

TEMA I

LOS ESTUDIOS LITERARIOS

CONCEPTO DE TEORÍA DE LA LITERATURA Y POÉTICA.

Teoría de la literatura y poética son dos términos estrictamente sinónimos. Poética puede llevarnos a confusión porque puede entenderse como adjetivo, pero con el concepto de poética nos referimos a esa disciplina que se encarga de constituir y establecer conceptos y métodos de análisis de la literatura y sus obras.

Poética utilizada como teoría de la literatura es muy antigua. Surge cuando, por primera vez, Aristóteles se decidió a ordenar y pensar sobre el fenómeno de la literatura. Fue el primer pensador.

En nuestro mundo – Grecia – no existe un nombre para llamar a las artes verbales. Propongo llamar poesis a las artes que están relacionadas con el uso de las palabras.

No existía un nombre para denominar a las artes literarias. Aristóteles designó dos nombres para estas artes: poesis / poien (hacer, fabricar, confeccionar). De aquí surgen estos neologismos. Hacen referencia a todas las artes literarias en general. Por otra parte está poitike, que se refiere a la disciplina que estudia estas artes.

Estos términos aparecen por primera vez en La poética, Aristóteles.

La literatura empieza con Aristóteles. Así la poética se convirtió con el tiempo en la palabra representativa de los fenómenos literarios.

ON DEFENCE OF POETRY, SIDNEY: Tiene su raíz en Aristóteles.

Esta palabra compite con la teoría de la literatura que aparece en el SXX.

Los formalistas rusos son una escuela de críticos que empiezan a tener importancia en los años 1910–1920 en Moscú y San Petersburgo. Fueron los primeros que pusieron en circulación el nombre de teoría de la literatura como sinónimo de poética.

TEORÍA DE LA LITERATURA: El estudio de los principios constructivos y métodos de estudio: universalidad y atemporalidad. Ambas ambiciones pueden ser cuestionadas.

TEORÍA DE LA LITERATURA, TOMACHEVSKI: Es el tratado de teoría literaria que se publica con este nombre. Es el libro que fijó los objetivos de esta disciplina en ámbito y principios.

Teoría de la literatura es un nombre específico. El término poética pasa a otro plano, a uno más especializado.

Cuando la narración se hace autónoma, se convierte en género literario. Genett en los años 60, se plantea los principios constructivos, cómo encontrar un modelo explicativo que ayude a describir todas las narraciones que se han descrito desde que la narración existe.

TEORÍA DE LA NARRACIÓN, GENETTE: Propone este ensayo para poder describir todas las posibilidades narrativas que pueden darse.

La ambición de este autor es la universalidad y la atemporalidad de sus principios: son y serán siempre los

misimos. Éstas son ambiciones cuestionables porque los métodos explicativos de una disciplina como ésta no está sujeta a principios fijos, no es nada exacto, sino que pueden cambiar.

Por tanto, la perspectiva de Genett es muy amplia, pero siempre se encontrará amenazada en los límites del tiempo en que se hizo: su modelo es aplicable a gran cantidad de narraciones, pero está limitado.

La teoría de la literatura tiene que tener la siguiente ambición: atemporalidad. Los críticos de los años 20 estaban convencidos de que sus teorías iban a ser siempre válidas. Además, la teoría de la literatura no puede ser una. En su propia variedad está su relatividad. No habrá principios sólidos ni fijos que estén aceptados por todo el mundo, por eso no se puede conseguir la universalidad.

No hay teoría de la literatura sin obras concretas. La teoría de la literatura surge como consecuencia de la existencia previa de fenómenos creativos.

Toda teoría que escamotee o ignore la realidad de las creaciones literarias produce desconfianza y desprecio.

W. B. Yeats.

T. S. Eliot.

W. H. Auden.

T. Hardy.

DIFERENCIAS ENTRE TEORÍA DE LA LITERATURA Y CRÍTICA LITERARIA.

La palabra crítica viene del verbo griego crinein (separar, juzgar). La crítica literaria en ese sentido es una actividad que evalúa y juzga. En tanto que la crítica establece valores, es siempre una actividad que desciende de lo general a lo concreto, una obra en particular, para asignar un valor. La crítica literaria es una actividad que no se puede distinguir o separar de la evolución de los géneros literarios.

Desempeña, a lo largo del tiempo, una función determinada porque ayuda a establecer una percepción de unos valores, más o menos sólidos y estables, que configuran lo que la crítica moderna denomina CANON. Determina la forma de sucederse los juicios que ayudan a configurarse valores estables y sólidos consagrados por la crítica literaria.

La crítica literaria es el juicio que se hace de una obra literaria y es inseparable del concepto VALOR.

EL CANON OCCIDENTAL, BLOOM, H.

Al abordar una obra se presupone ya un juicio establecido anteriormente, se prescinde de la teoría literaria. La crítica no sólo actúa desde el punto de vista diacrónico, también actúa en el presente. La crítica actual intenta fijar los valores del presente, pero sin poder determinar si esos valores permanecerán.

El canon es haber llegado a la conclusión de que un valor es indiscutible y sólido, al cual, llegamos por la crítica.

El mayor crítico es el tiempo: Los cánones literarios se establecen con cada crítica individualizada que se realiza a lo largo del tiempo. Estas críticas, si van coincidiendo, dan lugar a lo que llamamos canon.

La idea de canon quiere decir que la crítica, como actividad evaluadora, actúa para establecer valores, un canon estático.

Actualmente existe una cierta polémica en torno a esta idea de crítica.

EL CANON OCCIDENTAL, BLOOM, H: Plantea una cuestión. En EEUU se está produciendo el multiculturalismo, es decir, los departamentos de las universidades se han democratizado. Han abierto una puerta a determinados estudios que suponen la aceptación de grupos minoritarios como una base cultural como, por ejemplo, el feminismo, lo hispano, etc.

Paralelamente, los estudios clásicos han sido puestos en entredicho. Cuando se produce este multiculturalismo lo clásico va en retroceso, especialmente el canon ya que ha sido arrinconado. Se produce un ataque a la idea de lo canónico por, a los fundamentos culturales clásicos. Para Bloom, el autor canónico por excelencia es Shakespeare. Se supone que con esto, el canon desaparece. Esta clase de críticas promueven su desaparición.

Lo literario no tiene ninguna función social como pretenden los multiculturalistas. La literatura, según Bloom, no sirve para nada (La poesía muere en la poesía misma).

La defensa del canon es la defensa de lo estético como algo central. El hecho de que exista un canon estable no quiere decir que sus autores no puedan ponerse en entredicho antes o después; es una cuestión de estabilidad relativa.

A lo largo de la historia se han hecho ciertas revisiones en las que hemos cambiado de gustos estéticos y, por tanto, nuestro canon (con autores incluidos).

El canon es un esfuerzo crítico forjado con el tiempo, los lectores y los críticos, que suele responder a valores sólidos. El canon puede trastocar la realidad.

Bloom afirma que el canon occidental de estudios literarios se limita a 20 autores fijos y que esto no está bien. Hay que abrir este canon y ampliarlo. Una obra ha de tener unas cualidades para convertirse en canónica, entre otras, que esa obra se pueda releer varias veces y siga siendo interesante.

La recepción de la fuerza estética de una obra nos ayuda a hablar sobre nosotros mismos y a soportarnos. La finalidad de una obra es uno mismo, no la sociedad. La literatura se mueve en un mundo anti-idealista.

Robert Frost.

Wallace Stevens.

La crítica literaria no se puede separar de la teoría literaria. La teoría es generalizadora y la crítica es particularizadora. La crítica se alimenta de presupuestos teóricos. Todo crítico se apunta en una determinada visión de la teoría.

Genett propuso en los 70 una crítica de la narración. Proyecta modelos teóricos sobre obras concretas. Se podría decir que la crítica literaria es la práctica de la teoría de la literatura.

La crítica se puede realizar desde diversos enfoques críticos que dependen de distintas perspectivas:

- Perspectiva biografista: Buscar en el texto rasgos de la vida del autor.
- Perspectiva psicoanalítica: Construir las claves del inconsciente del autor para establecer los motivos e ideas que llevan al autor a escribir la obra.
- Perspectiva contextualizadora: Buscar el contexto histórico de la obra para encontrar una causa histórica social que lo explique.

– Crítica inminente: Mirar el libro desde dentro. El texto interesa por lo que es en sí mismo, independientemente de quien lo ha escrito, dónde, etc.

– Recepción de los textos literarios: Observar cómo han sido recibidos por el público, si siempre han sido aceptados de la misma manera, si han cubierto siempre las expectativas de los lectores, etc.

Estas expectativas no son excluyentes, se pueden complementar unas con otras. A lo largo de la historia, sin embargo, han sido excluyentes, han nacido para rebatir a lo anterior o a la vecina.

Otro problema es que la crítica se puede ver como una intermediación entre la obra y el lector. La crítica sirve para facilitar a los lectores unos ciertos accesos más concienzudos y fiables a la obra. La crítica aleja o acerca la obra al lector. Le facilita el acceso más competente. Por ejemplo, para leer un poema de Chaucer, buscaremos un libro de crítica sobre él para poder comprender su obra.

Hay que diferenciar varios tipos de crítica:

– Crítica académica: Exposición de un profesor en clase.

– Crítica de los medios de comunicación o militante

– Crítica de los escritores: Es la más importante. Los escritores se desdoblan en críticos porque hablan de lo que conocen.

El crítico literario no debe acomplejarse ante el autor porque debe aspirar a ser un escritor haciendo crítica. Barthes, R. era un crítico en cuyos últimos libros se preocupó por mostrarse como escritor. Según él, el crítico debe potenciar su creatividad al igual que el escritor.

EL PLACER DEL TEXTO, BARTHES, R.: Libro que surge para justificarse como escritor.

Según Culler, la reconstrucción postbarthiana tiene el mérito de intentar convertir la crítica en algo artístico.

Steiner, crítico contemporáneo: Todo crítico cuando mira sobre sí, ve en el suelo la sombra de un eunuco. En contra de Barthes, Steiner ve que los críticos se sienten castrados.

Claudio Rodríguez, Catedrático de la Universidad Complutense: No debemos olvidar que la crítica literaria es solamente crítica literaria y está siempre por debajo de la creación en sí.

Steiner hace una crítica tremenda u despiadada a los críticos que se consideran escritores. Para él lo que interesa es la literatura primaria, no la crítica posterior. Niega la viabilidad y el fundamento de la crítica literaria. Cree que habría que acabar con la crítica.

Steiner: Un escritor prolonga críticamente, con su propia obra creativa, una obra precedente. Toda creatividad requiere una creatividad previa, la única que puede durar y continuar.

