

EL FORMALISMO

BERTOLT BRECHT

Formalismo no es evolución de la narrativa. Finales s. XIX principios s. XX son las vanguardias. Movimientos del Futurismo, lema: destrucción de la historia.

1915–1916 (Formalismo)

S. XX escritos literarios

Cerca de la Revolución Rusa, los autores formalistas se ven influidos.

Problema desde el punto de vista político: defendían que lo que define 1 texto es la forma, pues se le critica que desprecia por contenido.

DESAUTOMATIZACIÓN

EXTRAÑAMIENTO

ACTUALIZACIÓN

Distinción entre lenguaje poético y lenguaje cotidiano. Literariedad como objeto de estudio de la literatura. A partir de aquí nacen estos conceptos:

- Extrañamiento: interrumpir sistema comunicativo rápido/directo entre una palabra y la realidad a la que se refiere.
- Desautomatización: absorbemos las cosas a través de las palabras.
- Actualización: verificar que eso ha sido visto, comprensión.

SKLOVSKY

Frente a la lengua cotidiana automatizada en que el signo es sólo un sustituto del objeto, la lengua literaria se llena de recursos, de artificios y de procedimientos para aumentar la dificultad de la percepción y conseguir que el lector se fije en la forma del mensaje, se fije en la palabra. Hay cuantitativa y cualitativamente más artificio y por ello la literatura proporciona una visión del propio lenguaje y no sólo reconocimiento pasivo de su contenido (la forma lleva en sí contenido según los formalistas).

El artificio de los retardamientos, de las imágenes, las metáforas, el ritmo, el desorden estructural, permiten una visión desautomatizada del mundo. Nos lo presenta como si lo viéramos por primera vez. Se pone al mensaje como tal a la forma del signo en primer orden de importancia, realizando así la función estética del lenguaje.

El artificio como recurso es la primera divisa del formalismo. El mecanismo que enfrenta la lengua cotidiana y la lengua literaria van a desarrollar así lo que se ha llamado poética lingüística. Los diferentes autores se dedicarán a la indagación sistemática de los procedimientos constructivos del lenguaje lírico y de la prosa artística, sobre todo del lenguaje narrativo.

La literatura no es lo que se hace en el instituto viendo la vida y lo que escribió el autor.

Debemos a los formalistas el desarrollo de una concepción ya madura de la métrica y sientan las bases de lo que después se conocerá como narratología (ciencia que enseña a narrar). Los formalistas renovaron de una forma profunda los hábitos de los conceptos artísticos, la noción del impulso rítmico del patrón rítmico llevará al abandono de la concepción cuantitativa de la métrica y unifica en torno al verso los elementos constructivos de su forma y la función de la rima en relación con la sintaxis y con la semántica del poema.

Desde el punto de vista de la narratología, Tomachevsky va a establecer un concepto nuevo: el de la motivación. La motivación explica el modo en que se conectan los distintos episodios o elementos que forman una historia, el relato es una composición de motivos que forman una red temática que se subordinan funcionalmente al principio constructivo. En toda narración hay una fábula que es el orden cronológico lógico-causal en que puede traducirse la estructura semántica básica de una historia. Pero además de esa fábula, en toda narración existe un argumento, el argumento es la estructura narrativa, el modo en el que el materias semántico se organiza artísticamente.

Existen una serie de motivos: determinados, implicados necesariamente en el desarrollo de la narración y sin los cuales ésta no puede existir. Y también están los motivos libres, que sugieren acciones secundarias. El sistema de motivos debe presentar una unidad estética.

A partir de ese proceso de investigación, en 1928, Propp publica: morfología del cuento. Hace un estudio de cuentos folclóricos rusos y busca en ellos los elementos constantes, elementos compartidos por todos ellos, analiza las series de personajes, las relaciones argumentales que a partir de ellos trata de explicar los grados de previsibilidad y los modos de desarrollo. Propp va a distinguir entre los elementos variables: nombres de personajes, características, atributos, y los elementos constantes: funciones, en los cuentos pueden variar los personajes pero nunca varían sus acciones o funciones, incluso a veces una determinada función se atribuye a tipos de personajes diferentes. Por lo tanto al estudiar un texto lo interesante no es tanto estudiar los personajes como las funciones. La definición de función es toda acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga, a través de las funciones se puede comprender el modo en que se crea el cuento y cómo se relaciona con otros similares. Propp señala 31 funciones. De las funciones esenciales que aparecen: función de alejamiento, en casi todos los cuentos el protagonista se ve separado en alguna medida de su mundo inicial. Función de prohibición, prohibición justa o injusta que obliga al protagonista a vencerla. Función de transgresión, que sitúa al personaje al margen de una norma determinada. Función de Interrogatorio, búsqueda de información que conduce al objeto perseguido. Función de Engaño, que es un desvío de la búsqueda principal. Las funciones suelen repetirse en la inmensa mayoría de las narraciones.

