

La tesis doctoral en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Iris Llop Mangas
Paula Juanpere Dunyó
Víctor Escudero Prieto (eds.)

La tesis doctoral en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Iris Llop Mangas

Paula Juanpere Dunyó

Víctor Escudero Prieto (eds.)



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

METODOLOGÍA 25

© Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n

08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

www.edicions.ub.edu

comercial.edicions@ub.edu



ISBN: 978-84-1050-081-5

Fecha de edición: 2024

Este documento está sujeto a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada de Creative Commons, cuyo texto está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



Índice

1. El sentido de un comienzo	
Iris Llop Mangas, Paula Juanpere Dunyó, Víctor Escudero Prieto	7
2. Tesis en humanidades: sus tipos, exigencias y soportes en el siglo XXI	
Nora Catelli	9
3. El doctorado en literatura comparada	
Antoni Martí Monterde	17
4. La teoría literaria en circulación	
Max Hidalgo Nácher	27
5. La interpretación de un corpus a partir de una línea hermenéutica	
Iris Llop Mangas	33
6. El estudio de un género literario	
Víctor Escudero Prieto	39
7. Las revistas culturales: un dispositivo polifacético	
Bernat Padró Nieto	45
8. La investigación en teoría teatral	
Teresa Rosell Nicolás	55
9. El comparatismo entre las artes	
Paula Juanpere Dunyó	61
10. Estudiar el cine desde la literatura: reflexiones teóricas, historización de conceptos y debates culturales	
Annalisa Mirizio	67

1. EL SENTIDO DE UN COMIENZO

Iris Llop Mangas

Paula Juanpere Dunyó

Víctor Escudero Prieto

En *Cómo se hace una tesis*, Umberto Eco (1977) comparaba la investigación doctoral con una partida de ajedrez y proponía concebir la tesis como una estrategia para asediar, penetrar y abordar un objeto de estudio. El libro que presentamos aquí pretende ayudar al estudiante a identificar y elaborar su estrategia y objeto de estudio en el marco concreto del doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona. El coro de textos que lo componen, de hecho, trata de responder una pregunta frecuente que nos plantean nuestros estudiantes que están pensando en comenzar una investigación doctoral: ¿qué asunto es susceptible de convertirse en una tesis doctoral y qué clase de pregunta debo dirigirle?

1.1. La tesis por venir

No es este un manual sobre cómo se hace una tesis. Los distintos capítulos dibujan, más bien, un mapa de los modos, tipos y formas principales de las tesis doctorales que se han presentado en nuestra línea de doctorado en las dos últimas décadas. Los textos han sido escritos por algunos de los introductores de la teoría literaria y la literatura comparada en nuestra universidad (Nora Catelli y Antoni Martí Monterde) a través de la licenciatura de segundo ciclo que comenzó a funcionar en el curso 1999-2000. También contribuyen al libro algunos de los que ya pudieron cursar dicha licenciatura (hoy reconvertida en el grado de Estudios Literarios) y recorrer el máster y el doctorado, que iniciaron su andadura en 2009 y 2014, respectivamente. Ahora que se cumplen diez años del programa de doctorado, este libro busca captar la materialización histórica y discursiva de ese despliegue. Puede leerse, por lo tanto, como la emergencia de un lugar de enunciación y, en definitiva, como un autorretrato intelectual.

También puede leerse como un semillero de tesis que todavía no han sido escritas, de tesis por venir. De ahí que los textos describan investigaciones y tesis ya elaboradas, pero también asuman un tono deliberadamente sugestivo,

que permita reconocer un espacio abierto a investigaciones potenciales que aún esperan ser imaginadas. El libro no persigue plasmar una visión de conjunto ni saturar el campo de posibilidades, sino más bien proyectarlo a partir de los caminos por donde han transitado los intereses y perspectivas, tanto teóricas como comparatísticas, en nuestra historia reciente.

1.2. De tradiciones y convenciones

De los textos que siguen emana, en palabras de Paul Ricoeur, una coherencia discordante. Cada uno de los capítulos presenta un área de problemas en la que desarrollar la investigación doctoral y se ilustra con ejemplos de tesis escritas y defendidas en nuestra universidad. Todos ellos también incluyen una bibliografía fundamental que sirve para situar las filiaciones críticas, pero que, ante todo, pretende suministrar las lecturas iniciales que permitan orientar a los estudiantes que se interesen por desarrollar sus investigaciones en nuestra universidad y escojan alguno de esos ámbitos.

En este sentido, el libro intenta resolver los posibles desajustes que puedan darse al comienzo de una investigación entre la propuesta inicial del estudiante y las orientaciones y perspectivas con las que trabajamos en nuestro doctorado. Aspiramos, por tanto, a que el conjunto de los textos construya una imagen aproximada de la tradición crítica en la que es posible desarrollar una investigación doctoral. De la fricción con dicha tradición surgirán los nuevos horizontes y desafíos en la teoría literaria y la comparatística que descubrirán los investigadores a quienes nos dirigimos.

2. TESIS EN HUMANIDADES: SUS TIPOS, EXIGENCIAS Y SOPORTES EN EL SIGLO XXI

Nora Catelli

2.1. Antecedentes: Umberto Eco

2.1.1. Vigencia de *Cómo se hace una tesis*

En 1977 Umberto Eco publicó *Cómo se hace una tesis*, la mejor guía para orientarse en la escritura del que quizá sea el más conservador de todos los ritos de paso de la vida académica.

No fue casual que el propio autor justificase su aparición ante un cambio sociológico que hoy es mundial: las universidades —occidentales— pasaron de ser de élite a ser de masas. Por eso fue necesario el libro. En los casi cincuenta años transcurridos desde su publicación se han modificado los soportes —Eco fue uno de los primeros en analizar las consecuencias de la revolución digital— y, por supuesto, las perspectivas.

No obstante, dos sentencias de Eco deben tenerse en cuenta hoy: la primera, que su libro (como cualquier otro similar al suyo) no enseña *cómo se hace la investigación científica*; la segunda, que tampoco quiere discutir *de modo teórico-crítico* sobre el valor del estudio.

Con cierta irónica severidad, Eco proclama que su intención se limita a esbozar una serie de consideraciones sobre cómo se llega a poner ante un tribunal de doctorado un objeto físico prescrito por la ley y constituido por cierta cantidad de páginas mecanografiadas, el cual se supone que guardará alguna relación con la disciplina en que alguien se doctora y que no sumirá al ponente en un estado de dolorosa estupefacción. Debemos detenernos en señalar qué permanece vigente y qué ha cambiado en esa serie de consideraciones que Eco propuso.

2.1.2. Cambios en los soportes y una nueva confección de la bibliografía

Se advierte aquí el cambio en los soportes: su alcance es visible, pero tal vez más limitado de lo que habríamos podido imaginar. De hecho, solo ha cambiado el carácter del objeto «físico» —hoy puede ser digital, aunque en general se mantenga el rasgo físico en forma de publicación en papel— y, también, que actualmente las páginas mecanografiadas son impresas tras pasar por el ordenador.

En cambio, la digitalización ha transformado radicalmente las exigencias de la bibliografía. Por razones evidentes, en el momento presente, la bibliografía no puede ser exageradamente abundante —los buscadores hacen posible cualquier mención de libros o artículos—, sino que debe ser *razonada*, dando cuenta de una lectura real, atenta y directa de cada texto, artículo, libro o producto en línea mencionado.

Por supuesto, deben limitarse las paráfrasis escondidas y el disfraz de las fuentes secundarias o indirectas. Incluso podríamos pensar que los sistemas de citas y notas aceptados y reconocidos (MLA y otros) han quedado obsoletos. Muchas veces los interminables paréntesis llenos de nombres, años y páginas abruman, sin que se pueda probar que el autor o autora haya tenido acceso a esas listas interminables.

2.1.3. Cuatro aportes permanentes de Eco

No obstante, las exigencias para la confección de una tesis doctoral se mantienen, hasta cierto punto, similares a las que Eco expuso al principio de su libro:

- 1) El tema ha de corresponder a los intereses del doctorando (guardando así relación con el tipo de exámenes, lecturas, mundo político, cultural o religioso del que posee información previa).
- 2) Las fuentes a las que se recurra deben ser asequibles, es decir, deben hallarse al alcance del doctorando.
- 3) Las fuentes a las que se recurra deben ser manejables, es decir, deben estar al alcance cultural del doctorando.
- 4) El cuadro metodológico de la investigación ha de estar al alcance de la experiencia del doctorando.

A estos cuatro aportes puedo añadir uno más, quizá inaprensible pero muy necesario: ¿hubo algo en el tema elegido, en el corpus, en las lecturas previas del doctorando que le haya suscitado una interrogación y que le haya permitido imaginar una respuesta, por más modesta que sea, o una perspectiva que no le haya satisfecho? Quiero decir: ¿surgió del propio doctorando la voluntad de trabajar sobre ese objeto, o bien este le fue impuesto por necesidades académicas o institucionales? Suele suceder que esa interrogación no esté del todo clara, y que las sugerencias de los directores la hayan iluminado.

Pero debe primar un cierto sesgo individual, no venido de fuera, para que el trabajo llegue a su fin. En las humanidades no se trata de *descubrir*, en el sentido que se le da en las ciencias duras o empíricas, sino de *ampliar* un campo, dentro de los tipos sugeridos, ya sea incorporando áreas poco estudiadas, revisándolas o poniéndolas en nuevas secuencias o series.

Tras la herencia de Eco, aceptando la vigencia de esos cuatro puntos, y reconociendo a la vez las diferencias técnicas sobrevenidas, esta introducción pretende exponer un panorama organizado en dos apartados.

En el primero de ellos se tratará de describir los tipos de tesis actuales en humanidades según los cambios de paradigmas teóricos, ideológicos, epistemológicos y sociológicos de las últimas décadas. Y ello tomando en cuenta las fronteras oscilantes que las separan —o las unen— con disciplinas afines al estudio de las artes en todas sus vertientes y vínculos: literatura, filología, música, cine, artes visuales, etc. Estas disciplinas afines abarcan desde las clásicas, como el derecho, la historia, la sociología, la antropología y el psicoanálisis, hasta las de nuevo cuño, que se basan en las tradicionales, si bien proceden invirtiendo muchas veces los supuestos de estas: la crítica cultural, los estudios culturales y los estudios feministas y de género.

En el segundo de los apartados se propondrá un esquema posible de trabajo, una vez que se ha elegido un campo, asunto o tema que tenga entidad, concreción y coherencia conceptual. Se diferenciará, aquí, entre proyecto y plan de tesis.

2.2. Tipos de tesis en humanidades

La siguiente propuesta tiene que ver con la experiencia de los trabajos de tesis llevados a cabo en los últimos quince años, dentro del ámbito de la teoría de la literatura y la literatura comparada. Proviene, por eso mismo, de una extensa y al mismo tiempo actual interacción entre todas las disciplinas que nuestros estudios practican y que han constituido, dentro del seno de las humanidades en

la Universidad de Barcelona, una innovación y un ejemplo de vinculación transdisciplinar con el conjunto de los estudios de la Facultad de Filología y Comunicación. Dado su carácter transdisciplinar, puede ser útil para otras instituciones, sin que se pretenda por ello que sea la única organización posible. Se facilita, en todos los casos, el acceso digital a ejemplos de tesis.

Una aclaración necesaria: hay diversos tipos de tesis en humanidades y estudios literarios, pero en todos se debe partir de una pregunta acerca de un problema, un disenso o un aporte concreto a un campo de investigación que sea justificadamente argumentado y necesario. Habrá de evadirse siempre cualquier manera de aproximación impresionista, emocional, meramente bibliográfica o burocráticamente impuesta por las necesidades de los directores.

En todos los tipos se deberá tener en cuenta asimismo que no hay una división tajante entre teoría y práctica, o entre metodología y objeto. El objeto —un texto o textos, una revista, un género, una relación entre las artes en distintos soportes o prácticas, un concepto— ya supone, a lo largo del siglo xx y en el xxi, la incorporación de los saberes e instrumentos de diversas disciplinas con que se han pensado y fundamentado los análisis de esos corpus. Es decir: la teoría de los siglos xx y xxi es el cimiento de la investigación. Debe sostenerla, aunque no sea necesario hacerla explícita.

A continuación, propongo una clasificación tipológica de las tesis doctorales:

- 1) Reconstrucción y lectura institucional y sociológica en el sentido del campo literario (capítulos 3 y 6): estudio de una revista, de un conjunto de publicaciones en función de un concepto cultural e ideológico (sociología de la cultura, historia del libro y de la impresión, o estudio de la fragmentación de públicos en la modernidad). Se advierte que aquí el objeto —revistas, publicaciones— depende de la accesibilidad del corpus.
- 2) Interpretación de un corpus, texto u obra a partir de una línea hermenéutica, en sentido amplio (capítulo 5). Este tipo de tesis es el que más se acerca al ensayo. Puede tratarse de una *close reading* o de una reconstrucción de los presupuestos de la perspectiva que los textos literarios ponen en cuestión o refrendan.
- 3) Estudio de género literario (capítulo 6). Abarcaría diversas vertientes:
 - a) un género, en sentido histórico: análisis de la *Bildungsroman* desde el ángulo pragmático o histórico.
 - b) un género, en sentido formal: examen de su relación con la circulación de los textos nacionales e internacionales, desde el formalismo ruso y el estructuralismo hasta los problemas derivados de la actual

hibridación de géneros, desde las escrituras del yo hasta la crónica y los nuevos soportes de la confesión en el mundo digital.

- 4) Estudio de un conjunto relacionado de conceptos de la teoría o de la estética (capítulos 2 y 3). Es aconsejable que dicho estudio esté delimitado por el *estado de la cuestión* o el *estado del arte*, y es también recomendable que se tenga en cuenta una justificación genealógica en el sentido que le dio Michel Foucault: por ejemplo, la idea de goce y deseo en el pensamiento francés de Georges Bataille y Jacques Lacan y su resonancia en las estéticas de los siglos xx y xxi. Sería necesario poner a prueba los instrumentos de la historia de las ideas, así como los retóricos o semánticos.
- 5) Una perspectiva de crítica cultural, ya sea temática o formal (capítulos 2, 6 y 7). Esta abarcaría distintas posibilidades: el concepto de canon; los conceptos de nacionalismo y cosmopolitismo, y los debates y tensiones entre centro y periferia en diversos ámbitos, como la historia de la traducción, la autotraducción, etc.
- 6) Estudio de nociones de la literatura comparada, centrándose en su filiación y en su afiliación (capítulos 2, 7 y 8). Dentro del vastísimo campo del comparatismo se puede proponer desde el análisis de un corpus a partir del punto de vista de los estudios culturales hasta la biografía intelectual de las figuras que lo hicieron posible, siempre que se tenga acceso a fuentes primarias. El abanico de posibilidades es amplísimo, cuando se plantea una hipótesis limitada o relativamente original y poco explorada.
- 7) Estudio intrínseco de algún problema de la organización interna de nuestras disciplinas en contextos específicos poco investigados, como la historia de la lectura en las escuelas de Cataluña o el resto de España, o el diseño de contenido en las propias universidades actuales (capítulos 2 y 3). Surge aquí el ámbito poco explorado de la historia intelectual y de la historia de los intelectuales.

2.3. Proyecto y plan de tesis

2.3.1. Proyecto

Un proyecto de tesis consiste en una presentación breve y clara con una fundamentación sólida, y una o varias preguntas precisas respecto del objeto propuesto, las cuales den lugar a una hipótesis. Es aconsejable que se pida un esbozo de lo que serán sus partes o capítulos (que siempre podrá modificarse a

medida que avance el trabajo). Además, es útil que se aporte una bibliografía inicial que muestre con qué instrumentos cuenta el doctorando (y que aumentará conforme progrese la investigación).

2.3.2. Plan

El plan de tesis constituye un segundo paso más detallado y concreto, en el que comienza de manera ordenada la escritura. Puede procederse mediante la presentación de breves resúmenes a modo de anticipo de cada uno de los capítulos o partes, junto con una bibliografía primaria, secundaria y general para cada capítulo o parte.

El último paso del plan es la redacción de un esquema del índice, que puede modificarse más tarde.

2.3.3. Objetivos de estos pasos

El primer objetivo, que compete al director de la tesis, es la comprobación de que el doctorando posee los conocimientos e instrumentos impartidos en el grado y el máster, y la coherencia de estos con el tema propuesto.

Es aconsejable revisar los trabajos escritos en el máster y verificar el nivel de madurez antes de completar la redacción del plan definitivo o de las partes de la tesis que se esté desarrollando, según el grado de avance alcanzado en cada caso particular. Para ello, se analizarán primero los aspectos teóricos y los pasos metodológicos de la investigación, con una delimitación del tema, la lectura y elaboración de esquemas de fichas de la bibliografía general y específica, la búsqueda de fuentes y la selección de los materiales del corpus, y con la discusión de las hipótesis y resultados preliminares obtenidos.

2.3.4. A modo de resumen

Estos son los pasos del trabajo realizado entre el director y el doctorando:

- 1) Revisión de la redacción definitiva del plan de tesis.
- 2) Preparación del estado de la cuestión. Vinculación con las hipótesis.
- 3) Preparación de la bibliografía. Propuesta del título.

- 4) Exploración de los soportes teóricos y metodológicos. Análisis de las fuentes y los textos del corpus. Organización de la argumentación. Criterios de validación.
- 5) Atención a aspectos formales y requisitos intelectuales: supervisión de la coherencia, ausencia de lugares comunes y expansiones íntimas, salvo cuando sean parte necesaria de una etapa de la argumentación.
- 6) Lectura y discusión de partes significativas de la tesis de doctorado.
- 7) Consideración de modelos de escritura y estilo: uso correcto de los tipos de letra, de colocación de citas y referencias bibliográficas (normas más usuales).
- 8) Conocimiento de los modelos de lenguaje académico: su necesidad y sus límites; la cortesía para con el lector.
- 9) Revisión de los tramos de la tesis (introducción, formulación de las hipótesis, estado de la cuestión, desarrollo de la exposición, distribución en capítulos) y articulación de las partes.
- 10) Decidir cómo concluir. Discusión sobre la validez o necesidad de las conclusiones.

