

TEORÍA DE LA LITERATURA

Hay que hacer un comentario de texto de relato corto o de teatro.

Temario:

- Creación literaria y lenguaje literario.
- Introducción a la crítica y a los problemas de la delimitación.
- La literatura como objeto de la crítica literaria.
- La historia literaria. Periodización.
- La literatura y su relación con las obras artísticas.
- Género latino.
- La narrativa.
- Género dramático.
- Platón y la literatura.
- Aristóteles y la literatura.
- Crítica clasicista.
- El Neoclasicismo europeo.
- El Romanticismo europeo.

TEMA 1: Creación literaria y lenguaje literario.

EL LENGUAJE LITERARIO.-

Características: es infiel a él mismo. La función literaria del lenguaje se caracteriza por el hecho de que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad. El mensaje literario se diferencia de algo que no es literatura por que el lenguaje está creando imaginariamente su propia realidad.

La diferencia entre el lenguaje usual y el literario es que en el usual un acto de habla depende de un contexto extraverbal, es decir, de una situación exterior a ese hecho, en cambio en el lenguaje literario el contexto y la situación dependen del lenguaje mismo. Así pues, el lenguaje literario es semánticamente autónomo. Puede ser explicado pero no verificado. (No necesita corresponder con la realidad, porque se explica a sí mismo / el retrato no es una copia).

En el lenguaje usual, cualquier cosa que afirmamos depende de una situación externa. En el lenguaje literario, el mundo está creado por sí mismo, no depende de nada ajeno, tienen entidad por sí mismo, y no importa si el hecho es real o no.

CARACTERÍSTICAS DEL LENGUAJE LITERARIO.-

- Creación de un mundo imaginario. Cuando se lee una obra estamos ante un mundo de imaginación, entre éste y el mundo real siempre hay vínculos, puesto que el mundo real es la matriz primordial de la obra. No se trata de una deformación, sino de la creación de una nueva realidad. (El arte es la creación de una nueva realidad.)
- Connotación. El lenguaje literario se caracteriza por ser connotativo, es decir, en él la configuración del signo no se agota en un contenido individual, puesto que presenta un núcleo rodeado de elementos emotivos y volitivos. (De querer) Frente al lenguaje connotativo está el denotativo en el que la configuración del signo es de naturaleza intelectual (el lenguaje de las ciencias.)
- Ambigüedad. Plurisignificación. La ambigüedad incluye la connotación y sería un equivalente de lo que se ha llamado plurisignificación. En el lenguaje literario el signo es portador de muchas dimensiones

semánticas, ello hace posible esa multiplicidad de significaciones. La plurisignificación se manifiesta en dos planos: VERTICAL O DIACRÓNICO (los significados se adhieren a la vida de las palabras) y HORIZONTAL O SINCRÓNICO (la palabra adquiere significaciones gracias a las relaciones que mantienen con su contexto verbal. La palabra de un poema se enriquece con las de alrededor.)

De todo ello se deduce que una obra literaria nunca presenta un significado rígido, pero sí presenta un sentido único. (No presenta un significado rígido porque está matizado por muchas cosas externas, pero el sentido es el mismo para todos, es lo que tenemos que entender. Las cosas externas son la edad del lector, la cultura, el tiempo, el lugar...)

EL LENGUAJE LITERARIO Y OTROS TIPOS DE LENGUAJE.-

La actividad del hombre tiende al hábito de la rutina. Ello se refleja en el lenguaje coloquial. La esencia de la literatura está en la lucha contra esa rutina. Es lo que se llama la literariedad.

El escritor por el contrario lucha contra esa rutina, se empeña, a veces, en hacer cosas extrañas en formas literarias. Este esfuerzo se hace más notable a partir del Romanticismo, y, además, la historia de la literatura demuestra que en las escuelas literarias desempeña un papel importante en necesidad de sustituir los lenguajes, los estilos gastados. Por otra parte, la teoría de la información nos enseña que cuanto más previsible sea un mensaje, menor es la información que transmite. Ello es de gran importancia para la dinámica de los estilos literarios. Cuando un lenguaje se repite pierde su capacidad informativa.

Las figuras literarias son recursos que el autor posee para transformar el lenguaje. Muchas veces el escritor infringe la norma, aunque la infracción sea un desarrollo de la lengua.

(El artista lucha contra la norma, pero no pueden luchar contra el sistema, porque entonces no entenderíamos nada. Un sistema es el español, pero las normas es lo que se dicta por tradición.)

Esta transformación a la que el escritor somete a la lengua tiene un límite que es la oscuridad y el hermetismo (cuando no entendemos la obra.)

EL LENGUAJE LITERARIO Y EL SIGNIFICANTE.-

En el lenguaje cotidiano el significante tiene relativa importancia, por el contrario en el lenguaje literario, no sólo cuenta el significado sino también el significante, ello lo aproxima a la música.