SISTEMA (otro nuevo concepto)

El concepto de sistema va a introducir una novedad, es un concepto tardío, porque va a introducir un elemento histórico dentro del estudio de la literatura.

INMANENCIA (más allá de la evolución histórica, es en sí)

¿por qué hay conflicto con los 3 primeros conceptos?

Porque los tres exigen evolución, en sí histórica.

Las obras literarias se van a ajustar, se van a articular dentro de sistemas literarios, sistemas que se ven afectados por otros sistemas (religioso, político) va a conectar la literatura con procesos históricos determinados. La evolución de la literatura se producirá en un movimiento semejante a ese proceso de extrañamiento, desautomatización y actualización. Tomachevsky aplicará esos conceptos a la definición de los géneros literarios. Los géneros literarios suponen unos rasgos específicos que agrupan diferentes textos, se producen desvíos, alejarse de características más necesarias dentro de un género determinado.

No se podrá articular una noción de género literario global sino que habrá que estudiar los géneros de una forma particular analizándolas en una época histórica determinada. Los géneros viven y se desarrollan, las causas que dan origen a un género pueden desaparecer, sus características fundamentales pueden modificarse lentamente. Pero el género sigue viviendo genéticamente. En virtud de una orientación natural de la costumbre que lleva a las nuevas obras a agregarse a géneros ya existentes. El género experimenta una evolución e incluso a veces busca la revolución.

Gran aportación del formalismo.

Objeto de ciencia de la literatura: textos. LITERARIEDAD.

EIJEMBAUM

Estudiamos la historia de la literatura en la medida en que tiene un carácter específico y dentro de los límites en los cuales es autónoma y no depende directamente de otras series culturales. Para nosotros el problema central de la historia de la literatura es el problema de la evolución fuera de la personalidad. Es estudio de la literatura en tanto que fenómeno social original.

Aportaciones: teoría del extrañamiento, concepto de literariedad (megaobjetivo). La distinción entre lenguaje poético y lenguaje cotidiano y el cambio sustancial que aparece en las relaciones entre significante y significado. La literatura no es un modo de mostrar la realidad, es esencialmente una alteración del lenguaje cotidiano.

LA ESTILÍSTICA

Como término aparece en s. XIX pero es en s.XX cuando se utiliza para designar una forma específica del estudio de las obras literarias, el estudio del estilo del modo peculiar en que se plasma la expresión en cada obra literaria. La estilística nace también en medios lingüísticos de lingüistas.

Bally es considerado el padre de la estilística a partir de un trabajo llamado tratado de estilística francés dice Bally: el lenguaje constituye un sistema de medios de expresión que exterioriza la parte intelectual de nuestro ser pensante, pero el lenguaje no sólo expresa ideas, sino también sentimientos a la disciplina que analiza los valores afectivos del lenguaje es a lo que se llama estilística. Para descubrir esos valores afectivos el proceso es un primer lugar delimitar un hecho de expresión, trazar dentro de los hechos del lenguaje los límites para asimilarlo a una unidad de pensamiento.

(1º delimitar y marcar límites)

2º Identificarlo sustituyendo ese hecho de expresión por un término.

La estilística estudia primero los caracteres afectivos, segundo los medios usados por la lengua para producirlos, tercero el sistema expresivo, es estilística estudia los hechos de expresión del lenguaje organizado desde el punto de vista de su contenido afectivo, es decir la expresión de hechos de sensibilidad a través del lenguaje y la acción de los hechos del lenguaje sobre la sensibilidad. Con respecto a los formalistas esta consideración ¿mismo punto de vista o difieren?

