



TEORÍA DE LA LITERATURA

2º PARCIAL



MARIA GONZALEZ AGIRRE

2017/12/14

TEMA 5: TEORÍAS LITERARIAS ROMÁNTICAS Y DECIMONÓNICAS

1. Teoría romántica
 - a. Nace el Romanticismo
 - b. Nueva poética
 - c. Principio de la expresión
 - d. Interesante y original
 - e. Sentimentalismo e irracionalismo
 - f. Escapismo romántico
2. Friderich Schlegel y su *Diálogo sobre la poesía*
 - a. Diálogo platónico
 - b. Perspectiva histórica
 - c. Ideas principales
 - i. Épocas literarias
 - ii. Mitología
 - iii. Ironía
 - iv. Poesía romántica/moderna
 - v. Apología del método histórico
3. Segunda mitad del siglo XIX
 - a. Método biográfico
 - b. Método histórico-positivista
 - c. Teoría y crítica impresionista

TEMA 5: TEORÍAS LITERARIAS ROMÁNTICAS Y DECIMONÓNICAS

1. Nuevas ideas sobre la literatura: agotamiento del Clasicismo, comienzo de un nuevo periodo

El cambio se daba mediante la transición que se da en el siglo XVIII en la que nos interesa que la teoría clasicista se mantiene, no hay novedades. Pero la **práctica** se vuelve más **innovadora**, los autores se distancian de las reglas que da el neoclasicismo. Como bien sabemos en el clasicismo la **razón** es el argumento de valor máximo. Si la razón es lo más importante en el clasicismo ya en el siglo XVIII nos damos cuenta de que el **subjectivismo** va a cobrar mucha más importancia.

Hay una segunda cuestión de importancia: los **gustos** de los espectadores y del lector. Se empiezan a dar cuenta de que los gustos son **cambiantes**, de que históricamente los gustos de los espectadores y de los lectores varían y que no se mantienen siempre igual. Es importante quedarnos con la idea de que la teoría se mantiene inmutable pero que los escritores van introduciendo pequeñas **innovaciones** y tensan las reglas porque se dan cuenta de que no pueden satisfacer los gustos de los espectadores si no hacen cambios.

Teoría	Práctica
• Se mantiene	• Innovadora

Con lo cual, nos adentramos en lo que ocurre en el siglo XIX porque en él nos encontramos con que se desarrolla la gran teoría literaria **romántica**, nos vamos a dar cuenta de que nuestros propios gustos están mucho más cerca del Romanticismo de lo que pensamos. La Teoría Romántica se desarrolla sobre todo en la primera mitad del siglo XIX y en la segunda mitad del siglo XIX ya empezamos a encontrar otras teorías que aparecen en paralelo, llevándose la contraria unas con otras...

TEORÍA ROMÁNTICA

2. Una nueva sensibilidad en los ss. XVIII-XIX: nace el Romanticismo

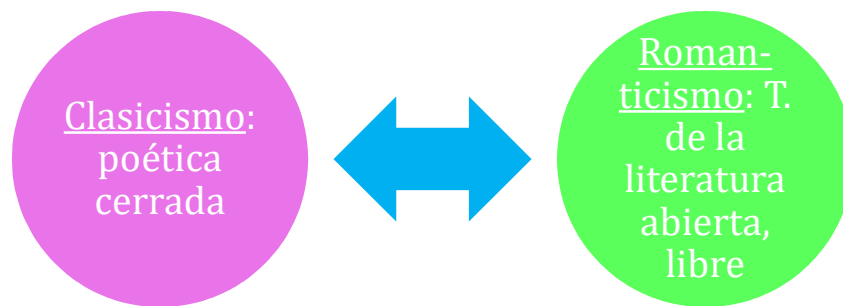
Se desarrolla en la década final del XVIII y al principio del XIX. Nos encontramos con que se va a desarrollar una nueva **sensibilidad** cultural, literaria, artística... Como decíamos al principio, el Romanticismo va a tener una enorme **repercusión**, no solamente va a haber cambios en el estilo literario, la idea que tenemos sobre el **autor** cambiará. Aunque hay que

tener en cuenta que no va a ser una ruptura absoluta puesto que hay una continuidad, aunque sí va haber muchos cambios y explicitan que están en contra de las reglas del clasicismo.