2.4. A modo de posfacio

Esta introducción no pretende definir la noción actual de humanidades, lo cual podría ser motivo mismo de un trabajo de tesis. Se limita, en cambio, a proponer que sea lo más amplia y rigurosa posible. Las tesis, en sí, deben ser parcas en efusiones y atrevimientos hermenéuticos. Si se ven obligadas a lo contrario, ello debe estar justificado por la capacidad para la polémica académica y sus avances.

3. EL DOCTORADO EN LITERATURA COMPARADA

Antoni Martí Monterde

3.1. Principios generales

Empezar un doctorado requiere cierta vocación. Si, además, este doctorado es en letras, esta vocación tiene una dimensión personal previa, una relación con la cultura escrita, una idea personal de la literatura. Esta sería una de las razones principales para escoger la línea de investigación Teoría de la Literatura y Literatura Comparada del programa de doctorado.* De hecho, la Universidad de Barcelona es la única en todo el Estado español que ofrece la formación completa en esta área de conocimiento: grado de Estudios Literarios, máster oficial en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, un máster propio (Barcelona-Europa. Literatura e Historia Comparada de los Intelectuales) y, finalmente, una línea propia en el marco del programa de doctorado Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales de la Facultad de Filología y Comunicación.

Dentro de este espacio académico, varias asignaturas articulan la literatura comparada desde el punto de vista histórico, metodológico y práctico. En el grado, las materias Introducción a la Literatura Comparada, y Prácticas de Literatura Comparada, así como sus complementarias Temas y Motivos Literarios, y Recepción y Recreación de Modelos Literarios, son las más evidentemente comparatísticas; pero esta perspectiva impregna muchas otras, como Escrituras del Yo, Literatura y Cine, Literatura y Artes, y Teoría Literaria Feminista y Estudios de Género. En el máster oficial —que da acceso al doctorado—, la asignatura clave es Debates Actuales en Literatura Comparada, en la medida en que reúne las últimas teorías emanadas de los discursos comparatísticos de los siglos XIX y XX.

* Programa de doctorado: HDK0P Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales (101215 Teoría de la Literatura y Literatura Comparada).

El doctorado es la culminación de esta propuesta de estudios y el momento de decidir cuál es, dentro del amplio abanico de posibilidades teóricas y comparatísticas disponibles, el enfoque que mejor encaja con la propia voluntad de estilo del estudiante. Si la elección es la literatura comparada, necesariamente se ha de ser consciente de que el nombre no hace a la cosa (a pesar del artículo fundacional de la *Revue de Littérature Comparée* [núm. 1, 1921], de Fernand Baldensperger, titulado «Littérature comparée. Le mot et la chose»). La literatura comparada no consiste, como podría parecer por su nombre, en comparar dos obras de dos literaturas distintas, sino en la necesidad de poner en relación todos los géneros de la mirada literaria, más allá de las fronteras políticas o lingüísticas; es decir, en examinar el camino que ha recorrido desde la siguiente afirmación de J. W. von Goethe:

Yo no puedo sino sentirme a gusto contemplando las obras de otras naciones y aconsejo a todo el mundo adoptar este camino. Literatura nacional es un concepto que ya no dice gran cosa: está empezando la época de la literatura universal (*Weltliteratur*) y todos debemos aportar nuestro esfuerzo para acelerar su advenimiento. Sin embargo, en esta valoración de lo extranjero no debemos fijarnos en un valor particular, erigiéndolo en modelo único.

Desde que el 31 de enero de 1827 Goethe pronunció estas palabras en una de las conversaciones que acostumbraba a mantener diariamente con J. P. Eckermann, se considera esta frase el fondo de los valores e ideales —¿románticos?— de donde surge la literatura comparada, mucho antes de convertirse en una perspectiva académica institucional, en Francia, a partir de 1896. Todo esto se estudia en las asignaturas de grado y máster.

De hecho, se puede afirmar que cada generación de comparatistas ha tenido que preguntarse qué sentido albergaba la palabra *Weltliteratur* en el momento de su creación como neologismo y qué sentido adquiere en nuestra época. Desde el primer profesor de literatura comparada que existió, Joseph Texte, hasta las últimas corrientes injertadas con la teoría literaria (Gayatri Ch. Spivak), la sociología de la cultura (Joseph Jurt) o las políticas del capitalismo literario (David Damrosch, Pascale Casanova y Franco Moretti), cada comparatista ha intentado hacer su propia propuesta de definición de la literatura comparada de inspiración goethiana. Así, Benedetto Croce, Fernand Baldensperger, Paul van Tieghem, Jean-Marie Carré, Arturo Farinelli, Eugeni d'Ors, Ernst Robert Curtius, Fritz Strich, Erich Auerbach, Marius-François Guyard, Julius Petersen, Leo Spitzer, Victor Klemperer, René Wellek y Austin Warren, Douwe W. Fokkema, Guillermo de Torre, Claudio Guillén, Joan Fus-

ter, René Étiemble, Claudio Magris, Gerald Gillespie, Wlad Godzich, Gisèle Sapiro, Anna Boschetti, George Steiner, Harold Bloom, Armando Gnisci y Franca Sinopoli, entre muchos otros, han dedicado sus mejores esfuerzos intelectuales a mostrar y recordar la necesidad de la actitud comparatista para estudiar no solo la literatura, sino también cualquier manifestación de la cultura de la humanidad, en cualquier tiempo, en cualquier idioma y en cualquier lugar.

Precisamente por eso, el paso de la *Weltliteratur* a la literatura comparada ha sido uno de los ejes principales de las asignaturas de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Barcelona.

Con estos antecedentes en mente, una tesis doctoral en literatura comparada en nuestro programa es un proyecto abierto, sin más limitación que la imaginación crítica del doctorando, que ha de concebir libremente su pregunta crítica inicial a partir del corpus literario y humanístico que sea de su interés. En este sentido, podemos definir algunas líneas orientativas.

3.2. Propuestas de líneas de doctorado sobre literatura comparada

3.2.1. Literatura comparada: historia, definiciones y problemática

En esta primera propuesta se puede investigar sobre el surgimiento de la literatura comparada como perspectiva de estudio de la literatura, desde sus precedentes hasta su primera institucionalización.

- El origen de la literatura comparada: una idea de cultura que se organiza como perspectiva de estudio de la literatura.
- De la *Weltliteratur* goethiana a la literatura comparada. De lo concreto a lo general, de lo uno a lo diverso, de lo individual a lo colectivo, de lo nacional a lo supranacional, de lo local a lo universal. Supranacionalidad de los estudios literarios comparativos.
- La relación de la literatura comparada con la crítica literaria, la historia de la literatura y la teoría de la literatura.
- Evolución de la literatura comparada de manera interrelacionada con el contexto histórico-cultural y científico-cultural del siglo XIX.
- La historia del término «literatura comparada»: promesas y problemas.
- Del Romanticismo al positivismo.

- Ferdinand Brunetière, «La littérature européenne» y la historia comparada de la literatura en el Congreso de Historia de París (1900).
- Los Estados Unidos de Europa. Literatura nacional y literatura comparada en las primeras definiciones y metodologías: la afirmación de las fronteras en nombre de la supranacionalidad.

3.2.2. La literatura comparada académica

En esta segunda línea se pueden investigar las diversas propuestas metodológicas que ha habido desde el punto de vista académico y hacer una revisión crítica de estas.

- Publicaciones y precedentes académicos durante el siglo XIX.
- Hugo von Meltzl: *Acta comparationis litterarum universarum*.
- Los orígenes intelectuales de la literatura comparada: Joseph Texte.
- Los inicios de la literatura comparada en los Estados Unidos.
- Las primeras polémicas conceptuales, metodológicas y políticas: Benedetto Croce, Arturo Farinelli.
- Fernand Baldensperger y la *Revue de Littérature Comparée* (1921). Paul van Tieghem y la consolidación de la metodología. El primer manual (1931). Literatura general, literatura mundial, literatura comparada. De las cátedras a los manuales, de los manuales a las definiciones.
- Cierre en falso de la institucionalización del comparatismo.
- Revistas, congresos y debates teóricos fuera del eje franco-alemán. La revista *Helicon*. Ramon Esquerra, los inicios formales del comparatismo en Cataluña, Carles Riba. Eugeni d'Ors, Fidelino de Figueiredo.
- La imagología de Jean-Marie Carré: las guerras europeas y la nueva politización del comparatismo.
- La literatura comparada en la posguerra y en la Guerra Fría. Nuevo impulso de las metodologías tradicionales: de Jean-Marie Carré a Marius-François Guyard. René Wellek, de la reacción contra el positivismo al congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC/ICLA) celebrado en Chapel Hill (1958). La «crisis» de la literatura comparada como crisis de la historia de Europa y como discusión metodológica. Consecuencias, rupturas, continuismos y perspectivas desde la «crisis». René Étiemble: la exigencia de una literatura (verdaderamente) universal.

3.2.3. Metodologías tradicionales de la literatura comparada

De manera complementaria al punto anterior, también se podría hacer un planteamiento práctico, a partir de un caso concreto y utilizando cualquiera de estas metodologías. Hay que advertir, sin embargo, que algunas han quedado ya muy desfasadas, por lo que esto podría dar pie a una investigación demasiado convencional y conservadora.

- Historiología. La configuración histórica de la literatura. La historia de la literatura como relato: épocas, períodos, movimientos, generaciones...
- Genología y morfología. Teoría de los géneros y literatura comparada.
- Interrelaciones. Relaciones entre literaturas. El positivismo comparatista y la organización genética y causal de las relaciones. Comparatismo binario: fórmulas iniciales y extensiones. Los estudios de recepción, la perduración y proyección de la tradición literaria. Formas de recepción productiva en la historia comparada de las literaturas. De la recepción y la imitación a la influencia, fortuna y fama. Limitaciones filológicas y rearticulación como herramienta de un comparatismo no positivista. Renovación desde la teoría de la literatura: la intertextualidad literaria. La deconstrucción y la literatura comparada.
- Otras relaciones. Relación entre literatura y otras prácticas artísticas y discursivas.
- Tematología: prácticas comparatísticas del estudio de temas y motivos literarios.
- Imagología. Historia y definición: Jean-Marie Carré. Crisis y renovación: Daniel-Henri Pageaux, Hugo Dyserinck, Edward Said.

3.2.4. Situación actual de la idea de *Weltliteratur*

En esta línea de investigación se trabaja sobre la internacionalidad literaria en el marco de los debates comparatísticos desarrollados entre finales del siglo xx y la primera década del xxi. Se revisarán nociones y categorías críticas como globalización, mundialización, posnacional, etc., en lo que tienen de reaparición explícita o disimulada, inteligente, banal o naíf del cosmopolitismo, del universalismo y de la idea de *Weltliteratur*, pero también en cuanto debates que surgen y se desarrollan de manera independiente pero interrelacionada desde diversas perspectivas, en el contexto de una vigencia del paradigma de las literaturas nacionales. Se dará especial importancia a la necesidad de re-

pensar la idea de literatura europea desde 1989, de replantear el encaje entre las *grandes* literaturas —tradicionalmente predominantes en su definición— y el resto de las literaturas de Europa, que, cada vez más nítidamente, hacen necesario revisar la definición misma de literatura europea. En este último sentido, se comparará la contribución que puede hacer la literatura catalana a este debate teórico y comparatístico con las aportaciones realizadas desde contextos similares, tanto en Europa como en América, con estos posibles ejes:

- La internacionalización literaria: un debate político, teórico y comparatístico.
- El giro geográfico en la literatura comparada. La interliterariedad.
- Las condiciones sociales de la circulación internacional de las ideas. La internacional de los intelectuales: propuestas y debates.
- Condiciones y límites de *La république mondiale des lettres*: oportunidad, difusión y respuestas a la propuesta de Pascale Casanova. ¿Europa u Occidente?
- Asimetrías: world literature, littérature mondiale.
- La literatura europea: perspectiva de una tradición y necesidad del reconocimiento de la pluralidad de esta tradición.
- La literatura menor: conceptos y perspectivas. El difícil encaje europeo entre las *grandes* literaturas y las literaturas de menor difusión en el marco de la literatura europea.
- Encrucijadas de Europa: el caso belga, el caso suizo, el caso escandinavo, el mundo *ex-* (ex-Yugoslavia, exbloques, etc.).
- Posibilidades de una historia comparada de las literaturas de la península ibérica. El caso catalán: ¿una singularidad?

En esta cuarta parte se hallan las posibilidades más modernas y abiertas para que la imaginación crítica del doctorando desarrolle preguntas críticas vinculadas al estado actual de los estudios literarios y sus perspectivas de futuro.

3.3. Historia comparada de los intelectuales

La historia comparada de los intelectuales ha tenido —especialmente en los últimos treinta años, decisivos para la historia de Europa— y tiene actualmente una gran repercusión y desarrollo dentro del ámbito académico europeo. Ha hecho posible introducir nuevos enfoques respecto a períodos anteriores de la historia cultural europea y permite pensar, merced a conceptos verdade-

ramente originales, que los debates de los próximos años serán determinantes para la idea de Europa. A pesar de ello, en muchas de las principales aportaciones a estos debates se detecta la ausencia de la literatura, de la reflexión en torno al campo literario en relación con el campo intelectual y de la especificidad de la figura del escritor como intelectual que interviene en el espacio público a través del espacio letrado. En este sentido, hay que destacar que, cuando se ha desarrollado desde esta perspectiva, la historia comparada de los intelectuales se ha convertido en uno de los ámbitos más innovadores en literatura comparada.

Esta línea de investigación en literatura comparada propone investigar los debates internacionales más importantes sobre la figura del intelectual europeo y el espacio intelectual europeo, considerando la figura del intelectual en su acepción general, pero con especial atención a su condición literaria y teniendo presentes también los contextos de relación entre campos literarios y políticos diversos, situaciones de complejidad cultural, sociopolítica o nacional relevantes para el desarrollo de esta figura. El objetivo último de este proyecto es definir la figura del intelectual europeo y el espacio que la hace inteligible, teniendo en cuenta que será abordada desde la perspectiva de la cultura catalana, a partir de la cual es posible realizar aportaciones específicas importantes, y, con este punto de referencia, extender la reflexión al campo intelectual internacional, que constituye el marco general de esta línea de doctorado.

Se documentará e investigará sobre los debates europeos que se han desarrollado gracias a la figura del intelectual y sobre sus consecuencias hasta la actualidad, y se prestará especial atención a cómo la relación entre las diversas culturas —dentro de un mismo país o entre varios países— determina una modulación especial para la cuestión intelectual. Esto resulta vital en el caso de la cultura catalana: la relación con el campo intelectual de Francia y la vinculación extraordinaria de la literatura catalana con las letras francesas, la situación —paralela o en diálogo— del intelectual en España y el modo en que esta figura se desarrolla con respecto al europeísmo literario son los elementos constitutivos de nuestra cultura literaria, política y social. Por lo tanto, uno de los ejes será reflexionar acerca de la dimensión europeísta de la literatura catalana y, metacomparatísticamente, sobre la dimensión intelectual de la literatura comparada en Cataluña.

Se estudiará la figura del intelectual europeo desde sus precedentes y su aparición explícita entre los siglos XVIII y XIX hasta la época de mayor desarrollo en el siglo XX, ya sea en el ámbito catalán o en el del resto de Europa, donde se hallan sus modelos, sus referentes y el marco último en el que su acción resulta comprensible. Cabe señalar que tanto la idea de intelectual europeo como

la de de espacio intelectual europeo carecen de la articulación y el desarrollo científico suficientes en nuestro contexto académico; por tanto, esta línea de investigación se puede considerar altamente innovadora.

Por otra parte, pocos espacios cuentan, como el nuestro desde hace un siglo y medio, con una situación sociocultural tan adecuada para reflexionar acerca de la complejidad intelectual europea y realizar aportaciones relevantes para los debates sobre la identidad cultural europea. La tradicional vocación europeísta de los escritores e intelectuales catalanes constituye una base fundamental de esta propuesta. Por este motivo, se pretende poner en relación estos debates con los campos literario e intelectual en Cataluña, sea en catalán o en castellano, como ejemplo de la complejidad europea. Teniendo en cuenta la dimensión interna e internacional, documentando sus figuras durante el siglo xx, así como sus precedentes y sus consecuencias actuales, y revisando las polémicas, obras y conceptos clave de esta doble dimensión, el estudio comparatístico del campo intelectual catalán resulta especialmente indicado para iluminar algunas preguntas esenciales sobre la idea de Europa.

En esta rama de la propuesta comparatista se encuentran las dimensiones intelectuales y políticas de la investigación académica, y se puede adoptar tanto un enfoque histórico como uno más vinculado a la situación actual.

3.4. Bibliografía básica

- APTER, Emily (2006). *The translation zone*. Princeton / Oxford: Princeton University Press.
- APTER, Emily (2013). *Against world literature: On the politics of untranslatability*. Nueva York: Verso.
- BACHOU, Andrée; CUESTA, Josefina; TREBITSCH, Michel (eds.) (2009). *Les intellectuels et l'Europe de 1945 à nos jours*. París: L'Harmattan.
- BEECROFT, Alexander (2014). *An ecology of world literature. From antiquity to the present day*. Nueva York: Verso.
- BOSCHETTI, Anna (dir.) (2010). *L'espace culturel transnational*. París: Nouveau Monde.
- CASANOVA, Pascale (1999). *La république mondiale des lettres*. París: Seuil.
- CHARLE, Christophe (1996). *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*. París: Seuil.
- COLLINI, Stefan (2006). *Absent minds*. Oxford / Nueva York: Oxford University Press.
- DAMROSCH, David (2003). *What is world literature?* Princeton / Oxford: Princeton University Press.
- DÉNIS, Benoît (2000). *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*. París: Seuil.
- DOSSE, François (2003). *La marche des idées. Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle*. París: La Découverte.
- GNISCI, Armando (ed.) (1999). *Introduzione alla letteratura comparata*. Milán: Mondadori.