El mundo es el resultado de un esfuerzo creativo. Todo esfuerzo creativo es el resultado de un esfuerzo creativo anterior. La existencia de las cosas es un proceso creativo.

Steiner: La mayor parte del periodismo literario, de las reseñas literarias (...) caen en el olvido al día siguiente (...).

Un crítico escribe sobre algo que ya existe, luego debe reconocer su papel secundario porque no puede criticar ni escribir sobre lo que no existe.

A través del arte, algo se presenta en el hombre, presencia real, es como un descubrimiento que quiere comunicar al receptor. Las presencias reales son algo casi divino, para el crítico está relacionado casi con el ámbito de la religiosidad.

Las obras artísticas excluyen al autor. Los escritores no son los creadores como si fuesen Dios, sino los intermediarios. El crítico literario es muy importante. La literatura existe antes que la crítica. Steiner considera que la obra es creada por el autor principalmente, son anteriores a la recepción.

Primero existe el autor y luego el crítico. El lector es el más humilde porque, al fin y al cabo, se queda con su opinión y no escribe nada sobre lo ya escrito.

LA ANGUSTIA DE LAS INFLUENCIAS, BLOOM, H.

TEORÍA LITERARIA E HISTORIA LITERARIA.

El problema del tiempo es la memoria. El problema de la historia en relación con la literatura es organizar el pasado, dar una cierta coherencia al explicar el pasado literario.

La memoria es la conciencia de uno mismo, por tanto, necesitamos reconstruir la memoria de nuestros antecesores. Tenemos que tener en la memoria lo que existe antes que nosotros. El hombre no es nada sin la memoria.

Lo que intenta la historia es dar sentido al pasado. Para entender cómo se han sucedido los fenómenos literarios, los teóricos o historiadores han dado conceptos para explicar el pasado, por ejemplo, la antigüedad grecolatina. Después hay que dar configuraciones más precisas dentro de la historia, por ejemplo, en la Edad Media, la literatura medieval.

Se buscan conceptos que intentan comprimir el pasado, éstos son etiquetas, pero luego hay que estudiar las épocas más ampliamente y con más detalle. Estas etiquetas dan sensación de homogeneidad. Además, son etiquetas internacionales, es decir, muy semejantes en todos los países. Sin embargo, algunas veces, estas etiquetas son demasiado amplias, por ejemplo, el Renacimiento y el Renacimiento no es igual en España que en Italia o Francia.

Lo genérico y lo individual son conceptos que debemos tener en cuenta. Ciertas etiquetas coartan la individualidad del autor, pero al mismo tiempo, no podemos estudiar la literatura a través de todas las individualidades, por lo que tenemos que agruparlas. Así, estas invenciones tienen un cierto sentido pedagógico.

Autores renacentistas:

Shakespeare.

Jonson.

Barcán.

Garcilaso.

Croce: ¿Para qué nos sirven estas etiquetas tan amplias si lo que leemos son los individuos? No leemos una época, sino la obra de un autor de esa época. La época es sólo un marco.

Estas etiquetas son explicaciones racionales y pedagógicas que sólo nos acercan o aproximan a grandes generalidades. Movimiento, grupo, corriente, tendencia, etc. Los historiadores, para trabajar con marcos temporales precisos más pequeños, han creado estas etiquetas con las que intentan llegar a ser casi individualistas.

Son construcciones históricas que van contra la individualidad y la falsifican. Se acota un periodo de tiempo, se le pone un nombre y con ello, se falsifica la individualidad: homogeneidad falsa. No hay fundamentos importantes para meter en el mismo grupo a autores que son muy distintos en su obra, están dentro del mismo grupo sólo por la edad, por ejemplo, la Generación del 98.

Esto es útil para explicar la historia, pero inútil para la individualidad.

¿Cómo situamos la originalidad de un escritor en relación con la tradición literaria? El problema central de un escritor es la relación que mantiene con los autores que le han precedido (lejanos o cercanos en el tiempo) para definir su personalidad, singularidad y capacidad para diferenciarse de los demás, independientemente de que se haya alimentado de ellos para ser escritor.

Todo autor en su juventud suponemos que se deja influenciar por lo anterior, pero después se debe imponer él mismo con su individualidad.

El problema de las influencias de unos escritores sobre otros, o de cómo la individualidad de un autor se afirma sobre los que le han precedido, tiene dos formas distintas de acercarse a él:

a) TRADICIÓN Y TALENTO INDIVIDUAL, ELIOT, T. S.: Colección de ensayos. Libro muy influyente.

b) LA ANGUSTIA DE LAS INFLUENCIAS, BLOOM, H.: Su libro clave. Las ideas expuestas en este libro las reafirma en EL CANON OCCIDENTAL.

Un escritor no nace de la nada, y tampoco nace sólo de su propia experiencia, sino que se relaciona también con los que le han precedido. Un escritor no puede prescindir nunca del mundo literario que le rodea, pero tampoco de los clásicos.

Un escritor se vincula obligadamente con el pasado más o menos lejano y es consciente de este vínculo. Esto le ayuda a convertirse en escritor. El escritor aprende muchas cosas de ellos porque se deja influir, construye su propio universo a partir de estas influencias.

¿Cómo un escritor consigue, partiendo de inevitables influencias, desembarazarse de ellas?

Eliot: Es imposible construir ninguna clase de individualidad sin incorporar deliberadamente el pasado a tu propia obra. No se puede ser individual si no se incorporan modelos del pasado en la obra de un autor. El pasado se convierte en un elemento fecundante.

Eliot: La parte más individual de la obra de un poeta suele ser aquella en la que los poetas muertos, sus antecesores, afirman más vigorosamente su inmortalidad. Y no hablo del impresionante periodo de la adolescencia, hablo del periodo de la completa madurez.

El pasado no se hereda, la tradición no se regala, se conquista. Hay que esforzarse por conquistar el pasado para que este se afirme como un escritor individual. Hay que ser conscientes de que todo lo pasado histórico se puede hacer presente de tu propia circunstancia histórica.

Toda la literatura compone un orden simultáneo. Por mucho que estemos alejados en el tiempo de una obra, ésta puede ser cercana a nosotros. El pasado puede vivir en el presente.

Es imposible hacer una valoración de una obra cualquiera si no se pone en relación con todas las obras que la han precedido en el tiempo. Es imposible desvincular todo fenómeno literario del tiempo y, a su vez, la presencia de una obra nueva provoca una alteración del orden en el pasado porque lo nuevo se proyecta en lo pasado modificándolo. Esto exige reestructurar la relación de las obras del pasado.

Estas cualidades muertas se convierten en vivas. Se puede decir que el tiempo desaparece en el arte ya que hay continuas actualizaciones. La actualización de una obra del pasado modifica la concepción de esa obra. La percepción de esa obra del pasado se actualiza.

La actualidad artística modifica el pasado y el pasado fecunda el presente.

No hay originalidad sin tradición: En la máxima originalidad de un escritor vive la genialidad de un muerto.

LA ANGUSTIA DE LAS INFLUENCIAS, BLOOM, H.: La angustia es una enfermedad neurótica. El encuadramiento ideológico del libro se basa en Freud. Las vinculaciones (influencias) no son una relación de convivencia pacífica, sino una convivencia dura y convertida en un problema neurótico. Las relaciones de los escritores del presente con los autores muertos son neuróticas.

Un escritor se reconoce en el pasado porque cree que los autores del pasado le ayudan a convertirse en él mismo. Esta relación de dependencia puede ser la base de una curación que se llama independencia, originalidad, o puede ser una enfermedad que se llama sometimiento. Así, los escritores serán fuertes o débiles según su independencia o sometimiento. Sólo los escritores fuertes se liberan de esa dependencia, estos siempre avanzan a pesar de las influencias.

La independencia es una lucha constante con el pasado que condiciona al autor. Hay que ser consciente de que quieres ser individual.

Poetas victorianos discípulos de Keats:

Tennyson.

Arnold.

Rossetti.

Hopkins

Un escritor no nace, se hace refiriéndose al pasado.

Hay que superar el complejo de Edipo, es decir, librarse del padre para ser uno mismo (Bloom). Todos los escritores tienen una lucha con sus antecesores por tener un dominio propio.

El problema de las influencias es un problema real. La melancolía central es la proximidad (Bloom).

Keats fue algo impresionante en el SXIX. Los cuatro poetas anteriores estuvieron muy influenciados por él, pero en ningún momento superan a Keats, aunque, a pesar de todo, el único que estuvo a punto de liberarse de su influencia fue Tennyson, quien construyó un mundo particular y en sus últimos años se llenó de grandeza.

W. Stevens: Fue la primera referencia importante de la poesía norteamericana. No tuvo gran éxito hasta su muerte. Según Stevens, no tuvo ningún tipo de influencia antecesora y no debía nada a nadie. Pero lo decía con miedo, no estaba del todo convencido. Bloom piensa que le debe mucho a Wordsworth.

Otro problema al que nos podemos referir hablando del tiempo es la evolución o transformación de las formas. ¿De qué manera ciertas formas evolucionan con el paso del tiempo? Aquí la cuestión es percibir grandes bloques literarios, no individualidades, que se transforman con el tiempo. Las formas evolucionan, por ejemplo, de la épica clásica o bélica a la narrativa moderna o novela.

El seguir la evolución de las formas literarias no significa hacer una implícita valoración de que unas son superiores a otras. Es una transformación, una complejidad aumentada, pero no un mejoramiento de las formas. La transformación o evolución no significa una máxima valoración de unas formas sobre otras., Cada forma responde a su tiempo.

Otro problema con la historia es LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN. Es un movimiento crítico que surgió en Alemania en los 60. H. R. Hauss y W. Iser son los dos grandes críticos de este movimiento.

A la hora de definir la estética de lo literario, lo fundamental es cómo los lectores hacen suyos los libros mediante su lectura. Para estos críticos, sobre todo para Hauss, es importante hacer una nueva historia de la literatura. ésta no partirá de grandes movimientos, etiquetas, pequeños grupos o influencias, sino de cómo un libro ha sido leído a lo largo de las generaciones, del tiempo, para comprender que cada generación de lectores solicita algo distinto al mismo libro. Esas recepciones de cada lectura definen el libro. Para estos críticos un libro empieza a existir cuando es leído.

Según esta teoría, cada libro está marcado por la recepción de los lectores. Las lecturas son añadidas necesarias para la configuración del libro. Sin estas lecturas el libro no existe. Esta teoría añade una perspectiva comunicativa entre el lector y el libro.

Según esta teoría, hay libros que satisfacen las expectativas de los lectores y otros que no, aunque con el paso del tiempo esa acogida puede variar porque cada generación exige algo distinto a los libros.