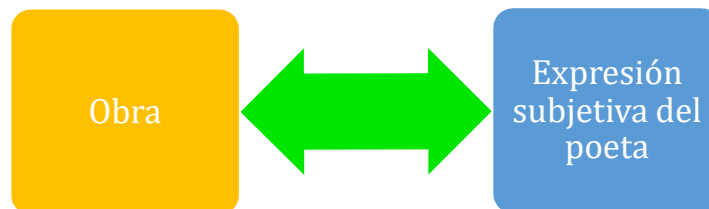
Igual que a los clasicistas, la literatura de **Grecia y Roma** les interesa a los románticos. Pero su novedad es que frente al desprecio por la Edad Media que veíamos en el Clasicismo, los románticos van a intentar **recuperar la Edad Media**, esto es, se recuperan textos que estaban olvidados, y también hay una cierta idealización de lo que era la Edad Media.

3. Nueva poética: el poeta, su creatividad y sus ideas

Sobre todo, nos vamos a encontrar con una nueva poética, con un nuevo sistema de ideas. Vamos a tener nuevos valores en la literatura, el primero de ellos va a ser la **libertad creativa**. Frente a la poética del clasicismo (cerrada, estable, no cambiante), el Romanticismo lo que va a plantear será una **teoría de la literatura abierta**, cambiante, en constante evolución. Apuestan por una literatura que sea mucho más libre formal y expresivamente, esto es, los románticos apuestan por nuevos géneros, por la renovación de los géneros que ya tienen. En cuanto a la lengua, buscan nuevos **recursos lingüísticos**, les parece que el lenguaje del clasicismo les parece que estaba ya obsoleto, no les sonaba natural...



Para los románticos la obra es la expresión subjetiva del **“yo” poético**, del poeta, de sus problemas, de lo que está sintiendo... lo importante no es la capacidad del poeta para manejar las reglas, lo importante es que es un **creador**.

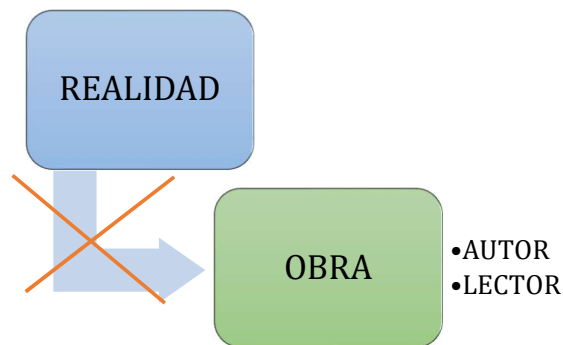


4. La concepción teórica del Romanticismo se sustenta sobre el principio de la *expresión*, la *mimesis* pierde la centralidad

En el Clasicismo había que **imitar a dos instancias** cuando hacíamos literatura, una era la imitación de los clásicos y otro era la imitación de la realidad. La cuestión de la mimesis ya no es **central** para los Románticos, pierde importancia. Lo importante va a ser la **imaginación creadora del poeta**, su libertad como creador, el genio natural de ese poeta. Lo interesante no es lo que ocurre entre la obra y la realidad, sino lo que ocurre entre la obra y el autor.

El principio que sustenta toda la teoría del romanticismo va a ser la **expresión**. Ya no nos interesa si es una representación fiel, idealizada... sino que nos interesa que el poeta ha filtrado su visión a través de su **subjectividad**.

A los autores románticos, en general, la realidad les interesa para hablar de sus vivencias, de las emociones que tienen en esa realidad, de cuáles son sus conflictos con esa realidad... Por lo tanto, los lectores tienen un nuevo papel, la posición del lector va a ser diferente en el Romanticismo. En el Clasicismo, lo que hacían los lectores era **aprender** reglas de comportamiento, sociales, morales... Se hacía una literatura enormemente **ejemplar**, por eso, para el lector lo importante era la relación entre obra y realidad. Sin embargo, ahora el lector va a ser espectador de los conflictos del autor. El lector es un espectador de todos esos problemas, luchas, emociones, expresiones... que va a tener el romántico, ya no va a enseñarle principios morales, sino que la literatura está ahí para **conmover** al espectador.