- GNISCI, Armando; SINOPOLI, Franca (eds.) (1995). *Comparare i comparatismi. La comparatistica letteraria oggi in Europa e nel mondo*. Roma: Lithos.
- GUILLÉN, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.
- GUILLÉN, Claudio (1989). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Espasa Calpe.
- GUILLÉN, Claudio (1998). *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets.
- HAEN, Theo d'; DAMROSCH, David; KADIR, Djelal (eds.) (2011). *The Routledge Companion to world literature*. Londres: Routledge.
- HAEN, Theo d'; GOERLANDT, Iannis (ed.) (2009). *Literature for Europe?* Ámsterdam / Nueva York: Textet.
- JURT, Joseph (2007). *Champ littéraire et nation*. Friburgo: Frankreich-Zentrum der Universität Freiburg.
- JURT, Joseph (2021). *Assaigs d'història comparada dels intel·lectuals*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- LEPENIES, Wolf (2008). *Qu'est-ce qu'un intellectuel européen? Les intellectuels et la politique de l'esprit dans l'histoire européenne*. París: Seuil / College de France.
- MARTÍ MONTERDE, Antoni (2011). *Un somni europeu. Història intel·lectual de la literatura comparada*. Parte I: *De la «Weltliteratur» a la literatura comparada*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- MARTÍ MONTERDE, Antoni; SULLÀ ÀLVAREZ, Enric (eds.) (2021). *«Weltliteratur» i literatura comparada: perspectiva des d'Europa*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- SANZ CABRERIZO, Amelia (2008a). *Interculturas / Transliteraturas*. Madrid: Arco Libros.
- SANZ CABRERIZO, Amelia (2008b). *Naciones literarias*. Barcelona: Anthropos.
- SAPIRO, Gisèle (ed.) (2009). *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation XIX^e-XXI^e siècle*. París: La Découverte.
- SIRINELLI, Jean-François; LEYMARIE, Michel (eds.) (2003). *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*. París: Presses Universitaires de France.
- TREBITSCH, Michel; GRANJON, Marie-Christine (dir.) (1989). *Pour une histoire comparée des intellectuels*. París: Complexe.
- WERNER, Michael; ZIMMERMANN, Bénédicte (eds.) (2004). *De la comparaison à l'histoire croisée*. París: Seuil.
- WHITE, Hayden (2010). «Las tareas de la historia intelectual». En: *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría, 1957-2007*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- WINOCK, Michel (1997). *Le siècle des intellectuels*. París: Seuil.
- WINOCK, Michel (2001). *Les voix de la liberté. Les écrivains engagés au XIX^e siècle*. París: Seuil.

4. LA TEORÍA LITERARIA EN CIRCULACIÓN

Max Hidalgo Nácher

4.1. El problema de la circulación

Pensar los textos en su circulación implica pensarlos en la encrucijada de varios campos y ciencias, en sus trayectorias y transformaciones, partiendo de problemáticas específicas. La circulación aparece como un problema que —convocando, entre otras disciplinas, la sociología de la literatura y de la traducción (BOURDIEU, 2002 [1989]; SAPIRO, 2008), la historia del libro y de la lectura (CHARTIER, 1995; DARNTON, 2011) y las teorías de la escritura (DERRIDA, 1971) y del discurso (FOUCAULT, 1968)— permite pensar esa *tierra de nadie* que une y que separa las disciplinas, y las conecta con la filología y las diversas tradiciones nacionales. De ese modo, el estudio de la circulación de la literatura y de la teoría, a través del recorte de su objeto (y, por lo tanto, de la creación de nuevos corpus) en función de problemáticas específicas, desestabiliza los discursos recibidos para desplazar el campo de lo pensable y lo visible. Un trabajo de tenor filosófico —solo en apariencia alejado de nuestro propósito— como *Hegel y Haití* (BUCK-MORSS, 2005) es, en este sentido, ejemplar. Su pregunta parte de la articulación de dos objetos en apariencia lejanos (*Hegel y Haití*) y de la constatación de un olvido: ¿cómo se ha vuelto históricamente ilegible la relación —evidenciada por la autora— de la dialéctica del amo y del esclavo hegeliana con la revolución de esclavos de Haití, que consigue su independencia en 1804? Y ¿qué nos enseña esto respecto a los límites de los modos de lectura y organización del saber recibidos? En casos como este, el recurso al archivo —que reconfigura los corpus y conecta las obras con sus restos y sus condiciones de posibilidad— se vuelve una herramienta indispensable, tal como ocurre en las investigaciones de Analía Gerbaudo en torno a las clases de los críticos en la posdictadura argentina (GERBAUDO, 2016). Este archivo, sin embargo, ya no se concibe como totalidad, sino como vestigio en virtud de su ser parcial y horadado.

El estudio de la circulación desde una perspectiva literaria comparada requiere reflexionar sobre las bases teóricas y epistemológicas a partir de casos

concretos y problemáticas específicas y ayuda a contemplar los objetos de estudio desde una perspectiva múltiple o descentrada, teniendo en cuenta la posibilidad de recontextualización a la que están abiertos los textos. En ese sentido, el estudio de la circulación de los paradigmas críticos en el análisis de la migración de textos, sujetos e ideas, no puede llevarse a cabo abstrayéndolo de la multiplicidad de geografías, cronologías y tradiciones ni de la especificidad de los contextos locales en los que nos insertamos y que intentamos pensar. La construcción del objeto teórico y del corpus de trabajo es, pues, fundamental.

4.2. La emergencia de un problema

Por cuestiones disciplinarias y discursivas, los estudios de circulación han quedado tradicionalmente limitados a recortes autoriales, nacionales y genéricos, y no han tomado en consideración el concepto de circulación como *problema*. Los recortes mencionados —operativos a un cierto nivel— tienden a estabilizar los conceptos y los problemas en torno a ejes discursivos monológicos comandados por un único principio rector. La revisión crítica del concepto de circulación tal como aparece en Bourdieu (2002 [1989]) puede permitir examinar tanto nuestras tradiciones nacionales como nuestras propias prácticas críticas no a partir de la postulación de un origen, sino de su productividad específica.

4.3. La circulación de la teoría

El estudio de la circulación ha tendido a reducirse al estudio de la literatura, pero en raras ocasiones se ha planteado a su vez analizar de modo paralelo la circulación de los textos críticos y teóricos que la acompañan. La mayoría de las historias de la literatura existentes adoptan una perspectiva nacional que, en el mejor de los casos, despliega un planteamiento binario que establece una relación entre el «contexto de origen» y el «contexto de llegada». A su vez, la relación entre los elementos invocados suele ser pensada a través de una serie de contraposiciones binarias: lo nuevo y lo viejo, la barbarie y la civilización, la aldea y el mundo, la periferia y el centro. En contraposición a la rigidez de esos planteamientos, se trataría de contemplar los diversos contextos de modo descentrado, como objetos móviles susceptibles de triangulación, tal como han hecho las tesis doctorales de Jorge H. Wolff (2016 [2001]), Vicente Tuset (2017) y Ester Pino (2018). En este último caso, no se trataría tanto de presentar la teoría literaria francesa y su recepción española como de sopesar la tensión entre

los usos españoles (HIDALGO, 2022) y argentinos (GERBAUDO, 2024) de la teoría con relación a las intervenciones francesas, introduciendo siempre un tercer término que posibilite descentrar las series y volver a ponerlas a circular (AGUILAR, AMIGO PINO Y MIRIZIO, 2022).

En muchos de estos estudios, una cuestión importante es cómo pensar las relaciones culturales entre «centros» y «periferias». Además, el estudio de la circulación ya no puede partir de una contraposición entre una *lectura externa* que reduce la literatura a un epifenómeno social y una *lectura interna* que, al captarla como forma autónoma, la aísla de la historia. Propuestas como las de Haroldo de Campos y Silviano Santiago permiten repensar estas cuestiones.

A efectos prácticos, un estudio de circulación puede seguir la trayectoria de uno o varios autores, revistas, editoriales; tener en cuenta las diversas publicaciones de un mismo texto en diversos soportes (valorando su alcance, público, difusión); estudiar las secuencias de traducciones (selección, cronología), los modos de presentar e incorporar los textos al campo, y la censura editorial. Ahora bien, no le basta con levantar acta de los textos en cuestión, sino que le cabe preguntarse por cómo han circulado y cómo han sido leídos (es decir, en función de qué discursos y problemas). En ese sentido, más que nociones como las de «influencia» o «recepción», los estudios de circulación trabajan con conceptos como los de «uso», «apropiación» y «reescritura» y no renuncian a la imaginación crítica para la construcción de su objeto de estudio, el cual en ningún caso será un objeto natural.

4.4. Estudio de caso: La circulación de la teoría en Argentina, Brasil y España desde 1966 hasta nuestros días

El año 1966 es el de la emergencia del estructuralismo, un movimiento intelectual que irradió, desde entonces, a los más diversos contextos y que supuso una crisis en las ciencias humanas y en los estudios literarios. Partiendo de ese caso, planteamos un estudio comparado de la circulación de textos, la construcción de redes y la transformación de paradigmas críticos de la teoría literaria en Argentina, España y Brasil en la contemporaneidad en sus relaciones con la teoría literaria francesa, desde 1966 hasta la actualidad. Estas investigaciones obligan a una revisión crítica de algunos de los postulados de la *world literature* en sus modelos dominantes, como, por ejemplo, la relación de las periferias con las metrópolis literarias e intelectuales, privilegiada en el modelo de Pascale Casanova (2001 [1999]). Estas investigaciones, atentas a la especificidad de las crono-

logías, geografías y problemáticas, proponen una historia múltiple que registre no solo las relaciones de las periferias con el centro, sino también las relaciones —tantas veces elididas— de las periferias entre sí, así como las posibles inversiones de esas relaciones (como muestran, de modos diversos, el trabajo de Raúl Antelo sobre Marcel Duchamp [2006] y el estudio de Leyla Perrone-Moisés y Emir Rodríguez Monegal sobre Lautréamont [1995]).

El estudio de los mediadores culturales obliga a problematizar las unidades de análisis generalmente recibidas (ya sean lingüísticas, nacionales o territoriales). Tanto la actitud de Nicolás Rosa, quien afirmaba que «Somos lectores de lo universal, pero escritores de lo particular», como la propuesta de Haroldo de Campos (2001 [1981]), quien parte de la traducción como *transcreación* y recupera la antropofagia de Oswald de Andrade, y la de Silviano Santiago (2012 [1971]), quien se interesa por el *entre-lugar* del discurso latinoamericano, presentan un pliegue que generalmente es omitido por los principales centros de producción, que no siempre lo registran. La valorización del trabajo de estos autores pasa también por problematizar teóricamente el modelo «original/copia» (sostenido tanto por cosmopolitas centrales como por dependientes periféricos; es decir, por Pascale Casanova en Francia y por Antonio Candido y Roberto Schwarz en Brasil) para interrogarse por los usos, las apropiaciones, la productividad de las «malas lecturas» (*misreadings*) y los «equivocos del comparatismo» (CATELLI, 2015), al tiempo que también, y como telón de fondo, por los paradigmas críticos hegemónicos en cada uno de esos espacios de producción.

Eso obliga a llevar a cabo un doble ejercicio: por un lado, historizar el campo de producción, poniéndolo en relación con otras series (académica, política, social...); por el otro, prestar atención a la circulación material de los textos y a los modos de lectura. En consecuencia, para pensar la especificidad de los diversos usos de la teoría francesa es relevante determinar no solo cuáles fueron los textos importados, sino también los modos en que se convirtieron materialmente en libros, artículos de revistas o publicaciones y, sobre todo, los paradigmas a través de los cuales fueron leídos y apropiados (BOURDIEU, 2002 [1989]). En esa estela, la sociología de la traducción de Gisèle Sapiro supone un enfoque importante al servicio de una historia material que, combinada con la lectura detenida de los textos y con una atención a las transformaciones discursivas, constituye un marco general para la investigación. Así, la manera en que se ejercieron esas transformaciones y el modo en el que se imbricaron ciertos textos extranjeros con discursos y problemáticas locales afectaron a la lectura de corrientes posteriores y, en último término, todavía afecta a nuestra concepción de la historia de la teoría y, en especial, a nuestras actuales prácticas críticas.

4.5. Bibliografía básica*

- AGUILAR, Gonzalo; AMIGO PINO, Claudia; MIRIZIO, Annalisa (eds.) (2022). *Travesías, desvíos, obstrucciones. La circulación de la teoría francesa en Latinoamérica y España*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- ANTELO, Raúl (2006). *Maria con Marcel: Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI. [Versión en portugués: *Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.]
- BOURDIEU, Pierre (2002 [1989]). «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 145, págs. 3-8.
- BUCK-MORSS, Susan (2005). *Hegel y Haití*. Trad. de Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Norma. [Versión anterior en inglés: «Hegel and Haiti». *Critical Inquiry*, vol. 26, núm. 4, 2000, págs. 821-865. Reeditado como: *Hegel, Haiti and Universal History*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009.]
- CAMPOS, Haroldo de (2000 [1981]). «De la razón antropofágica: diálogo y diferencia en la cultura brasileña». En: *De la razón antropofágica y otros ensayos*. Trad. de Rodolfo Mata. México D. F.: Siglo XXI. [Otras ediciones: «Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira», en *Metalinguagem & outras metas*, São Paulo: Perspectiva, 2006 (1992). El texto original, fechado en 1980, se publicó en la revista *Colóquio/Letras*, núm. 62, julio de 1981; también en el *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, vol. 44, enero-diciembre de 1983.]
- CASANOVA, Pascale (2001 [1999]). *La república mundial de las letras*. Trad. de Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama. [Versión original francesa: *La république mondiale des lettres*. París: Seuil, 1999.]
- CATELLI, Nora (2015). «Academias: los equívocos del comparatismo en el mundo (hispanico)». *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, núm. 2, págs. 34-44. Disponible en: www.revistasuntref.com.ar/index.php/chuy/article/view/119.
- CATELLI, Nora (2018). «Asimetría: espectros del comparatismo en la circulación de la teoría». *Badebec*, vol. 8, núm. 15, págs. 179-198. [Versión anterior en inglés: «Assymetry: Specters of comparativism in the circulation of theory». En: PUXAN-OLIVA, Marta; MIRIZIO, Annalisa (eds.) (2017). «Rethinking world literature studies in Latin American and Spanish contexts». *Journal of World Literature*, vol. 2, núm. 1, págs. 11-26.]
- CHARTIER, Roger (1995). *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución francesa*. Trad. de Beatriz Lonné. Barcelona: Gedisa. [Versión original francesa: *Les origines culturelles de la Révolution française*. París: Seuil, 1990.]
- DARNTON, Robert (2011). *Las razones del libro. Futuro, presente y pasado*. Trad. de Roger García Lenberg. Madrid: Trama. [Versión original en inglés: *The case for books: Past, present and future*. Nueva York: Public Affairs, 2009.]

* En las referencias bibliográficas se indica, además de las correspondientes versiones (con sus traductores, cuando es preciso), la primera edición de las obras.

- DERRIDA, Jacques (1971). *De la gramatología*. Trad. de Oscar del Barco y Conrado Ceretti. México D. F.: Siglo XXI. [Versión original francesa: *De la grammatologie*. París: Minuit, 1967.]
- FOUCAULT, Michel (1968). *Las palabras y las cosas*. Trad. de Elsa Cecilia Frost. México D. F.: Siglo XXI. [Versión original francesa: *Les mots et les choses*. París: Gallimard, 1966.]
- GERBAUDO, Analía (2016). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Santa Fe: UNL.
- GERBAUDO, Analía (2024). *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)*. Vol. II de: *Los estudios literarios en Argentina y en España. Institucionalización e internacionalización* (coord. por Analía Gerbaudo y Max Hidalgo Nácher). Santa Fe: UNL.
- HIDALGO NÁCHER, Max (2020). «Modelos y problemas en el estudio de la circulación de la teoría literaria: Pierre Bourdieu (1989), Pascale Casanova (1999) y el secuestro del barroco». *ALEA*, vol. 22, núm. 3, págs. 17-42.
- HIDALGO NÁCHER, Max (2022). *Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura*. Vol. I de *Los estudios literarios en Argentina y en España. Institucionalización e internacionalización* (coord. por Analía Gerbaudo y Max Hidalgo Nácher). Santa Fe: UNL.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla; RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1995). *Lautréamont austral*. Montevideo: Brecha.
- PINO ESTIVILL, Ester (2018). *Circulación de textos y usos de Roland Barthes en la crítica literaria francesa, española y argentina (1965-2015)*. Tesis doctoral (Universitat de Barcelona). Disponible en: www.tesisenred.net/handle/10803/666179.
- PUXAN-OLIVA, Marta; MIRIZIO, Annalisa (eds.) (2017). «Rethinking world literature studies in Latin American and Spanish contexts». *Journal of World Literature*, vol. 2, núm. 1, págs. 1-9.
- SANTIAGO, Silviano (2012 [1971]). «El entre-lugar del discurso latinoamericano». En: *Una literatura en los trópicos. Ensayos de Silviano Santiago*. Trad. de Mary Luz Estupiñán y Raúl Rodríguez Freire. Santiago de Chile: Escaparate. [Versión en portugués: «O entre-lugar do discurso latino-americano» (1971). En: *Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural*. Río de Janeiro: Rocco, 2000 (2.^a ed.), págs. 9-26.]
- SAPIRO, Gisèle (2008). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. París: CNRS.
- TUSET MAYORAL, Vicente (2017). *Los efectos del estructuralismo en la crítica literaria española y argentina: aproximación teórica a un estudio comparativo*. Tesis doctoral (Universidad Nacional de La Plata). Disponible en: www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte1449.
- WOLFF, Jorge H. (2016 [2001]). *Telquelismos latino-americanos. A teoría crítica francesa no entre-lugar dos trópicos*. Río de Janeiro: Papéis Selvagens. Disponible en: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/79741/182063.pdf?sequence=1>. [Versión en castellano: *Telquelismos latinoamericanos*. Buenos Aires: Grumo, 2009.]