La historia literaria es la historia de la recepción de los libros a través del tiempo. Por eso la historia literaria debería basarse en la recepción que cada libro tiene o ha tenido a lo largo de la historia.

LA LITERATURA Y EL RESTO DE LAS ARTES. TEORÍA LITERARIA Y ESTÉTICA.

Si aceptamos que la literatura es un arte, ya que desde el SXVIII existen una serie de artes consideradas como tales, ¿tienen algo en común entre ellas, aunque aparentemente sean muy distintas entre sí?

Hay que hacer un rastreo histórico de las relaciones que distintos teóricos han establecido entre las distintas artes. Esto puede ser más fácil de responder ya que siempre se han buscado las características comunes.

Arte ha significado en la historia un concepto que hace referencia directamente a una expresión humana vinculada al sentido de la belleza y se manifiesta externamente como palabras, sonidos, colores, formas, etc.

ARTE: Una denominación genérica que hace referencia a una experiencia humana y la expresa a través de diversos canales. (Ya en el SXVIII se acepta esta definición.)

El primer problema es qué vínculo se puede establecer entre la literatura y el resto de las artes. Ya que aceptamos que las distintas artes son expresiones externas muy diferenciadas, la cuestión es: ¿Tienen algo que ver en profundidad la literatura con la música, la pintura, etc? ¿No son todas las artes la misma cosa en el fondo con una expresión externa diferenciada o con un lenguaje diferenciado?

La teoría de las artes o teoría estética ha vinculado las diferentes artes muchas veces al concepto de belleza, pero en el SXIX la belleza sólo no es suficiente por el desarrollo del Romanticismo ya que el Romanticismo da paso al desarrollo estético de formas humanas que tienen que ver con la oscuridad, el horror, cosas, que en

principio, no parecen bellas.

También nos podemos plantear si la motivación profunda de todas las artes no es la misma o, si en el fondo, los mecanismos que originan las expresiones del arte son muy similares.

Hay que tener en cuenta a los propios creadores, y no sólo a los teóricos que nos hacen pensar que hay un vínculo que surge cuando nos preguntamos por el proceso por el cual, por ejemplo, un poema se escribe y una pintura se pinta.

EL ÁNGEL NECESARIO. ENSAYO SOBRE LA REALIDAD Y LA IMAGINACIÓN, STEVENS, W.: En este ensayo se tratan las relaciones entre poesía y pintura, las cuales son muy estrechas.

Stevens solía llamar a muchos de sus poemas con los nombres de los cuadros de pinturas que admiraba, como Picasso. Habla del concepto de EXPERIENCIA como aquello que va consolidando en todo lo estético; la relación del ser humano con lo que le rodea a lo largo de su vida. La mente retiene la experiencia a través de la memoria. Así que, mucho después de acaecida la experiencia, esa facultad interior nuestra (la imaginación) hace sus propias construcciones a partir de la experiencia; dada esa experiencia acumulada en la mente por la memoria, pese al tiempo, y a través de la imaginación, el autor, pintor, etc hace sus propias construcciones.

Si sólo se repite la experiencia o la reconstruye se trata sólo de memoria, es un fiel reflejo de una experiencia. Pero el arte no es sólo esa repetición de determinadas sensaciones. El arte empieza cuando la imaginación transforma los datos de la experiencia alojados en la memoria en algo completamente distinto de lo que era al principio, de tal manera que mediante la intervención de la imaginación para transformar ese elemento inicial se parte de lo conocido para crear lo no conocido. Lo no conocido es el asombro de lo que no se sabe, la novedad artística.

¿Todas las artes no tendrán en el fondo la misma comunidad de origen? Podemos percibir una gran unidad de todas las artes, por lo que, según esto, todas las artes tienen la misma base, pero difieren en la superficie.

Una teoría reciente incluiría una capacidad de manejar materiales desconocidos, siempre que aceptemos que lo inconsciente es algo conocido, pero olvidado, dentro de la imaginación.

Todas las artes son la misma cosa en el fondo porque todas responden a la misma necesidad humana: presencias reales.

La segunda gran cuestión es rastrear históricamente el vínculo que sabemos que ha habido entre la literatura y el resto de las artes, especialmente la pintura y la música.

Simónides de Ceas: La poesía es una pintura que habla, la pintura es una poesía que calla. Este poeta griego percibió el vínculo entre ambas artes.

LA POÉTICA, ARISTÓTELES: En este tratado de teoría literaria, Aristóteles, cuando intenta definir lo esencialmente peculiar de la literatura, dice que ésta es un proceso de IMITACIÓN DE ACCIONES HUMANAS, exactamente igual que la pintura o la danza. Los medios que utilizan ambas partes son distintas, pero él percibe un gran vínculo entre las dos.

A LA BÚSQUEDA DEL TIEMPO PERDIDO, PROUST, M.: Novela dividida en siete libros. En uno de ellos, el narrador relaciona una partitura con la literatura. Él intenta comprender la interrelación que se establece entre la música y quien la escucha y percibe. Quien la percibe describe sus sensaciones con palabras, por lo que está utilizando la literatura.

ARS POETICO, HORACIO: Poeta y teórico de la literatura del SI aC. En su tratado establece ut pictura

poiesis (la pintura y la poesía son lo mismo). Lo dijo en un contexto poco relevante, pero esta frase ha sido convertida en un emblema por la tradición posterior. La base es que, en el fondo, son procesos imitadores de la realidad.

TRADICIÓN EMBLEMÁTICA: Partiendo de una representación pictórica, el autor escribe. Establece una relación entre la tradición pictórica y la literatura.

Ejemplo: Ovidio, La metamorfosis.

Virgilio, La iliada.

No se puede entender la pintura renacentista italiana si no se tienen como referencia a estos dos escritores clásicos.

El Renacimiento toma el Clasicismo como referencia y ambos movimientos demuestran que pintura y literatura están relacionados.

En la segunda mitad del SXVIII se produce una crisis en la relación establecida entre la literatura y el resto de las artes. Dos teóricos de esta época son E. Burke y G. E. Lessing.

E. Burke: Es importante en la teoría porque dio otro sentido a un concepto que tuvo mucha trascendencia: lo SUBLIME, una idea maravillosa. La belleza clasicista es puesta en entredicho porque el terreno de lo estético es también la zona oscura del ser humano, la falta de armonía. La literatura (poesía) está más capacitada para expresar esto, entonces se produce una separación o brecha entre ambas partes porque se le otorgan capacidades a una que la otra no tiene.

G. E. Lessing: La poesía y la pintura son terrenos diferenciados porque se mueven en ámbitos diferenciados. Para él, la poesía es un arte del tiempo y la pintura lo es del espacio por lo que no se pueden emparentar. La poesía es temporalidad y la pintura simultaneidad porque todo ocurre en el mismo espacio del cuadro.

Con el Romanticismo en el SXIX se recupera de nuevo la armonía entre poesía y pintura.

En Inglaterra hay dos generaciones de escritores románticos:

De la PRIMERA GENERACIÓN el más representativo es W. Blake. Su poesía anticipa aspectos un poco al margen. Busca la conexión entre la literatura y la pintura. Además de escritor, también era pintor.

De la SEGUNDA GENERACIÓN provienen Byron, Shelley y Keats, los cuales tuvieron una relación muy curiosa con sus antecesores (como Wordsworth). Keats murió joven, enfermo de tuberculosis en Italia. Escribió un poema, Ode on a Grecian urn, basándose en la contemplación de una urna griega que contenía una imagen pictórica.

A través de la contemplación de un arte que no es el suyo, escribe la experiencia que esta contemplación le produce, se establece una conexión profunda entre las dos artes. Esto nos hace pensar que los autores han visto siempre una unión profunda entre las distintas artes.

La poesía de Keats es un poco engañosa, él es un gran músico del lenguaje (herencias verbales de Spencer, SXVI). Es un gran seductor a través de su lenguaje y eso puede hacer pensar que es sólo un seductor, sin nada más. Keats demuestra que era un hombre con una gran experiencia, aunque murió joven. A su temprana edad fue capaz de comprender la existencia humana, la vida, etc.

El arte es intemporal, se le dan características que la vida humana no tiene. La belleza es la verdad y la verdad

es belleza. En el trasfondo de la temporalidad se supone que la verdad es intemporal. El arte es una manera de construir en ámbitos imaginarios, testimonios atemporales o intemporales; es una forma de atentar contra el paso del tiempo (la vejez).

La poesía (todas las artes verbales) y la música fueron vistas por los griegos como musas, divinidades, creaciones extraordinarias. Ambas eran formas altas de la creación humana junto con la danza. Poesía, música y danza estaban en lo más alto en la jerarquía de las artes y forman las tres verdaderas artes para los griegos. Las demás, arquitectura, escultura y pintura, eran artesanía más que arte.

Esta jerarquía llegó hasta el Renacimiento, que es el momento en que se equilibra este pensamiento. Desde el SXVIII hay un equilibrio y una homogeneidad en las artes producida por la teorización de las Bellas Artes. Esta percepción unitaria y equilibrada de las artes perdura hasta hoy.

Este vínculo es muy profundo y se mantiene así, por lo menos, hasta que la literatura empieza a ser impresa (SXV aprox). Ahora es cuando la poesía adquiere otro rango y se convierte en una actividad lectora, privada, ya que no se lee en público

Independientemente de estos procesos, la poesía, al menos parcialmente, se organiza en torno a aspectos musicales, por ejemplo, el ritmo. La poesía se organiza sobre la sucesión regular de fenómenos sonoros.

El Simbolismo en el SXIX establece esta relación para hacer más pura la literatura gracias a la música.

Escritores del Simbolismo:

Boudelaire.

Verlaine.

Rimboud.

Mallarmé.

A partir de los simbolistas, en el SXX autores diversos extienden esta corriente.

Una de las convicciones básicas de estos autores del SXIX es que la música es la referencia básica para entender todas las artes. La música se convierte en referencia porque evoluciona hacia un arte con gran capacidad para sugerir ya que los signos musicales son puros y no están contaminados, por lo que tiene esa gran capacidad de sugerir muchas sensaciones y ninguna con precisión.

Seguidores de la corriente simbolista del SXX:

P. Valery.

R. Darío.

A. Machado.

TEMA II

LA TEORÍA LITERARIA CLASICISTA Y SUS CONSECUENCIAS.

LA TEORÍA LITERARIA CLASICISTA.

La teoría literaria clasicista es con la que hacemos alusión a las teorías literarias que se dieron en la antigüedad clásica, tanto griega como latina., y abarcan desde el SV aC con Platón hasta el SI dC con Longino, que escribió un importante tratado sobre la teoría literaria: Sobre lo sublime que algunos tratadistas lo sitúan en el SI aC.