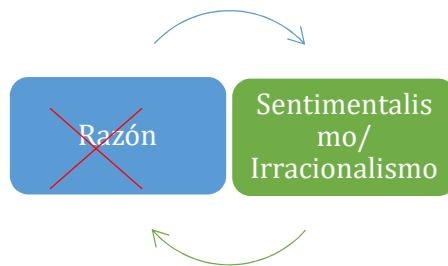
El autor es una mente creativa, sin límites. Los románticos creen que cuando los clasicistas hacían la mimesis lo hacían de una manera mecánica (simple copia de la realidad sin aportar nada), en cambio, en su caso, la representación de la realidad va a ser activa y creadora.

5. La obra artística tiene que ser interesante y original

Hay un enorme cambio en la concepción de la obra artística o literaria. Esta ya no tiene que ser equilibrada, decorosa, verosímil, sino que tiene que ser **interesante, original, peculiar**, puede ser novedosa, introducir cambios, mezclas... Les interesa la vida de la gente de la calle, incluso más que la de esos nobles que están aprendiendo a ser buenos, decorosos.

6. Sentimentalismo e irracionalismo

Con lo cual, olvidémonos de la razón como valor principal, ya que nos encontraremos valores como el **sentimentalismo e irracionalismo**. Lo importante ya no es la razón, sino la **ausencia** de esta. Nos vamos a encontrar con que van a explorar esas situaciones en las que la mente no está equilibrada ni en un momento de razón; van a aparecer las drogas, para generar momentos, inspiraciones, sensaciones que no se pueden explicar... El sueño también se relaciona con lo irracional. Explorarán elementos como lo oscuro, lo misterioso, lo fantasmal, lo grotesco... Vamos a encontrarnos con juegos de reflejos o incluso de dobles (esa idea de que todos tenemos un doble malvado por ahí que está haciendo algo que nuestro yo bueno no quiere hacer...)



7. Escapismo romántico, nostalgia del pasado y conciencia histórica

Lo que les pasa a los románticos en su sociedad es que se les queda un poco estrecha, ellos quieren ser más **libres**. Con lo cual, este escapismo romántico va a adquirir diversas dimensiones,

- Escapismo geográfico. Se quieren ir a otros lugares **exóticos**, lugares donde las reglas que imperan en su día a día no son las reglas que encuentran en Europa, como Asia.
- Escapismo temporal. Les interesa la **recuperación** de un tiempo del pasado en el que no había las **reglas** que ahora encuentran en su época, para ellos era un tiempo mucho más interesante. Hay un interés por el pasado, no solo el de la Edad Media, sino que también por el pasado clásico, les interesa Roma, pero sobre todo les interesa Grecia.

Todo esto tiene que ver con que con los románticos llega algo, que para nosotros ahora es muy común, pero que en sus tiempos todavía no existía y es la conciencia histórica. Lo que significa esto es que cada época tiene sus **características especiales** (culturales, sociales, políticas, económicas...). Esto es, los románticos se dan cuenta de que no hay nada que sea eterno y universal, no hay nada que dure para siempre y que nos valga a todos.

El Romanticismo hace surgir algo que ahora para nosotros es sensato, nosotros tenemos claro que ahora no tenemos los valores y particularidades que tenían en otra época, a esto se le llama conciencia histórica.

Lo que ellos van a plantear es que, si quieren conocer lo que ocurría en la literatura griega, van a ir hacia atrás, con lo cual, vamos a tener esa nueva idea de que cada época va a tener sus **propios valores y cambios**. También **artísticamente** cada época tendrá sus propias características. Se plantea por ejemplo que cada individuo va a vivir condicionado por la época y el contexto social en el que nace.

Poema Kubla Khan o la Visión de un Sueño

Encaja con el escapismo geográfico, el temporal, con el personaje escogido para ser el protagonista. Nos encontramos con un tono mucho más expresivo, tenemos una expresión ante ese espacio, ante esa construcción que obviamente no la tenemos cerca, estamos hablando de un espacio lejano, exótico, que además se mezcla lo sagrado con lo profano.