5. LA INTERPRETACIÓN DE UN CORPUS A PARTIR DE UNA LÍNEA HERMENÉUTICA

Iris Llop Mangas

5.1. Las preguntas de la hermenéutica

Toda investigación doctoral parte necesariamente de la delimitación de un corpus y del cruce de una serie de preguntas que permiten desarrollar una reflexión crítica sobre los textos. Al mismo tiempo, pensar los distintos elementos que intervienen en la interpretación de los textos literarios es una de las tareas fundamentales de los estudios literarios y puede ser llevada a cabo desde diferentes perspectivas. ¿Cuál es entonces la especificidad del tipo de tesis que se quiere definir aquí? El estudio interpretativo de un corpus a partir de una línea hermenéutica requiere una triple interrogación: sobre las posibilidades y los límites de la interpretación, sobre los criterios que permiten definir un corpus y, finalmente, sobre el tipo de aproximación hermenéutica que guiará el proceso de comprensión.

Aunque esto nos puede ayudar a discernir si la investigación se adecua a las premisas de la hermenéutica, una de las principales dificultades de esta área es que carece de un método específico: no se trata de una serie de preceptos aplicables a la lectura y al análisis de acuerdo con una teoría, sino más bien de una práctica reflexiva a partir de la lectura. Deberemos preguntarnos, en primer lugar, qué papel desempeña la interpretación en nuestro estudio y qué concepción tenemos de ella.

A lo largo de la historia de la disciplina encontramos diferentes definiciones de «interpretación», pero la tradición hermenéutica, tanto la filosófica desarrollada por Heidegger (*Sein und Zeit*, 1927) y Gadamer (*Wahrheit und Methode*, 1960) como la filológica de Schleiermacher —recuperada por Szondi (2006)—, se basa en la reflexión sobre las formas y las posibilidades de la comprensión y sobre cómo, a través de la conciencia de los elementos implicados en este proceso, podemos construir una interpretación que no silencie la letra,

sino que la haga visible (Lutero). La interpretación no se basa en hallar en el texto pistas de la intención del autor ni de un sentido original oculto, sino que hace evidente la parcialidad y las limitaciones de la manera de leer del intérprete, que deberá ser consciente de sus prejuicios, gracias al análisis del tipo de preguntas que formula al texto. Cada pregunta, como nos recuerda Gadamer, nos coloca bajo una determinada perspectiva, y hace falta ser consciente de ello para ver si nuestras preguntas están abiertas a lo que aún no sabemos y a las preguntas intrínsecas a las que responde cada texto.

Uno de los grandes retos de las investigaciones hermenéuticas reside justamente en la necesaria apertura de la pregunta: a través del intercambio de preguntas y respuestas con el texto, estamos expuestos a aquello que aún no sabemos, al diálogo como actividad transformadora y, por tanto, a las variaciones del círculo hermenéutico (Gadamer). Por este motivo, es fundamental que nuestro discurso acompañe al lector de la investigación por las diferentes capas de nuestra lectura: lo que presentamos en una tesis hermenéutica no es solo el resultado de la investigación, sino también el proceso de lectura y la interpretación que se ha ido gestando en esta práctica. Compartir con el lector los interrogantes que guían el estudio que estamos realizando contribuirá a una mayor comprensión y claridad de la propuesta interpretativa, pero también a que tomemos conciencia del camino interpretativo que hemos ido trazando.

Una vez esbozadas las premisas de la hermenéutica, hay que volver a la cuestión del corpus: si bien, a lo largo de la investigación, este se puede ir modificando, hay que tener presentes los criterios que hemos definido a través de la pregunta de nuestra tesis. Asimismo, hay que distinguir entre el corpus central (aquel en función del cual articulamos el cruce de reflexiones en que se basa nuestra propuesta lectora) y el corpus secundario, con el que se pueden establecer diálogos en momentos puntuales. Así, la elección del corpus nos permite ver nuestra capacidad para formular una pregunta abierta a la comprensión de aquello que aún no conocemos, a partir de la explicitación de nuestros prejuicios y de los límites de las posibilidades de comprensión de estos textos.

Una vez familiarizados con la disciplina y con el corpus, hay que distinguir desde qué línea hermenéutica daremos forma a nuestras lecturas. Aunque hemos expuesto unas premisas generales de la hermenéutica, hay que tener en cuenta la historia y la evolución de los debates de la disciplina. Desde sus orígenes como práctica exegética ligada a la doctrina teológica hasta la hermenéutica filosófica moderna, basada en la reflexión abstracta sobre las posibilidades de la comprensión y que culmina con la publicación de *Wahrheit und Methode*, la hermenéutica contemporánea ha entrado en diálogo con otros

ámbitos, como la filosofía de la ciencia, la teoría literaria y la crítica. Como nos recuerda Wahnón, en los años ochenta del pasado siglo podemos identificar una división entre la hermenéutica metódica, de raíz diltheyana y encabezada por Habermas, Ricoeur y Hirsch, y la hermenéutica ontológica, que sigue el pensamiento de Heidegger y Gadamer y que ha sido desarrollada especialmente por Vattimo y Palmer.

Merced a las antologías publicadas entre finales del siglo xx y principios del xxi, podemos ver las ramificaciones de estas tendencias y tener presentes los debates más recientes de la disciplina. Entre otros títulos, podemos destacar la antología editada por Ada Neschke-Hentschke *Les herméneutiques au seuil du xxi^e siècle. Évolution et débat actuel* (2004), que no solo propone una división por épocas de la evolución de la hermenéutica moderna, sino que también esboza los debates entre los defensores y los críticos de Gadamer como eje vertebrador de los distintos posicionamientos actuales. Más reciente es el volumen de textos reunidos por Denis Thouard *Herméneutique contemporaine. Comprendre, interpréter, connaître* (2011), en el que uno de los focos del debate es la herencia del pensamiento de Peter Szondi y su propuesta de una hermenéutica material, a partir de la recuperación de la figura de Schleiermacher y del diálogo con la teoría crítica francfortiana. También hallamos un referente a la hora de definir el mapa de las últimas tendencias de la disciplina en las publicaciones coordinadas por Wahnón (2009, 2020).

5.2. Estudio de caso: El saber de la incertidumbre. Kundera, lector de Broch, Musil y Kafka

Las problemáticas y los retos apuntados hasta ahora hunden asimismo sus raíces en mi experiencia de elaboración de una tesis en el marco de la hermenéutica literaria.* En primer lugar, la investigación planteaba la posibilidad de describir un procedimiento de lectura que hiciera aflorar el conocimiento específicamente novelesco de acuerdo con la propuesta kunderiana y, en segundo lugar, analizaba el recorrido de esta propuesta en el contexto de los estudios literarios, aunque proviniera de la reflexión poetológica de un escritor.

* Llop Mangas, Iris (2020). *El saber de la incertesa. Kundera, lector de Broch, Musil i Kafka*. Se trata de la tesis por mí defendida en la Universidad de Barcelona y disponible en el siguiente enlace: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/149570>.

La aproximación a la hermenéutica como marco de preguntas de la tesis viene dada, en primer lugar, por la elección del corpus central: los ensayos poetológicos del autor checo Milan Kundera planteaban un reto interpretativo, tanto por su forma (entre el ensayo literario, el ensayo teórico y la creación literaria) como por la singularidad del proyecto hermenéutico que acogen. Así pues, había que encontrar una forma de leer los textos kunderianos desde una perspectiva académica, tomando en consideración las marcas que proporciona el ensayo mismo y que se van manifestando a medida que se analiza el texto: el paratexto, la estructura en temas y motivos, y el estilo aforístico y provocador.

La hermenéutica permitía presentar mi diálogo con los textos de Kundera, partiendo de unos prejuicios académicos y del conocimiento de la historia de las teorías de la novela, pero desde la apertura a la comprensión del discurso kunderiano, con el objetivo de describir su práctica lectora sin reducirla a conceptos (Szondi). Esta práctica interpretativa se ve especialmente en el capítulo dedicado a las lecturas kunderianas de Broch y Musil. En él se advierte una estructura que manifiesta el movimiento de la lectura circular hermenéutica (Gadamer): la primera parte del capítulo exploraba la concepción de la novela de los autores austríacos, destacando las nociones que Kundera toma prestadas de esta, pero en el contexto de la bibliografía crítica específica sobre estos autores. La segunda parte del capítulo analizaba cómo Kundera incorpora estas nociones a su poética y cómo las resignifica. Así, se logra la distancia crítica necesaria para juzgar el texto kunderiano, pero sin perder de vista que el objetivo último es comprender su aportación como lector.

De esta manera me fue posible describir la práctica lectora de Kundera como propuesta de una hermenéutica de la novela orientada a la descripción del género como forma de conocimiento específica de la existencia, a partir de ejemplos concretos de la tradición centroeuropea, pero con el horizonte abierto por una serie de reflexiones que permitirían llevar las preguntas kunderianas a un nuevo corpus novelesco.

5.3. Bibliografía básica

- ADORNO, Theodor W. (2003). *Notas sobre literatura* (Obra completa, 11). Madrid: Akal.
- BERNER, Christian; THOUARD, Denis (eds.) (2008). *Sens et interprétation. Pour une introduction à l'herméneutique*. París: Presses Universitaires du Septentrion.
- BOWIE, Andrew (1997). *From Romanticism to critical theory. The philosophy of German literary theory*. Londres / Nueva York: Routledge.

- CANER-LIESE, Robert (2002). «Trencament i continuïtat: el lloc de l'hermenèutica literària». *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, núm. 14, págs. 61-69.
- DILTHEY, Wilhelm (2000). *Dos escritos sobre hermenéutica: «El surgimiento de la hermenéutica» y los «Esbozos para una crítica de la razón histórica»*. Madrid: Istmo.
- FRANK, Manfred (1997). *The subject and the text. Essays on literary theory and philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GADAMER, Hans-Georg (1999). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme (2 vols.).
- HEIDEGGER, Martin (2009). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.
- NESCHKE-HENTSCHKE, Ada B. (ed.) (2004). *Les herméneutiques au seuil du XXI^e siècle. Évolution et débat actuel*. Lovaina / París: Peeters.
- NESCHKE-HENTSCHKE, Ada B.; LAKS, André (eds.) (2008). *La naissance du paradigme herméneutique. De Kant et Schleiermacher à Dilthey*. Nueva edición revisada y ampliada. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- PALMER, Richard E. (2002). *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*. Madrid: Arco Libros.
- RICOEUR, Paul (2006). *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. Madrid: Siglo XXI.
- SZONDI, Peter (1992a). *Estudios sobre Hölderlin. Con un ensayo sobre el conocimiento filológico*. Barcelona: Destino.
- SZONDI, Peter (1992b). *Poética y filosofía de la historia*, vol. I. Madrid: Visor.
- SZONDI, Peter (2006). *Introducción a la hermenéutica literaria*. Madrid: Abada.
- THOUARD, Denis (ed.) (2011). *Herméneutique contemporaine. Comprendre, interpréter, connaître*. París: Vrin.
- VALDÉS, Mario J. (1995). *La interpretación abierta: introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*. Ámsterdam: Rodopi.
- WAHNÓN, Sultana (ed.) (2009). *El problema de la interpretación literaria. Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- WAHNÓN, Sultana (2014). *Perspectivas actuales de hermenéutica literaria. Para otra ética de la interpretación*. Granada: Universidad de Granada.
- WAHNÓN, Sultana; NICOLÁS, Juan Antonio; ROMERO, José Manuel (eds.) (2020). *Crítica y hermenéutica. Perspectivas filosóficas, literarias y sociales*. Granada: Comares.

6. EL ESTUDIO DE UN GÉNERO LITERARIO

Víctor Escudero Prieto

6.1. Entre lo uno y lo diverso

La elección de un género literario como objeto de estudio para una tesis doctoral ambiciona construir una unidad crítica plausible entre textos literarios de variadas procedencias y que podrían agruparse bajo otros criterios. Por lo tanto, en cada fase la investigación debería preguntarse si la lectura comparada de un texto concreto desde el marco genérico permite ver o pensar algún suplemento que no podemos ver o pensar leyendo el texto aisladamente. El éxito de la tesis resulta de hacer productiva dicha tensión sin disolverla.

A pesar de que la etimología de «género» remite al *genus* latino como ‘origen, especie o stirpe’, y pese a que la tradición literaria le ha asignado en ocasiones esa función clasificatoria, biologicista y preceptiva, la teoría literaria reciente se ha alejado del uso meramente taxonómico del género literario. Por el contrario, se aborda la operatividad crítica del género desde ángulos que subrayan su aparición histórica, ideológica y permeable: entre otros, como categoría abierta (COHEN, 1986), como repertorio (FOWLER, 1982), como institución que sostiene la comunicación literaria (CABO ASEGUINOLAZA, 1992) o como condensador (ARÁN DE MERILES, 2000). De ahí que los textos literarios ya no *pertenezcan* a un género, sino que más bien *participen* en uno o varios géneros en grados distintos (DERRIDA, 1986; VIÑAS, 2005) y las relaciones entre ellos deban analizarse a partir de lógicas variadas y condicionadas por el sistema literario en el que se alojan (SCHAEFFER, 1989).

Esto obliga a toda investigación sobre el género literario a afrontar las implicaciones epistemológicas y éticas de categorizar sin clausurar ni aislar; en otras palabras, de homologar una serie de textos sin homogeneizarlos ni convertir en insignificantes sus diferencias. Para hacerlo, puede ser útil contar con un corpus de textos que muestren grados distintos de participación en el género: unos pueden servir solamente para iluminar un aspecto puntual del género; otros, en cambio, pueden reaparecer en varios apartados de la investigación.

De este modo, el relato crítico puede otorgar roles específicos a los diversos textos analizados y desplegar su propuesta como la discusión y el recorte de un área de problemas.

Estos problemas abordarán aspectos específicamente literarios sobre la identidad y los límites del corpus, pero también sobre las condiciones materiales e históricas de su enunciación. Todo género se construye sobre la conciencia textual de sus artificios formales, pero ninguno lo hace con motivaciones exclusivamente literarias. De ahí que el análisis de las intersecciones entre tramas, procedimientos o estructuras literarias deba dialogar con sus presuposiciones, es decir, con aquellas condiciones de enunciación que hacen posible el enunciado de los textos, su circulación y relación (CULLER, 2002).

Todo ello contribuirá a proponer una unidad que no clausure, una reunión de textos que no constriña su individualidad, una identidad que se fecunde con la diversidad.

6.2. Contornos y tramas

La investigación sobre un género literario suele desplegarse como un asedio, entendiendo este como el acceso secuencial a un conjunto de textos a través de distintas puertas de entrada que, progresivamente, va dibujando un contorno. Naturalmente, cada asedio dibuja un contorno distinto. En otras palabras, la naturaleza del corpus analizado condiciona la perspectiva teórica que habría de adoptarse y la articulación del relato crítico que la tesis proponga.

A pesar de que el vínculo más evidente entre los textos analizados pueda ser temático (tratan un mismo asunto, usan tópicos o motivos similares), estructural (idéntica regulación métrica, ensamblaje parecido de la trama, organización comparable de las relaciones entre los personajes y sus funciones) o funcional (reescritura de un género anterior, prestigio del género en un sistema literario), conviene complementar dichas perspectivas con acercamientos históricos y pragmáticos que amplifiquen el análisis formal y consigan situar las bases sociales, culturales e ideológicas que permiten explicar la emergencia y evolución de un género literario. Todo ello contribuirá a articular un relato crítico sobre el mismo que identifique su emergencia, consolidación, hibridación, parodia, epigonalismo, etc., a partir de la fricción entre el género y los textos literarios (FOWLER, 1982; GUILLÉN, 2005).

El estudio de un género literario suele convocar aproximaciones teóricamente eclécticas, aunque asumiendo el rigor y la conciencia crítica de sus divergencias. Eso se advierte a través de las formas que describe el relato crítico

que se articula en la tesis. La aproximación a los textos literarios puede combinar una agrupación cronológica (por oleadas, generaciones), estética (filia-ciones, controversias, poéticas de autor), de campo intelectual o literario (circulación, marcaje y recepción de los textos, prestigio del género) o por ejes transversales (el uso de una solución formal específica, la representación de un asunto concreto). La dialéctica entre esas aproximaciones construirá el alcance e insuficiencias de cada una de ellas, así como el contorno y la trama de la investigación.

En este sentido, sería acertado destacar una selección muy acotada de los textos analizados como textos paradigmáticos. No para ilustrar o sintetizar el género estudiado, sino como estrategia para recortar y hacer pensable alguno de sus problemas. Cabe recordar que el género siempre es una realidad postulada (architextual, en términos genettianos) que busca hacer inteligible algo que los textos no muestran si se los estudia aisladamente.

Por ello, conviene añadir dos últimas consideraciones. La primera es que cada uno de los textos literarios objeto de la investigación puede haber tenido un desarrollo académico y bibliográfico específico que desborda el alcance de la propia investigación; esto puede dificultar la sintonía entre el estado de la cuestión de la crítica sobre ese texto y su uso específico en el estudio del género. La segunda consideración es que la investigación de un género concreto siempre parte desde el presente, es decir, desde preguntas y preocupaciones que son significativas en el presente y que hacen pertinente la reorganización del género literario en cuestión. La tesis no puede dejar de explicitar ese horizonte de lectura.

6.3. Estudio de caso: La novela de formación en la tradición hispanoamericana (1920-1990)

Las reflexiones de los apartados anteriores surgen de la experiencia de desarrollo de mi tesis doctoral, defendida en 2012, sobre el género de la novela de formación (también conocido como *Bildungsroman* a partir de la tradición alemana del siglo XIX). Un breve recorrido por algunas de sus bases permitirá, ahora, detectar problemas comunes asociados a este tipo de investigaciones y comentar algunas decisiones críticas.

Uno de los problemas constitutivos de la investigación radicó en cohesionar un grupo de novelas hispanoamericanas del siglo XX que carecían de una conciencia clara de grupo. Todas ellas aludían explícita o implícitamente a las principales novelas de formación europeas del XIX, pero casi nunca a sus pro-

pias tradiciones. De ahí se derivaban nuevos problemas: primero, el conocimiento del funcionamiento del género europeo del que partían; segundo, la reescritura del mismo desde estéticas literarias del siglo xx; tercero, la problemática unificación de una tradición hispanoamericana que se suele pensar desde sus propias crisis y asincronías internas.