La teoría literaria de Platón:

No hay un libro específico en el que Platón tratara sus puntos de vista e ideas concretas sobre la literatura (o poesía). No trata sus ideas claras porque se dispersan desde su juventud hasta su vejez.

Situamos su reflexión con un sentido fragmentario, disperso y contradictorio, con la excepción de Ion.

ION, PLATÓN: Libro que se centra en la inspiración poética. Los demás libros no tienen un carácter estrictamente literario.

LA REPÚBLICA, PLATÓN: Se concentra en él una buena parte de sus ideas literarias y su reflexión sobre la organización de un estado.

Esas ideas aparecen luego en otros textos como Fedro, pero Platón evoluciona y matiza sus ideas por lo que en los últimos textos es como si existiese una autocorrección, a veces, incluso, se contradice a sí mismo.

Los puntos de reflexión en temas literarios en los que se centró son cuatro:

- El problema de la inspiración.
- La literatura como mimesis. El problema de la imitación.
- La inserción de la literatura en la sociedad y su papel.
- El problema de los géneros literarios.

EL PROBLEMA DE LA INSPIRACIÓN corresponde al primer Platón, es decir, al Platón del Ion, casi juvenil, que se enfrenta al problema de lo literario. Platón hace una reflexión que se resume en que para él los escritores son personas que interpretan a los dioses y que, en cierta medida, están poseídas por la influencia divina (las musas). El poeta es un ser inspirado en tanto que está poseído por los dioses.

Este sometimiento a lo divino implica una privación de la razón, es decir, el poeta es un ser que ya no habla racionalmente porque ha perdido la razón a causa de estar poseído por un ser superior a él. Esta pérdida de la razón está asociada a un estado de fervor y entusiasmo que le viene dados por su conexión con la divinidad.

A partir de esta interpretación de la poesía como inspiración divina, esta idea reaparecerá y una y otra vez para comprender lo excepcional estético. La idea de la inspiración, fervor, entusiasmo reaparece en Longino (seis siglos después) y también en el Romanticismo. Esto implica una gran creencia en los dioses.

Después Platón evoluciona esta idea y ya en La República no trata este tema del mismo modo. Llega a decir que estos inspirados deben ser expulsados de la república porque no tienen un buen lugar en la ciudad – estado. Ejercen mala influencia sobre los ciudadanos.

LA LITERATURA COMO MIMESIS y su relación con la verdad es un punto importante porque Platón introduce una idea que tendrá gran influencia en el pensamiento clásico occidental desde el SV aC hasta el SXIX con una autoridad inalterada.

La idea de imitación literaria se da en el sentido de que el poeta imita acciones en cuanto que recrea personalidades que responden a recreaciones de modelos que ya estaban en la vida. Luego surgen porque son imitables, no surgen así como así. También aparecen objetos y lugares.

Platón sugiere que la literatura es una forma de imitación o representación de elementos que existen en la vida. Llega a una conclusión: El poeta es un imitador de las cosas que existen, por lo que estos imitadores son de segundo grado ya que copian apariencias, es decir, copias de copias, copias del reflejo de las cosas, reflejo de las ideas o esencias.

Cuando el escritor habla de algo, habla de una apariencia, luego es una apariencia de una apariencia y, por tanto, una falsedad.

Si la literatura es una copia de otra copia, no es en ningún caso un modo de acceder al conocimiento verdadero, pero la filosofía sí. Con ella podemos llegar a ese conocimiento de las ideas, a la verdad.

LA INSERCIÓN DE LA LITERATURA EN LA SOCIEDAD Y SU PAPEL: Si la literatura es una forma de imitación de segundo grado y, por tanto, no tiene que ver con el conocimiento de la verdad, la literatura no tiene lugar en la república ideal, por lo que los escritores deben ser adiestrados para crear ficciones que sean beneficiosas para la sociedad (empezando por los niños) porque no tiene que ver con el bien ya que los escritores están acostumbrados a contar historias que narran grandes conflictos entre los dioses. Nos acostumbran a creer que la vida es tal y como ellos la cuentan (odios, venganzas, conductas inapropiadas, etc).

Platón quiere evitar el mal en la república ideal, basada en la justicia, la armonía y la templanza.

Hace una fuerte crítica a todos los géneros literarios, sobre todo, al teatro y a la epopeya (Homero). Deja un lugar al poeta, a los que habla en primera persona, poetas líricos, que son los únicos que no perjudican la armonía de la república.

Platón sugiere que la CENSURA sea un medio que funcione en la república para ayudar a mantener el orden.

EL PROBLEMA DE LOS GÉNEROS LITERARIOS: Platón creía que la literatura entera se dividía en tres apartados o modalidades genéricas:

1. La literatura plenamente imitativa, que responde a la idea de que la literatura es una forma de imitación o recreación. La forma más puramente imitativa se da en la comedia y en la tragedia porque el escritor se esconde en sus personajes y los actores se hacen pasar por otros. Cuando esto ocurre estamos ante la imitación pura.
2. La literatura no imitativa en la que el autor habla en nombre propio.
3. La literatura mixta, que es la literatura que mezcla la dimensión imitativa y la no imitativa, como la épica, en la que el autor habla en nombre propio y delega en sus personajes lo que quiere decir su propia identidad.

Platón señaló una orientación que se limita a tres ámbitos literarios:

1. Lo lírico: poesía.
2. Lo dramático: teatro.
3. Lo narrativo: epopeya.

La teoría literaria de Aristóteles:

Introducción. La poética:

LA POÉTICA, ARISTÓTELES: Es el libro en el que Aristóteles concentró su teoría de la literatura. Desde entonces ese nombre se ha convertido en el nombre para designar al conjunto de conceptos, normas y teorías que definen el género literario. De una forma más moderna, poética es el estudio de la literatura como fenómeno estético desde el punto de vista teórico, es decir, el conocimiento de sus características internas.

Este libro formaba parte de lo que los estudiosos llamaban estudios esotéricos de Aristóteles, contrapuestos a los libros exotéricos. Éstos eran libros que no estaban destinados al público porque ni siquiera tenían forma de libro ni estaban bien redactados. Eran sólo notas redactadas para dar sus clases en el Liceo. Dejan dudas que se suponían que iban a ser discutidas y aclaradas en clase.

Es un libro muy pequeño, incompleto e inconexo. En ocasiones es un tanto oscuro porque faltan aspectos. Es un libro fragmentario.

Este libro también anuncia que se va a dedicar también al estudio de la comedia porque la primera parte estudia la narrativa y la tragedia, pero este aspecto se dice que sí existió, pero ha desaparecido. Aristóteles no habla sobre la poesía lírica.

La poética inaugura el pensamiento literario. Ha influido a lo largo del tiempo hasta nuestros días.

Este libro primero se perdió y no fue leído por los teóricos que, a través de los discípulos de Aristóteles, se alimentaron con sus teorías. Fue conocido por los discípulos que divulgaron sus teorías. En la Edad Media pasó desapercibido y apenas tuvo influencia (sin apenas traducciones). En el Renacimiento adquiere toda su importancia y vuelve a ser leído (primeras traducciones en Italia). Desde entonces, influye de manera fundamental porque el Renacimiento es la época del retorno a la antigüedad clásica. El SXIX rompe con la teoría literaria clasicista por el Romanticismo, aunque sus teorías están impregnadas de aristotelismo. En los estudios modernos se reivindican muchos aspectos de la teoría literaria

TRANSMISIÓN DE LA POÉTICA, ARISTÓTELES: Es el primer libro de la teoría literaria que existe en la cultura occidental. El pensamiento de Aristóteles no está supeditado a temas más amplios en los que la teoría literaria queda insertada (como hizo Platón). Aristóteles concentró su pensamiento en este libro, que es un ensayo o reflexión de teoría literaria.

LA RETÓRICA, ARISTÓTELES: Recoge las teorías y reflexiones literarias del autor, pero este libro tiene un radio más amplio.

El objeto de la poética:

En La poética Aristóteles dice al comienzo: El objeto de la poética es la poesía Sólo a partir del SXVIII la palabra poesía se especializa para designar el modo lírico.

La poesía son las obras hechas con el lenguaje, con ritmo y armonía. No todas las obras literarias están hechas con lenguaje.

El objeto de la poética es también estudiar qué clases de literatura existen, en qué consisten y qué indicaciones dar a los escritores para que escriban bien. Los consejos nacen del conocimiento, de saber cómo están hechas las grandes obras de su tiempo.

LA POÉTICA, ARISTÓTELES. SU ESTRUCTURA:

a) La primera parte (los seis primeros capítulos) es una introducción. Está dedicada a la teoría de la literatura

muy globalmente, a los principios que afectan a todos los géneros literarios, excepto a la lírica. Es un enfoque general.

b) La segunda parte es una descripción de la tragedia, de la epopeya y de las diferencias que Aristóteles encuentra entre ambas. También se anuncia la descripción de la comedia. Además, se deslizan conceptos literarios de primera magnitud como fábula o catarsis y aparece el concepto de imitación (reflexión casi obsesiva).

El concepto de mimesis:

Es el concepto clave de La poética.

Aristóteles: La epopeya y la poesía trágica, así como la comedia, son todas, en general, mimesis, es decir, imitaciones de la realidad empírica, de los hombres en acción, que actúan, que se mueven, que tienen conflictos incluso con ellos mismos.

La literatura es imitación al igual que son otras artes, como la pintura y la danza e, incluso, la música.

Aristóteles introduce conceptos para diferenciar los medios de mimesis o imitación. La literatura utiliza las palabras, la armonía, etc como medio de imitación; la pintura utiliza las formas, los colores para llegar también a ello.

La imitación literaria distingue también objetos: los hombres pueden ser más altos que el lector común o más bajos. Los escritores pueden imitar objetos superiores al hombre corriente o inferiores, que actúan por encima o por debajo de los hombres.

Aquí ya describe dos géneros literarios: la tragedia o epopeya y la comedia o parodia. Se diferencian por el objeto.

También distingue formas o modos de imitación: narrando (forma narrativa) o dramatizando (forma teatral).

Por lo tanto, los medios, las formas y los objetos son claves fundamentales para la definición de mimesis.

Su idea de mimesis viene de su maestro Platón, pero con una diferencia sustancial: mientras que Platón desacredita la literatura por ser una imitación, Aristóteles la valora por esa misma razón.

El origen de la literatura:

Aristóteles no es idealista ni recurre a las musas como Platón. Para él lo importante es la razón.

a) Los hombres tienen tendencia a imitar por naturaleza. Existe una tendencia antropológica por la imitación. Esa imitación se traduce en que las personas se pueden recrear en la creación de cosas que representan la realidad. Existe una tendencia muy profunda del ser humano o la representación mimética.

b) Esa representación mimética nos produce placer, aunque lo representado sea desagradable.

c) Aprendemos imitando por lo que también aprendemos leyendo cosas que imitan. Leyendo imitaciones conocemos sobre las pasiones humanas.