Canción del pirata

Ejemplo muy claro del personaje que no quiere seguir las leyes. Identificación del barco. Visión diferente de la sociedad.

FRIDERICH SCHLEGEL Y SU *DIALOGO SOBRE LA POESÍA*

Estamos con uno de los primeros textos importantes del Romanticismo. En este texto Schlegel ya empieza a apuntar cuáles serán las ideas principales del Romanticismo. Hay diversos manifiestos románticos en diversos países que tendrán una gran influencia pero que cada uno será diferente. Ya no están todos a una en el Romanticismo.

Este texto nos servirá para ver como se ha **agotado el Clasicismo**, ya que a estos autores ya no les sirve, no da más de sí para crear literatura y ellos necesitan una **nueva perspectiva estética**, vital para crear literatura.

1. Diálogo platónico

Este texto adquiere la forma de un dialogo platónico. No se titula dialogo sobre la poesía por casualidad, ni tiene forma de dialogo por casualidad, sino que Schlegel está mirando hacia Platón por una razón de contenido, que se va a reflejar en la forma del texto.

✓ Búsqueda de perspectivas distintas

La principal crítica que le hacen los románticos al Clasicismo es que es una **teoría única**, ellos no discuten. Se busca un sitio en el que se encuentren perspectivas distintas, y lo que encontrarán será el **DIALOGO**. Es una búsqueda de perspectivas distintas porque tiene varios interlocutores, no nos encontramos una voz única, sino que hay interacción entre distintas voces que discuten, se dan la razón, se dan la contraria...

Para Schlegel, el dialogo, la discusión, el intercambio de opiniones es un modo de conocimiento. Dialogar permite **construir conocimiento**. Es un cambio de perspectiva muy grande respecto al Clasicismo. Ya no hay una autoridad muy grande que no se discute, sino que se pone en **duda** y se ve entre todos si funciona o no funciona. Con lo cual, nos vamos a encontrar con que la forma del texto es un dialogo. Alguien lee un texto y después los demás entran a discutir.

✓ La teoría y la crítica como creación artística

Además, el dialogo platónico es una forma de creación artística, esto es, los románticos cuando hacen teoría de la literatura y crítica literaria, creen que también están haciendo literatura. Para ellos hablar de literatura es literatura.

2. Perspectiva histórica: búsqueda de lo distintivo y específico de cada época

Schlegel va a tener una perspectiva que encaja muy bien con la del Romanticismo porque tiene una **perspectiva histórica** en su acercamiento a la literatura. Esto es, Schlegel busca lo **específico** y lo **distintivo** en cada literatura. Esa perspectiva histórica va a ser enormemente importante; el crítico trata de acercarse a épocas que no son la suya y trata de comprender como era la literatura de aquella época, cuáles eran los géneros, autores, más importantes... Cuáles son las novedades que cada época aporta, cuáles son los criterios estéticos dominantes en esa época...

Introducción del texto

Nos dice muchas cosas en este texto, está hablando en contra del Clasicismo, está proponiendo las bases del Romanticismo, nos habla de una nueva manera de entender la literatura, pero también la crítica literaria, ya que esta también puede ser literatura.

1- De manera contraria a lo que hubieran dicho en el Clasicismo, aquí no son las reglas las que unen todo, sino que la poesía.

2- Subjetividad, genio creador, individualidad... La poesía no se crea por imitación, sino que tenemos un **genio creador** dentro. Lo importante es que la razón, por muy común que nos sea a todos, no sirve para crear literatura, ya que es diferente en cada persona.

3- Los necios son los clasicistas. Está rechazando las reglas que limitan al genio creador. NO se debe renunciar a nuestra creatividad para adecuarla a unas reglas propias.

Tenemos nuestra subjetividad propia, nuestro genio creador, la ciencia crítica sirve para ayudarnos a desarrollarlo y para ayudarnos a percibir la de los demás. Pero no tenemos por qué imitarlos al pie de la letra, sino que van a servir para que aprendamos y dialoguemos.

5- A ver quién es capaz de ponerle vallas a este jardín, todo vale para la poesía, ya no tenemos los límites que nos marcaba el Clasicismo.

