

Ambivalencias y límites de la literatura como objeto para el estructuralismo

por Vicenç Tuset Mayoral
(Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

RESUMEN

Nos proponemos esbozar una cierta trayectoria del paradigma estructuralista en el interior de la crítica literaria a partir de los distintos avatares a que fue sometido su objeto, la literatura. El estructuralismo basó su productividad en la irreductibilidad de las dicotomías que propuso, tales como langue / parole. La literatura, sin embargo, ofreció severas resistencias ante una reducción de su multiplicidad a semejantes categorías. El rigor de los análisis estructuralistas frente a tales resistencias no solo servirá para deslindar los límites del método, sino que contribuirá también a establecer todo un nuevo cuerpo de problemas para la crítica literaria contemporánea.

Palabras clave: estructuralismo – crítica literaria – teoría de la literatura – literatura como objeto – Roman Jakobson

ABSTRACT

We shall delineate a sort of trajectory of the structuralist paradigm within literary criticism through the different changes its object –literature– has gone through. Structuralism based its productivity on the irreducible dichotomies it proposed, such as langue / parole. However, literature resisted the reduction of its multiplicity to such categories. Thorough structuralist analyses dealing with such resistances will not only help to visualize the limits of the method, it will also contribute to establish a whole new set of problems for contemporary literary criticism.

Key words: structuralism – literary criticism – theory of literature – literature as object – Roman Jakobson

Para enunciarlo brevemente, lo que nos proponemos con este artículo es esbozar una cierta trayectoria del paradigma estructuralista en el interior de la crítica literaria a partir de los distintos avatares a que fue sometido su objeto, la literatura. Centraremos nuestra atención en unos pocos episodios, con la voluntad de describir las duplicidades y ambigüedades que caracterizaron sus varios intentos de definición, localizando así, en germen, los ingredientes de una crisis de identidad que todavía no se ha sacudido de encima. Y hablamos ahora tanto de la práctica literaria como de su crítica.

Obedeciendo a la noción de trayectoria que acabamos de evocar, fijaremos un inicio en el año 1929, y una figura central, Roman Jakobson, cuya influencia, se sabe, llegará a condicionar no sólo la misma disciplina de la crítica literaria, sino el relato de su historia¹.

Asumiendo el grado de arbitrariedad que tienen este tipo de cortes, queremos de todos modos destacar el carácter nodal del año 1929. Conviene recordar a este respecto la famosa nota de Jakobson publicada en el periódico checo *Čin*, en la que se define por primera vez el término 'estructuralismo' en el sentido en que lo evocamos en la actualidad². Y decimos que

¹Dice Jorge Panesi, al respecto: “En el contexto francés, la crítica literaria estructuralista se expande mediante [la] traducción [...] que hizo Tzvetan Todorov de los formalistas rusos siguiendo el trazo de Jakobson, sesgando por completo las discusiones políticas que mantuvo la escuela, y omitiendo el trabajo crítico del Círculo de Bajtin y muchos otros nombres indispensables para recomponer el tejido polémico que rodeó al formalismo” (2011: 113). Y remite a la obra de Pau Sanmartí Ortí, *Otra historia del formalismo ruso*.

²“Were we to comprise the leading idea of present-day science in its most various manifestations, we could



conviene porque no nos parece casual que el catálogo de dificultades que la literatura presenta a la hora de amoldarse a los principios epistemológicos del estructuralismo pueda retrotraerse a un momento tan inaugural. Más bien debe considerarse que esas mismas dificultades constituyen el núcleo mismo de la experiencia que el estructuralismo -entendido, en los términos de Jakobson, como labor de “descubrimiento de las leyes internas de [un] sistema”- hará de la literatura. De 1929 son también las famosas Tesis presentadas conjuntamente por el Círculo de Praga como una suerte de punto de partida polémico para su primer congreso. En ellas se recoge de un modo ya muy claro la duplicidad, la ambigüedad que como hemos dicho antes, consideramos característica del estructuralismo literario a la hora de definir su objeto. Esa misma duplicidad, añadimos ahora, adelantándonos un poco a nuestras conclusiones, marcará profundamente las posibilidades y los límites de una crítica literaria estructuralista así como sus ramificaciones y disoluciones posteriores en el gesto postestructural. Veamos cómo.