A los formalistas no se preocupan de esa parte afectiva, es sólo esa ruptura del lenguaje.

Formalistas: cómo es la literatura

Estilistas: por qué es la literatura

Quedará fuera para los estilistas los medios de expresión del lenguaje en general van a intentar una separación entre ESTILO de un determinado autor y la ESTILÍSTICA. Le interesan los hechos de expresión de un idioma particular, un idioma considerado en un momento histórico determinado. Y recogido en la lengua hablada y espontánea, en principio lo que Bally plantea es una disciplina lingüística. Una estilística de la lengua, no del habla.

Lengua: Sistema de reglas

Habla: uso de esas reglas

Será la estilística desde Bally es el estudio de las variantes de la lengua con valor expresivo afectivo. Será el estudio de las posibilidades que ofrece un sistema de aquellos elementos que normalmente son en la lengua de una comunidad portadores de un particular valor expresivo.

A partir de Bally, va a desarrollarse la crítica estilística también llamada estilística literaria.

CROCE estética como scienza dell' espressione e lingüística generale

Croce va a definir el arte de la literatura como intuici n expresi n, creación fantástica e individual. Para Croce el lenguaje es un acto espiritual y creador, es expresión de la fantasía. Para Croce no existe una realidad objetiva, no existe una realidad lingüística objetiva de carácter social y comunitario independiente de los individuos particulares, para Croce sólo existen actos lingüísticos individuales, creaciones libres del espíritu, el estudio de la literatura sólo puede partir del estudio del lenguaje del autor.

VOSSLER

Habla del lenguaje como una actividad intuitiva e individual. Todo individuo que expresa una impresión espiritual, crea intuiciones, produce formas de lenguaje, cada una de estas formas de lenguaje, cada una de estas creaciones lingüísticas tiene su valor artístico que puede ser un valor integral perfecto o sólo un fragmento de valor, el lenguaje es en rgeia, es una actividad espiritual y creadora, es intuición y expresión del espíritu. La disciplina que estudia el lenguaje en cuanto creación individual y artística es la estilística o crítica estética. Pero Vossler añade que el lenguaje tiene además otra dimensión. El lenguaje es el instrumento que realiza la necesaria práctica de permuta de ideas y desde esta perspectiva el lenguaje es una creación colectiva, es una creación condicionada por necesidades empíricas.

Para Vossler sólo esa creación personal, ese lenguaje como en rgeia es creación pura. El estudio del lenguaje como fenómeno colectivo corresponden a la gramática histórica, no a la estilística. Para Vossler el lenguaje es primordialmente poesía (sentido de creación) y ese será el objeto de los estudios literarios, de la crítica. Los estudios literarios prescinden o deben prescindir para Vossler de la recolección de datos biográficos, sociológicos... el objeto de los estudios literarios debe ser el texto, su lengua e incluso la historia del idioma en el que está escrita una obra determinada. Porque la lengua aparece como la matriz que alimenta la potencialidad artística del escritor. La lengua es la atmósfera espiritual en que forzosamente ha de respirar, crecer y formarse el genio artístico individual.

Vossler propone como temas de estudio a escritores determinados, pero también dice que hay que tener en cuenta factores institucionales, estructuras generales (géneros, formas poéticas) que en principio son extrínsecas al nacimiento de la poesía que pero que la condicionan.

(falta día 18/03/03)

Grados de conocimiento según Dámaso Alonso.

No se llega a conocer el tercer grado de conocimiento, alcanzarlo a través de medios científicos.

La obra literaria es un cosmos, es un universo cerrado en sí mismo y la comprensión de ese universo, de esa unicidad, la comprensión de la ley interna que rige ese universo, que es la obra literaria. No la podemos estudiar científicamente, sino que depende enteramente de la intuición si es posible estudiar científicamente todos los elementos coincidentes o semejantes, en una serie de poemas, por ejemplo para poder alcanzar una sistematización inductiva de ciertas categorías genéricas, de ciertas normas que aparecen en muchos organismos poéticos y esa es la tarea estilística.