6- Tampoco es la poesía sea ahora fácil, requiere un mundo poético. La poesía está en todas partes (risa de los niños...)

7- Esas reglas de la poética del Clasicismo no valen para una poesía que está en todas partes. La poesía surge del alma humana, ya que está en todas partes. NO valen las reglas, no podemos ponerle límites y además para hablar de la poesía tenemos que hablar poéticamente, la crítica literaria se transforma también en literatura.

8- Tenemos tantas poéticas como poetas en el mundo, hay múltiples maneras de crear poesía.

9- La visión poética es variable, evoluciona, cambia. EL poeta tiene que trabajar para que su expresión mejore y sumarla a esa creación literaria común en general. Para ello, el poeta tiene que hablar con otros poetas, discutir su visión sobre la poesía con ellos

10- Se interesan en su vida interna, pero deben interesarse por la vida de los demás también. Podemos encontrar la inspiración en todos los lugares y el dialogo critico nos va a permitir construir un conocimiento sobre la literatura.

3. IDEAS PRINCIPALES DEL DIÁLOGO SOBRE LA POESÍA

- ✓ Las épocas literarias: invitación a la reconstrucción histórica como base de la teoría y la crítica literarias

Épocas cumbre: **resumen** de la historia de la literatura hasta su época, este resumen es **valorativo**, valora cada una de las épocas de la historia de la literatura. Es enormemente subjetivo, nos encontramos con sus gustos, lo que a él le gusta y lo que no. La poesía de los **griegos** es la época cumbre de la literatura. Va a hacer una especie de jerarquización. Los romanos son una especie de imitadores poco originales. Pero para él la época más importante va a ser la de Grecia: inventando nuevos géneros, porque los autores son los más destacados en su opinión. Horacio sí destaca entre la poesía romana. La poesía germana, la importancia que tiene Dante para él, y finalmente de la Edad Moderna salva a dos autores lo cual muestra cual va a ser su perspectiva hacia las épocas anteriores, estos autores son Shakespeare y Cervantes. Que precisamente son dos autores que no encajan en los moldes del clasicismo, no respetan las reglas.

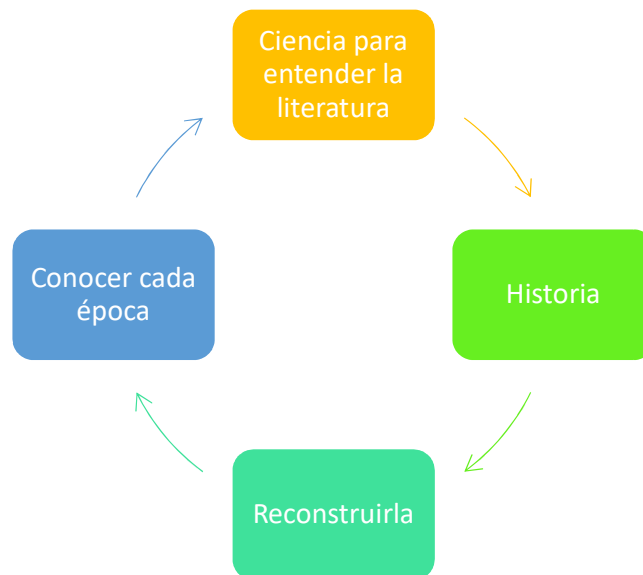
Lo interesante en este caso es que va a hacer una especie de repaso de la historia de la literatura, que es lo que a él le interesa. Y no hace este repaso porque sí, sino porque tiene un objetivo bastante interesante (que está en la pág. 65)

(“La poesía es un arte y donde no lo sea...”) Tenemos que conocer el contexto de la obra, hay que conocer sus valores. “El arte descansa sobre el saber y la ciencia del arte es su historia” Para Schlegel la historia de la literatura va a ser la **ciencia**, la disciplina más adecuada para entender la literatura. Para él es importante, necesario, **reconstruir** las épocas que han ido marcando la evolución de la literatura, ya que si reconstruimos esas épocas, podremos reconstruir una historia de la literatura, puesto que la historia de la literatura es la mejor herramienta para **entender** lo que ocurre en **cada época**, cuáles son las características de cada género literario, cómo cada época juzga las obras que nacen en su seno... Él quiere reconstruir y entender ese contexto, por qué esos géneros son los más destacados, por qué esos autores son los mejores... Frente a esa perspectiva histórica de Schlegel nos vamos a encontrar lo que proponía el Clasicismo.