Las Tesis de 1929 son, como se sabe, un conjunto de proposiciones destinadas a vincular el estudio de las lenguas eslavas con las problemáticas más candentes de la lingüística general desde una perspectiva que no solo admite su deuda con Saussure sino que aspira, en ciertos aspectos, a superarlo³. Es en este marco que se inserta la preocupación por una “lengua literaria” o una “lengua poética”, por encontrar definiciones y características para estos dos cuerpos. Jakobson, junto a Mukarovsky redacta un apartado de la sección tres de dichas tesis, el correspondiente a la lengua poética. La base de su argumentación mantiene la herencia formalista al sustentarse en la distinción entre comunicación ordinaria y lengua poética. Además y en este sentido, se mantiene en vigencia la noción todavía más antigua de desvío, pero a diferencia de la perspectiva estilística -que basa en ella toda una teoría de la literatura- este desvío no remite a una subjetividad creadora individual, consciente o inconsciente, sino que trata de definir un sistema de reglas aplicables por entero a toda la lengua. En el fondo subyace la distinción saussureana entre *langue* y *parole* que Jakobson no desechará nunca a lo largo de sus investigaciones y en la que encuentra, como lo anuncia el propio Saussure, “la primera bifurcación”⁴: “Hay que elegir entre dos caminos que es imposible tomar a la vez. Tienen que ser recorridos por separado” (Saussure 1994: 47). Para

hardly find a more appropriate designation than *structuralism*. Any set of phenomena examined by contemporary science is treated not as a mechanical agglomeration but as a structural whole, and the basic task is to reveal the inner, whether static or developmental, laws of this system. What appears to be the focus of scientific preoccupations is no longer the outer stimulus, but the internal premises of the development; now the mechanical conception of processes yields to the question of their functions” (Jakobson 1971: 711).

³ Así por ejemplo, en la conciliación de los niveles diacrónicos y sincrónicos de la lengua: “No se pueden poner barreras infranqueables entre los métodos sincrónico y diacrónico, tal como hace la escuela de Ginebra. Si, desde el horizonte de la lingüística sincrónica, enfocamos los elementos del sistema lingüístico desde el punto de vista de sus funciones, no podremos evaluar las alteraciones sufridas por la lengua sin dar cuenta del sistema que por ellas está afectado” (Círculo 1970: 16).

⁴ Para una descripción más detallada de la relación entre el pensamiento de Jakobson y el de Saussure véase Jakobson, Pomorska 1981: 47 y ss. En lo que nos concierne más estrictamente, conviene señalar que si bien el enfoque fonológico de Jakobson matiza e incluso contradice postulados fundamentales de la doctrina saussureana tales como la linealidad del significante, y asimismo, su concepción de una poética basada en el valor semántico de la sonoridad lo aleja, ya no sólo de su antecedente ginebrino, sino también de algunos de sus seguidores más conspicuos, como por ejemplo los miembros del Círculo Lingüístico de Copenhague -empeñados en hacer abstracción de la “sustancia fónica” para el estudio de la lengua-; Jakobson sostendrá siempre el valor metodológico de reducir la totalidad compleja del lenguaje a un objeto sistemático incluso en sus aspectos aparentemente más refractarios a esa operación, tales como la historia. “La historia de una lengua no puede ser otra cosa que la historia de un sistema lingüístico, sistema que pasa por mutaciones diferentes” dirá Jakobson (1975: 25) en un texto célebre por su carácter programático. Es en este sentido, pues, que debe entenderse la importancia y la pervivencia de la dicotomía saussureana en el pensamiento del lingüista ruso.

el estructuralismo, esta distinción será crucial a la hora de delimitar un objeto para el estudio de la literatura. Puede trazarse todo un recorrido argumentativo considerando este cruce, y en buena medida, eso es lo que nos proponemos aquí.

Saussure determina que su objeto de estudio sea la lengua porque al ser un hecho social escapa a los caprichos de la realización individual y puede ser descrita como sistema. Al pretender lo mismo para la lengua poética, Jakobson y Mukarovsky apelan implícitamente a un consenso social estable, noción por lo menos arriesgada en un arte que, como escribió Borges, “sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin.” (1999: 205). Lo que esta reducción a objeto social deja como cuerpo a investigar guarda estrecha relación con la noción -exigentemente teorizada por Iuri Tinianov- de “ritmo” como “factor constructivo del verso”, es decir, la idea del ritmo como principio subordinador de la funcionalidad de todos los demás factores implicados en la conformación de una obra poética. Jakobson y Mukarovsky lo sintetizan del siguiente modo:

La lengua de los versos se caracteriza por una jerarquía particular de los valores: el *ritmo* es el principio organizador, y a él están estrechamente ligados los otros elementos fonológicos del verso: la estructura melódica, la repetición de los fonemas y de los grupos de fonemas. Esta combinación de los diversos elementos fonológicos con el ritmo da origen a los procedimientos canónicos del verso (rima, aliteración, etc.) (Círculo 1970: 39).