Para describir la reescritura del género en las novelas hispanoamericanas, la tesis dedicó un espacio amplio a recorrer la novela de formación europea, su especificidad, sus lógicas genéricas y sus presuposiciones. La asociación del género con un nuevo tipo de experiencia derivado de la emergencia de la modernidad posterior a la Revolución francesa y a la Industrial, la nueva centralidad burguesa, el giro hacia el sujeto iniciado en Kant y la consolidación de la novela moderna sitúan las condiciones de enunciación de unas novelas (de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* en adelante) que relatan el cambio y la socialización del joven que se hace adulto a través, por ejemplo, de la ironía.

La investigación tuvo que dirimir si dichos condicionantes aparecían, si quiera desplazados, en la tradición hispanoamericana para atisbar qué tipo de reescritura del género se planteaban allí. Esas constricciones nos llevaron a establecer el vínculo con la tradición europea, concretar las lógicas que permitían seguir hablando del mismo género literario y asignar a las novelas gradaciones distintas de participación en él.

A partir de ahí la investigación trató de sacar a la luz la trama del relato que hacía posible cohesionar a las novelas hispanoamericanas como grupo frágil y heterogéneo. El contorno final surgió del ensayo de estrategias analíticas variadas: accesos sincrónicos que establecían fases (ejes) y otros diacrónicos que establecían filiaciones entre las fases (genealogías); estudio de elementos sustanciales del género que evolucionaban (ironía, socialización) con otros que permitían condensar un subgrupo de textos (de raíz picaresca, con la casa o el barrio como espacios fundamentales); interpolación de trazados panorámicos y comentarios muy detallados de un fragmento de una novela, etc.

De todo ello surgió un relato sobre el corpus de novelas que establecía su unidad y su evolución, pero también unos límites difusos. Ello propició que se pudieran observar las razones literarias y formales que explicaban su eclosión sobre la base de géneros anteriores o adyacentes, pero también las condiciones históricas e ideológicas que garantizaban su relevancia y reforzaban su confluencia como exploración literaria unitaria. En definitiva, la investigación trató de nutrirse de su propia precariedad.

6.4. Bibliografía básica

- ARÁN DE MERILES, Pampa O. (2000). «Perspectivas para el estudio de los géneros literarios en el fin de siglo». *Cyber Humanitatis*, núm. 14.
- BAJTÍN, Mijail (1995). «El problema de los géneros discursivos». En: *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI, págs. 248-293.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (1992). *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- COHEN, Ralph (1986). «History and genre». *New Literary History*, vol. 17, núm. 2, págs. 203-218.
- CULLER, Jonathan D. (2002). *The pursuit of signs: semiotics, literature, deconstruction*. Ithaca (Nueva York): Cornell University Press.
- DERRIDA, Jacques (1986). «La loi du genre». En: *Parages*. París: Galilée, págs. 233-266.
- FOWLER, Alastair (1982). *Kinds of literature: An introduction to the theory of genres and modes*. Cambridge: Harvard University Press.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1988). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros.
- GARRIDO MIÑAMBRES, Germán (2010). «Géneros literarios y literatura comparada». *Revista de Literatura*, vol. LXII, núm. 143, págs. 11-32.
- GENETTE, Gérard (1979). *Introduction à l'architexte*. París: Seuil.
- GUILLÉN, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* París: Gallimard.
- VIÑAS, David (2005). «Géneros literarios». En: LLOVET, Jordi et al. *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel, págs. 263-331.

7. LAS REVISTAS CULTURALES: UN DISPOSITIVO POLIFACÉTICO

Bernat Padró Nieto

7.1. Un objeto de estudio problemático

Toda investigación doctoral sobre una revista o un conjunto de revistas debe interrogarse, en primer lugar, acerca del tipo de objeto de estudio que tiene delante. Esto no significa que deba limitarse a describir sus características formales y discursivas, sino que ha de mostrar las relaciones que una revista traza con fenómenos que acostumbran a estudiarse por separado, identificar los problemas que esta perspectiva convoca y tener en cuenta a qué disciplinas académicas interpela. Desde un punto de vista material, la revista suele presentar un soporte menos cuidado y más obsoleto que el del libro monográfico. Este hecho la dota de una dimensión temporal alternativa a la de la obra —que anhela una atemporalidad canónica—, la orienta hacia la actualidad y la sitúa en la esfera pública (HABERMAS, 2009 [1962]). Esta condición, a la vez efímera y periódica, hace de la revista un dispositivo que se desarrolla diacrónicamente como colección de entregas, de periodicidad variable, con frecuencia sujeto a modificaciones en lo que respecta a su proyecto intelectual, la composición del consejo de redacción, su formato e, incluso, el lugar de publicación. Desde un punto de vista sociológico, la revista es una empresa colectiva que involucra a todo tipo de agentes, desde redactores hasta impresores, pasando por administradores y maquetadores, y articula a su alrededor a todo un conjunto de suscriptores y lectores que a menudo intercambian su posición con la de colaboradores. Desde un punto de vista discursivo, una revista aglutina lógicas diversas, ya sean visuales, textuales, artísticas, comerciales, políticas o sociales.

Si nos interrogamos acerca de las funciones que ha realizado históricamente la revista, observamos que, durante sus cuatro siglos de vigencia, ha jugado un papel esencial en el desarrollo de la cultura, primero en Occidente y, a partir del siglo XIX, por todo el globo. En un primer momento, la prensa periódica fue clave en la articulación de redes humanistas, en lo que se conoció

como la República de las Letras (BURKE, 2012). Más adelante contribuyó a la sustitución del latín por las lenguas vernáculas y a la nacionalización de las literaturas. Benedict Anderson (2005 [1983]) afirma incluso que desempeñó un papel primordial en la constitución del tipo de comunidades imaginadas que son las naciones. También fue fundamental para la socialización de la literatura, especialmente gracias al auge del género novelesco, y la aparición de revistas especializadas o secciones de revistas específicas dedicadas a la literatura propició el proceso de autonomización de los campos literario y artístico (BOURDIEU, 1995 [1992]), en cuanto que ámbitos independientes de otras prácticas epistemológicas y sociales. Así, la alianza entre literatura, arte y prensa periódica fue un importante catalizador de la aceleración de la evolución literaria y artística. En este sentido, las revistas se han convertido en un espacio de pugna entre poéticas alternativas, participaron en la tensión productiva entre la emergencia de la cultura de masas y los usos elitistas de las nuevas tecnologías de la prensa masiva, fueron agentes de importación de literaturas extranjeras, y cumplieron una función mediadora entre la esfera pública y la institucionalización de cánones literarios. Su flexibilidad y versatilidad les han permitido interpelar a todo tipo de individuos y colectivos, independientemente de su estrato social, geográfico, racial o de género, y las han convertido en un fenómeno global de enorme persistencia a lo largo de los siglos.

Por todo ello, la revista interpela a varias disciplinas académicas, como la historiografía política, las historias literarias nacionales, la historia del arte, la historia del libro y la lectura, la teoría literaria, la literatura comparada y los estudios culturales, entre otras áreas de conocimiento. Las divisiones disciplinarias, sin embargo, se han repartido sus diversas facetas, convertidas en objetos de estudio respectivos que han acabado generando relatos paralelos que en ningún caso hacen justicia a la complejidad del dispositivo revista. De hecho, raramente se ha estudiado la revista de forma unitaria en toda su complejidad. Tradicionalmente, ha sido concebida como una forma subalterna, reducida a un almacén del que extraer materiales, que serán estudiados independientemente. Estos materiales se han puesto en relación bien con la trayectoria de un autor, para historiar sus intervenciones en la esfera pública, bien con el canon literario, para recuperar algún texto olvidado de un autor reconocido o para estudiar la génesis de determinada obra.

Una tesis doctoral que quiera centrarse en una revista o en un conjunto de revistas deberá desplazar la atención al dispositivo mismo. Habrá que evitar, no obstante, la tendencia a la reificación de la revista, que se traduce en estudios descriptivos, de catalogación y de vaciamiento, y reivindicar su dimensión eminentemente relacional.

7.2. Una revista nunca está sola

La dimensión relacional de una revista hace imprescindible su inserción en una constelación de revistas con las cuales mantiene algún tipo de relación, ya sea de emulación, de diálogo polémico, de rivalidad, de intercambio de colaboradores o de compromiso con una misma poética o causa. Si hemos dicho antes que la revista está orientada hacia la actualidad, es necesario puntualizar que la actualidad es justamente lo que recogen y proponen las otras publicaciones periódicas con las que una revista entra en relación.

7.2.1. Los campos de revistas

Una primera tentación es pensar las constelaciones de revistas desde una aproximación sociológica, como la teoría de los campos de Bourdieu. Eso permite superar los estudios descriptivos y de catalogación para intentar enfatizar el análisis de una dinámica relacional. Desde esta perspectiva, las revistas devienen indicadores de una determinada posición en el campo o bien medios para acceder a él. En la medida en que implican a grupos de agentes, las revistas participan de la lógica estructural del posicionamiento en el campo. En este sentido, Bourdieu (1995 [1992]: 404) señala que el sumario de la *Nouvelle Revue Française* se convierte en una exhibición de capital simbólico y destaca que funciona al mismo tiempo como toma de posición en el campo. A su vez, Beatriz Sarlo (1983 [1982]) describe el papel de la revista *Martín Fierro* en la polarización del campo literario argentino contra la centralidad ocupada por *Nosotros*. El trabajo paradigmático de estudio de una revista desde la teoría de los campos es el llevado a cabo por Anna Boschetti (1990 [1985]).

Sin embargo, una aproximación a las revistas literarias muestra algunas insuficiencias de la noción de campo. Las constelaciones de revistas no tienen límites precisos, y eso impide hacerlas entrar en una lógica estructural, que requeriría un cierre que las revistas desbordan en varias direcciones. A pesar de que, en ocasiones, pueden interpelar las posiciones de rivalidad y competencia que estructuran el campo, las redes de revistas casi nunca reproducen sus tensiones —aunque las puedan reflejar— y a menudo se vinculan entre ellas solidariamente mediante lógicas de emulación, simpatía y asociación. Es habitual que compartan colaboradores, que trabajen juntas en proyectos intelectuales o causas comunes, y que cooperen en el engranaje de presentación, difusión y consagración de un autor. Este es el caso de la consagración prácti-

camente instantánea de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, orquestada desde 1964 por revistas como la uruguaya *Marcha*, la peruana *Amaru*, la parisina *Mundo Nuevo* y la argentina *Primera Plana*. Una vez publicada la novela, en el año 1967, los elogios de *Marcha* y de la mexicana *Siempre!* la catapultaron a las primeras posiciones de los libros más vendidos (GILMAN, 2012 [2003]). Una segunda limitación viene dada por el hecho de que la mayoría de las cabeceras no son exclusivamente literarias, o solo en ocasiones se comportan como tales. Su falta de especificidad y su hibridismo las sitúan en la interfaz de varios campos, como el artístico —en el cual la cuestión idiomática es indiferente— o el político y social —que suele ceñir el alcance de los debates y teñirlos de especificidades propias—, además del propiamente literario (MARNEFFE, 2008). Por último, hay que tener en cuenta la dimensión transnacional de las constelaciones de revistas, que desbordan el campo en el que emergen para trazar relaciones de alianza internacional, lo cual se dio de manera exacerbada entre las revistas de vanguardia. Por ejemplo, la madrileña *La Gaceta Literaria* publicó textos en castellano, catalán y portugués; la coruñesa *Alfar* lo hizo en castellano, francés, catalán, gallego y portugués; la romana *900. Cahiers d'Italie et d'Europe* incorporaba textos en italiano y en francés; la *Polnische Literatur* incluía textos en polaco, alemán, ruso y francés; y la revista catalana *Messidor* lanzó números publicados en catalán, castellano, italiano, francés, inglés, portugués y gallego. En efecto, las revistas son dispositivos privilegiados para estudiar las relaciones literarias en zonas de frontera o de interliterariedad (ĐURIŠIN, 1993) y, de hecho, son los medios que mejor reflejan los mapas lingüísticos (LAMBERT, 1991 [1990]). Además, su permeabilidad a literaturas diversas las convierte en un órgano clave en la introducción de textos, autores y poéticas foráneas a una determinada literatura, por lo que ejercen una importante función de ampliación del repertorio (EVEN-ZOHAR, 1999 [1990]).

7.2.2. Red y sociabilidad

Las limitaciones de la teoría de los campos para el estudio de las revistas han llevado a algunos investigadores a utilizar el concepto de «red» para examinar las relaciones entre publicaciones, pero, sobre todo, los espacios de sociabilidad que una revista pone en marcha. Más dinámica y lábil que la noción de campo, la red se convierte en un modelo muy adecuado para estudiar la heterogeneidad de las relaciones (amistad, familia, profesión, magisterio, proyecto intelectual, etc.) que vinculan a los agentes: relaciones que no se limitan a un campo social específico.

Como empresa colectiva, toda revista moviliza desde su producción un espacio de sociabilidad. A su vez, la distribución, adquisición —por compra o por suscripción— y lectura de la revista son también instancias creadoras de espacios de sociabilidad. Para pensar estas dinámicas, Paul Aron (2008) ha propuesto la noción de «capital relacional», que, respecto al capital social, el económico y el simbólico, define como la capacidad de un agente para disponer de sus vínculos personales a fin de producir determinados efectos. El capital relacional se moviliza poderosamente en ámbitos culturales minorizados, en situación de frontera o de precariedad institucional. Cabe señalar que el grado de institucionalización de la lengua y la literatura francesas —sin el cual la articulación de un campo literario autónomo sería poco viable— no es lo habitual, sino más bien la excepción. En cambio, allí donde no hay una institución fuerte, las redes de revistas proliferan no tanto para suplir su función, sino más bien como estructura alternativa de una sociabilidad literariamente productiva. Así, las revistas se han extendido alrededor del mundo, propiciando unos circuitos literarios que a menudo escapan a las lógicas difusionistas (CASANOVA, 2001 [1999]; MORETTI, 2000), según las cuales las propuestas literarias y artísticas desarrolladas en los centros culturales acaban siendo emuladas —con mayor o menor grado de retraso— por las regiones periféricas. Los circuitos de revistas permiten estudiar itinerarios circulatorios de la literatura y el arte alternativos a los de los relatos aún hoy hegemónicos, que tienden a unificar la experiencia histórica (PADRÓ NIETO, [en prensa]).

7.2.3. Las revistas y la circulación de la literatura

Pierre Bourdieu (2002 [1990]) señaló los efectos de resemantización que sufren los textos cuando transitan de un campo a otro, ya que, al perder el contexto de emergencia, obtienen una nueva significación en su rearticulación en el contexto de llegada. Ciertamente, las revistas jugaron un papel fundamental en la introducción de textos extranjeros, pero no como vehículo neutro, sino como dispositivo de resignificación. Las revistas, podríamos decir, hacen uso de los textos extranjeros, los sitúan en una serie discursiva —en las relaciones que traza la coexistencia de los materiales en la revista— que condiciona ya de entrada su lectura. Llama poderosamente la atención que los debates actuales en torno al denominado *giro global* de la literatura, desde Pascale Casanova (2002 [1999]) hasta David Damrosch (2003), pasando por Franco Moretti (2000), hayan ensayado modelos interpretativos de la circulación de la literatura sin tener en cuenta las revistas. Desde esta perspectiva, el estudio comparado de las

revistas puede convertirse en un nuevo reto para la literatura comparada, puesto que el mero hecho de incorporarse a los debates sobre circulación puede impugnar ciertos aspectos clave de las propuestas de Casanova, Moretti y Damrosch (PADRÓ NIETO, 2021). En efecto, los circuitos de revistas pueden ser periféricos (PADRÓ NIETO, [en prensa]) y estar fuertemente descentralizados (BULSON, 2017), como sucedió, por ejemplo, con la circulación de la literatura de América Latina en China en los años veinte (CHEN, 2021).

7.3. Estudio de caso: Comparatismo interdisciplinario en las revistas

Una de las definiciones más influyentes de «literatura comparada», propuesta por Henry H. H. Remak en 1961, plantea que el comparatismo no debe limitarse a la lectura cruzada de textos provenientes de dominios lingüísticos diferentes, sino que debe incluir también las relaciones con otras áreas de conocimiento (como las ciencias sociales, la filosofía y la historia) y otros ámbitos de expresión (como la pintura, la música y la escultura). Si, según hemos dicho antes, la revista desborda el campo literario en la medida en que se sitúa en la intersección con otros campos, como el político-social o el artístico, su estudio se convierte en un marco privilegiado para un comparatismo interdisciplinario. El eclecticismo habitual de las revistas obliga, de hecho, a una mirada contrapuntística de los materiales que incorporan y que las disciplinas tradicionales arrancarían de su contexto para situarlas en una serie alternativa y autónoma (la historia política, la historia del arte o la historia de la literatura, por ejemplo). Y si nos dedicamos al análisis de constelaciones de revistas, advertiremos que están constantemente entrelazando estas series e intersecando varios campos.

Una tesis sobre revistas podría focalizarse, por ejemplo, en el diálogo entre literatura y arte. En primer lugar, hay que tener en cuenta que toda revista dispone de una dimensión visual que puede ser más o menos exacerbada, que puede limitarse al juego tipográfico y al diseño de la página, pero que también puede hibridarse completamente con el arte visual, como suele suceder en las revistas de vanguardias del tipo *391*, *MA*, *Minotaure* o *Arc Voltaic*. Factores como la composición del texto o la jerarquización de los materiales y de las imágenes en función de su orden y dimensiones crean la sintaxis de las revistas, que redundan en su discurso cultural (SARLO, 1992 [1990]). En este sentido, es fundamental el diseño de la portada, cuyo aspecto suele prefigurar visualmente las poéticas de la revista. Este mismo diálogo entre arte visual y arte literario queda, pues, planteado desde el primer momento.

Desde una perspectiva sociológica, cabe estudiar las relaciones entre literatura y arte en las revistas como gestos de cooperación entre artistas y escritores con el fin de alcanzar un mayor prestigio o incluso de contribuir a una mayor autonomía del propio campo. En la medida en que los avances hacia la autonomía de los campos artístico y literario pueden darse en momentos diferentes, estas colaboraciones pueden funcionar como transferencia de capital simbólico de un campo hacia otro (BOURDIEU, 1995 [1992]). Esta cooperación la hallamos de modo paradigmático en *Les soirées de Paris*, de Apollinaire, donde la alianza entre el poeta de vanguardia y los pintores cubistas fue clave para dotarse mutuamente de prestigio y obtener visibilidad en ambos campos.