Placer.
Aprendizaje.

Hay un profundo sentido humano del ritmo y la armonía. El hombre tiende a configurar ritmos y armonías porque le seducen. La tendencia imitativa es también imitar y recrear ritmos y armonías. Luego la imitación es la base.

Los géneros literarios según Aristóteles:

La teoría de los géneros literarios está en función de la distinción que hace Aristóteles entre objetos y medios. De ahí surge una teoría de los géneros. Según esto, Aristóteles distingue la literatura que imita seres humanos por encima o por debajo de los hombres, y la literatura que imita narrando o dramatizando.

Dentro de la narración distingue la NARRACIÓN PURA (voz del autor) y la NARRACIÓN ALTERADA (voz del autor y de los personajes). En una narración caben dos posibilidades: que el narrador hable en primera persona o que hablen los personajes.

Tenemos una literatura dramática que toma por objeto los seres humanos superiores, TRAGEDIA y una literatura que toma por objeto los seres humanos inferiores, COMEDIA.

El teatro era el gran género literario de su tiempo. Se distingue la ÉPICA, que toma por objeto seres superiores, y la PARODIA, que toma por objeto seres inferiores.

¿Por qué no tuvo en cuenta Aristóteles la poesía lírica dentro de los géneros literarios? Quizás porque consideraba la literatura como una imitación y la capacidad de un poema lírico es íntima, aunque no quiere decir que la poesía no sea capaz de recrear miméticamente.

Otra explicación puede ser que ante un libro fragmentario hubiese un plan que tuviese Aristóteles en mente y que no acabó de hacer, o bien, que lo hizo y se perdió como la comedia.

La teoría literaria posterior se formó a través de la de Aristóteles. La poesía lírica ha tenido mal asiento entre la literatura occidental hasta el Renacimiento e, incluso, hasta el SXIX. La poesía tuvo muchas diferencias para encontrar un lugar entre los géneros literarios. Teatro y narrativa siempre han estado en cabeza. Hubo que esperar al Romanticismo para que hubiese una reflexión sobre la poesía.

El concepto de verosimilitud:

Para entender el concepto de imitación hay que entender el de verosimilitud.

Aristóteles, cuando habla de imitación verosímil, dice que hay que distinguir entre la HISTORIA y la LITERATURA porque la historia cuenta los hechos como han ocurrido, pero la literatura cuenta los hechos que han ocurrido y también los que no han ocurrido ni ocurrirán jamás. Aquí se establece la diferencia entre historia y literatura. Es decir, la literatura puede contar todo lo que quiera siempre y cuando el texto literario sea creíble para los lectores (verosimilitud).

La VEROSIMILITUD es la credibilidad que el texto genera dentro de sí mismo por absurdo que sea, por lo que también lo absurdo puede ser verosímil.

El concepto de verosimilitud está relacionado con el de universalidad.

El concepto de universalidad:

En el pensamiento de Aristóteles, la literatura dramática se ocupa de lo general y no de lo particular. Ocuparse de lo general es más noble que ocuparse de lo particular.

Lo particular es aquello que le ha sucedido a un hombre concreto, es decir, está vinculado a la historia, a un momento determinado. Son acontecimientos históricos. Pero lo que le sucede al protagonista de una obra hasta tiene una dimensión universal porque todos los hombres pueden verse representados.

La historia tiene menos capacidad de universalidad que la literatura porque la historia no inventa nada. Toda invención literaria tiene una dimensión universal.

El arte es capaz de traspasar los límites de la realidad, tiene una capacidad interespacial.

El concepto de fábula:

Este concepto es fundamental porque Aristóteles lo repite una y otra vez. La literatura depende del concepto.

La fábula es la parte esencial de una obra literaria y, en particular, de una tragedia o épica. El alma de la tragedia es la fábula, es lo que seduce al espectador.

Para Aristóteles, fábula es la disposición de las acciones, la estructuración de los elementos dramáticos, organizar hechos y acciones de tal manera que esa organización decide la poeticidad o valor estético de una obra. Es decir, una obra literaria es buena cuando su organización (fábula) es tan buena que llega a seducir a todos los espectadores. Si la composición es buena, el oyente se verá atrapado por ella.

La fábula es la única a través de la cual podremos llegar al conocimiento de los personajes porque como la literatura es imitación de acciones, reconoceremos a los personajes a través de sus acciones.

En realidad, en una obra dramática lo importante no es el estilo (expresión de los personajes), sino que en la obra, aunque sea pobre estéticamente, las acciones estén bien organizadas.

Aristóteles sopesa el valor artístico con la buena composición. Una obra inferior desde el punto de vista estilístico puede ser superior desde el punto de vista de la fábula.

Lo difícil para el escritor es aprender a componer y organizar bien los hechos. Por eso los escritores que empiezan no suelen acertar en este sentido ya que intentan llamar la atención desde el estilo y no dominan la técnica de la fábula.

El problema del lenguaje literario:

La reflexión que hace Aristóteles sobre el lenguaje literario ocupa mayor espacio que los conceptos ya mencionados y no tiene un carácter como los anteriores.

Esta reflexión no es tanto en La poética como en La retórica.

En el conjunto del pensamiento aristotélico los problemas del estilo tienen menos importancia que los problemas ya mencionados porque son más importantes los que se refieren a la organización. (aunque no olvida la expresión).

El lenguaje literario se basa en la METÁFORA (" piedra angular). Un escritor tiene que saber utilizarla y conseguir el equilibrio entre la trama y los problemas de extrañamiento que produce ésta en el lector.

La teoría literaria de Horacio:

Al hablar tanto de Horacio como de la retórica nos movemos e el ámbito clasicista de Roma. Es en gran medida una herencia del pensamiento griego. La teoría literaria en Roma se compone de Horacio, la retórica y, en cierto modo, Longino.

HORACIO: Poeta fundamental de la Edad de oro en Roma. Con Ovidio y Virgilio es el autor más importante de la época. Las Odas de Horacio están cerca de la concepción actual de la lírica.

EPÍSTOLA A LOS PISONES, HORACIO: Es una carta escrita en verso que también se conoce como Ars poetica o la teoría literaria de Horacio.

Durante los siglos XV–SVI, la tradición italiana lo toma como referencia básica de la clasicidad junto con Aristóteles. Se convierten los dos en la Biblia del pensamiento literario.

Relación entre Aristóteles y Horacio:

Se sabe que Horacio no leyó de primera mano a Aristóteles, pero sí conocía sus ideas por los comentarios de sus sucesores.

Horacio es un comentador independiente, creativo, original y más divertido que Aristóteles. Es un poeta y, como tal, llena sus composiciones con comparaciones.

Temas tratados en la Epístola a los pisones:

Horacio trata dos temas fundamentales que se mezclan:

1. Los conceptos teóricos junto con recomendaciones a los escritores para que escriban bien.
2. Un conjunto de reflexiones sobre la finalidad de la literatura.

En cuanto a los **CONCEPTOS**, no se ocupa de ellos de una manera sistemática, no hay una composición estricta, están un poco desordenados, pero como insiste mucho en ellos, se consiguió comprender cuáles eran las preocupaciones de Horacio: orden, unidad y coherencia.

a) **CONCEPTO DE DECORO:** Es la manera de interpretar el concepto aristotélico de verosimilitud. Horacio tiene una obsesión por la proporción, equilibrio del orden, unidad y coherencia de una obra.

– Decoro como adecuación de un género literario: Se consigue con una métrica específica o un género literario con un lenguaje específico. Cada género tiene su lenguaje.

– Decoro con relación a los personajes de una obra: Se consigue con un lenguaje específico para cada personaje según la situación social que representa.

– Decoro relacionado con la coherencia de los personajes: Se consigue siguiendo la línea impuesta por la tradición (si el personaje viene de la tradición como, por ejemplo, Fausto) o trazando una línea fija del personaje a lo largo de la obra (si el personaje es de invención propia)

– Decoro relacionado con la libertad creativa del autor: Se consigue por medio de la verosimilitud y la verdad. Se debe conseguir que aquello que se represente corresponda con lo que se ve en la realidad.

– Decoro como correspondencia entre las partes de una obra: Se consigue haciendo de una obra, un todo unitario, por lo que no puede haber discrepancia entre sus partes. La fábula de la obra tiene que estar organizada con coherencia.

– Decoro dentro de la capacidad creativa del léxico: Se consigue inventando vocablos nuevos, pero dentro del orden de la verosimilitud, es decir, con trasfondo griego o con deformaciones que no se alejen de la propia lengua.

b) **CONCEPTO DE GÉNERO LITERARIO:** Horacio se centra en la tragedia, en el teatro a pesar de ser un magnífico lírico. En sus escritos lo que hace es seguir a Aristóteles.

La poesía lírica es una forma de celebración de la existencia de todos los aspectos que producen exaltación en el ser humano. Los géneros literarios están constituidos como tales por decisiones arbitrarias del destino y para siempre.

La literatura, la pintura, etc son formas de imitación, pero la literatura es dos veces forma de imitación.

a) Dentro de los cauces que establece el decoro, imita la vida.

b) El escritor tiene que ser imitador de los clásicos griegos, de la tradición literaria.

En cuanto a la **FINALIDAD** de la literatura, ésta tiene que tener un fin didáctico, producir deleite y conmover al lector haciendo que experimente sentimientos.

La naturaleza de un escritor, la capacidad de escribir está formada, según Horacio, por dos factores:

1. Naturaleza, ingenio, talento innato.

2. Aprendizaje, voluntad, tesón, trabajo.

Lo más importante para Horacio es el espesor del contenido, la conglomeración de ideas, en vez de encantamiento verbal (estilo). Aunque parece haber una contradicción en la teoría al decir que el estilo no es lo importante, y luego asegurar que un buen escritor debe trabajar sobre su obra, se descubre un intento de equilibrar estas dos ideas.

La retórica:

La retórica se configuró en el mundo clásico. Designa una institución clásica. Surge al sur de Italia, en Sicilia en el SV aC.

La retórica en su origen quiso decir el arte de hablar ante un público determinado. Retórica era el arte de hablar para argumentar en torno a una cuestión.

Se vincula al mundo democrático. Si no hay democracia, no hay retórica porque no hay necesidad de argumentar públicamente, ni de convencer o persuadir al otro por medio de palabras.

Córax y Tisias (Sicilia, Magna Grecia – SV aC) fueron los que inventaron la retórica después de la tiranía. Los confiscaron los bienes y se valieron de la palabra para recuperarlos ante un tribunal.