Para Dámaso Alonso la estilística es sólo una disciplina aproximativa con relación a la esencia de la obra literaria. Esa esencia sólo es accesible a la intuición, al conocimiento científico de la obra literaria se le escapa siempre lo más profundo, lo más relevante de esa obra que es la UNICIDAD. El estilo para D.A. es lo peculiar, lo diferencial en un habla. La estilística es la ciencia del habla y su objetivo es el estudio de todos los elementos significativos presentes en el lenguaje conceptuales afectivos imaginativos y la estilística debe orientarse hacia el estudio del habla literaria. La estilística literaria es la hermana mayor, la guía de la estilística del habla usual. Para D.A. hay sólo una diferencia de matiz entre el habla usual y el habla literal.

Un poema es una sucesión temporal de sonidos con un contenido espiritual. Todo poema se compone de un conjunto de significantes y un conjunto de significados. EL signifiante es un fenómeno físico que puede ser medido y registrado materialmente, el signifiante es todo lo que en el habla modifica leve o grandemente nuestra intuición del significado.

Los significantes son de extensión variable, los hay totales: el verso, la estrofa, el poema y los hay parciales: sílaba, acento. El significado por su parte es la representación de una realidad con todos los elementos sensoriales afectivos y conceptuales que implica tal representación. Entre signifiante y significado se establecen múltiples relaciones, y la estilística analiza las interrelaciones entre elementos significantes y significados.

La estilística se ocupa del signo poético en su doble aspecto de signifiante y significado, por ello la indagación estilística puede tomar 2 caminos, o bien partir del signifiante hacia el significado, o inversamente del significado hacia el signifiante. La 1º vía es la más frecuente porque es la más fácil. El signifiante es algo concreto, es algo material, mientras que la 2º vía es más difícil porque el significado sólo puede ser conocido a través de la intuición. El análisis estilístico presenta siempre en última instancia una dimensión psicologista porque al estudiar las múltiples interdependencias comprobables entre los significantes y los significados intenta recrear las intuiciones selectivas que en el alma del poeta presidieron la gestación del poema.

La intuición, el concepto fundamental en D.A. es el conocimiento obtenido mediante la comunión simpatética entre el lector y la obra. Alrededor pueden aparecer análisis comprobativos que justifiquen esa comunión, pero es la intuición el factor nuclear que debe presidir el estudio de la literatura. D.A. toma la idea de decir que la intuición es talento y fe, eso lo que nos lleva a la explicación de un texto. Pero el propio D.A. reconoce que siempre tiene dudas metodológicas y cierta inquietud espiritual porque reconoce que la intuición puede ser inexacta, errónea.

Otro representante de la estilística, Amado Alonso, va a intentar sintetizar la estilística de la lengua y la estilística del habla. Dice que en el crítico deben confluír (tener) vastos conocimientos literarios y lingüísticos. El análisis estilístico tiene como punto de partida la relación entre significación que él define como: referencia intencional al objeto en la dimensión lógica del lenguaje y expresión, porque la importancia de la expresión se deriva de que las palabras no sólo significan realidades si no que además sugieren cosas. La frase, una frase no es sólo un signo, es además un indicio.

Es en el contenido expresivo o indicativo donde aparece el elemento afectivo donde aparecen el elemento

fantástico, donde aparece el elemento valorativo y eso es lo que debe estudiar la estilística de la lengua base de la estilística del habla. Y su parte, la estilística del habla será la ciencia de los estilos y buscará dilucidar la naturaleza poética de una obra determinada.

THE NEW CRITICISM

Es un movimiento que empieza a desarrollarse a partir de los años 30 en Estados Unidos. Es el título de una obra de RANSOM publicada en 1941, sobre la obra de T.S. ELIOT. Utiliza ese término de forma neutra, modesta, para establecer un tipo de crítica contemporánea.

Autores como TATE, BROOKS, se unirán en torno a la publicación Southern review presentando unos planteamientos que han sido calificados como tradicionalistas. Ese planteamiento parte de la defensa de una poesía antirromántica y antiexpresiva. Para ellos, la poesía debe ser purificada de lo que llaman las escorias del subjetivismo y la emoción.

HULME es uno de los pensadores de los que están en este grupo. Se define a sí mismo como católico y tradicionalista, opuesto al individualismo libertario de los románticos. Hulme denuncia las 2 grandes herejías de los tiempos modernos:

- La bondad natural del hombre
- El dogma romántico de la potencialidad infinita del yo.