Este tema plantea dos problemas:

- La arbitrariedad o no arbitrariedad del signo. En el lenguaje usual se ha propuesto que el signo sea arbitrario, es decir entre el significante y el significado no hay una relación. En cambio el signo lingüístico sería un signo motivado en el lenguaje literario, es decir, hay una vinculación entre significante y significado.
- La consideración del poema como una estructura desprovista de significado. El poema es entonces solamente algo sonoro y visual sin contenido. Ello equivale a destruir la naturaleza del signo lingüístico.

OBRA LITERARIA Y OBRA NO LITERARIA.-

En resumen, lo que caracteriza a una obra literaria es: que el lenguaje no manifiesta un uso referencial. Las cosas no hacen referencia a otras. No hacen referencia a algo que existe o no. Lo que permanece es la obra, no la realidad. Y otra característica es su verdad de coherencia y no de correspondencia. Consiste en una necesidad interna y no externamente posible. (Ej. Una obra de teatro no es mejor porque nos hable de un

problema actual.)

Existen géneros intermedios como la autobiografía, las memorias, a veces el ensayo... No basta con que una obra esté hermosamente escrita para que sea literaria.

TEMA 2: Introducción a la crítica y/a los problemas de la delimitación.

El estudio de la literatura abarca la Historia de la literatura, la Teoría de la literatura y la Crítica literaria.

El modo diacrónico corresponde a la Historia de la literatura, el modo sincrónico a la Teoría y a la Crítica, aunque éstas también pueden estudiarse diacrónicamente.

Por otra parte, un acercamiento extrínseco a la literatura supone (un acercamiento) a un contorno social, histórico, etc, en tanto que un acercamiento intrínseco supone (un acercamiento) a un estudio de la obra en sí.

La delimitación entre historia y teoría es comprensible pero la diferencia entre Teoría y Crítica resulta más compleja.

Teoría = carácter organizativo, prescriptivo, es previa al objeto. *Crítica* = es posterior y se podría afirmar que sin existir obras literarias podría existir la teoría pero no la crítica.

La teoría intenta descubrir las ideas que ha regido la creación de esa obra. La crítica intenta descubrir como está construida esa obra, cuál es su estructura.

LAS INTERPRETACIONES TRADICIONALES.-

Wellek y Warren.

Lo más correcto sería denominar Teoría literaria al estudio de los principios históricos de la literatura y Crítica literaria o Historia de la literatura a los estudios de las obras concretas, pero éstos estudios se relacionan tan estrechamente que la teoría no se concibe sin las otras dos. Algún crítico ha afirmado que la historia literaria muestra que A deriva de B en tanto que la crítica afirmaría que A es mejor que B.

Aguiar e Silva.

Él afirma que la Teoría de la literatura que se integra en las ciencias del espíritu no debe aspirar a la objetividad de las ciencias de la naturaleza. Las ciencias del espíritu intentan comprender la realidad en su carácter individual, este tema plantea un problema puesto que algo individual constituiría una experiencia intransferible a los demás.

T. S. Eliot.

Propone que la obra poética es incomprensible sin la consideración de sus relaciones con las obras del pasado y con el orden de la literatura.

LOS NIVELES DE INTERPRETACIÓN.-

Habría que distinguir varios niveles en la interpretación, uno de ellos es el nivel de crítica y otro el nivel de lectura, éste último utiliza códigos distintos en cada época.

Partimos de que la obra artística es ininterpretable tanto que una de las leyes en que se basa el lenguaje literario es su imposibilidad de ser trasvasado al lenguaje ordinario o científico. Nunca podremos entender en

su plenitud todo el texto. Pero también es cierto que realidad y ficción deben relacionarse porque de lo contrario la obra de arte sería ininteligible.

En el fondo cuando el crítico busca qué es una obra literaria, lo que busca es su correspondencia con el plano real; dentro de éstos niveles de interpretación la crítica diferencia entre sistema y estructura.

SISTEMA = alude al texto literario considerado como complejo de signos puestos en relación de una cierta manera. (la obra en sí; la organización (estructura interna) permanece inalterable).

ESTRUCTURA = se entiende la apropiación histórica del sistema, apropiación del sistema en cada época. (la obra en el tiempo, en cada época)

Cada época cierra el sistema en su estructura. (Ej. El Quijote)

Habría por lo tanto un primer nivel interpretativo que nos diría que la obra está estructurada así y un segundo nivel interpretativo que nos informa sobre la significación de esa estructura en un momento histórico determinado.

De todo esto se deduce que la obra como obra abierta permite varias lecturas diferentes pero ello no significa que todas sean correctas puesto que la escritura de la obra literaria no depende de presupuestos subjetivos sino de una objetividad que es apropiada por cada sujeto.