Ligando esto al principio de “eufonía por consenso” que presupone la asimilación de la literatura a una *langue* de naturaleza social, se perfila al fin un objeto preciso para los estudios literarios desde una perspectiva lingüística estructural. Consecuentemente, se insinúa incluso el nacimiento de una nueva disciplina, la “rítmica comparada” que, ateniéndose a criterios fonológicos tendrá rigurosamente en cuenta como “dos estructuras rítmicas, en apariencia idénticas pero pertenecientes a dos lenguas diversas, pueden ser en el fondo distintas mientras se compongan de elementos que juegan un papel diferente en su sistema fonológico”. El cruce de estas dos nociones, la particularidad rítmico-fonológica de cada lengua y la presunción de una competencia social capaz de reconocer positivamente los efectos de la función poética, resulta de gran importancia para comprender la trayectoria crítica de Jakobson. No a otra cosa se refería en 1943 cuando en sus “Seis lecciones sobre el sonido y el sentido”, dictadas en Nueva York, en l'École Libre des Hautes Études y ante la atenta asistencia de Claude Lévi-Strauss, comparaba las versiones checa y rusa de una misma frase, “baba kosi(t) pole”, para explicar a su auditorio el modo en que, a pesar de su semejanza, el acento fijo del checo transformaba completamente el efecto de la cadena fonológica y la relación que en ella se establece entre el sonido y el sentido.

Asimismo en la tan influyente conferencia “Lingüística y poética” pueden rastrearse ya no resabios de esa concepción, sino el modo preciso en que su pervivencia afectó a los desarrollos teóricos de Jakobson. Si bien es cierto que en dicho ensayo se ha abandonado ya la idea de una rítmica comparada como horizonte del saber lingüístico en materia de poética y se ha privilegiado, en cambio, la perspectiva funcionalista que permite abordar fenómenos poéticos en textos no literarios, el requisito de un consenso social sigue vigente, ya que los fenómenos que Jakobson propone como “poéticos” son homogéneos con los de la lengua. Obsérvese como ocurre en el siguiente ejemplo propuesto por el propio Jakobson:

Una muchacha solía hablar del “tonto de Antonio” “¿Por qué *tonto*?” “Porque le

desprecio.” “Pero, ¿por qué no *ridículo, desagradable, payaso, simplón?*”. “No sé, pero *tonto* le cae mejor.” Sin saberlo, aplicaba el recurso poético de la paranomasia. (1975: 358-59)

Como dijimos, los efectos de la función poética se rigen por reglas homogéneas a las de la lengua, que además de sociales, ahora lo vemos, son inconscientes. En las Tesis de 1929 podemos leer todavía, como un resabio de la tradición formalista, que el lenguaje poético tiene, desde el punto de vista sincrónico, la forma de la palabra, es decir, un acto creador individual que por un lado, adquiere valor en función de la tradición poética actual (lengua poética), y, por otro, de la lengua comunicativa contemporánea (Círculo 1970: 37).

Pero el predominio posterior de la perspectiva funcionalista dejará de lado esta teoría de los contrastes -entre la tradición y lo nuevo por un lado, y entre la lengua poética y la lengua comunicativa por el otro- en favor de una continuidad que, bien mirado, no hace sino desdibujar la especificidad de lo literario. “El estudio lingüístico de la función poética”, nos dice Jakobson después de su célebre análisis del eslogan de campaña de Eisenhower, “debe sobrepasar los límites de la poesía”. *A fortiori*, podemos aducir que si la lingüística no tiene necesidad de la poesía para analizar la función poética, si, como nos recordaba Genette “se construyen más figuras en un día de mercado que en un mes de academia” (1970: 68) y a eso se reduce todo, entonces la lingüística nada tiene que decirnos sobre la poesía en cuanto tal.

El estructuralismo no solo acarreará con esta aporía en sus acercamientos al objeto literario, sino que por el rigor de sus planteamientos, ayudará a formularla en los términos en que podemos hacerlo hoy. Sus postulados antiempiristas y antisubjetivistas⁵ desterraron para siempre al “misterio de la creación” como categoría de análisis de lo literario y a su vez, encontraron en la insistencia de la literatura un hueso duro de roer cuyo resto se dibuja en las sucesivas aproximaciones ensayadas precisamente por ese mismo método estructural. En esa constancia y en ese rigor se encuentran las razones de que el diálogo con el estructuralismo no se haya clausurado todavía sino que, por el contrario, se constituya como un fondo sobre el que hacer avanzar el pensamiento crítico que toma a la literatura como objeto de su trabajo y procura para ella una definición. Citemos como ejemplo, unas pocas líneas de un trabajo de Jacques Rancière fundamental en este terreno:

La era estructuralista ha querido fundar la literatura sobre una propiedad específica, un uso propio de la escritura al que denominó 'literariedad'. Pero la escritura es muy otra cosa que un lenguaje llevado a la pureza de su materialidad significativa. La escritura significa lo inverso de todo lo propio del lenguaje: significa el dominio de la impropiiedad. Así, si se quiere denominar 'literariedad' al estatuto del lenguaje que hace posible a la literatura, hay que entenderlo de modo opuesto a la mirada estructuralista. La literariedad que ha hecho posible a la literatura como nueva forma del arte de la palabra no es una propiedad específica del lenguaje literario. Al contrario, es la democracia radical de la letra, de la que todos pueden servirse (2011: 29-30).

⁵ Seguimos en este punto la caracterización epistemológica del estructuralismo que propone José Luis Pardo en *Estructuralismo y ciencias humanas*: “Es la estructura -lo simbólico, y no lo imaginario ni lo real- la que produce el sentido, la que transforma los ruidos de la calle o los sonidos de la voz en significantes de la lengua o de la percepción. Y es el establecimiento de este terreno -el orden de lo simbólico- lo que, al venir a cuestionar el cómodo reparto entre hermeneutas y positivistas al cual la epistemología occidental se había terminado por acostumbrar; hace que tanto unos como otros lo perciban como una incomodidad” (2001: 28).

La impugnación que Rancière hace del estructuralismo apunta al corazón de lo que queremos mostrar: El modo en que para el estructuralismo, la literatura se constituye en un objeto en fuga. En eso consiste precisamente la duplicidad que anunciamos desde el principio: en la certeza de que ningún otro método es capaz de describir los mecanismos en marcha en la literatura con igual precisión y pertinencia que el estructuralismo y, a la vez, en la aguda conciencia de que, a pesar de todo, la literatura se encuentra en otro lado, se escurre entre los dedos afilados del estructuralista.

Esa duplicidad aparece ya en la disposición misma de las Tesis de 1929. La consagración de dos apartados distintos, uno para la lengua poética y otro para la lengua literaria, responde no solo a la tradicional división entre verso y prosa, sino precisamente a la necesidad de obturar los puntos de fuga que dejaban abiertas las consideraciones de Jakobson y Mukarovsky. Hravánek, el autor del apartado titulado “lengua literaria”, lo intenta restaurando una subjetividad intencional⁶ que pueda dar cuenta de todo lo que no refleja la “rítmica comparada”, pero al hacerlo, traiciona el sentido mismo de la lingüística estructural y se ve prácticamente forzado a dar un contenido empirista y sociologizante de la literatura⁷, por lo que su enfoque resultará muy poco influyente en el estructuralismo posterior. Para encontrar la formulación que más pesará en este sentido (esto es, en relación a la tensión que ejerce la dicotomía *langue / parole* en los ensayos de definición del objeto literatura), habrá que fijarse en otro trabajo de Jakobson, y aún de ese mismo año que hemos considerado nodal, 1929.

Efectivamente, en 1929, Jakobson recurría a la distinción saussureana entre *langue* y *parole* para diferenciar el folklore de la literatura. En su artículo “El folklore como forma específica de creación”, escrito en colaboración con Peter Bogatyrev, proponía una doble identificación, entre *langue* y folklore por un lado, y entre *parole* y literatura por el otro. Lo que perseguían en realidad era librar a los estudios folklóricos del problema del origen, punto controversial que había oficiado de frontera entre escuelas filológicas. Los filólogos románticos, nos dicen Jakobson y Bogatyrev, postulaban un fenómeno de creación colectiva que, desde su perspectiva, remitía como origen a un “alma colectiva”, un *Volkgeist* cuyo reflejo es un pueblo que no conoce la división en clases y es anterior a toda expresión individual. Los neogramáticos, en cambio, para salvar el escollo idealista, proponen un autor individual pero desconocido, un anónimo, característico de la cultura popular y enfrentado al *auctor* de la cultura letrada con nombre, apellidos y biografía. El aporte fundamental de Jakobson y Bogatyrev en este sentido consiste en evacuar el problema del origen y en tratar las obras del folklore como productos de un sistema cuyas reglas debe dilucidar el trabajo del folklorista. Se trata, desde luego, de una decisión metodológica, pero su fundamento material la dota de productividad: La literatura, en efecto, tomada en un sentido tradicional, se escribe, el texto se fija y es siempre actualizable, se convierte en ese “raro trompo” del que habla Sartre, “que solo existe en movimiento” (1950: 71). El folklore, en cambio, se transmite oralmente, y por lo tanto está sujeto en todo momento a la sanción de la comunidad que lo reproduce, condición a la que los críticos rusos denominaron “censura preventiva”, y que no es otra cosa que el cañamazo sistemático que tamiza todos los elementos susceptibles de incorporarse al repertorio folklórico. Se observará que el dispositivo es idéntico al que

⁶ “El desarrollo de la lengua literaria comporta un acrecentamiento del papel jugado por la intención consciente.” (*Tesis*, 35)

⁷ “La distinción de la lengua literaria se hace gracias al papel que ella juega y, sobre todo, gracias a las exigencias superiores que les son impuestas en comparación al lenguaje popular: la lengua literaria expresa la vida de la cultura y de la civilización” (*Tesis*, 34).

habíamos descrito en las Tesis para definir la lengua poética: carácter sistemático del objeto, fundado en un consenso social de carácter inconsciente y cuyo origen queda fuera de la investigación. Lo llamativo, sin embargo, es que en ambos casos la literatura se ubicará en extremos opuestos de dicho dispositivo. Bien del lado de lo sistemático, cuando se trate de la lengua poética, bien del lado de lo irreductible cuando se trate de oponerla al folklore para particualizarlo. Esta ambivalencia se trasladará de forma casi literal al Lévi-Strauss de la *Antropología Estructural*, cuando defina al mito sobre el mismo esquema de oposiciones folklore-*langue* / literatura-*parole*:

Se podría definir el mito como ese modo del discurso en el que el valor de la fórmula *traduttore, traditore* tiende prácticamente a cero. En este sentido, el lugar que el mito ocupa en la escala de los modos de expresión lingüística es el opuesto al de la poesía, pese a lo que haya podido decirse para aproximar uno a la otra. La poesía es una forma de lenguaje extremadamente difícil de traducir en una lengua extranjera, y toda traducción entraña múltiples deformaciones. El valor del mito como mito, por el contrario, persiste a despecho de la peor traducción. Sea cual fuere nuestra ignorancia de la lengua y la cultura de la población donde se lo ha recogido, un mito es percibido como mito por cualquier lector, en el mundo entero (1985: 233).

En rigor, Lévi-Strauss sí ha practicado un cierto desplazamiento, ya que en su definición el mito aparece más bien como una suerte de *langage*, en tanto capacidad universal, y la poesía, en cambio, como una *langue* de muy difícil traducción. Lo que nos interesa, en cualquier caso, es advertir con qué comodidad la literatura puede desplazarse por el par opositivo, prácticamente a conveniencia de cada autor en particular. Años más tarde, cuando se reúna de nuevo con Jakobson para analizar el soneto “Les Chats” de Baudelaire, Lévi-Strauss advertirá, no sin algún atisbo de perplejidad, que para dilucidar sus intereses respectivos, el lingüista y el antropólogo vuelven a coincidir precisamente frente a una obra literaria. “¿No será que ambos problemas constituyen uno solo?” (Lévi-Strauss, Jakobson 1970: 11), se pregunta entonces, refiriéndose al universo de interrogantes que cada disciplina, irremediamente, imbrica con el lenguaje. Y tal vez pueda decirse que las demandas de unidad del etnólogo francés, encontrarían una respuesta en el concepto de “texto” propuesto por la semiótica de Julia Kristeva. Kristeva, de hecho, recupera la distinción levistraussiana entre mito y poesía, cita incluso, las mismas frases que hemos referido más arriba, pero lo hace para historizar su propio concepto de “texto” como “trabajo en la lengua” (1978: 16). Apela a una “época prehistórica/precientífica” en la que mito y rito aplastan el trabajo en la lengua bajo la doble recusación de la censura y la recuperación ideológica. Kristeva, en definitiva, opera con otro andamiaje conceptual; su disolución de la lógica del signo desarticula igualmente la función de la oposición *langue* / *parole* y, en definitiva, el objeto literatura -tal y como había sido sucesivamente aproximado por el pensamiento estructuralista- pierde toda solidez porque, como declara la propia Kristeva: “Para la semiótica, la literatura no existe” (1978: 52).