En todos los casos, el análisis del diálogo entre imagen y texto en las revistas puede hacerse a partir de la función que cada elemento ejerce en el conjunto: cuál domina y cuál queda subordinado. Un indicador posible sería la autorización de los materiales. A menudo encontramos imágenes y textos que no están firmados. Dependiendo de si llevan o no firma, su consideración debe cambiar. En una revista como *Vltra*, un grabado de Norah Borges puede valer tanto como un poema de Gerardo Diego con el que comparta página. En una revista como *Alfar*, la mayoría de los dibujos de Rafael Barradas, uno de los pintores iberoamericanos más importantes de los años veinte, que llegó a ser su director artístico, no llevan firma, y funcionan como mera ornamentación de la página. No obstante, en ocasiones la imagen subordina al texto. En la era victoriana, las novelas seriadas aparecían acompañadas de ilustraciones, pero, contrariamente a lo que podríamos pensar, el énfasis recaía en la parte visual, que dominaba sobre el texto (TILLOTSON, 1962). Este es el caso de las ilustraciones de *Los papeles póstumos del Club Pickwick* (1836), cuyas entregas consistían en una ilustración de Robert Seymour acompañada de una glosa de Charles Dickens. A lo largo de las entregas, el texto fue ganando autonomía respecto a las imágenes, pero, en la actualidad, la atribución del proyecto original todavía genera controversia. Por último, en ocasiones el diálogo entre imagen y texto constituye, en sí mismo, el discurso de la revista. Así leyó Jean Starobinski (1987) la revista surrealista *Minotaure*, organizada, en opinión del crítico suizo, como un cadáver exquisito. De manera análoga al procedimiento poético surrealista, según el cual cada verso corresponde a un autor diferente, y el poema resultante, a nadie en concreto, la yuxtaposición de imágenes y textos, vista a cierta distancia, funcionaba como un juego de blancos y negros, de forma que su montaje continuaba en su dimensión visual el discurso surrealista promovido por la revista, consistente en la dialéctica entre blancos y negros, día y noche, vigilia y sueño, razón e inconsciente.

Justo es decir que el estudio comparado de imagen y texto también se puede llevar a cabo a una mayor escala, analizando su comportamiento en constelaciones de revistas. Por ejemplo, las indecisiones habituales durante los años veinte del pasado siglo en España entre un conservadurismo estético, un imaginario vanguardista y un novoclasicismo moderno vinculado al retorno al orden pueden ser estudiadas a partir de los diálogos, tensiones, emulaciones y asincronías que encontramos entre las diversas portadas de revistas y los materiales que contienen. Así lo hace Eugenio Carmona (1996), que consigue de este modo dibujar el estado de la cuestión en materia artística y literaria con mucha mayor complejidad que si se hubiera limitado a estudiar las series de obras pictóricas y las literarias de la misma época.

La aproximación a la revista como un objeto estético con identidad propia requiere, pues, que la captemos como construcción, tal y como afirmó Iuri Ty-nianov (1992 [1924]). Según el formalista ruso, se debía considerar la revista por su aspecto constructivo; es decir, no como yuxtaposición acumulativa de materiales, sino por el montaje que los organiza y jerarquiza. En consecuencia, la concebía de manera análoga a la obra literaria y la incluía dentro de lo que denominaba «el hecho literario».

7.4. Conclusión

La dimensión polifacética del dispositivo revista, esto es, su capacidad de convocar fenómenos diferentes, así como de intervenir simultáneamente en varias prácticas culturales, hace que a menudo aparezca en investigaciones doctorales de muy diversos tipos, aunque sea tangencialmente. Es muy probable que, tarde o temprano, las tesis dedicadas a la circulación literaria, orientadas a la literatura comparada, centradas en el estudio de un género literario o atravesadas por la historia intelectual, se acaben topando con las revistas. Por este motivo, todo lo que hemos planteado en esta propuesta admite su entrelazamiento con lo que proponen otros capítulos de este volumen.

7.5. Obras citadas

ANDERSON, Benedict (2005 [1983]). *Comunitats imaginades. Reflexions sobre l'origen i la propagació del nacionalisme*. Edición revisada y ampliada. Trad. de M. Àngels Giménez. Catarroja / Valencia: Afers / Universitat de València.

- BOSCHETTI, Anna (1990 [1985]). *Sartre y «Les Temps Modernes»: una empresa intelectual*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- BOURDIEU, Pierre (1995 [1992]). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (2002 [1990]). «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 145, diciembre, págs. 3-8. [Versión en castellano en: BOURDIEU, Pierre (1999). *Intelectuales, política y poder*. Trad. de Alicia Gutiérrez. Buenos Aires: Eudeba, págs. 159-170.]
- BURKE, Peter (2012). «The republic of letters as a communication system». *Media History*, vol. 18, núm. 3-4, págs. 395-407.
- CASANOVA, Pascale (2001 [1999]). *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.
- CHEN, Yehua (2021). *La traducción y circulación de literatura latinoamericana en China. Tan lejos, tan cerca*. Berlín: De Gruyter.
- DAMROSCH, David (2003). *What is world literature?* Princeton: Princeton University Press.
- ĐURIŠIN, Dionýz (1993). *Communautés interlittéraires spécifiques*, vol. 6: *Notions et principes / Osobitné medzilitérárne spoločenstvá*, vol. 6: *Pojmy a princípy*. Bratislava: Académie Slovaque des Sciences / Institut de Littérature Mondiale / Ústav Svetovej Literatúry SAV.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999 [1990]). «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario». En: IGLESIAS SANTOS, Montserrat (ed.). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco Libros, págs. 223-231.
- GILMAN, Claudia (2012 [2003]). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- HABERMAS, Jürgen (2009 [1962]). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LAMBERT, José (1991 [1990]). «En busca de mapas mundiales de las literaturas». En: BLOCK DE BEHAR, Lisa (ed). *Términos de comparación. Los estudios literarios entre historias y teorías*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1991, págs. 65-78.
- MORETTI, Franco (2000). «Conjeturas sobre la literatura mundial». *New Left Review*, núm. 3, julio-agosto, págs. 65-76.
- PADRÓ NIETO, Bernat (2021). «L'estudi comparat de les revistes literàries: un nou repte per a la literatura comparada?». En: MARTÍ MONTERDE, A.; SULLÀ, Enric (eds.) (2021). *"Weltliteratur" i literatura comparada: Perspectiva des d'Europa*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, pàgs. 247-280.
- PADRÓ NIETO, Bernat (ed.) [en prensa]. *Circuits perifèrics de literatures. Constel·lacions de revistes i diversitat literària*. Palma / Catarroja: Lleonard Muntaner / Afers.
- STAROBINSKI, Jean (1987). «Face diurne, face nocturne». En: LAPAIRE, Claude (ed.). *Regards sur «Minotaure»*. *La revue à tête de bête*. Ginebra: Musée d'Art et d'Histoire, págs. 31-40.
- TILLOTSON, Kathleen (1962). *Novels of the Eighteen-Forties*. Oxford: Oxford University Press.
- TYNIAOV, Iuri (1992 [1924]). «El hecho literario». En: VOLEK, Emil (ed.). *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Fundamentos, págs. 205-225.

7.6. Bibliografía específica básica

- ARON, Paul (2008). «Les revues littéraires: histoire et problématique». *ConTEXTES* [en línea], núm. 4, octubre.
- BULSON, Eric (2017). *Little magazine, world form*. Nueva York: Columbia University Press.
- CARMONA, Eugenio (1996). «Tipografías desdobladas. El arte nuevo y las revistas de creación entre el novecentismo y la vanguardia. 1918-1930». En: *Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936*. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, págs. 63-102.
- JEANPIERRE, Laurent (2006). «Revues modernistes et champs littéraires: problèmes de frontières». En: TADIÉ, Benoît (dir.). *Revues modernistes anglo-américaines: Lieux d'échanges, lieux d'exil*. París: Ent'revues, págs. 157-176.
- LATHAM, Sean; SCHOLES, Robert (2006). «The rise of periodical studies». *PMLA*, vol. 121, núm. 2, págs. 517-531.
- MARNEFFE, Daphné de (2008). *Entre modernisme et avant-garde. Le réseau des revues littéraires de l'immédiat après-guerre en Belgique (1919-1922)*. Tesis doctoral (Université de Liège).
- PADRÓ NIETO, Bernat (2021). «L'estudi comparat de les revistes literàries: un nou repte per a la literatura comparada?». En: MARTÍ MONTERDE, Antoni; SULLÀ, Enric (eds.). «*Weltliteratur i literatura comparada. Perspectiva des d'Europa*». Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, págs. 247-280.
- PADRÓ NIETO, Bernat (2022). «Portugal en la prensa catalana. Algunos problemas teóricos». En: SÁEZ DELGADO, Antonio, et al. (eds.). *La invasión silenciosa. Presencia portuguesa en las revistas literarias ibéricas (1900-1950). Ámbitos castellano, catalán, gallego y vasco*. Gijón: Trea, págs. 151-166.
- PADRÓ NIETO, Bernat (2023). «Joan Fuster i les cartografies literàries de la revista Verbo». En: MARTÍ MONTERDE, Antoni; MARTÍN I BERBOIS, Josep Lluís (eds.). *Joan Fuster: història i memòria*. Barcelona: Publicacions de la Generalitat de Catalunya, págs. 193-224.
- PADRÓ NIETO, Bernat (ed.) [en prensa]. *Circuits perifèrics de literatures. Constel·lacions de revistes i diversitat literària*. Palma de Mallorca / Catarroja: Lleonard Muntaner / Afers.
- PLUET, Jacqueline (2002). «Pour une histoire et une politique des revues». En: CURATOLO, Bruno; POIRIER, Jacques. *Les revues littéraires au xx^e siècle*. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, págs. 19-29.
- REYNOLDS, Paige (2015). «Modernist periodicals». En: DAVIS, Alex; JENKINS, Lee M. (eds.). *A history of modernist poetry*. Nueva York: Cambridge University Press, págs. 118-136.
- SARLO, Beatriz (1983 [1982]). «Vanguardia y criollismo: la aventura de "Martín Fierro"». En: ALTA-MIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, págs. 127-171.
- SARLO, Beatriz (1992 [1990]). «Intelectuales y revistas: razones de una práctica». En: *América: Cahiers du CRICCAL*, n.º 9-10. (*Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970*), págs. 9-16.
- SCHOLES, Robert; WULFMAN, Clifford (2010). *Modernism in the magazines. An introduction*. New Haven / Londres: Yale University Press.
- WALD, James (2007). «Periodicals and periodicity». En: ELIOT, Simon; ROSE, Jonathan (eds.). *A companion to the history of the book*. Londres: Blackwell, págs. 617-631.

8. LA INVESTIGACIÓN EN TEORÍA TEATRAL

Teresa Rosell Nicolás

8.1. La problematización de los estudios teóricos teatrales

Iniciar una investigación en estudios teatrales desde la teoría de la literatura y la literatura comparada implica asumir una serie de problemáticas específicas que ya se encuentran presentes en la propia definición del término «teatro». En este sentido, será necesario dilucidar el carácter doble del texto teatral, que, en todos los casos, deberá contemplarse tanto desde la vertiente del texto literario como desde la del texto espectacular, así como establecer cuáles son sus límites. La investigación debe responder a la dificultad de precisar el carácter intrincado de conceptos de la tradición teatral, como *drama*, *forma dramática* o *trágica*, *artes escénicas*, *performance*, etc., y al análisis que de ellos se hace, pero su propósito primordial es habilitar la búsqueda de una apertura crítica a nuevas lecturas dramáticas. De este modo, tanto los textos dramáticos y las artes escénicas como los diversos procesos de interpretación que las diferentes obras del corpus pueden presentar se observan en diálogo con la filosofía, la estética, la filología, la historia y las bellas artes, entre otras disciplinas.

Los estudios teatrales se han enfocado a partir de planteamientos muy distintos desde la segunda mitad del siglo xx. En la actualidad todavía es frecuente que las facultades de letras propongan estudios de las historias nacionales del teatro —la historia del teatro escrito en una lengua determinada— y que se planteen desde características genéricas clásicas. En el caso del género teatral, la perspectiva aristotélica ha modulado los discursos teórico-críticos desde la Antigüedad y las preceptivas clasicistas. Sea como fuere, la preeminencia del texto literario como monumento por encima de la representación ha sido determinante para una disciplina que hace tan solo un siglo empezó a considerar una perspectiva más espectacular y no tan centrada en el logocentrismo. Desde los años veinte del pasado siglo, el hecho teatral se ha tratado como estructura con la aparición de los formalismos, como acto comunicativo

desde la semiótica, y como acontecimiento escénico desde las nuevas facultades de arte dramático.

Una tesis que tiene por objeto la teoría teatral debe estudiar la capacidad que poseen los textos dramáticos de generar sentido. Por eso, la actividad hermenéutica o interpretativa debe emplearse como *actitud* fundamental entre el texto literario/espectacular y el lector/espectador. Se parte de la idea de que los textos dramáticos/teatrales, en función de su especificidad, se caracterizan por reflejar los conflictos de cariz histórico, social, del individuo y metateatrales. La aproximación hermenéutica a la hora de estudiar estos textos radicará en su capacidad de acumular, generar y multiplicar la significación de algo tan característico en el texto dramático como es la teatralidad (Barthes), para desentrañar los sentidos ocultos del texto dramático o de creación, así como la adecuada preparación teórico-práctica respecto a las dimensiones propias del hecho dramático. De acuerdo con esta finalidad, el estudio debe articular —a partir de la enseñanza de contenidos generales de teoría teatral, historia del arte, historia de las artes escénicas— los elementos de reflexión y análisis del hecho teatral.

Los contenidos que desarrollar se pueden estructurar en torno a tres ejes: un primer eje, que presenta el tratamiento de las diferentes categorías teatrales (personaje, tiempo, espacio, etc.), con el propósito de conseguir unas herramientas básicas de análisis semiológico de los textos dramáticos; un segundo eje, que muestra una panorámica de las problemáticas teóricas y conceptuales del teatro que dialoga con una determinada tradición; y, por último, la interpretación hermenéutica de los textos dramáticos mediante una lectura atenta, esencial a fin de lograr una sensibilidad para entender el corpus desde un contexto histórico y estético concreto. Desde el punto de vista de una vertiente histórica, interesa exponer no tanto una historia del teatro, continua y progresiva, como un desarrollo teórico que ponga el acento en los problemas críticos, con vistas a contribuir a la elaboración de herramientas básicas de estudio para el desarrollo de hipótesis especulativas en el marco del doctorado.

La perspectiva del comparatismo teatral ha modificado la visión epocal de autores y obras que tenía cada literatura nacional, sin desatender la naturaleza específica del teatro de cada país. Por otra parte, la irrupción en los estudios teatrales de otras disciplinas o ámbitos del saber —artes, danza, música, cine—, o de corrientes del pensamiento y de la política —estética, fenomenología, sociología, marxismo, existencialismo—, ha servido para perfilar no solo la interpretación de las obras, sino también la propia configuración de las diferentes poéticas contemporáneas y la significación del teatro como práctica ontológica signifiicante. Al analizar conjuntamente los cambios teatrales y las

transformaciones sociales, aflora la contradicción entre ilusión estética y realidad social para comprender el teatro en la dinámica de esta contradicción (Benjamin). En este sentido, el teatro no es un documento histórico acabado, sino una serie de experiencias históricas, siempre relacionadas y vinculadas a la situación actual presente, el *aquí y ahora* teatral. También hay que señalar que la obra teatral alberga un tipo de conocimiento lógico-conceptual que no debe ser interpretado como una verdad inamovible, sino que será necesario descubrir con relación al lector/espectador moderno y sus propias experiencias.

8.2. La crisis del drama

El drama es el modelo de representación predominante en nuestros teatros todavía hoy, pero en el influyente trabajo *Teoría del drama moderno (1880-1950)*, publicado en 1956, Peter Szondi diagnosticó su crisis desde finales del siglo XIX. Por tanto, resulta especialmente necesario determinar y clarificar qué se entiende por *drama* y *texto o forma dramáticos*. En este sentido, al hablar de drama debe hacerse referencia a un tipo de literatura que nace en el Renacimiento y que surge de una condición dialógica básica como relación interpersonal que domina el género, y que Szondi define como una «entidad absoluta», puesto que «para constituir una ligazón pura, o sea, de naturaleza dramática, tiene que verse despojado de cuanto le sea ajeno. No conoce nada fuera de sí mismo» (SZONDI, 2011: 74). Históricamente, las preceptivas han exigido el cumplimiento de unos patrones determinados que debían estructurar la obra dramática, obviando cualquier signo de historicidad. Estas doctrinas atemporales, que hunden sus raíces en la *Poética* (Aristóteles), tradicionalmente han prescindido de la relación dialéctica entre forma y contenido (Hegel). Considerando esto, Szondi parte de la necesidad de enfrentarse a esta idea de drama y presenta las distintas formas modernas que se adaptan para violentar la exposición del modelo clásico. Autores como Ibsen, Chéjov o Strindberg intentan preservar el drama, poniendo de manifiesto la contradicción entre forma y contenido; más adelante, Brecht, entre otros, abandonará esta forma mediante la introducción de elementos épicos, que desbaratarán el carácter absoluto del drama clásico, aunque se pueda seguir hablando de *drama*.

Sin embargo, en el drama contemporáneo el uso dialógico va perdiendo su posición central, antes incuestionable. El diálogo resulta problemático, imposibilitando la comunicación, y progresivamente queda reemplazado por estructuras narrativas. Asimismo, si bien en el drama tradicional el sentido tras-

cedente —un aspecto que garantiza la unidad y la coherencia— era una parte esencial de la obra, ahora empieza a quedar en suspenso, y las obras dramáticas contemporáneas se irán despojando paulatinamente de su obra instrumental y de sus convenciones dramáticas: situación, acción, conflicto o grosor psicológico de los personajes. Por tanto, se debe partir de la premisa de que el drama va perdiendo su *dramaticidad* y el lenguaje verbal puede convertirse así en residual, entrando en valor otras disciplinas artísticas que se visualizarán preferentemente en el texto espectacular.