En relación con los niveles de interpretación hablaremos de la importancia de la personalidad del creador. No se trata de adaptarse al positivismo biográfico que nos dice que la creación artística es un reflejo de la biografía del autor sino de la introducción del concepto de la personalidad, puesto que la personalidad del autor constituye el punto de intersección de todas las influencias externas que pueden incidir sobre la literatura, el análisis de la trayectoria vital y literaria de un escritor puede ayudarnos no sólo a encontrar el principio ordenador, sino también a situar a la obra artística dentro de la evolución literaria y a delimitar su función social. (La personalidad del autor no tiene por qué quedar reflejada en la obra.)

Como conclusión, se puede afirmar que la obra literaria en tanto como sistema (organización de elementos) abierto permite la validez de varias lecturas diferentes lo que no significa que todas sean correctas puesto que la escritura no depende de presupuestos subjetivos sino de una objetividad que es apropiada por cada sujeto.

TEMA 3: La literatura como objeto de la crítica literaria.

NATURALEZA Y FUNCIÓN DE LA LITERATURA.-

La literatura no es solo el conjunto de las grandes obras, puesto que el afirmar esto haría incomprensible la continuación de la tradición literaria. El modo más sencillo de responder esta cuestión es determinar (deslindar) el uso del lenguaje en la literatura. La diferencia tendría que hacerse entre uso literario, científico y corriente del lenguaje. El lenguaje literario es connotativo. El científico denotativo, y en cuanto al lenguaje corriente, la diferencia es cuantitativa respecto al lenguaje literario. Ello significa que el lenguaje literario explota al máximo los recursos de lenguaje normal (cotidiano). Así pues, lo más correcto (según Wellek y Warren) será no considerar literatura más que aquellas obras en las que predomina la función estética del lenguaje.

Las características que tiene que presentar esta obra son: organización o sistema, expresión personal, utilización del vehículo expresivo, falta de propósito práctico y carácter ficticio.

A lo largo de la historia no han cambiado mucho las concepciones sobre naturaleza y función. La función será el placer o la utilidad y lo mejor para la literatura sería que se unieran las dos notas. Esto lo presentó Horacio

dulcie – utile.

El placer que proporciona la literatura debe ser un placer de actividad no adquisitiva. Otro problema que plantea la función es el siguiente: ¿nos recuerda el artista lo que hemos dejado de percibir aunque siempre estaba allí? Esta cuestión se relaciona con el problema de la literatura y la verdad.

La verdad de la literatura parece ser la verdad que se contienen en la literatura.

Esto nos remite al problema del conocimiento y a la afirmación de que el arte es sustantivamente bello y adjetivamente verdadero, es decir, esencialmente bello y esporádicamente verdadero. Por otra parte, se ha afirmado que el arte es propaganda si entendemos que por una parte sería el esfuerzo encaminado a influir en los lectores para que compartan la misma actitud ante la vida. Otro problema relacionado con la función es la catarsis = no quedó claro a partir de la poética de Aristóteles, parece ser que Aristóteles propone que la función de la literatura sea liberarnos de la opresión de las emociones pero la crítica se ha preguntado si la literatura nos libera o provoca esas emociones; lo más correcto sería una identificación distanciadora.

LA CREACIÓN POÉTICA.-

Las dos teorías sobre la creación poética.

La primera teoría se conoce como mimética o connotativa. Hasta el s. XVIII se considera que toda la obra poética se basa en la realidad, para Platón el poeta reproduce la apariencia de las cosas y no la verdad de las cosas. (Mito de la Caverna) Aristóteles cree que en la génesis de la poesía también interviene la imitación, pero esa imitación no es una representación literal sino que capta lo universal presente en las cosas particulares. Por eso se relaciona con la filosofía y no con la historia.

Estas ideas se recogen en la fórmula de Horacio ut pictura poesis (la pintura debe ser la creación – la creación artística es una copia de la realidad.)

Según la teoría expresiva, a partir de la 2ª ½ del s. XVIII se niega el carácter imitativo de todas las artes. El factor principal que provoca la decadencia de éstas teorías, es la creciente importancia de la personalidad en el acto creador. El ideal poético deja de ser la imitación de la naturaleza para transformarse en la expresión de los sentimientos del poeta.

Así pues, el concepto de creación alcanza en el Romanticismo un sentido absoluto, la poesía (como sinónimo de creación poética) anhela crear un mundo, no describirlo, fundamentalmente. (No describir algo que está creado.)

El poeta, según Aguiar, afirma qué, es el que conoce el sentido oculto de las cosas, el que desvela el misterio, llega hasta el absoluto y reinventa la realidad.

La estética moderna (a partir del s. XIX) rechaza las teorías de la imitación. No se puede negar que toda obra literaria mantiene relaciones con la realidad pero no de carácter de subordinación o similitud. Ello implicaría la negación del carácter imaginario. Así pues, frente a la teoría imitativa surge esta teoría expresiva que concibe la creación como expresión de la experiencia vivida. El objeto de la imitación sería la interioridad del poeta.

Dos tipos de creador o poeta.