“Así, derivando de abstracciones y razonamientos superficiales, de una interpretación errónea de la Antigüedad y de un talento mediocre, surgió en Francia un sistema, amplio y coherente, de falsa poesía, basado, a su vez, en una no menos falsa teoría de la literatura. A partir de ahí se difundió por casi todos los pueblos europeos la aberración espiritual y enfermiza del “buen gusto”. Franceses e ingleses se crearon sus respectivos “Siglos de Oro” y erigieron sus panteones nacionales a base de escritores que, debiendo representar sus valores clásicos, no serían dignos de figurar ni en la más exhaustiva historia del arte literario.” (pp)

Para él el problema del Clasicismo es que no tiene una perspectiva histórica, no tiene en cuenta la **evolución de los gustos** del público, de las sociedades... Los que siguen las reglas del Clasicismo no son buenos autores. Empezamos a ver que ya hay literaturas nacionales. El ataque es muy claro, va a ir al centro de la cuestión: el Clasicismo no tenía una visión histórica y estaba basado en una Teoría de la Literatura que consideraba **errónea**.

Nos tenemos que quedar con esta idea de que para Schlegel la ciencia literaria, la disciplina que nos permite **entender la literatura** es la **historia**, con lo cual lo que hay que hacer es **reconstruir** la historia, para poder enjuiciar cada época según sus propios **valores**. No podemos juzgar el arte del pasado con nuestros criterios modernos, no únicamente. Hay que conocer sus propios criterios. Pero también es cierto que Schlegel no es objetivo, ya que aparecen sus propios gustos.



✓ Mitología: necesidad de construcción de una mitología moderna

Hay un discurso sobre la mitología en la pág. 81.

“El poeta moderno tiene que buscar sus recursos en su interior y muchos lo han hecho maravillosamente, pero hasta ahora cada uno por su cuenta, siendo cada obra como una creación de la nada.

Voy al grano. De lo que carece nuestra poesía, ésta es mi tesis, es de un centro de gravedad como el que constituía la mitología para la poesía antigua, y lo esencial de la inferioridad de la poesía moderna frente a la antigua se puede resumir en pocas palabras: no tenemos mitología. Pero añado: estamos próximos a recibir una, o, mejor dicho, ya es hora de que colaboremos al advenimiento de una mitología.” (pp)

Empieza el discurso de mitología hablando sobre inspiración poética, que se va a plantear de otra manera, ya que para él la inspiración y la poética están en todas partes.

(1) Se está preguntando dónde se inspira el poeta moderno. Ya no tenemos la idea del talento divino y de que hay que trabajarlo, sino que hay una nueva perspectiva. La **interioridad**, la individualidad, la subjetividad de los poetas es uno de los valores más importantes del romanticismo.

(2) La poesía griega hablaba de los mitos, de lo que les había ocurrido a los dioses, reyes, princesas... los relatos populares, religiosos que estaban distribuidos. En la época clásica los autores utilizaban mitología para crear literatura, y ellos crearon la mejor literatura, lo que le falta a su propia época, a la época moderna, para poder llegar a ese nivel, es una **nueva mitología**. Nosotros tenemos que **crear** una nueva mitología, la de nuestra época. La mitología lo que nos explica es el mundo, un sistema de leyes que nos explican cómo funciona la sociedad. Esos relatos antiguos no nos sirven para entender cómo funciona la sociedad en el 1800. Por eso Schlegel nos dice que hay que crear una nueva mitología, que sea el **centro de gravedad** de la literatura de la época. Hay que crear un nuevo relato de cómo funciona nuestro mundo, de cuáles son las claves de la realidad.