Desde las últimas décadas del siglo xx, algunos de estos textos pueden inscribirse en el llamado *teatro posdramático* (LEHMANN, 2016), o han sido la base de un teatro que se define respecto a una *estética de lo performativo* (FISCHER-LICHTE, 2014), un teatro que *presenta*, más que *representa*. Por tanto, a la hora de seleccionar el corpus para una investigación teatral sobre la teoría del drama, interesa profundizar en una serie de textos teatrales que siguen siendo llamados *dramáticos*, pero que se han alejado de los principios y categorías que deberían darles forma, así como de sus modalidades de representación. Por tanto, estos textos que muestran la crisis del drama desde el drama tendrán que ser pensados a partir de los aspectos que condicionan una evolución hacia otras formas, aún no concretadas ni redefinidas.

8.3. Estudio de caso: El metateatro como nueva visión de la forma dramática

Este estudio resulta especialmente productivo en el marco de la teoría, pues plantea un fenómeno complejo y diverso, que emerge con fuerza sobre todo desde la segunda mitad del siglo xx, y que resulta indispensable para interpretar el teatro contemporáneo, para captar su sentido y para pensar algunas problemáticas específicas del teatro. El metateatro puede entenderse como una nueva forma dramática, de naturaleza filosófica, que surge como continuación o renovación de una larga tradición previa —posiblemente vinculada a las categorías de lo trágico—, y que se caracteriza por su autorreflexividad, es decir, por la especulación sobre las condiciones del propio hecho teatral (ABEL, 2003). Desde una mirada amplia y global de los usos que puede contener, la investigación deberá precisar el concepto, establecer la variedad de obras y formas en las que se muestra y, en algunos casos, las funciones sociales, políticas y filosóficas que puede desvelar.

Aunque el fenómeno se ha estudiado ampliamente desde el corpus del siglo xvii, específicamente en las obras de Shakespeare y Calderón, el meta-

teatro no es exclusivo del Barroco. En realidad, el término metateatro es relativamente nuevo, pues lo acuñó Lionel Abel en *Metatheatre. A new view of dramatic form* (1963), trabajo en el que el autor desarrolla el efecto del metateatro en relación con la tragedia; el libro, muy asistemático, es una compilación de artículos heterogéneos sobre las obras que, a lo largo de todos los períodos históricos, el crítico norteamericano considera metateatrales. ¿Cuáles son, por tanto, los elementos comunes de las obras metateatrales? Son obras teatrales sobre la vida concebida como un hecho teatralizado, conscientes de ser obras autotélicas, que se cierran a sí mismas. Otros elementos frecuentes radican en la autoconciencia de los actores como dramaturgos, que saben que están jugando al juego del teatro. También se pueden seguir una serie de aspectos que permiten establecer unos patrones generales; tal es el caso del *theatrum mundi*, la *scena vitae*, el teatro dentro del teatro, las reescrituras/desescrituras de la propia tradición, la intertextualidad o el *juego*, entre otros.

Desde el punto de vista académico, el concepto de metateatro empieza a ser objeto de estudio a finales de los años setenta del siglo pasado, ante la necesidad de atender un fenómeno artístico empleado de manera recurrente en autores particularmente relevantes por ser los grandes renovadores de la escena teatral europea del siglo xx. Así pues, hay autores ineludibles, como Bertolt Brecht, Pirandello y, especialmente, Samuel Beckett, ya que las técnicas dramáticas de todos ellos potencian la autorreflexión y se han convertido en clásicos en este sentido. Tampoco cabe olvidar a autores centroeuropeos (Peter Weiss, Thomas Bernhard, Heiner Müller), franceses (Jean Genet, Bernard-Marie Koltès), británicos (Caryl Churchill, Sarah Kane), norteamericanos (Edward Albee) o españoles (Juan Mayorga, José Sanchis Sinisterra).

La emergencia del efecto metateatral causa desconcierto en el público/lector, hecho que resulta especialmente patente en la vertiente espectacular. El conocido efecto de extrañamiento brechtiano implica cuestiones muy relevantes para la metateatralidad, como el reconocimiento de la ruptura de la frontera entre realidad y ficción, así como la presentación de la obra de creación como artefacto/construcción, problematizando la mimesis y eliminando el concepto de ilusión. Las obras contemporáneas se caracterizan por mostrar múltiples formas de distanciamiento, y podría decirse que uno de los rasgos del teatro contemporáneo —y del metateatro— es ser consciente de sus mismos límites y hacer que la propia obra dialogue con su género desde posiciones teóricas con relación al drama y al teatro en general.

8.4. Bibliografía básica

- ABEL, Lionel (2003). *Tragedy and metatheatre. Essays on dramatic form*. nueva York: Holmes & Meier.
- BOBES NAVES, María del Carmen (1987). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus.
- CARLSON, Marvin A. (1993). *Theories of the theatre: A historical and critical survey, from the Greeks to the present*. Ithaca (Nueva York): Cornell University Press.
- CARNEVALI, Davide (2017). *Forma dramática y representación del mundo en el teatro europeo contemporáneo*. Barcelona: Diputació de Barcelona / Institut del Teatre.
- CASTRI, Massimo (1999). *Por un teatro político: Piscator, Brecht, Artaud*. Madrid: Akal.
- FISCHER-LICHTE, Erika (2014). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- LEHMANN, Hans-Thies (2016). *Teatro posdramático*. Murcia: Cendeac.
- SALVAT, Ricard (2010). *Una mirada al teatro modern i contemporani*. Barcelona: Diputació de Barcelona / Institut del Teatre.
- SÁNCHEZ, José Antonio (ed.) (1999). *La escena moderna*. Madrid: Akal.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (2009). *Lèxic del drama modern i contemporani*. Barcelona: Diputació de Barcelona / Institut del Teatre.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (2012). *Poétique du drame moderne*. París: Seuil.
- SZONDI, Peter (1986). *Teoría del drama modern (1880-1950)*. Barcelona: Diputació de Barcelona / Institut del Teatre.
- SZONDI, Peter (2011). *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*. Madrid: Dykinson.
- ÜBERSFELD, Anne (1982). *Lire le théâtre*. París: Éditions Sociales.

9. EL COMPARATISMO ENTRE LAS ARTES¹

Paula Juanpere Dunyó

9.1. La aproximación interartística y sus limitaciones

Las relaciones de la literatura con las demás artes son sumamente variadas y complejas. Pueden establecerse relaciones de inspiración, de fundamento u origen (una imagen plástica origina unas páginas de Proust; un pasaje del texto bíblico se convierte en capitel de un claustro...), y, por tanto, el estudio de estas relaciones alude a las fuentes y los temas y, en este sentido, se parece al de cualquier objeto anterior a la creación literaria que sirve como fundamento de una obra (GUILLÉN, 2005; WELLEK y WARREN, 1985). Este tipo de investigación, como ya afirman Wellek y Warren, no plantea problemas teóricos especiales.

Otra aproximación interartística es la que se sustenta en la demostración de la existencia de analogías (y diferencias) entre textos e imágenes unidos por un estilo histórico dominante: por ejemplo, la comparación entre la pintura cubista y los poemas de Ezra Pound. Un estudio así estaría sobre todo al servicio de conocer mejor el modernismo; sin embargo, en este caso, hay que tener en cuenta que también implicaría ciertos peligros, como la reducción de la estética de este período a una serie de proposiciones abstractas, sin que fuesen problematizados los modelos históricos dominantes.

El estudio interartístico adquiere un interés particular cuando se compromete con los límites de los lenguajes y la convertibilidad de las formas. Esta aproximación, basada en la diferenciación de dos lenguajes y que se inaugura con el célebre *Laocoonte* de Lessing y el tópico de la distinción entre las artes temporales y las artes espaciales, se desarrollará más tarde con la semiología (por ejemplo, Roland Barthes, en fotografía, y Louis Marin, en pintura) e implicará poner la comparación al servicio de una reflexión general sobre las trans-

1 En este capítulo nos centraremos concretamente en el estudio de las relaciones entre las artes literarias y las artes visuales.

formaciones estructurales que tienen lugar cuando un sistema de representación cede espacio a otro.

Ahora bien: el concepto de transemiotización, o la concepción de una convertibilidad de las formas, instaura un marco de reflexión estética que conserva la presuposición teórica del paralelismo entre las artes, como transposición de diferentes sistemas de signos en el sentido de equivalencias formales y no solo de meras comparaciones (CATELLI, 2014), manteniendo la separación técnica y la singularidad material y expresiva. Sin embargo, pensar las relaciones entre las artes desde un marco de traducibilidad circunscribe este tipo de estudio a casos particulares. La especificidad de los lenguajes es una condición que puede ser considerada vigente hasta el fin de la modernidad. Con la explosión de los sopor-tes, la transformación de los procedimientos de producción ya iniciada por las primeras vanguardias y el desplazamiento de las funciones del arte dentro del espacio cultural, emerge una dificultad teórica que hay que afrontar: del cuadro y la poesía hay que pasar al marco conceptual de la imagen y la escritura como dos campos yuxtapuestos, con una relación entre lo visible y lo legible infinita, que no solo responde a una relación de equivalencia y convertibilidad.

9.2. Más allá de la comparación: en busca de una tensión crítica

Las estructuras académicas y sus discursos han reforzado el método comparativo que impone un marco conceptual de separación completa entre las artes, ligada a la tradición crítica del *ut pictura poesis* y sustentada sobre nociones estandarizadas de dicotomía, como artes espaciales / artes temporales, o artes icónicas / artes simbólicas. Es necesario que este método sea hoy problematizado y que supere el ejercicio formalista y descriptivo en busca de una tensión crítica que se abre en la sutura de ambos medios. Por otra parte, como dice Mitchell, hace falta incorporar dinámicas comparativas que no se sustenten únicamente en las diferencias y analogías, es decir, en la dinámica de oposición, sino que contemplen la posibilidad de las yuxtaposiciones, de las relaciones metonímicas y de otras formas de alteridad. Ello implica que el objeto de estudio de la comparación interartística no ha de ser necesariamente la confrontación entre diferentes obras (una pintura y un poema, por poner un caso), sino que puede y debe incluir el estudio de los objetos compuestos (desde los manuscritos iluminados hasta las novelas contemporáneas que incorporan imágenes) y, sobre todo, los objetos que combinan los códigos de manera indiscernible o que establecen una dialéctica en todas sus expresiones más

heterogéneas. Por ejemplo, podemos preguntarnos qué forma particular de textualidad es provocada (o reprimida) por la pintura u otros soportes visuales (MITCHELL, 2009) y, a la inversa, qué tipo de visualidad o discursos sobre ella se generan en el texto literario y por qué. Así, podemos explorar la descripción de lo visible en relación con la problemática del impulso ecfrástico (KRIEGER, 2000) y las funciones que establece en la novela, o la connivencia de medios en un mismo artefacto, o incluso las representaciones literarias de la poética visual. En todos estos casos existe una tensión entre la posibilidad del decir y la posibilidad del mostrar. Hace falta estudiar también el modo con que las palabras se introducen en la pintura o la obra plástica, desde la problemática del título hasta las palabras inscritas sobre lo pictórico (BARTHES, 1986; BLESÁ, 2011). Entre la imagen y la palabra podemos encontrar desde una relación más subordinada hasta una relación de tensión, y se trata justamente de incorporar esta problemática de las resistencias que se establecen entre una y otra, que, con frecuencia, está atravesada por conflictos institucionales o políticos.

Por lo tanto, como dice Mitchell, la pregunta que debemos hacernos no es cuál es la diferencia (o la similitud) entre imágenes y palabras, sino cuál puede ser la función y el efecto determinado de estas formas de visualidad en el texto o de discurso en el artefacto visual y en nombre de qué valores: este será el problema teórico formulado que deberá llevarnos a ampliar nuestro conocimiento sobre las relaciones de ambas estructuras representacionales y los valores y las relaciones de poder que se establecen en ellas. En todo caso, es cierto que, en estos planteamientos, seguimos manteniendo la distinción campo plástico / campo literario, que difícilmente puede borrarse, pero ya no se trata de una comparación o transemiotización, sino de una especie de relación yuxtapuesta que provoca necesariamente también el estudio de figuras y nociones que se trasvasan de un campo a otro, como la analogía (STEINER, 2000), la écfrasis (KRIEGER, 2000), la hipotiposis (CATELLI, 2014), la alegoría (OWENS, 2001) y, como veremos a continuación, la ficción.

9.3. Estudio de caso: El espacio ficcional en las artes visuales contemporáneas

Mi tesis doctoral, titulada *Ficciones del pluralismo. El espacio ficcional en las artes visuales contemporáneas*,² investigaba el vínculo entre la ficción y

2 La tesis fue defendida por mí en la Universidad de Barcelona en diciembre de 2013 y se puede consultar en el siguiente enlace: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/52965>.

las artes visuales desde el marco específico de la contemporaneidad. Par-tía, por tanto, de una migración de conceptos de la teoría literaria hacia la lectura de obras visuales, proponiendo una nueva acepción que funcionara como aparato crítico para ciertas propuestas del arte visual. Sobre la base de un corpus concreto de obras de tres artistas (Sophie Calle, Jeff Wall y Juan Muñoz), se estudiaban en ellas las características distintivas y los procedimientos de ficcionalización que proponían: era evidente que no se trataba de ficciones marcadas y legibles en un orden sintáctico, y no tenían tampoco un narrador localizable. Este hecho obligaba a repensar la propia no-ción de ficción y convertirla en un concepto expandido que permitiera explicar la aproximación de ciertos dispositivos artísticos a las coordenadas ficcionales literarias. Era necesario, pues, definir previamente las nociones teóricas de cada campo, comprender y exponer las estructuras desde las cuales hablábamos y las oposiciones posibles y consecuencias de estos tras-vases: en este caso, la tradición crítica en torno a la noción de ficción y los procesos de producción propios del campo del arte visual contemporáneo. Se proponía, finalmente, hablar de *espacio ficcional*; es decir: un espacio a través del cual el espectador pasea —donde se incluye la coordenada de temporalidad—, transita y es invitado, a través de la sugestión, a imaginar.

Lo más importante no es tanto dilucidar aquí el proceso y la metodología de esta investigación, como señalar las preguntas que sustentaban el trabajo. ¿Qué función tenía la aproximación a la narración ficcional? ¿Qué efecto producía y qué discursos ponía en marcha este desplazamiento? No se trataba de una comparación entre obras concretas de lenguajes diferentes, sino que se quería, por un lado, determinar la resistencia que establecía la visualidad ante la noción de ficción, por las imposibilidades (o no) de la propia estructura ma-terial y técnica, y, por otro lado, rastrear la voluntad de *retorno* hacia la ficcio-nalidad en el marco de las discursividades posmodernas (y su sospecha cons-tante evocada sobre el término) para, finalmente, ver las relaciones de poder u oposición que esta voluntad de retorno podía significar.

9.4. Bibliografía básica

- BARTHES, Roland (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- BLESA, Túa (2011). *Lecturas de la ilegibilidad en el arte*. Salamanca: Delirio.
- CATELLI, Nora (2014). «Funciones del discurso verbal en la plástica contemporánea». En: MIRIZIO, Annalisa (ed.). *Fuera del cuadro: cine, palabra e imagen en las artes modernas*. Madrid: Pig-malión, págs. 163-180.

- GALÍ, Neus (1999). *Poesía silenciosa, pintura que habla*. Barcelona: Acantilado.
- GARCÍA BERRIO, Antonio; HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa (1988). «*Ut poesis pictura*». *Poética del arte visual*. Madrid: Tecnos.
- GUILLÉN, Claudio (2005). «Pintura, música, literatura». En: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Crítica, págs. 124-132.
- KRIEGER, Murray (2000). «El problema de la éfrasis: imágenes y palabras, espacio y tiempo (y la obra literaria)». En: MONEGAL, Antonio (ed.). *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros, págs. 139-160.
- LEE, RENSSLAER W. (1982). «*Ut pictura poesis*». *La teoría humanística de la pintura*. Madrid: Cátedra.
- LESSING, Gotthold E. (1989). *Laocoonte*. Madrid: Tecnos.
- MARIN, Louis (1971). *Études sémiologiques*. París: Klincksieck.
- MITCHELL, W. J. T. (2009). «Más allá de la comparación: imagen, texto y método». En: *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, págs. 79-102.
- MONEGAL, Antonio (ed.). (2000). *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros.
- OWENS, Craig (2001). «El impulso alegórico: contribuciones a una teoría de la posmodernidad». En: WALLIS, Brian (ed.). *Arte después de la modernidad*. Madrid: Akal, págs. 203-235.
- PRAZ, Mario (2007). *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madrid: Taurus.
- STEINER, Wendy (2000). «La analogía entre la pintura y la literatura». En: MONEGAL, Antonio (ed.). *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros.
- TOMÁS, Facundo (1998). *Escrito pintado. Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo*. Madrid: Visor.
- WELLEK, René; WARREN, Austin (1985). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.

10. ESTUDIAR EL CINE DESDE LA LITERATURA: REFLEXIONES TEÓRICAS, HISTORIZACIÓN DE CONCEPTOS Y DEBATES CULTURALES

Annalisa Mirizio

10.1. Armar la mesa de trabajo

La definición y consolidación del estatuto artístico del cine que tiene lugar en las primeras décadas del siglo xx obliga a todas las artes a establecer una redefinición de los conceptos de originalidad y creatividad, en la que está en juego también la diferencia entre representación y copia. Del mismo modo, conlleva ajustes en los debates teóricos del comparatismo interartístico que, a partir de ese momento, reorienta sus preguntas vinculadas a los cruces entre diversos lenguajes promoviendo unas aproximaciones críticas más atentas a la *materiabilidad* de los procesos de creación y a los desafíos formales que las nuevas posibilidades de lo analógico-fotográfico están planteando a los procedimientos tradicionales de cada arte (ALBERA, 1998 [1996]).