A lo largo de la historia se han propuesto dos tipos de creador; el creador poseído o poseso o divino y el creador artífice. Nietzsche recoge éstas ideas en el Origen de la tragedia e identifica al poeta y creador poseso con el espíritu dionisiaco (desequilibrio, relación con la divinidad) frente al creador o poeta artífice a quién

identifica con el espíritu apolíneo (equilibrio, relación con la técnica.)

a) Tipo de creador poseso:

Platón, en su diálogo Fedro, concibe la creación poética como una forma de locura. Esta forma no es una patología sino una bendición divina. Esa visión platónica del poeta influyó en las teorías literarias de la cultura occidental en varios momentos. Aparece el concepto de genio.

A finales del s. XVIII en reacción contra el racionalismo, de nuevo es entendida la creación poética como una fuerza misteriosa. El concepto de genio es el elemento fundamental de esa interpretación del proceso creador. El Genio es la fuerza de la imaginación, la capacidad de captar las sensaciones de todos los seres, el genio se distingue del gusto, que es fruto de la cultura. El genio es rebelde a las reglas, para que algo sea digno de gusto es necesario que tenga elegancia, en cambio para ser propio de genio debe tener un carácter único e irregular.

En la 2ª ½ del s. XVIII en Alemania se multiplicaron los estudios sobre el genio y aparece una corriente denominada Sturm und Drang (Tempestad y Pasión = el principio del Romanticismo.) Esta corriente se afilió con pasión a los estudios del genio y así llegamos al Romanticismo. Momento fundamental en la evolución de los valores estéticos de occidente.

En la doctrina Romántica de la creación confluyen elementos como el poeta como creador y no como imitador; estos elementos se asocian a tres aspectos: la imaginación, el ensueño y el inconsciente.

El Romanticismo y la imaginación se emancipa de la memoria y se transforma en una fuerza creadora capaz de liberar al hombre de los límites del mundo sensible y de transportarlo hasta la divinidad. La imaginación es el fundamento del arte y proporciona una forma de conocimiento. Coleridge distingue entre imaginación y fantasía. La imaginación es el equivalente en el plano humano de la misma fuerza creadora que plasmó el universo y el poeta repite en la creación del poema el acto de la creación. Esa creación en el poder de la imaginación se encuentra en todas las teorías de los románticos alemanes.

El segundo elemento es el del ensueño, los sueños son elementos de gran importancia en la estructura del alma romántica y en la concepción romántica de la creación poética. Para el romántico el sueño es el estado ideal en el que el hombre puede comunicarse con la realidad profunda del universo que no puede ser aprehendida por los sentidos ni por el entendimiento (Novalis.) Para los románticos el ensueño es el momento propicio para el acto de creación poética. El ensueño no es la experiencia onírica mientras se duerme, sino un estado de semiinconsciencia pero lúcido. En cuanto al inconsciente habría que decir qué a partir del Romanticismo la figura del poeta creador poseído sufre una reelaboración profunda.

A partir de esta teoría aparecen las de Freud el cual interpreta la creación poética según los principios que establece para la explicación del inconsciente. El escritor se aparta de la realidad hostil y crea un mundo imaginario. Freud añade que el artista proyecta sobre ese mundo sus complejos reprimidos. El neurótico sigue el mismo proceso, crea un mundo suyo, pero el neurótico no vuelve al mundo normal porque no sabe y el artista lo hace.

El psicoanálisis freudiano es incapaz de explicar la creación poética (motivo por el cual la profesora odia a Freud.)

Otro autor que surge después de Freud es Jung que propone la teoría del inconsciente colectivo, propone que en el hombre se manifiestan tendencias profundas e inconscientes que vienen del fondo de los tiempos y que constituye lo que él llama el inconsciente colectivo. En el acto el poeta explica ese legado colectivo. La mayor dificultad es la de probar la existencia del inconsciente colectivo.

b)Tipo de creador artífice:

La poética del Renacimiento recibió influencia del platonismo. Aparece entonces esta figura del poeta poseso en relación con la doctrina neoplatónica. Muchos círculos literarios humanistas, sin embargo, dieron valor al trabajo paciente, al buen gusto, a la cultura del creador. En la segunda mitad del siglo XVI se da importancia a los factores racionalistas. El poeta no será un ser en trance, sino el que perfecciona su obra con esfuerzo. El clasicismo francés es heredero directo de la tradición racional. Para el clasicismo, la poesía es fruto de la técnica y de la doctrina, de unas reglas, de unos principios; no es extraño que la creación poética termine muchas veces en el academicismo y en el racionalismo. El neoclasicismo (s. XVIII) aceptó ese modo de concebir la poesía (modo racional), y ya dentro del propio Romanticismo asistimos a la formación de una corriente intelectualista que realza la importancia del método, de la inteligencia, del cálculo. Edgar Allan Poe está vinculado con esta línea intelectualista. Ya en el siglo XX encontramos a Valery, Gide, Jorge Guillén, Eliot. Aguiar afirma que la creación poética se relaciona con la actividad consciente e inconsciente. Pero siempre es difícil establecer los límites con precisión.