Hulme dice que hay que volver al pecado original. El hombre no es perfecto, en ningún sentido, es una criatura pequeña, mezquina, pero que puede aleazar la perfección. Es un ser limitado que necesita la tradición, el orden, la disciplina para realizar algo valioso.

En literatura él plantea una estética neoclásica, la recusación del subjetivismo y de la imprevisión de la literatura romántica. La preocupación del poeta debe ser su arte, su oficio y no la confesión de su ego.

Hulme hace una apología de un arte riguroso y exacto, fruto de una disciplina depurada. La obra literaria es una totalidad orgánica en el que todos los elementos están ligados entre sí. La mutación es uno de esos elementos implica el cambio de significado y función de los demás.

Rechaza también el concepto de imaginación que erige al hombre en Dios, capaz de crear de la nada, esa imaginación impide una poesía viva y precisa. (Los hombres no pueden crear a la partir de la nada, como dioses)

No existe un contenido poético independiente del lenguaje. El lenguaje es la idea, el lenguaje es un fenómeno objetivado y comunicable. Es absolutamente objetivo, se puede aprehender. El lenguaje no es un objeto mental y puramente privado.

RICHARDS es considerado por algunos como el verdadero creador del New Criticism, aunque algunos de sus planteamientos son rechazados por los representantes del New Criticism.

Richards dice que el espíritu es un haz de impulsos y la función de la poesía es ordenar y satisfacer esos impulsos. El valor de un poema en función del número y diversidad de los impulsos que armoniza.

La experiencia estética es una forma de terapia psíquica, las categorías objetivas de la obra literaria son proyecciones falaces de la mente, y nociones como ritmo, trama, no son más que proyecciones de experiencias psíquicas. Richards apela al desarrollo de los estudios neurológicos.

La influencia más importante que Richards va a tener en esta corriente del N.C. será el interés por los

problemas de la semántica y del análisis lingüístico que llevará al estudio microscópico de las estructuras verbales de las obras literarias. Distingue dos usos del lenguaje:

- Uso referencial
- Uso emotivo

Intenta diferenciar el lenguaje literario de otros tipos de lenguaje. Hay dos nociones de Richards que son de especial influencia:

- Los significados múltiples de las palabras, especialmente significativos en el lenguaje literario. Aquí se abre un campo de investigación del concepto de ambigüedad.
- En el lenguaje literario los significados sólo pueden ser convenientemente captados desde una perspectiva contextualista. Los significados de las palabras de un escritor, sólo podemos alcanzarlo mediante la interacción de las posibilidades interpretativas de una elocución determinada (es la búsqueda y posible ambigüedad de los términos)

T.S. ELIOT

Concibe la creación poética como un proceso de despersonalización en el que el artista, lejos de confesarse, de desnudar su intimidad, debe escapar a la obsesión de sus emociones, de su personalidad cuanto más perfecto sea el artista, más separados estarán en él el hombre que sufre y el espíritu que crea

Eliot defiende una concepción clásica, apoyada en la tradición en la madurez y en la disciplina del espíritu. Como crítico, no interesan los datos biográficos, el poeta, sino que interesa el poema.

Un poema es un organismo dotado de vida propia, del que se debe estudiar su significado, su organización de los materiales utilizados y las relaciones entre las partes y entre ellas la estructura global.

Elabora la teoría del correlativo objetivo. Una obra literaria es una estructura autónoma que hay que estudiar buscando el conjunto de objetos que la forman, de situaciones, es una cadena de acontecimientos que conforman la fórmula de una emoción particular.

La influencia más importante de Eliot sobre los autores de esa Nueva Crítica es que 1º se centra la atención del estudio literario sobre la obra (y no la biografía del autor), 2º la necesidad de analizar rigurosamente la obra literaria como estructura verbal autónoma, 3º el rechazo absoluto a la crítica literaria basada en factores extraliterarios, 4º su rechazo a la crítica impresionista (son los mecanismos de elaboración del lenguaje lo que define la poesía, no la expresión del dolor, el subjetivismo del autor)

Eliot aporta el concepto de tradición. Para él la literatura, toda la literatura tiene una existencia simultánea y constituye un orden simultáneo, sincrónico. El proceso crítico debe desenvolverse también en ese plano sincrónico y hay que abolir la historicidad de la obra literaria (Dice que todos los poemas tienen la misma contemporaneidad)

Contemporáneo: el contenido se puede aplicar a nuestra vida.