Una tesis doctoral que proponga estudiar el cine desde la teoría de la literatura debería, ante todo, partir de la asunción de esa nueva sensibilidad crítica que la fijación química de la imagen impuso, en el siglo pasado, a los estudios comparados y que, desde entonces, exige pensar las relaciones entre cine y literatura teniendo en cuenta la *lógica* concreta de los dispositivos, la especificidad y los límites de cada medio (tanto en las prácticas artísticas individuales como en la fundamentación de las poéticas), así como incluir siempre, en el ejercicio de la confrontación crítica, la reflexión sobre las posibilidades *técnicas* de la representación y sus *modos* históricos (BURCH, 1987 [1985], 2008 [1975]).

Además, elegir el cine como tema de investigación impone un despliegue, en lo fílmico, de las inquietudes articuladoras de nuestra propia disciplina (cómo está hecho, cómo funciona, cómo produce significados el artefacto). Para ello, sea cuando se investiga sobre cómo la imagen articula su diferencia

frente a la palabra, sea cuando se analiza cómo el cine *imagina* su relación con lo literario, será necesario poseer unos conocimientos específicos acerca de la imagen cinematográfica y una mínima familiaridad con los discursos que han teorizado sobre ella (Epstein, Bazin, Pasolini, Bordwell, Deleuze, entre muchos otros).

Esta imprescindible doble aproximación al objeto de estudio —que no deja atrás lo literario, sino que lo usa para plantear nuevos problemas acerca de lo visual— contribuirá a hacer de la tesis un espacio de diálogo entre enfoques y tradiciones críticas autónomas e independientes. También autorizará el desplazamiento —en el curso de la investigación— entre paradigmas distintos, surgiendo nuevas interacciones entre conceptos y aproximaciones metodológicas diversas.

A este propósito, es preciso apuntar asimismo que una tesis doctoral que hoy proponga leer el cine desde la teoría de la literatura optará preferiblemente por la *apropiación* y *circulación* (de conceptos, categorías, abordajes), evitando la *aplicación* de métodos fuertes de la teoría literaria al cine (como puede haber ocurrido, en el pasado, con algunos esquemas de la narratología formalista y estructuralista). Por otro lado, si la interacción de perspectivas y tradiciones distintas es lo que permite formular el planteamiento de la *hipótesis* de partida, será el *corpus* (no solo el deseado inicialmente, sino también el corpus real, el que se va construyendo, a cada paso, en el curso de la investigación) aquello que definirá la perspectiva original de la tesis, esto es, su articulación singular de una metodología propia, entendida siempre como la *organización* de un saber previo al servicio de un *modo nuevo de leer* los textos y de *ver* las imágenes.

También se intentará desplazar la comparación interartística más allá del horizonte temático (tentación crítica recurrente en los estudios literarios comparados sobre cine) para apuntar a modos de pensar la especificidad de lo literario con relación a la imagen que, sin ignorar la técnica, tampoco la reduzcan a una mecánica. En el caso del cine contemporáneo, la investigación deberá, además, considerar el estatuto de la imagen digital, así como las nuevas preocupaciones estéticas y el nuevo vocabulario que han surgido de la liquidación de la huella fotoquímica de la realidad y que están ligados a las prácticas actuales de simulación del registro fotográfico (QUINTANA, 2003, 2011).

10.2. Tres posibles zonas de investigación

La investigación doctoral sobre cine y literatura se articula, pues, en la interacción de una doble perspectiva que acota y define el *campo* de estudio: la de la

teoría de la literatura —que puede funcionar como *caja de herramienta* de la que provienen conceptos, categorías y problemas para plantear la hipótesis y las preguntas que impulsan el trabajo— y la de la teoría del cine —que debe necesariamente intervenir en la construcción de la estrategia de análisis específica proporcionando instrumentos para la definición y la comprensión concreta del fenómeno fílmico—. Todas las decisiones críticas de la tesis se sustentarán en la doble dimensión (literaria y cinematográfica) de la problemática elegida.

Ahora bien, teniendo en cuenta la amplitud y la heterogeneidad de relaciones que se pueden dar entre literatura y cine, conviene, en estas líneas, subdividir el campo de estudio en tres posibles zonas de investigación.

Las *reflexiones teóricas sobre formas verbales y formas visuales* podrían titular una *primera zona*. Es preciso realizar, aquí, un primer recorte que permita discriminar, en la investigación, entre cuestiones ligadas, en general, al estatuto de arte (el carácter *convencional*, los conflictos entre tradición y vanguardia, la sucesión de estilos, las fricciones entre programas artísticos y posibilidades expresivas de la técnica, etc.) y problemas específicos de un lenguaje artístico. En el caso del cine, estos problemas —asociados a procedimientos técnicos y semánticos— pueden abarcar, entre muchos otros aspectos, el montaje y la construcción de la mirada en los diversos modos de representación (BURCH, 1987 [1985]), la legibilidad del encuadre y su visibilidad (DELEUZE, 1985 [1983], 1987 [1985]), las funciones del campo y del fuera de campo (BONITZER, 1982), los usos de la música y el paisaje sonoro (CHION, 1997 [1995]), la construcción del relato cinematográfico y sus diferentes géneros (BORDWELL, 1996 [1995]), la relación entre géneros literarios y géneros cinematográficos (ALTMAN, 2000 [1999]; GIMFERRER, 2012; WEINRICHTER, 2007), y los distintos modos en los que la imagen remite al referente (NICHOLS, 1991).

A partir de esta primera distinción entre cuestiones transversales —esto es, extensibles a otras artes— y problemas concretos y específicos del cine, se podrá definir la estrategia de la investigación y también sus límites. En este sentido, vale la pena recordar que acotar el campo de la confrontación que se propone desarrollar es imprescindible para asegurarse la factibilidad de la investigación en el plazo concedido por el programa de doctorado.

Las reflexiones teóricas sobre las formas visuales y verbales podrán interesarse, entonces, por el despliegue de un género en los dos medios (por ejemplo, la comedia), o estudiar homologías en los procedimientos de *desautomatización* de la mirada; igualmente podrían ocuparse de analizar algunas operaciones técnicas específicas (por ejemplo, la construcción del ritmo), u observar maneras varias de hacer funcionar un mismo *modo* (lo alegórico, lo grotesco, etc.). En esta *zona*, cualquiera que sea el problema elegido, conviene

dejarse guiar por la célebre *defensa* de André Bazin («A favor de un cine impuro. Defensa de la adaptación»), quien aconsejaba estudiar cómo funcionan las técnicas distintas de cine y literatura pero no para intentar establecer jerarquías entre ellas, sino para observar cómo la *inteligencia* del cine *crece* cuando intenta decir lo mismo que la literatura, pero a su manera.

Una *segunda zona* de investigación podría abarcar la *historización de los debates internos del cine* y su relación con *conceptos* y *términos* propios de los estudios literarios. En este caso, conviene tener en cuenta que la historia de la crítica literaria es, en sí misma, una sucesión de debates recurrentes sobre conceptos en conflicto permanente (WELLEK, 1983) y que cualquier intento de aislar geográfica o temporalmente la circulación de unas ideas en los debates del cine posee una independencia muy relativa. Asimismo, en lo que respecta a las relaciones entre literatura y cine, la fantasía de un (imposible) isomorfismo en el desarrollo teórico-crítico de las dos disciplinas deberá conjugarse con la heterocronía propia de las respectivas tradiciones artísticas.

No obstante, una tesis que decida ubicarse en esta *zona* podrá investigar los debates del cine con relación a un concepto (modernidad, escritura, posmodernidad y antimodernidad), en función, por ejemplo, de cómo interviene en ellos lo literario; visibilizar espacios de trabajo crítico en los que lo literario permite pensar de otro modo lo cinematográfico (como sucede en el caso del *cine de poesía* de Pasolini); investigar la construcción teórica de una diferencia específica del cine a partir de una aparente analogía con lo literario (como ha ocurrido con el género del *cine-ensayo*); o reconstruir la circulación de conceptos y sus usos, tanto en revistas especializadas (*Cahiers du Cinéma*, *Fotogramas*, *El Amante*, *La Fuga*, etc.) como en prácticas artísticas puntuales (el cine de Jean-Luc Godard, de Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, y de Albert Serra, entre otros).

Una *tercera zona* de investigación abarcaría el estudio del papel del cine y la literatura en los *debates culturales*. Esta *zona* es la más inestable porque, si bien es cierto que toda tesis parte de los debates que la preceden (es la reconstrucción del *estado de la cuestión* que suele ocupar la primera parte de la tesis), también es cierto que la investigación acerca de cómo cine y literatura intervienen en las confrontaciones culturales obliga siempre a contemplar también las aportaciones teórico-críticas de un tercer campo de estudio (como los estudios culturales, la teoría feminista y los estudios de género, la sociología del arte, la filosofía política, el psicoanálisis, la cultura de masas y sus formatos, etc.).

En este sentido, más que pretender superar dichos debates (y evitando siempre estancarse en la cuestión de la mercancía cultural industrializada que persigue al cine desde su nacimiento), la tesis deberá intentar construir una

nueva propuesta de lectura de estas tensiones que tenga en cuenta la circulación de las ideas y de las formas entre los diversos lenguajes y medios. Por ejemplo, una tesis que proponga estudiar el papel del cine y de la literatura en los debates acerca de la representación del deseo de las mujeres en los años setenta del pasado siglo deberá tener en cuenta, por un lado, las formas cinematográficas hegemónicas y su desarticulación visual y narrativa en la práctica de las cineastas (por ejemplo, Chantal Akerman, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, 1975). Por otro lado, necesitará examinar los modos de militancia poética que se plantean desde lo literario (como la *écriture féminine* de Hélène Cixous en «La risa de la medusa», 1975). Finalmente, analizará cómo dialogan estas prácticas cinematográficas y literarias con la corriente teórica del feminismo que impugnará toda representación del género considerándola «sin referente» y, por tanto, como *tecnología* (DE LAURETIS, 1987).

10.3. Estudio de caso: Los antimodernos del cine: una retaguardia de la vanguardia

A efectos de proporcionar el ejemplo concreto de un proyecto de investigación que propone pensar el cine desde la teoría de la literatura, me referiré a un trabajo que realicé en 2014 y que se inscribiría en la segunda de las zonas esbozadas, o sea, aquella que abarca *la historización de los debates internos del cine* y su relación con *conceptos y términos* propios de los estudios literarios.

La investigación partió de un texto del crítico Antoine Compagnon, quien, en 2005, había rescatado (en *Les antimodernes: De Joseph de Maistre à Roland Barthes*) el término «antimoderno» para designar, dentro de las letras francesas, una posición crítica, cultural y artística en la que la modernidad se configura como problema. No se trataría de una simple reacción a lo moderno, ni de un mero clasicismo, menos aún tradicionalismo, sino una de una resistencia razonada al culto de lo nuevo, sustentada en un apego nostálgico al pasado, que el crítico francés resumía como un *estar de vuelta* de la modernidad *en* la modernidad.

Me pareció interesante, para dejar atrás el debate modernidad-posmodernidad, postular la existencia, también en el cine, de una crisis de las rupturas modernas, esto es, la existencia de una antimodernidad cinematográfica. Conjeturé así una deriva hacia el pasado del cine localizable en algunas obras contemporáneas cuyas formas y relatos tendían *hacia* el modelo clásico, cuestionando e incluso subvirtiendo las nuevas articulaciones de la mirada que se habían impuesto con la modernidad cinematográfica.

Para poder fijar el nudo entre literatura y cine en el que sustentaba mi perspectiva particular, partí (en la primera parte de mi trabajo) del final de texto de Compagnon, que se cerraba con la definición que había dado, en 1971, Roland Barthes de su posición histórica: un estar *en la retaguardia de la vanguardia*, que quiere decir —como explicó el mismo Barthes— *saber qué es lo que está muerto y amar todavía eso muerto*. El recurso al autor de *La cámara lúcida* estaba plenamente justificado, entre otras razones, por el hecho de que el cine moderno, en su vertiente crítica, es difícilmente separable de las aportaciones que Barthes formuló sobre la escritura, la imagen fotográfica y lo fílmico.

Sin embargo, asomaron de inmediato los problemas de periodización y, más en concreto, aquellos ligados a la modernidad cinematográfica; no tanto por lo que se refería a un improbable punto final del proyecto moderno, como por la cuestión espinosa de la determinación de un punto a partir del cual observar una eventual *reacción* a sus rupturas. Lejos de situar este corte en unas fechas concretas, decidí hacerlo en la aparición de algunas películas que mostraban el agotamiento de las propuestas modernas y lo hacían rescatando rasgos del cine clásico. En definitiva, se trataba de buscar, más que una vuelta a lo *idéntico*, una vuelta de lo clásico *en otro lugar*, esto es, en unas formas visuales y narrativas que combinaban los modelos de la tradición con las operaciones de la modernidad. La antimodernidad cinematográfica no se resuelve, en efecto, en una simple recuperación de las formas del pasado, sino que pretende recomponer la fractura creada por la modernidad, oponiendo al salto y al viraje abrupto de aquella la continuidad, la evolución y la mutación en un linaje.

El siguiente problema al que tuve que enfrentarme fue el de establecer el despliegue de la argumentación. De nuevo recurrí (en la segunda parte del estudio) al último Barthes, recuperando —esta vez de su *Leçon* inaugural de la cátedra de Semiología Literaria pronunciada en el Collège de France en 1977— las tres edades que, según el crítico, se dan con relación al saber: establecimiento de una tradición, ruptura de las vanguardias, y retorno, en espiral, al pasado.

Me pareció que se podían pensar estas tres edades cerca de las formas del cine clásico, moderno y antimoderno, siendo este último aquel que reabsorbe la ruptura y el desencanto de la modernidad para privilegiar una continuidad con lo clásico. En efecto, si, por un lado, el establecimiento de un canon, la construcción de una tradición con la que forcejar y la autoconciencia del medio opuesta a la inocencia del primer espectador habían autorizado, en la modernidad, toda una serie de intervenciones estéticas que pretendían rasgar la imagen clásica, lo cierto es que también permitían un retorno a ella: solamente

tras haber establecido qué es lo clásico en el cine, es posible volver a sus formas; solamente tras haber fijado una tradición propia, se pueden restablecer lazos con ella; solamente desde la conciencia, se puede añorar la inocencia.

Finalmente, la tercera parte del estudio entraba de lleno en el análisis de algunas obras y directores *antimodernos*. Claire Denis, Miguel Gomes y Arturo Ripstein eran tan solo una pequeña muestra de los cineastas que habían elegido ocupar una posición de retaguardia con respecto a lo moderno y que apuntaban, en sus trabajos, hacia el pasado del cine, a una recomposición del linaje con los clásicos que no prescindía, sin embargo, de la lección visual de los modernos. El rescate de la imagen narrativa (Denis), el retorno al relato (Gomes), la teatralización del plano (Ripstein) me autorizaron finalmente a avalar la hipótesis que había dado paso al proyecto.

Es muy probable que el problema que me había inventado («¿Es posible hablar de *antimodernidad* también en el cine?») haya *inventado*, a su vez, un corpus, y quizá haya *reinventado* también la misma categoría de antimoderno porque, como se ha sugerido, y creo que con mucho acierto, en otro texto dedicado a la investigación literaria, al final toda tesis consiste en esto: «identificar un tema, convertirlo en un problema, crear la solución conjetural del problema» (DALMARONI, 2009).

10.4. Bibliografía básica

- ALBERA, François (1998 [1996]). *Los formalistas rusos y el cine*. Barcelona: Paidós.
- ALTMAN, Rick (2000 [1999]). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, Roland (1986 [1982]). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, Roland (1990 [1980]). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- BAZIN, André (1990 [1958]). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- BONITZER, Pascal (2007 [1982]). *El campo ciego. Ensayos sobre el realismo en el cine*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- BORDWELL, David (1996 [1995]). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós.
- BURCH, Noël (1987 [1985]). *El tragaluz del infinito*. Madrid: Cátedra.
- BURCH, Noël (2008 [1975]). *Praxis del cine*. Madrid: Fundamentos.
- CASETTI, Francesco (1994 [1993]). *Teorías del cine (1945-1990)*. Madrid: Cátedra.
- CHION, Michel (1997 [1995]). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, Gilles (1985 [1983]). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine, I*. Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, Gilles (1987 [1985]). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine, II*. Barcelona: Paidós.
- GIMFERRER, Pere (2012). *Cine y literatura*. Barcelona: Seix Barral.
- LOSILLA, Carlos (2012). *La invención de la modernidad, o cómo acabar de una vez por todas con la historia del cine*. Madrid: Cátedra.

- NICHOLS, Bill (1997 [1991]). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- OUBIÑA, David (2000). *Filmología. Ensayos con el cine*. Buenos Aires: Manantial.
- QUINTANA, Àngel (2003). *Fábulas de lo visible*. Barcelona: Acantilado.
- QUINTANA, Àngel (2011). *Después del cine. Imagen y realidad en la era digital*. Barcelona: Acantilado.
- RANCIÈRE, Jacques (2005 [2001]). *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona: Paidós.
- WEINRICHTER, Antonio (dir.) (2007). *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*. Pamplona: Publicaciones del Gobierno de Navarra.

10.5. Otra bibliografía citada

- CIXOUS, Hélène (1975). «Le rire de la méduse». *L'Arc*, núm. 61, págs. 39-54.
- COMPAGNON, Antoine (2005). *Les antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. París: Gallimard.
- DALMARONI, Miguel (dir.) (2009). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: UNL.
- DE LAURETIS, Teresa (1987). *Technologies of gender*. Bloomington: Indiana University Press.
- MIRIZIO, Annalisa (2014). *Los antimodernos del cine: una retaguardia de la vanguardia*. Madrid: Pigmalión.
- WELLEK, René (1983). *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Barcelona: Laia.

¿Qué tema puede convertirse en una tesis doctoral de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y a qué pregunta debería responder el resultado de la investigación? Este libro pretende ayudar al estudiante a identificar su objeto de estudio y a elaborar la estrategia investigadora en el marco del doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona. Concebido en un marco académico que ha desempeñado un papel clave en la introducción y consolidación de esta disciplina en los estudios universitarios, el presente manual tiene un tono deliberadamente sugestivo, dejando un espacio abierto para investigaciones potenciales y proponiendo ideas a partir de ejemplos de trabajos ya concluidos.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions