a la relación de la obra

artística con el receptor y la sociedad” (294). Las funciones del lenguaje son en realidad múltiples y variadas, de modo que su clasificación no resulta fácil. Pero hay una que es propia a la obra de arte, aunque no la posea con exclusividad: la función estética. Al no tener ningún objetivo concreto, esta función no solo fortalece a las demás apoyándolas en el cumplimiento de su papel social, sino que “ayuda al hombre a superar la unilateralidad de la especialización que empobrece no solo su relación con la realidad, sino también las posibilidades de su acción frente a ella” (295).

Antes de ofrecernos algunas consideraciones finales sobre la aplicación del estructuralismo a la historia del arte, Mukařovský nos advierte:

Hemos examinado varios conceptos básicos de la teoría estructural del arte. Vimos que, tan pronto como concebimos el arte como un equilibrio lábil de fuerzas en constante tensión y reagrupamiento, los problemas tradicionales se revelan bajo una luz nueva y surgen cuestiones aún no planteadas. Muchas de las perspectivas que se abren son desafíos que exigen prontas respuestas. (296-297)

Bajo el título “La semiótica y la filosofía de las artes” encontramos, en la parte quinta, dos estudios sobre el arte cinematográfico: “En torno a la estética del cine” y “El tiempo en el cine”, así como unas consideraciones “Sobre el estado actual de la teoría del teatro”, y otras no menos interesantes sobre “Las contradicciones dialécticas en el arte moderno”. Y, para terminar, en la parte sexta, los editores nos ofrecen dos reflexiones de carácter más general que datan ambas del año 1943, y que han sido

reunidas bajo el título de: “Revisiones: nuevas perspectivas, cabos sueltos”. La primera, “El individuo y la evolución literaria”, examina diversos aspectos del papel que desempeña la personalidad en la creación, mostrando la compleja conexión dinámica que reina entre una y otra. La segunda retoma un problema que había sido considerado ya, pero que vuelve a ser tratado desde nuevas perspectivas: “La intencionalidad y la no intencionalidad en el arte”. Las conclusiones se resumen ahora en dos tesis que Mukařovský considera “bastante distintas de las opiniones generalmente aceptadas”:

1ª Si la obra artística es entendida únicamente como signo, es privada de su incorporación directa a la realidad. La obra no es únicamente un signo, sino también una cosa que actúa de manera inmediata sobre la vida psíquica del hombre, provoca una respuesta directa y espontánea, y penetra con su efecto hasta los estratos más profundos de la personalidad del receptor. Es en su calidad de *cosa* como la obra es capaz de influir sobre aquello que es universalmente humano en el hombre, mientras que en su aspecto signico apela, en fin de cuentas, a lo social históricamente condicionado [...]

2ª La intencionalidad y la no intencionalidad son fenómenos semánticos y no psicológicos: es la unificación semántica de la obra y su negación. Un análisis verdaderamente estructural de una obra de arte es, por tanto, semántico; y el análisis semántico atañe a todos los componentes de la obra, tanto los que pertenecen al ‘contenido’ como los ‘formales’. (427-428)

He querido hacer una presentación general de los diversos temas tratados en

esta obra, porque considero que esto permite hacerse una idea de la rica variedad de horizontes que se abren a la consideración de quien se interesa por el fenómeno humano de la comunicación en general, y, en particular, por la comunicación estética. Es importante subrayar que los escritos de Mukařovský logran unir una aguda profundidad en sus análisis con un estilo particularmente claro, y que la traducción que nos ofrece Jarmila Jandová muestra un vigoroso manejo del español, preciso, correcto y muy cuidadoso en los matices. El profesor Emil Volek tomó a su cargo la presentación de la obra y la de cada uno de los seis capítulos que la componen, que han sido revisados para esta segunda edición. Sus consideraciones nos permiten comprender mejor el contexto dentro del cual se desarrolló la labor de la Escuela de Praga, así como los avatares que han tenido sus aportes durante la segunda mitad del siglo que acaba de pasar. Esas introducciones transmiten un gran conocimiento del mundo cultural y académico en medio del cual se han venido desarrollando las propuestas y contrapropuestas al estructuralismo. Debo, sin embargo, confesar que la erudición de la que hace gala, así como un estilo con frecuencia alusivo, pero no siempre claro, hace que sus escritos contrasten con la escritura diáfana de Jan Mukařovský.

El libro cuenta además con cinco Anexos: 1) una hermosa semblanza personal del sabio checo escrita por su hija, Hana Mukarovská; 2) la presentación de los artistas y científicos checos que son nombrados en el libro, elaborada por la profesora Jandová; 3) la nómina de las fuentes de los textos seleccionados; 5) una bibliografía selecta, compilada también por ella, en dos secciones: a.) Trabajos originales de Mukařovský; b.) Traducciones de sus trabajos. Por último, se ofrece una pequeña guía de pronunciación del checo.

A pesar del tiempo transcurrido entre la escritura de los textos en checo y su versión al español, esta nueva publicación es una muestra del valor fundamental de los mismos, que siguen siendo hoy no solamente objeto de estudio por la originalidad de sus reflexiones, sino también estímulo y orientación para ulteriores desarrollos de la semiótica.

Una pequeña anotación final: tanto en esta segunda edición, como en la primera, la diagramación no deja ver claramente que el autor de la obra es Jan Mukařovský, la traductora de esta es Jarmila Jandová y quien presenta los textos es Emil Volek.

JORGE AURELIO DÍAZ
 Universidad Nacional de Colombia -
 Bogotá - Colombia
jadiaza@unal.edu.co