No contemporáneo: situación sociocultural distinta.

No es sincrónico, el poeta no va a interpretar como nosotros el poema.

RANSOM

A partir de esos inspiradores habla de que hay que desarrollar una crítica que debe excluir las reacciones

personales, porque esas reacciones personales son sólo declaraciones del efecto de la obra de arte sobre el crítico pero considerado como lector. Rechaza la crítica impresionista que se ocupa de los efectos de la obra literaria sobre el sujeto porque la crítica auténtica debe ocuparse del objeto, fijar la atención sobre la sensibilidad del lector, implica un grave atentado contra la autonomía de la obra literaria porque se interesa tan sólo por el efecto de esa obra.

Ej. Un fármaco ejerce un efecto en enfermos. Interesa el componente del medicamento no sólo lo que hace al paciente.

Si se dice que la obra literaria despierta una emoción, alegría, cólera, no se está hablando sobre la naturaleza de la literatura sobre su constitución, dice Ransom que el crítico debe eliminar de su léxico palabras como conmovedor, emocionante, admirable, lamentable, hay que eliminar todos los términos ligados a la reacción psicológica del lector. La crítica debe ser una crítica ontológica.

La crítica debe centrarse en la obra como modelo de fuerzas organizadas como un todo autónomo y autosuficiente en que el seno del cual se generan y resuelven múltiples tensiones o resistencias. Por ejemplo entre el ritmo y el lenguaje, lo particular y lo universal, lo concreto y lo abstracto...

Ransom utiliza el término de estructura para enfrentarlo a la crítica impresionista.

La obra literaria es una estructura y la función de la crítica es conocer esa estructura y conocer de un modo objetivo, eliminando el estudio de los estados psicológicos de los diferentes autores. Para analizar una obra literaria hay que plantear cuáles son los problemas de su estructura formal, de su organización retórica, habrá que analizar los diferentes niveles de significados, las simbolizaciones, los choques de connotaciones, las paradojas, las ironías, el estudio del autor es legítimo y presenta un interés peculiar pero aparta al crítico de la obra literaria, para llevarlo a terrenos históricos, psicológicos. Un poema da más información sobre sí mismo que toda la información que podamos tener sobre su autor. El poema no es una mera efusión de una personalidad, el poema es una construcción, es una articulación de ideas y emociones.

WIM SATT

Habla de la falacia afectiva, y denuncia la confusión que se produce entre el poema y sus consecuencias entre lo que el poema es y lo que el poema provoca. Esa confusión lleva necesariamente al relativismo. Y el poema como objeto de un juicio específicamente crítico tiende a desaparecer.

VIVAS

Dice que el crítico debe descubrir calidades inefables en la obra literaria y entender que éstas confieren a la obra un valor específico, pero el crítico debe evitar los gruñidos emotivos que no interesan a nadie más que a él. Lo contrario a estos gruñidos es el juicio objetivo que se alcanza porque el objeto literario presenta una estructura discernible de la cual dependen los valores estéticos.

El arte literario implica un material que tiene una capacidad inherente de organización intencionalmente trabajado por el artista con el fin de alcanzar una determinada combinación de valores estéticos. Esos valores son cualidades de ese objeto, no son experiencia, están anclados en la estructura de la obra y son controlados por ella. La obra literaria es un cosmos, es una estructura de la que hay que conocer sus elementos integrantes y las interrelaciones y funciones dentro de ella. Hay que devolverle sus derechos a la obra literaria. La crítica además no debe indentificarse con la sinopsis ni con la paráfrasis.

Ej:

Sinopsis: contar una historia

La sinopsis y la paráfrasis son formas de mutilar la complejidad y la integridad de una obra literaria, se pueden utilizar esos dos procedimientos como procedimientos de análisis pero habrá que tener siempre en cuenta que la trama o el argumento son diferentes al conjunto de la obra literaria. A partir de aquí plantean 2 problemas fundamentales:

- Diferencia entre lenguaje poético y lenguaje científico, o lenguaje no literario.
- El problema de fondo y la forma

Van a partir de la distinción entre lenguaje referencial y lenguaje emotivo. Es necesario discriminar los caracteres específicos del lenguaje literario (lenguaje emotivo) frente a otras formas de lenguaje.

Wim Satt dice que el lenguaje emotivo tiene un carácter antilógico mientras que el lenguaje referencial es un lenguaje lógico. No consideran que el lenguaje es una realidad en sí misma, sino que el lenguaje poético se refiere a una realidad, es un modo de significar la realidad. La función de la crítica consiste en hacer explícitos los significados y sus interrelaciones con los significantes porque además destacan la multivalencia del lenguaje poético y que los significados tampoco son unívocos.

BROOKS

Enfrenta el lenguaje referencial y sigue un método explícito directo con significados claramente afirmados con el lenguaje poético que utiliza métodos indirectos y sugestivos y que presenta significados a través de metáforas, símbolos, mitos, en el lenguaje referencial, científico... los términos no se modifican por la presión del contexto, pero en el lenguaje poético las palabras son potenciales, son encrucijadas de significados por eso no se puede reducir el poema a un resumen discursivo. La estructura del poema es un modelo de fuerzas armonizadas, un modelo de soluciones y equilibrios desarrollado a través de un esquema temporal, cada elemento sólo puede ser interpretado y valorado correctamente dentro del contexto.

Otra denuncia de la falacia intelectualista que considera el símbolo estético como forma imperfecta del conocimiento científico y filosófico pero el poema, dicen, no es una idea envuelta en emoción, el poema es una síntesis orgánica de todas las relaciones individuales de todas las implicaciones y soluciones de una determinada estructura expresada en una forma específica del lenguaje.

Una de las grandes aportaciones del New Criticism es la unidad orgánica de la obra poética y el intento de superación de la dicotomía entre forma y fondo, forma y contenido, que supone esa unidad orgánica. Ello, partiendo de una concepción contextualista del poema.

Para enfrentarse a los estudios literarios no basta el eruditismo porque la acumulación de estudios históricos y problemas bibliográficos, de datos biográficos, olvidan la interpretación de la obra literaria, no tienen en cuenta los valores estéticos de la obra y acaba convirtiéndolo en un objeto arqueológico.

Cuando se busca el detalle de la vida de un autor para justificar sus obras, la literatura se convierte en un objeto muerto y carente de autonomía.

El New Criticism pretende devolverle la vida, siempre nueva, a la literatura, devolverle su capacidad de deslumbrar y subyugar al lector.

El método de estudio de las obras literarias es el del CLOSE READING (lectura minuciosa) Es un análisis estrictamente inmanente del texto literario para comprender el modo único en que cada obra utiliza el lenguaje. Habrá que analizar la estructura del poema, de la novela, explicar la función de imágenes, símbolos, ambigüedades, paradojas e ironías, un análisis que debe ser fundamentalmente descriptivo, muy demorado y

minucioso, incidiendo sobre los múltiples elementos que constituyen la estructura del artefacto verbal.

Se deben examinar los valores connotativos de la emoción, los valores denotativos, que aluden a la razón de las palabras. Examinar las ambigüedades y tensiones de los vocablos, sintagmas, las funciones de determinadas categorías gramaticales, los adjetivos de los verbos y las imágenes con especial atención a metáforas o símbolos dominantes o recurrentes, a las palabras clave, y a su significado, a la relevancia de los contextos, los procedimientos retóricos (anáfora, hipérbole, alegoría...) el ritmo y armonía, los principios que rigen la estructuración de una obra, la simetría, contraste, los procedimientos teóricos utilizados en la composición de una novela, un drama, cómo se estructura el argumento, cuál es el punto de vista adoptado, analizar la caracterización de los personajes y la creación de la atmósfera, buscar los temas principales y los marginales, y estudiar cómo se desarrolla cada uno de ellos. La crítica, en resumen, se convierte en un análisis microscópico de la obra literaria de la misma porque fue la física atómica analiza la materia

Analizar el siguiente epigrama: (Close reading)

Me contaron que estabas enamorada de otro y entonces me fui a mi cuarto y escribí ese artículo contra el gobierno por el que estoy preso

Ernesto Cardenal

Sin embargo el Close Reading, en este método, no se deben formar esquemas rígidos aplicables a cualquier obra literaria, porque cada una ofrece rasgos y perspectivas peculiares. Por otra parte, el método de análisis debe ser inductivo, no deductivo. Sólo interesan los detalles, no las intuiciones o presuposiciones del crítico. De ahí se va a lo general.