Tema 4: La Historia literaria y su periodización.

ESTUDIOS DE LA HISTORIA LITERARIA.-

Wellek y Warren afirman que la mayoría de las historias de la literatura son historias sociales o de pensamiento. Una obra literaria, contrariamente a un cuadro, que puede abarcarse de una sola mirada, sólo es accesible a través del tiempo. Sin embargo, hay teóricos que niegan que la literatura tenga historia (Eliot.)

Existe una estructura que siempre será la misma. Esa estructura cambia en el curso de la historia al pasar por la mente de los lectores.

Wellek y Warren afirman que habría que entender la literatura como todo un sistema de obras que, con la acumulación de otras nuevas, cambia sus relaciones. Las relaciones entre las obras de arte, las fuentes y las influencias, son las que se han estudiado con mayor frecuencia. Estos estudios nos llevan al problema de la originalidad. La originalidad se puede entender como infracción de lo tradicional. En épocas anteriores se reconocía que el valor artístico de un tema es escaso. El valor artístico era entendido dentro de una tradición, y la adopción de la misma era compatible con la capacidad emocional. La fijación del puesto exacto de cada obra en una tradición es la primera tarea de la historia literaria.

Por otra parte, la historia de los géneros y tipos literarios plantea otra serie de problemas. Hemos de entender el género como concepto regulativo, estructura subyacente, convención efectiva. El género no es un capricho, viene determinado por la misma actitud íntima del autor.

LA PERIODIZACIÓN LITERARIA.

Wellek y Warren muestran su desacuerdo con dos tesis extremas:

- La tesis metafísica, la cual propone que el período artístico es una simple etiqueta.

Según ellos, la literatura no debe entenderse como un simple reflejo pasivo o copia de desarrollo político, social o intelectual de la humanidad. Las etapas literarias deben fijarse mediante criterios literarios; así pues, una época es una sección de tiempo dominado por una serie de normas y convenciones cuya introducción, difusión y desaparición pueden seguirse.

Se supone que en la evolución literaria se llega a una fase de agotamiento que exige la aparición de una nueva forma, pero esta teoría no explica la dirección del cambio que se produce.

Aguiar afirma que recurrir al concepto de siglo carece de valor crítico. Habría que incidir en el hecho de que las épocas literarias no se suceden de manera rígida, sino a través de zonas de imbricación.

Tema 5: La literatura en relación con las otras artes y literatura comparada.

Las relaciones de la literatura con las demás artes son complejas y variadas. Según Wellek y Warren, la poesía se basa en otras artes, y a su vez, la literatura puede convertirse en tema de cultura o de música. El problema surge cuando la literatura intenta lograr los efectos de la pintura, la música o la escultura.

Con respecto a la escultura, lo escultórico es distinto de lo poético basándose este argumento en la quietud de la escultura. Más dudoso aún es que la poesía puede producir los efectos de la música. Respecto a los elementos comunes de las artes se pensó en aplicar a literatura los conceptos de Historia del Arte. Aparecen los estilos: gótico, barroco, romanticismo, frente a clásico, renacimiento, neoclasicismo y realismo.

(Roma, Grecia) XV–XVI XVII XVIII 1ª1/2 XIX 2ª1/2 XIX

Ép. Clásica Ed. Media Renacimiento Barroco Neoclasicismo Romanticismo Realismo

Clásico Romántico Clásico Romántico Clásico Renacimiento Clasicismo

Wolfflin, en su obra Principios de la Historia de Arte distingue entre arte Renacentista y Barroco y construyó un esquema de contrarias aplicable a cualquier cuadro o escultura.

Categorías de Wolfflin:

Arte Renacentista	Arte Barroco
– lineal	– pictórico
– formas cerradas, equilibradas, simétricas.	– formas abstractas, desequilibradas, asimétricas.
– perspectiva plana.	– perspectiva en profundidad.
– cuadros múltiples divididos en partes.	– cuadros unificados.
– claridad (de líneas, luz)	– confusión (claros / oscuros)

Posteriormente (finales s. XIX) 1916, Walsel trató de transportar las categorías de Wolfflin a la literatura. Todo esto nos lleva a la conclusión de que en la Historia de la Literatura todo queda reducido a la división entre estilo clásico y romántico. Dualismo que ya habrá sido propuesto por los hermanos Schlegel (s. XIX Romanticismo alemán) Hay muchos interrogantes que no responden a la teoría de Wolfflin, sin embargo, las diversas artes tienen una evolución particular, de modo que guardan relación mutua, pero hay que entenderlas siempre como relaciones complejas. La tarea de los historiadores del arte será desarrollar un conjunto descriptivo de términos para cada arte.

Tema 6: El género narrativo. (Por fotocopias de la profesora)

Tema 7: La lírica. Género literario.

Existen tres interpretaciones de la lírica:

- Lo lírico como expresión de la subjetividad.
- Lo lírico como categoría estética y en oposición a la épica.

- Lo lírico identificado con lo poético.

El nombre de la lírica deriva del cultivo poético que los griegos manifestaban con el acompañamiento de música. Empleaban el instrumento de la lira (tono aristocrático culto a Apolo) o la flauta (tono popular culto a Dionisio)

La consecuencia de esto era la armonía y el ritmo, y poco a poco la melodía del lenguaje fue sustituida a la melodía musical. La unidad melódica fue el verso.

LÍMITES CON OTROS GÉNEROS.-

Hegel propone un proceso dialéctico como tesis, antítesis y síntesis, de la relación entre sujeto y objeto. El sujeto es la lírica; el objeto es la épica; y el sujeto-objeto es el drama. Otros autores relacionan la distinción entre los géneros con las potencias anímicas. Los sentimientos conducen a la lírica; los pensamientos a la épica y la voluntad al drama. Las distinciones entre los géneros se relacionan con las funciones del lenguaje. Otros críticos señalan que la lírica estaría en relación con las funciones del lenguaje (Jacksonson) Conclusión: La lírica se presenta como forma de expresión lingüística de los sentimientos y es relativa a un sujeto individual y en lírica siempre será un proceso de reducción subjetiva.

A este propósito, Rafael Lapesa dice: con frecuencia el poeta se inspira en la emoción que han provocado en su alma objetos externos como estímulos de reacciones espirituales

DIFERENCIAS ENTRE GÉNERO LÍRICO Y LIRISMO.-

Género lírico = Visión en la que predomina lo subjetivo sobre lo objetivo, donde un hablante impone sus sentimientos.

Lirismo = Rasgo lírico en una obra donde predomina lo objetivo.

ESENCIA LÍRICA.-

Reside en la emoción, en los sentimientos, en la meditación, en las voces íntimas que un determinado episodio o circunstancias exteriores suscitan en la subjetividad del poeta.

EN QUÉ CONSISTE EL PROCESO LÍRICO.-

En toda obra existe un mundo comunicable. Quien nos comunica ese mundo es el hablante lírico. Éste es motivado por un motivo lírico. El motivo modela el temple de ánimo, el cual puede ir variando a lo largo del poema. De esa manera, la actitud lírica o el punto de vista conforme al cual el hablante lírico nos va descubriendo su paisaje interior se sirve de las connotaciones.

- Temple de ánimo: talante de espíritu, es perpetuo.
- Actitud lírica: cambia, es positiva o negativa, y luego cambia.

CLASES DE POEMAS LÍRICOS MAYORES.-

1.- Oda: composición de tono elevado y majestuoso; variedad de metros y de temática. Según el contenido puede ser oda heroica (elevación y vigor del pensamiento, grandilocuencia de la expresión, empleo de la estrofa silva), oda religiosa (va de la elevación, mística a la apacible ternura de un sentimiento de amor a lo divino) y oda filosófica o moral (sobre preocupaciones, acontecimientos que conmueven al poeta.)

2.- Elegía: expresa sentimientos melancólicos o tristes. Forma: empleo de la silva, estancia del verso libre, de

tercetos encadenados. Normalmente utiliza versos largos, pero también hay excepciones (Ej. Las Coplas de Jorge Manrique.)

3.- Canción: de origen trovadoresco pero imitado de la literatura italiana. Carácter culto o popular, compuesto siempre para ser cantado. Temas amorosos, de forma variada. El criterio para su fijación lo das Boscán y Garcilaso.

4.- Himno: expresión de grandes ideales, destinado al canto, de temas variados. La versificación es regular y de metros fijos. Nace como género en Grecia, continúa en Roma. Se compone para una celebración fija señalada, y pasa a la iglesia. A partir del s. XVIII adopta un carácter político-nacional.

5.- Sátira y Epigrama: en los dos géneros se censuran vicios y defectos individuales o colectivos. El epigrama es breve y la sátira es más extensa. El origen del epigrama estuvo en unas sentencias que se escribían en las estatuas o en los sepulcros. Tanto uno como otro recurre a la burla para moralizar.

POEMAS LÍRICOS MENORES.-

- Soneto: como estrofa = dos cuartetos y dos tercetos. Los tercetos pueden ser iguales o distintos. Un sólo pensamiento invade la composición. Hay un desarrollo gradual; evita lo accesorio y se procura la tensión en cada verso. El tema es variado. El origen del soneto es siciliano.
- Letrilla: aparece en el siglo de Oro. Es una composición de una sucesión de estrofas con vuelta y estribillo. Al principio hay un pensamiento que sirve de tema. Ese tema es de carácter satírico, amatorio o burlesco. Son versos cortos. Encontramos letrillas en Góngora y Quevedo. Cuando la letrilla es satírica, en cada estrofa se encierra un pensamiento, de manera que la letrilla se convierte en una serie de epigramas. Las estrofas son variadas.
- Villancico: es de origen musulmán, heredero del zéjel. Forma: estribillo, mudanza, verso de enlace, verso de vuelta, estribillo. El estribillo puede tener dos, tres o cuatro versos. La mudanza está formada por varias clases de estrofas, pero suelen ser tres versos monorrimos. El último verso de la mudanza rima con el estribillo. El verso de vuelta indica la intervención del coro.

EL ENSAYO COMO FORMA LÍRICA.-

El ensayo refleja una visión particular del yo ante el mundo que nos rodea. Aparece cuando los estados afectivos-emocionales son manejados con una lógica intelectual.

Diferencias del ensayo con el poema lírico:

En el ensayo predomina lo intelectual. El manejo de los datos en el ensayo no adquiere una veracidad de la ciencia, de manera que, aunque algunos nos convenzan, otros no lo hacen.

Elementos del ensayo:

El ensayo tiene hablante lírico, temple de ánimo y actitud, datos, reflexiones y un mundo explicado.

PROBLEMAS TEÓRICOS DE LA LÍRICA.-

La lírica es la expresión del yo, por lo tanto, el autor tiene que definir si quiere hacer de su discurso lírico la expresión de tres posibilidades: de su yo, de un yo indeterminado o de un yo personal determinado.

En cualquiera de los casos, ¿cómo se da cuenta el lector? Generalmente, el poeta lo indica en el título.

FUNCIONES DEL TÍTULO.-

- La disposición de los ánimos convenientemente.
- Especie de introducción del poema.
- Puede indicar a quién va dirigido el poema.
- Parece indicar la situación espacial o temporal.
- El poeta puede querer alejar todo pensamiento temático, y entonces se utilizan sólo las palabras iniciales del poema.
- El poeta puede querer dar la impresión de continuar un discurso ya iniciado. Entonces utiliza el empezar con la y.
- Ordenación; tiene como consecuencia la numeración.

Los títulos funcionan como guían especie de introducción al poema, pero siempre cabe la posibilidad de ligar íntimamente poema y título, de convertir al título en parte esencial de todo el poema; en estos casos, el título cubre a veces un aspecto misterioso y se disuelve después de leer el poema.

Tema 8: El género dramático.

Aparece cuando la visión del mundo es una objetivación de lo subjetivo, y los pensamientos y sentimientos adquieren una forma activa en la representación.

Dentro del género dramático, el hablante-autor no se limita a enunciar o captar el mundo, sino que establece con él relaciones afectivas, produciéndose un encuentro entre lo subjetivo y lo objetivo.

Los personajes representan la confluencia de lo subjetivo y la visión objetiva del mundo.

La acción es el eje fundamental, puesto que los acontecimientos avanzan imponiéndose a todo.

Para analizar el contenido del drama hay que tener en cuenta tres aspectos:

- El mundo dramático.
 - La construcción dramática.
 - La función de lo dramatizado.
- Elementos del mundo dramático: son la acción y personajes, las situaciones, la representación.
 - *La acción*: la acción dramática constituye la sustancia del arte estético. La acción es un proceso que desarrolla las situaciones planteadas. Conlleva una tensión dramática. La tensión dramática va modelando altibajos emocionales llamados momentos culminantes, que son:

–presentación.

–intensificación.

–climas.

–declinación.

–desenlace.

Junto a los momentos culminantes facultativos, que adelantan o retrasan la acción dramática.

Esta tensión dramática ayuda a que la representación sea proyectada para el espectador.

La acción dramática se encuentra limitada por el tiempo, y el tiempo adquiere variantes. Por una parte está el

tiempo aludido (una obra alude al siglo XIX), el tiempo de la acción (una obra se desarrolla en 5 años) y el tiempo de la representación (la obra sólo dura 2 o 3 horas). Las limitaciones de la acción por las necesidades de la representación provoca que se introduzcan elementos narrativos en el drama.

- *La representación*: presenta algunos problemas. Por ejemplo: existencia de un director que adapte el mundo dramático a la representación, la elección de los actores, la elección del coreógrafo...

2) La construcción dramática obedece a dos elementos fundamentales:

- *La tensión dramática*: Debe llevar el drama a un desenlace. Hace posible que las obras se realicen en sesiones llamadas actos, que a su vez se miden en unidades menores llamadas escenas. Las escenas pueden dividirse en cuadros.
- *La representación*: aparecen obras de tres actos normalmente, correspondientes a presentación, nudo y desenlace. Pero también hay obras de 5 actos. Estos actos corresponden a todos los momentos de la tensión.

Igualmente son elementos funcionales en la construcción dramática las manifestaciones del lenguaje que dan vida a ese elemento dramático. Las manifestaciones son:

- El diálogo o comunicación entre los personajes que intervienen en la obra y que van modelando sus caracteres.
- Monólogo o extroversión del mundo interno de un personaje.
- El aparte. Aquí, el personaje nos muestra su modo de pensar entorno a una situación sin que los demás personajes se den cuenta.
- Intervenciones del coro. El coro es un personaje colectivo con muchas funciones.
- La acotación (aclaración del autor). Es un recurso que permite al autor precisar las intervenciones de los personajes con indicaciones relativas a su intención o a su forma.

Otros recursos de la construcción dramática son:

- *La mímica o kinésica*: todo lo referente a la actuación, sobretudo a lo gestual y al movimiento en escena.
- *La indumentaria*, al servicio de un significado del texto.
- *Signos escenográficos*: luces y sonidos. En relación con el significado del texto.

3) Función de lo dramatizado: toda obra de arte tiene la finalidad de llegar a la comunicación estética. Según la función, podríamos clasificar la obra dramática en:

- *Tragedia*: cuando el mundo comunicable posee la finalidad de estremecer frente al dolor.
- *Comedia*: su finalidad es provocar entusiasmo ante la vida.
- *Tragicomedia*: combinación de dolor y entusiasmo.

Formas menores: tienen la finalidad de la comedia (diversión), pero poseen rasgos que las diferencian:

- *Sainete*: pieza breve, llena de ironía, expresiones burlescas y alusiones a hechos conocidos.
- *Entremés*: pieza breve que se representaba entre acto y acto de las comedias del Siglo de Oro, que relajaba la tensión. Carácter burlesco.
- *Loa, auto, moralidad, farsa*: de todas ellas, ahora sólo permanece la farsa.
- *Melodrama*: es una tragicomedia en la que se exalta un sentimiento exacerbado, y cuya estructura del mundo dramatizado presenta siempre los mismos elementos: héroe, malo, la huérfana desprotegida...

TENDENCIAS ACTUALES DE LA DRAMÁTICA.-

La causa de la aparición del teatro absurdo es la desilusión después de la 2ª Guerra Mundial.

Temas: la soledad, inseguridad, angustia del ser humano, su aislamiento.

Técnicas: el monólogo, el diálogo para besugos. El diálogo desaparece ya que el lenguaje ha perdido su sentido. La realidad se convierte en irrealidad. Otra técnica es la pérdida de los rasgos humanos.

Finalidad: enfrentar al espectador con lo absurdo de nuestra manera de vivir con la angustia al darnos cuenta de que la comunicación verdadera está rota.

Representantes: Ionesco, Samuel Becket. La generación de este teatro en España la constituyen Miguel Mihura, Poncela...

Características: no diferencia entre lo cómico y lo trágico, la reacción en la escena de forma ilógica (esto ocasiona la risa en el público, pero es una risa algo irónica)

La segunda corriente es el teatro épico (teatro con finalidad didáctica, comprometida. Está manipulado.)

La tercera corriente es el teatro de la crueldad.

Romanticismo: amplio movimiento cultural, político y vital que afectó a toda Europa y América. (Gusto por los temas históricos y tétricos)

1.3. Principios del Romanticismo.

Los principios del Romanticismo proceden de una nueva concepción del mundo.

- ◆ La concepción de YO elaborada por la filosofía idealista germánica constituye uno de los elementos dorsales. Subjetivismo. En las obras hay una exaltación de YO, con sus ansias infinitas, que chocan con los límites que les impone la realidad. Esos anhelos son de amor, pero también de justicia social y de felicidad. Pero, frente a ello, aparece el sentimiento de soledad o de frustración.
- ◆ Sentimiento de no plenitud. Rasgo central del hombre romántico es su insatisfacción ante la vida que no responde a sus anhelos. La angustia ante lo incompleto de la existencia humana va acompañada a menudo de la obsesión por la muerte.
- ◆ La ironía representa otro elemento importante. Constituye una actitud de superación. El arte exige del creador una actitud de ironía, de superioridad de la obra creada.
- ◆ Fuga del mundo circundante. Evasión. Ese desacuerdo con el mundo puede conducir a una evasión de la realidad, ya sea refugiándose con la imaginación en mundos exóticos, ya sea evocando un pasado brillante. Una forma extrema de evasión sería el suicidio.
- ◆ La Naturaleza. El paisaje es asociado por los románticos a su estado de ánimo.
- ◆ Nacionalismo. Se exalta lo peculiar de cada país, de cada territorio. Fruto será el costumbrismo y la preferencia por los temas legendarios e históricos de cada país.

De todo lo dicho, Aguiar dice que el Romanticismo no cabe en una definición. Su naturaleza es contradictoria.

Muchas formas literarias características del neoclasicismo entraron en decadencia en tanto que aparece en el drama romántico: la novela histórica, psicológica y de costumbres.

(Hermanos Schlegel, Schelling y Jean Paul Richter, destacan como autores románticos europeos)