Así nos ubicamos, en rigor, más allá del estructuralismo y ese es el precio que debe pagar la unidad antes reclamada Lévi-Strauss. En el interior de sus fronteras, en cambio, semejante operación resultará más espinosa. No en vano, el estructuralismo basa buena parte de su productividad en la irreductibilidad de las dicotomías que propone. Que la literatura sea capaz de desplazarse holgadamente entre ellas como hemos visto, que se ofrezca a la reflexión estructural como un objeto inestable y por ello mismo inasible según lo hemos detallado, supone un socavamiento irrevocable en la exacta línea de flotación del proyecto

epistemológico de ese movimiento. En este sentido, y para terminar con nuestro periplo, la postura de Gérard Genette en su texto programático *Estructuralismo y crítica literaria* puede considerarse un punto de llegada y, hasta cierto extremo, también una claudicación:

La “producción” literaria es un *habla*, en el sentido saussuriano, una serie de actos individuales parcialmente autónomos e imprevisibles; pero el 'consumo' de la literatura por la sociedad es una *lengua*, vale decir, un conjunto cuyos elementos, cualquiera sea su número y su naturaleza, tiende a ordenarse en un sistema coherente (1970a: 187).

Hasta ahí, puede decirse con bastante rigor, llega el estructuralismo. Desde ese punto, sus desarrollos se realizarán en uno u otro sentido. La tarea de pensar si tal vez hay algo de la literatura que se encuentra en juego, precisamente, en la dinámica entre la *langue* y la *parole*, en el juego mismo de ambas categorías -y no en su alternativa- escapará a su marco. Es posible que buena parte de lo más significativo de la crítica literaria contemporánea pueda leerse en ese sentido; es seguro, en cualquier caso, que su desarrollo habría sido imposible sin el sustrato estructuralista del que esperamos haber ofrecido algunos detalles significativos.

BIBLIOGRAFÍA

BORGES, Jorge Luis (1999). “La supersticiosa ética del lector” en *Obras Completas*, vol. I, pp. 202-205, Buenos Aires, Emecé.

Círculo Lingüístico de Praga (1970). *Tesis de 1929*, Madrid, Alberto Corazón Editor.

GENETTE, Gérard (1970a) “Estructuralismo y crítica literaria”, en *Figuras. Retórica y Estructuralismo*, Córdoba, Nagelkop.

GENETTE, Gérard (1970b). “Lenguaje poético y poética del lenguaje”, en Sazbón, José (ed.): *Estructuralismo y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión.

JAKOBSON, Roman (1971). *Selected Writings*, vol. 2, La Haya, Mouton & Co.

JAKOBSON, Roman (1975). *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona, Seix Barral.

JAKOBSON, Roman (1977). *Ensayos de Poética*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

Jakobson, Roman; Pomorska, Krystina (1981): *Lingüística, Poética, Tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska*, Barcelona, Crítica.

KRISTEVA, Julia (1978): *Semiótica*, Madrid, Fundamentos.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1985): *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós.

LÉVI-STRAUSS, Claude; Jakobson, Roman (1970): “‘Los gatos’ de Charles Baudelaire”, en Sazbón, José (ed.): *Estructuralismo y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión.

PANESI, Jorge (2011). “Apostillas”, en Mukařovský, Jan: *Función, norma y valor estético como hechos sociales*, Buenos Aires, El cuenco de plato.

PARDO, José Luis (2001). *Estructuralismo y ciencias humanas*, Madrid, Akal.

RANCIÈRE, Jacques (2011). *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Sartre, Jean Paul (1950). *Situaciones II. ¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada.

SAUSSURE, Ferdinand de (1994): *Curso de Lingüística General*, traducción prólogo y notas de Amado Alonso, vigesimosexta edición, Buenos Aires, Losada.