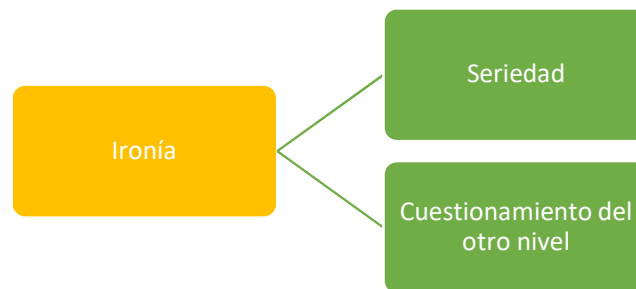
(3) La nueva mitología no nos la vamos a inventar, debe de surgir desde **dentro de nosotros**, la mitología **alimentará** al resto de artes. Lo importante es que surge del interior de cada uno de nosotros. “Poema infinito...” hay que crear un nuevo relato sobre la realidad, que nos permita crear literatura sobre todo aquello que tiene que ver con la realidad. Esta nueva mitología la construyen desde la subjetividad, de cómo cada uno entiende el mundo.

- ✓ Ironía: elemento fundamental de la teoría de Schlegel, unión de dos conceptos contradictorios y distancia (lector, autor).

Schlegel nos va a hablar también (en la pág. 88) sobre una nueva visión del arte y de la literatura. En el romanticismo hay una nueva visión que él va a asociar con la **ironía**. Va a funcionar bastante bien a la idea del arte como algo no muy serio, esto es, el arte no tiene por qué ser serio, es un juego. Ya no tiene que ser **ejemplarizante**, enseñarnos valores... sino que puede aparecer como **juego**.

Nos quedamos con la idea de que el arte es un juego porque la vida también es un juego. La alegoría es un sistema de **metáforas** que funcionan en común para contarnos algo, hay dos niveles, la realidad y el elemento ficticio.

También en la IRONIA. Un nivel en el que está la realidad que estamos **ocultando**, y el otro el término de **comparación**. Tendremos dos niveles funcionando a la vez, y de algún modo esos dos niveles se relacionan entre sí de tal manera que los espectadores, lectores, vamos a tener que poner nuestra mente en marcha para **entender** la metáfora, alegoría, la ironía. Participación activa del lector/espectador: si yo no me pongo a pensar, no lo entiendo, no puedo asociar el termino real y la imagen. En cuanto a la ironía nos quedamos con esa idea.



¿Cómo funciona la ironía? Tenemos dos niveles.

Hay un nivel **superficial**, de seriedad, y otro de **cuestionamiento**. En estos niveles necesitamos al espectador para que descodifique la ironía. La ironía es una burla, un juego, va en contra de la seriedad, de a razón, de la lógica, un arte irónico va en contra del clasicismo. Esto es, ya no tenemos ese arte ejemplar serio en el que se le da al espectador el modelo que se tiene que seguir, sino que en el arte romántico la vida se plantea como un **juego**, es plantearse que hay más niveles además de la razón, la lógica... sino que están el juego, la novedad, la originalidad... Pueden aparecer **elementos contradictorios** juntos, que eso también es irónico... Lo que le estamos diciendo al receptor cuando estamos dándole una obra irónica le decimos que tiene un nivel superficial pero que luego tiene otro nivel en el que no tiene que tomarse en serio las cosas.

El arte irónico quiere decir que entramos en la ficción, nos lo creemos, nos resulta verosímil, pero al mismo tiempo mantenemos la distancia, sabemos que es literatura, no nos sumergimos del todo en ese mundo.



La ironía funciona como una especie de **paradoja**, el arte es serio, pero también es juego. Nos permite estar cerca del texto literario, sumergirnos, pero al mismo tiempo mantenemos la **conciencia** de que eso es ficción.

✓ Poesía romántica y poesía moderna: lo romántico y la novela

La carta sobre la novela le servirá a Schlegel para diferenciar entre poesía romántica y moderna. Los términos tal y como los utiliza, no es la acepción que nosotros utilizamos en la actualidad (a la época romántica). Para él la poesía romántica es la que se escribe en la Edad Media y en el Renacimiento, y en el clasicismo que se puede salvar. Y la poesía moderna es la de su época, la que él está creando con sus compañeros.