Retórica y argumentación son inseparables. La retórica está en conexión con la democracia griega. La corriente filosófica también estuvo conectada con ella: la palabra seduce al público por medio de argumentos. Para los sofistas, el arte de la retórica es el poder de la convicción.

Platón hizo una refutación de la retórica porque no estaba de acuerdo en utilizar la palabra para seducir, creía que era un embaucamiento y que no llevaba a la verdad.

Aristóteles no estaba de acuerdo con Platón. Trató el tema en La retórica donde da una dimensión pragmática a la retórica. Lo más importante del lenguaje – literatura no es su estructura, sino la recepción por parte del lector.

LA RETÓRICA, ARISTÓTELES: Sienta las bases clásicas de orientación de la retórica. Se basa en primer lugar en el emisor (primer libro). El orador tiene que seleccionar unos argumentos, de acuerdo con el género judicial, para convencer. Después se basa en el receptor (segundo libro) y, por último, en la elaboración del mensaje (tercer libro).

Todos los fundamentos de la retórica clásica griega pasan a Roma. Los romanos la adaptaron y matizaron:

- INVENTIO: Seleccionar unos temas y encontrar argumentos para la defensa o refutación de una idea.
- COMPOSITIO/DISPOSITIO: Ordenar los argumentos.
- ELOCUTIO: Convertir los argumentos en palabras.
- MEMORIA: Memorizar el discurso.
- ACTIO: Ejecutar el discurso ante el público.

A partir de un cierto momento, la retórica se desvinculó de la ejecución pública y se refugió en la elaboración de textos escritos de carácter literario, pero no oral. Esto se conoce como la LITERATURIZACIÓN DE LA RETÓRICA. Se refugia cada vez más en el territorio de la enseñanza de cómo escribir un texto. Asume a la poética.

La elocutio se convierte en la parte estrella de la retórica. La memoria y el actio desaparecen y el inventio y la dispositio pierden importancia porque la retórica ya no se utiliza para convencer a un público oyente.

En el SXVI la retórica es muy importante, pero en el SXIX, con el Romanticismo pierde la que consiguió dos siglos antes. Los románticos la atacan acerbadamente.

En el SXX vuelve a adquirir importancia. El estructuralismo no utilizó la retórica, aunque el francés, con Jakobson, Barthes, Genette y Todorov, maneja conceptos que provienen de ella.

- JACKOBSON: Una de sus teorías consiste en dos conceptos retóricos: metáfora y metonimia. Todo lenguaje literario puede definirse a través de estas dos figuras. O es metafórico (poesía) o metonímico (narración).
- BARTHES: Explicó las bases de la retórica en La vieja retórica.
- GENETTE: Revivió la retórica en sus tres obras: Figura I, Figura II, Figura III.
- TODOROV: Pensaba que todo texto literario podía analizarse bajo estos tres puntos de vista:

a) Sintáctico: compositio.

b) Semántico: inventio.

c) Aspecto verbal: elocutio.

Teoría de Longino, Sobre lo sublime (SI aC):

Longino no fue conocido en su época, y, por tanto, no tuvo influencia en la Edad Media, sino en los siglos XVII y XVIII, en los albores del Romanticismo. El concepto de sublime comienza a ser importante en esta época. Este libro está pensado para un orador.

Para Longino, lo sublime es la elevación del discurso. Tiene que haber ocurrido, en quien hace el discurso, un estado emocional intenso. Esto se relaciona con Platón y la inspiración divina.

Lo sublime produce unos efectos determinados en el público. No hay forma de entender la sublimidad si no pensamos a quién va dirigida. El oyente o lector se identifica con lo que oye. Hace suyos los pensamientos elevados de los que arranca el orador. Lo sublime es la resonancia o el eco de un alma grande. Deja también una sensación de duración en el oyente. En resumen, lo sublime es aquello que incita a lecturas repetidas.

TEMA III

LA TEORÍA LITERARIA ROMÁNTICA. SXIX.

INTRODUCCIÓN.

Desde el SI dC con Longino y la retórica, hasta el SXIX, se produce una difusión constante de las teorías clasicistas sobre la literatura.

Incluso en momentos de crisis, como el Renacimiento, supone un redescubrimiento apasionado de todo el sistema de la teoría clásica literaria: Platón, Aristóteles y Horacio. Toda la teoría literaria del Renacimiento es el producto de la lectura de La poética y de La epístola a los pisones.

El prestigio que aporta el Renacimiento a estas teorías clásicas dura hasta el SXIX. Los siglos XVI, XVII y XVIII se caracterizan por el predominio de alusiones clasicistas.

La teoría de la mimesis, del decoro, de la verosimilitud y de los géneros literarios se siguen apoyando en las teorías clásicas. Por lo tanto, la poesía sigue estando en un segundo plano, tras la tragedia y la narración.

Los críticos de estos años lo único que hacen es ordenar el legado de los clásicos.

En la segunda mitad del SXVIII se empiezan a encontrar nuevos horizontes literarios y teóricos que suponen una desviación de la teoría clásica literaria. En esta época se empieza a redescubrir el texto crítico de Longino, Sobre lo sublime, texto clásico, pero que resultó extravagante por alejarse de la línea de Aristóteles.

Si combinamos este texto con la aportación de varios escritores ingleses y alemanes como Burke, Vico, Diderot, etc, encontramos un nuevo modo de ver la literatura. La teoría de lo sublime se desmarca de la clasicidad en el sentido de que en el arte se abren nuevos horizontes en los que el equilibrio, armonía, etc ya no son el punto central.

Lo estético también pueden ser factores que no tienen que ver con el equilibrio, sino con el horror, lo irracional, la nocturnidad, lo incomprensible.

EL ROMANTICISMO.

Como teoría literaria no es algo uniforme. Este cambio en la crítica coincide con la revolución francesa que produjo un enorme cambio social.

Hay algunos románticos que son partidarios de la revolución en sus orígenes, pero que se desligaron de la causa a medida que se fue desarrollando. Ejemplos de este tipo son Blake, Wordsworth y Coleridge.

Hay algunos estudiosos que piensan que el Romanticismo es un desarrollo de postulados germinados en la Ilustración (principios del SXVII, Racionalismo) y que no es un vuelco radical.

El Romanticismo no nace en un sólo país, aunque tiene precursores. Nace simultáneamente en dos países: Inglaterra y Alemania, que parece que influyó sobre Inglaterra.

Alemania: – Hegel. – Fichte. – Goethe. – Schlegel. – Schelling. – Navails & Kleist. – Hölderlin.	Inglaterra: – Blake. – Wordsworth. – Coleridge. – Byron. – Shelley – Keats.
---	--

TEMAS DE LA ESTÉTICA ROMÁNTICA.

a) Sustituye el sistema conceptual de la mimesis por la expresión, no se trata de copiar, representar o reconstruir en el texto literario la realidad, sino de expresar lo que el escritor tiene en su interior.

– WORDSWORTH: Si en la mimesis parece que la exterioridad es lo que tiene que ser representado, ahora es la interioridad.

– BYRON: La poesía es un fenómeno equiparable a un volcán que entra en erupción y cuyas consecuencias son la obra poética.

– HAZLITT: La poesía es la música del lenguaje que expresa el alma.

– SCHLEGEL: La palabra expresión ha sido elegida muy llamativamente por esto: lo interno es expulsado hacia fuera como una fuerza ajena a nosotros.

Los románticos fueron los primeros que nos avisaron que las fuerzas creativas no son sólo las conscientes, sino también fuerzas del inconsciente (eso que no conocemos ni controlamos, pero que tiene cierta forma de expresarse en el mundo consciente).

b) Importancia de la subjetividad. Si la poesía es la expresión de lo interno, la poesía consiste en la creación de un yo poderoso. Hay un reforzamiento de la subjetividad como fuerza creadora. La creación de un yo, de la individualidad lleva consigo la subjetividad, que se impone a la fuerza de la razón. El yo es más propio de una persona en concreto. Lo autobiográfico es una marca de la individualidad, subjetividad en el arte romántico.

– SCHELLING: Todos poseemos un poder misterioso que permite sustraernos a las huellas del tiempo y despojarnos de las relaciones exteriores para entrar en nosotros mismos y contemplar lo eterno en su forma inmutable. Esta contemplación constituye la experiencia más íntima de lo que sabemos del mundo suprasensible. El yo que contempla, se funde con el mundo contemplado. Durante la contemplación el tiempo y el espacio se funden.

– COLERIDGE: Cuando miro los objetos del mundo, mientras pienso, me parece que buscara un lenguaje simbólico que está dentro de mí desde siempre y para siempre, en vez de estar buscando algo nuevo. Incluso cuando ocurriera esto último me parece que es como el débil despertar de una olvidada fuerza interior..

c) El artista y el arte son concebidos como creador y creación. El artista es algo así como un Dios que creó el mundo. Todo el anti-romanticismo del SXX niega esta singularidad individual, que es la existencia de un yo creador que conecta con los yos del mundo. Es la negación absoluta del Romanticismo. Los postrománticos dicen que no es el yo el que crea, sino el lenguaje, que es común a todos los hombres.

El escritor es un creador porque es capaz de configurar algo nuevo que antes no existía. Para los románticos el mundo no es algo estudiable científicamente, la poesía es una forma de conocer, es un modo de conocimiento del individuo, del entorno. Mediante la poesía conocemos lo que no está a nuestro alcance.

– WORDSWORTH: Mediante la poesía llegamos a conocer el ser de las cosas.

d) Los románticos están convencidos de que la poesía nos ayuda a conocer aquello que no conocemos o percibimos. Dan mucha importancia a la imaginación. Esto sucede por primera vez en la historia. Los románticos no vienen a decir que la clasicidad no utilizara esta idea de otra forma. Para ellos la idea de la creación poética está unida a la idea de imaginación. La imaginación humana es una facultad transformadora. Es como un órgano de conocimiento: una vez dadas unas percepciones intensas, especiales, sensibles, es capaz de imaginación

Primero es necesario que se produzca una percepción sensorial que sea significativo o que impacte al poeta.

– BLAKE: (Preámbulo a Wordsworth y Coleridge) Ver un mundo en un grano de arena o bien ver un paraíso en una flor silvestre, Augurios de inocencia.

– SHELLEY: La imaginación nos descubre aquello que inmediatamente no vemos, que está oculto. Lo familiar se transforma en lo no familiar. Lo conocido se transforma en lo no conocido.

– BLAKE: Lo que percibe la imaginación es verdadero, exista o no.

– COLERIDGE: Distinguió dos tipos de imaginación:

· Imaginación y fantasía: Actividad mecánica que depende de la memoria.

· Imaginación: Facultad de transformar los datos de las percepciones sensibles en datos.

a) Imaginación primaria: Lo que percibimos. Si no hay percepción, no hay imaginación.

b) Imaginación secundaria: La imaginación transformadora por excelencia de los románticos.