El crítico bien preparado va armado con un conjunto de conocimientos especializados sobre el fenómeno literario y sobre la metodología para analizar con rigor, con disciplina la obra literaria. No debe confiar exclusivamente en su propia capacidad de empatía. No sólo es que los partidarios de estas teorías disientan de los procedimientos del estudio de la historia literaria. Muchos de sus partidarios ignoran la condición histórica de la obra literaria, abogan por un proceso crítico que se desenvuelva en un plano sincrónico, en ausencia de todo elemento histórico, por ello su objeto de estudio, su objeto de interés es la poesía, mucho más que la novela o el drama. Novela y drama reciben más influencias históricas que la poesía, son más permeables a la historia. La poesía puede situarse en cualquier espacio y tiempo. Es más fácil separarlo de la historia como texto. Sin embargo algunos de los autores reconocen la necesidad de tener en cuenta la historicidad de la obra literaria y la necesidad de considerar los elementos históricos por conseguir un análisis crítico exacto.

WELLEK Y WARREN

Parten de la historia literaria y de sus problemas, por los análisis de las obras literarias. BROOKS también acentúa la importancia de la información histórica pero advierte de los peligros de relativismo que puede producir la perspectiva histórica por la interpretación de un poema.

El New Criticism intenta evitar la falacia de la intención que es la creencia de que el verdadero significado de una obra literaria reside en la intención del autor; de que la tarea más importante de la crítica debe ser el conocimiento de esa intención.

El rechazo a esa falacia se justifica por dos razones:

- El autor no deposita en la obra una intención formada en abstracto y perfectamente definida antes de realizar la obra.
- La intención efectiva y actuante y la intención explícita, no necesariamente son coincidentes. La identificación entre ambas desconoce la complejidad del proceso creador.

Resumiendo, lo que el New Criticism pretende es asegurar la autonomía y especificidad de la obra literaria, estudiando la obra literaria en cuanto tal, no como documento de la naturaleza sociológica, moral, filosófica.

Es una reacción contra los críticos marxistas y socialistas, y por otra parte, contra los críticos humanistas.

La literatura es autónoma, porque proporciona una forma peculiar de conocimiento, radicalmente diferente del científico o del filosófico, o histórico, porque utiliza el lenguaje de un modo específico, creando estructuras que no se identifican con ninguna otra. Pero no es el estudio de la literatura un nuevo análisis formalista, porque la obra literaria expresa una determinada experiencia de vida y tiene capacidad de influir sobre ella (sobre la vida) El influjo que ejerce sobre la vida, lo ejerce de un modo peculiar, fundamentalmente por su función estética. Crea (el poema) un mundo virtual, para crearlo utiliza elementos filosóficos, históricos, morales, pero integrados todos dentro de una estructura estética, sometido a un designio artístico, y sólo en ese contexto pueden ser interpretados y valorados.

El acuerdo o desacuerdo intelectual con las ideas de una obra literaria debe ser irrelevante para la crítica.

Analizar una obra exige la suspensión de las propias creencias: la suspensión of disbelief. Dejar los propios planteamientos morales y creencias.

Las obras crean su propio mundo.

CLOSE READING: Es un análisis immanente. Análisis microscópico de la obra. Modo único en que cada obra utiliza el lenguaje, análisis minucioso, descriptivo, demorado.

Analizar:

- ◆ Estructura del poema/novela
- ◆ Función de las imágenes, símbolos, paradojas, ironías
- ◆ Los valores connotativos y denotativos de las palabras
- ◆ Ambigüedades
- ◆ Tensiones de vocablos, sintagmas
- ◆ Adjetivos, verbos
- ◆ Metáforas
- ◆ Recurrencias
- ◆ Palabras claves
- ◆ Relevancia del contexto
- ◆ Procedimientos retóricos
- ◆ Ritmo, armonía
- ◆ Simetría
- ◆ Contraste
- ◆ Argumento
- ◆ Punto de vista adoptado
- ◆ Personajes
- ◆ Atmósfera
- ◆ Temas principales y marginales