TEORÍAS LITERARIAS ACERCA DE LA POESÍA.

Los clásicos encuentran dos tipos de imitación:

a) en la que hablan los personajes: drama.

b) en la que habla otra voz: épica.

Los clásicos no teorizan sobre la poesía, este hecho dejó una huella definitiva pues fue muy difícil encontrar un hueco para el género lírico.

Los románticos dieron una posición a la lírica dentro de las modalidades literarias. Los propios poetas copian el escenario literario y, por una vez, los escritores reflexionan exhaustivamente sobre el fenómeno de la poesía.

– WORDSWORTH: En Las baladas líricas se explica a sí mismo en el prólogo de la segunda edición. Este hecho es nuevo e inédito.

– COLERIDGE: Escribió La biografía literaria, que es un tratado sobre la poesía lírica.

– KEATS: En Las cartas reflexiona sobre la lírica.

Las interpretaciones románticas sobre la poesía son definitivas y numerosas. No todo lo que dijeron es aceptado, pues hay críticos que lo rechazan. En el ámbito alemán ocurrió algo parecido.

– HEGEL: Teórico literario que afirma que la literatura se asienta en tres pilares: dramático, épico o narrativo y poético o lírico.

La poesía hasta la segunda mitad del SXVIII no se especializa. Antes denominaba todo. Hegel describe lo específico de los géneros. Poesía se distingue de los otros géneros literarios porque es el territorio de la subjetividad.

Los románticos no prescindieron de los géneros, sino que se revelaron contra el encorsetamiento clasicista de los géneros literarios y el decoro.

Los románticos piensan que debe haber normas que se les impongan. Por lo que el yo adquiere tal autoridad que construye sus propias reglas. Para ellos los géneros no tienen límites definidos, los géneros se pueden mezclar, Los románticos pidieron libertad para moverse dentro de las normas clásicas: cambiar y decidir.

TEMAS IV Y V

TEORÍAS LITERARIAS DEL SXX: FORMALISMOS Y ANTIFORMALISMOS.

FORMALISMOS.

El formalismo ruso (1915–1930):

En el círculo lingüístico de Moscú se encuentran R. Jakobson y B. Tomacheuski.

En el círculo lingüístico de San Petersburgo se encuentran V. Sklovski y B. Eichenbanm.

En el SXX se producen cosas nuevas: formalismos y antiformalismos. Los primeros se producen desde 1915 hasta los años 70. A partir de esa fecha, en colisión con el estructuralismo, aparece una tendencia nueva que expresa su cansancio por el formalismo. Es decir, es una reacción antiformalista. Por tanto en el año 2000, se podría decir que dominan los antiformalismos.

Los formalismos tienen en común que todos son movimientos críticos literarios de teoría y de crítica práctica de textos. Hay un consenso básico: la literatura es un movimiento artístico que se reconoce por sus características lingüísticas específicas. Parten del lenguaje, pero de un lenguaje distinto al de todos los días, y la teoría busca describir lo específico de este lenguaje.

También implica una fuerte conciencia constructiva, es decir, un texto está formado por partes que la crítica y la teoría han de saber diferenciar y describir, por ejemplo, detectar los elementos básicos estructurales en los

que se apoya una narración, en la novela.

En cuanto al desarrollo histórico, el primer formalismo es el formalismo ruso, que fue conocido en Europa a partir de los años 60. Empezaron a trabajar antes de la revolución rusa. Eran altamente innovadores y creativos.

Rusia vivió unos momentos muy intensos.

HABLA MEMORIA, NABOKAR: En este libro expresa muy bien toda la sociedad aristocrática rusa de entonces.

Con la guerra fría, el mundo soviético quedó totalmente alejado del mundo occidental. No es un fenómeno de divulgación rápida.

Son estudiantes de filología, gente joven, que se proponen escribir un tipo de teoría literaria mucho más difícil de las que habían existido anteriormente: el positivismo, de tendencia crítica a finales del SXIX, que se ocupe del conocimiento objetivo de los hechos que rodean al texto literario, por ejemplo, averiguar cuáles son las influencias o fuentes del texto, y el simbolismo, o un cierto sentido misterioso del texto.

Los críticos rusos jóvenes reaccionan contra este estado literario, son revolucionarios estéticamente hablando.

Las ideas principales e innovaciones son:

– Haber puesto en circulación el nombre Teoría de la literatura como una nueva disciplina que antes era una ciencia de la literatura. Se proponían estudiar el fenómeno literario independientemente de cualquier otra consideración que no fuera el conocimiento de las formas en que se produce el fenómeno. Querían prescindir de todo aquello que fuera externo a la propia literatura, por ejemplo, la psicología del escritor y su biografía, el contexto histórico, el contexto cultural en que se produce la obra literaria, etc.

La crítica que les precedía incidía enormemente en estos puntos:

– Encontrar una clave que nos ayudara a comprender por qué la literatura es un fenómeno artístico, cuya herramienta es el lenguaje, pero un lenguaje distinto del que utilizamos para otras disciplinas. No un lenguaje comunicativo, no práctico, que se agota en la finalidad propia de la comunicación: la literariedad.

La literariedad es el reconocimiento de que en los textos literarios lo que se da es un evidente valor autónomo de las palabras, porque en el lenguaje literario, las palabras no sólo significan cosas, sino que se señalan a sí mismas como factores primordiales del texto literario por su valor sonoro y semántico.

La literariedad es ese reforzamiento del valor autónomo de las palabras, pero llevado al extremo de la transracionalidad, es juvenil y vanguardista. Los niños caen rendidos ante cualquier tipo de juego de palabras debido a su sonoridad.

Otra idea más madura de Sklovski:

– El lenguaje se caracteriza porque provoca constantes extrañamientos del lenguaje corriente. El lenguaje literario agudiza las percepciones fundadas en el lenguaje, por tanto, reconocemos con una cierta novedad las cosas a las que se refiere el lenguaje. Esto se consigue utilizando los recursos literarios. Cuanto más sencillo el lenguaje literario, menos extrañador.

Jackobson forjó la idea de que la literariedad consiste en la función estética del lenguaje. Esta función consiste en hacer que el lenguaje literario se señale a sí mismo como protagonista. Esta teoría tiene otras

implicaciones: cuando la forma llama también la atención como el lenguaje tiene estructuras (repetitivas) que llaman la atención, resultan atractivas.

LINGÜÍSTICA Y POÉTICA, JACKOBSON: Trata la idea de que la función estética del lenguaje se basa en un sistema de repeticiones constantes, estructuras gramaticales o semánticas, sobre todo en poesía, para llamar la atención sobre sí mismo. Además dice que la literariedad se afirma porque los textos literarios tienen tendencia a crear estructuras muy cerradas, es decir, todos los elementos están estrechamente interrelacionados. El texto literario es una trabazón muy estrecha, por tanto, una estructura.

– En los textos literarios existe una fuerte motivación entre los elementos que forman parte de esa obra. Motivación en los textos literarios es la conexión entre significante y significado, y no es tan arbitraria como quiso explicar Saussure. Por alguna extraña razón, el lenguaje tiene un nexo profundo entre significado y significante, se produce tal implicación entre uno y otro, que no parece arbitrario.

Básicamente las dos grandes ideas del formalismo son:

- Descubrir una teoría de la literatura.
- Poner nombre a la literariedad.

Estilística:

La estilística es un formalismo que intenta definir el estilo de los textos literarios.

La ESTILÍSTICA IDEALISTA O GENÉTICA tiene como precursor a Croce, que era un pensador de la estética y amigo de Unamuno. Escribió Estética y dio la base de ese pensamiento: las intuiciones que están en la base de cualquier actividad artística dejan huella y se manifiestan en el lenguaje. Son expresión o no son nada. Distingue entre intuiciones vulgares, que son las que están en el lenguaje habitual, e intuiciones excepcionales, de la actividad artística. Tienen como consecuencia un lenguaje sobresaliente, particular.

En Viena encontramos a Spitzer, es el gran representante de la estilística genética. Se ocupó de la literatura española como Jorge Manrique y Pedro Salinas. Sin su pensamiento no podemos entender el pensamiento de Dámaso Alonso. Es un continuador de Croce con ideas de Freud. Para él, el estilo de un escritor es lo que llama la atención sobre el lector, lo que le hace singular. Cuando se ha creado en el pensamiento, se ha creado en el lenguaje.

Todo aquel escritor que haya pensado profundamente y que haya sentido intensamente, ha innovado el lenguaje.

Spitzer recomienda al crítico literario a leer pacientemente para llegar a profundizar en el texto. Después tiene que buscar las marcas lingüísticas del autor e intentar descender a detalles más microscópicos para encontrar la psicología del autor, las bases generativas de su obra.

Dámaso Alonso fue el crítico de la Generación del 27, se encargó de hacer una edición comentada de las Soledades de Góngora. Después de la guerra publicó Hijos de la ira. Fue catedrático de literatura en la Universidad Complutense. Poesía española, ensayo de métodos estilísticos es casi su libro más importante. Todo su pensamiento lo debe a Spitzer y también a Croce, como antecesor de Spitzer. Saussure es otra de sus influencias.

Sus ideas básicas son:

- El estilo es una forma peculiar de hablar, una peculiarización intensa de un lenguaje común. No sólo es una

cuestión de escritores, sino de todos los hablantes. El estilo literario es una forma de utilizar el lenguaje con sus formas. El objeto de la estilística es analizar todos los elementos significativos del lenguaje particulares de un autor, es decir, elementos emotivos, afectivos, ideológicos, etc.

– Propone dos formas de crítica: forma exterior y forma interior. Se puede hacer la crítica de una obra desde el punto de vista estilístico de dos maneras: desde el significante al significado o viceversa.

La forma exterior es tomar las formas y analizarlas hasta llegar a lo más profundo, al significado oculto que no muestran las palabras a simple vista.

La forma interior es arrancar desde los contenidos más ocultos y ascender hasta la forma.

Otro crítico importante es Rifaterre.

ENSAYOS DE ESTILÍSTICA ESTRUCTURAL, RIFATERRE: En este ensayo están sus ideas básicas:

– Su objetivo es el mismo, identificar y describir el estilo de un escritor. Para él, estilo es una huella visible en el lenguaje de un escritor, un rasgo diferenciado, una forma de subrayar o realzar ciertas características de su lenguaje y, en definitiva, unas marcas específicas.

– Todo escritor tiene una intención literaria específica a la hora de utilizar el lenguaje. La diferencia con los otros es que Rifaterre le molesta la idea de que el estilo sea percibido sólo por el crítico literario y dice que para señalar marcas específicas necesitamos varios lectores que se vean sorprendidos por la misma marca.

El estilo se define en un contexto, es decir, el contexto define lo que realmente es importante.

Él sitúa el análisis de estilo en el contexto de la comunicación literaria. El escritor obliga al lector a hacer una descodificación tal cual el propio escritor quiere que se haga. A esto le ayudan las marcas estilísticas.

La nueva crítica americana:

La Nueva Crítica Americana (NCA) ha dejado una influencia importante en los estudios anglosajones. Surgió en los años 30–40 y tiene muchas características en común con los formalismos rusos y los defensores de la estilística.

Nace en EEUU y no tiene una conexión directa con las corrientes europeas, aunque algunos de ellos tenían cierta información sobre ellas.

La NCA nace influenciada por T. S. Eliot y Richards.

De Eliot toman dos ideas fundamentales:

a) La obra literaria es un organismo interno que hay que analizar por sí mismo sin relacionarlo con algo exterior o circunstancias ajenas al propio texto.

b) En un poema hay que reconocer la voz propia, que no tiene que ser el YO biográfico del autor. Es una voz que sale de la obra, una personalidad interna, pero no es el autor porque cuando se escribe, uno deja de ser él mismo.

De Richards también toman dos ideas fundamentales:

a) El lenguaje literario es distinto del lenguaje referencial porque aquel no remite a una verdad ya que produce

dentro de sí una verdad propia, sin referirse a algo real.

b) El lenguaje literario se asienta en la ambigüedad, no encontramos unidad ni claridad, sino que encontramos varios sentidos para el mismo texto.

Basándose en estos cuatro rasgos nace la NCA, así se crea un pensamiento literario de gran importancia en la cultura americana.

1. La obra literaria como ente autónomo, conjunto de piezas interrelacionadas, es independiente de todo, incluido el contexto histórico. La obra está compuesta por un conglomerado de elementos (metáforas, metonimias, etc) y un crítico debe estudiar dichos elementos que son los que forman la obra literaria.

2. El texto literario no tiene nada que ver con su contexto social, cultural o biográfico. Lo único que sirve a la hora de analizar un poema son las palabras, no importa quién es el autor.

THE VERBAL ICON, WINSATT: Un poema es algo objetivo que funciona por su complejidad y ambigüedad y lo único que nos interesa del autor es que es una mente superior capaz de realizar una obra. Además, en esta obra añade que el contexto histórico es aún menos importante. Así el crítico no necesita un conocimiento histórico o cultural de la obra que está analizando.

Estos dogmas limitan el estudio de la obra literaria ya que, aunque puede aplicarse a ciertos autores, en otros el contexto histórico o biográfico son el pilar de la obra literaria.

La METODOLOGÍA que nos lleva al análisis de la obra es el CLOUSE READING, analizando detenidamente un poema.

La FALACIA INTENCIONAL es el biografismo crítico. Los críticos americanos rechazan la biografía del autor porque nos puede llevar a motivaciones a la hora de escribir. Volvemos a la idea de que la obra es independiente de todo lo demás. Lo que el autor haya querido decir o no, no nos interesa. El texto hay que analizarlo desde dentro.

La FALACIA AFECTIVA se da cuando el crítico se ve influenciado por sentimientos subjetivos, tales como qué sentimientos me produce el poema, si me gusta o no, etc. Lo único que debe hacer el crítico es analizar la forma. Para ellos, salirse de este dogma es convertirse en Impresionistas. Pero ese dogma es imposible ya que nadie puede prescindir de los efectos que produce un texto y, solamente, tener en cuenta los elementos formales de una obra literaria.

EL ESTRUCTURALISMO.

El estructuralismo es el último formalismo del SXX. Sigue defendiendo el análisis de los textos.

R. Barthes es la pieza clave de este movimiento ya que es el que le crea y el que le destruye. Es el que mejor fijó sus objetivos. En los años 60 empezó a alejarse de las teorías estructuralistas cerrando este movimiento. Comparte con los demás formalismos otros puntos en común: Se ocupa de las formas literarias, estudia la obra literaria en sí misma.

La estructura es el concepto base de este movimiento. La palabra estructura forma parte del lenguaje técnico de la lingüística de Saussure (padre indiscutible del pensamiento estructuralista). Para él estructura es un todo en el que las partes están estrechamente interrelacionadas, por tanto, para conocer y comprender el todo, hay que conocer las unidades por separado y las relaciones en una teoría.

La estructura es el resultado de un estudio crítico basado en una teoría.

Los estructuralistas prescindieron de la historia en el estudio literario, es un antihistoricismo. Lo literario se definía desde la narración, pero la narración como abstracción como la langue.

Genette ha desarrollado un modelo universal de la narración. Con este modelo se pueden explicar todos los relatos desde el punto de vista formal, y es la base de todos los sistemas narratológicos posteriores.

LINGÜÍSTICA Y POÉTICA, R. JACKOBSON:

canal

mensaje

Emisor _____ Receptor

código

contexto

Sitúa a Jackobson en el estructuralismo porque se produce una convergencia entre el pensamiento de Jakobson y el estructuralismo francés. En principio era un formalista ruso.

Las ideas que coinciden son:

- existe una esencia de tipo formal que define los textos literarios (concepto de literacidad)
- se pueden proponer modelos universales para explicar los fenómenos literarios.

El modelo teórico que propone es un intento de explicar las formas poéticas, más que narrativas, porque el crítico tiende a explicar su género favorito.

Ideas de Jakobson:

1. Cuando nos comunicamos tenemos varios factores: emisor, receptor, mensaje, código, canal, contexto.
2. Dependiendo de qué factor del lenguaje prevalece, la comunicación tiene una función u otra, aunque las otras no desaparecen, sino que son menos importantes.

EMISOR: Función expresiva. La poesía tiene esta función como la más importante.

RECEPTOR: Función conativa. Por ejemplo, ¡Cállate!.

CONTEXTO: Función referencial.

CANAL: Función fática. Por ejemplo, ¿Me entiendes?.

CÓDIGO: Función metalingüística.

MENSAJE: Función. Cuando el plano de las equivalencias que se dan en el nivel paradigmático se proyecta sobre el nivel sintagmático. No consiste en añadir figuras retóricas al discurso, sino en revalorizar todo el discurso y cada uno de sus componentes (aspectos morfológicos, fónicos, sintácticos y semánticos), ponerlos en relieve por medio de simetrías.

Algunas ideas de Roland Barthes:

- No existe un modelo trascendente fuera de los contextos sociales e históricos, lo único que existe es el texto particular.
- Los textos literarios no tienen un sentido reducible a una explicación, no tienen estructura ni principio o fin, son abiertos. Por tanto, el lector tiene una función clave porque contribuye a la formación del texto con su lectura.

La idea del texto ha suplantado últimamente la idea de libro. Los conceptos de textualidad, intertextualidad y escritura son importantes.

Los textos son perspectivas fragmentarias donde se abren voces hacia otros textos. (Barthes)

- Barthes utiliza un lenguaje desestabilizador. El texto tiene como última finalidad el gozo, el placer. Un placer sin responsabilidad social, el placer por el placer. El texto se afirma en sí mismo.
- El texto es impredecible ya que nadie puede someterlo a una estructura centralizadora. Por lo tanto, los textos son polisémicos y están abiertos a una multiplicidad de interpretaciones.

Jaques Derrida comienza a publicar sobre el estructuralismo, leyó una ponencia en EEUU sobre ese tema y estableció el postestructuralismo y la deconstrucción. El lenguaje que utiliza es complicado.

DECONSTRUIR es deshacer los grandes conceptos considerados inatacables, que la sociedad ha creado desde la época antigua. El escritor ataca todas estas realidades para demostrar que no existen, son presencias ausentes.

La CENTRALIDAD es su idea principal, o lo que es lo mismo, la estructura, que es una idea que podemos concretar en una forma. Según Derrida, no existe, no existe centralidad. Lo que existe es la pluralidad absoluta de significados de un texto.

Derrida es seguidor de Saussure y Nietzsche. Para Derrida no existen langue, sino parole. Barthes estaba de acuerdo en este tema con él.

Otra idea importante es que no existe separación posible entre literatura y crítica. El poeta no está por encima del crítico. No hay separación entre lenguajes especializados. El crítico, con su lectura, no hace más que prolongar la cadena de significantes de la obra. La crítica no es una actividad pasiva, sino creadora..

La literatura es un juego sin trascendencia posible que sobrepasa al propio texto.

Derrida opina que el lenguaje representa presencias ausentes. Por tanto, Dios o el amor no existen.

PRAGMÁTICA.

Es un cajón desastre. No cree en las esencias llamadas LITERARIEDAD. Podemos encontrar las funciones del lenguaje en cualquier texto.

La literatura es una forma de comunicación diferente de otras formas de comunicación. El receptor no necesita la presencia del escritor (emisor) y viceversa.

La literatura es un fenómeno fundamentalmente institucional, depende de las instituciones en las que se inserta el texto , la crítica, los géneros literarios, el editor, las academias, etc. La literatura es algo que alguien

dice que es literatura.

Nada distingue la literatura de otros tipos de lenguaje, es el lector quien da al texto una relevancia literaria.

Desde Ion hasta Las leyes.

Poesía = literatura.

Retórica " poética.

Powerful feelings.

En esta cita se ve la fortaleza con la que Byron describe el torrente de ideas que se encuentra en el interior del escritor y que debe exteriorizarse de algún modo.

Aquí se explica la relación que existe entre el lenguaje y el alma, que equivale a sentimiento. El lenguaje es una consecuencia inevitable de nuestros sentimientos y experiencias. Existe cierta continuidad entre la interioridad del individuo y su lenguaje, así el lenguaje sería una consecuencia de lo que se encuentra dentro del escritor.

El imperio de la subjetividad está relacionado con la capacidad creativa. Nosotros poseemos una fuerza interior e individual que es la capacidad creativa, pero aún perteneciendo a una sola persona.

Según este autor, la poesía nos permitirá conocer el mundo, al igual que la ciencia completando el saber de ésta.

La tierra prometida: Película que muestra muy bien la situación.

= desautomatizaciones de los hábitos perceptivos

Dámaso Alonso se considera incapaz de analizar por este método.

El profesor sitúa a Jakobson.

Relativismo absoluto o no creencia en los valores fijos.

B. Croce.

C. Spitzer.

D. Alonso.

A. Alonso.

M. Riffaterre.

CONTROL DE LA DESCODIFICACIÓN:

Escritor = codificador.

Lector = decodificador.

J. C. Ranson.

A. Tate.

C. Brooks.

R. P. Warren.

W. K. Winsatt.

R. Barthes.

R. Jakobson.

T. Todorov.

A. J. Greimas.

G. Genette.