La poesía romántica es la de la edad media, la de Shakespeare, cervantes... la que le interesa y la moderna es la de su época. Dos épocas. Sí nos dice que hay un elemento, que es lo romántico, que aparece tanto en la poesía romántica como en la moderna. Además, este es el elemento que le interesa a el de la literatura. (pág. 95)

(1) Materia sentimental-forma fantástica. Frente a la razón del clasicismo, materia sentimental, frente a la mimesis clasicista, forma fantástica. Esto va a ser la cuestión de lo romántico, aparece en las dos poesías que hemos dicho.

(2) Lo espiritual no es una cosa amorosa, es lo que tiene que ver con el alma.

Nos quedamos con que lo romántico tiene tres elementos:

1. El elemento sentimental: las emociones, los elementos espirituales, no al nivel de bajas emociones, sino que aquello que tiene que ver con el **alma**.
2. La forma fantástica: son mundos de ficción mucho más abiertos que los del clasicismo, la imaginación creadora no tiene por qué tener **límites**.
3. Lo histórico: hay una **conciencia** histórica en lo romántico, una relación con su contexto histórico.

Lo romántico es uno de los elementos que según Schlegel debe aparecer en el género literario más importante para él, que es la **novela**.

La de los géneros literarios, que es una cuestión que en el clasicismo está muy **clara**, esto es, no se pueden mezclar. Sin embargo, los románticos nos van a decir que adiós fronteras, los géneros literarios se pueden **mezclar**, fundir.

La novela es el género que más le interesa por esa razón, precisamente porque sus **límites** son **ilimitados**, no existen. La novela es el género más abierto de todos, en ella nos podemos encontrar elementos líricos, dramáticos, subgéneros narrativos de todo tipo y condición.

“Yo no puedo imaginar una novela, sino como una mezcla de narraciones, cantos, y otras formas diversas. Cervantes no compuso sus novelas de otra forma e incluso Boccaccio, por lo demás tan prosaico, adorna su colección con un engarce de canciones. Si hay una novela donde no tenga lugar un fenómeno tal, depende entonces más de la individualidad de la obra que del carácter del género, del que será una excepción ocasional”

La novela es el género abierto como excelencia. En *el Quijote* nos encontramos con prácticamente toda la literatura de su época. Con Boccaccio ocurre exactamente lo mismo. Lo que le interesa a Schlegel es la mezcla, la **hibridación del género**. La novela es el género más abierto, de tal manera que lo que propone es eliminar los géneros y crear lo que él denomina **género progresivo**. Este sería un género único en el que aparecerían elementos de todos los géneros. Eliminar los límites, fundir los géneros, y que en este nuevo género progresivo aparezcan elementos de todos los antiguos géneros. Que sea progresivo quiere decir que está constantemente en marcha, en evolución, no tiene límites.

✓ Apología del método histórico:

Schlegel defiende que la historia de la literatura sea la disciplina que se ocupe de conocer, evaluar, analizar la literatura. Tenemos que recordar que Schlegel defendía que tenemos que conocer cada una de las épocas de la historia y sus particularidades, y eso nos permitiría **comprender y evaluar** cada una de las épocas, cada una de las obras, con una base sólida. No es un método objetivo pero sí que deja margen a una subjetividad, a ciertos gustos o intereses del crítico. A Schlegel esa subjetividad le parece aceptable. Recordamos que en este método histórico, Schlegel no plantea que únicamente tengamos el diálogo de un crítico, sino un intercambio de opiniones.

“En última instancia, cualquier comunicación de un juicio estético, por muy artificiosamente que esté preparada, no es más que una invitación a que cada uno intente concebir y determinar lo más claramente posible su propia impresión, y a que considere lo expuesto por otros digno de reflexión, para ver si está de acuerdo o no y reconocerlo llanamente”

Lo que vamos a ver de aquí en adelante es que se abren las perspectivas, por lo tanto se conocerán más perspectivas. Lo que nos dice Schlegel piensa que es necesario construir nuestra propia opinión y valoración de las obras que leemos, la impresión como lector, los gustos... son presenciales. El valora la **individualidad** de las obras, lo que aporten a cada una de las épocas, valora la originalidad y la aportación de la obra, lo que hace que la obra sea característica de la época.

SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Vamos a ver cuál es la situación a partir de 1850 que es cuando el Romanticismo está agotándose. Nos vamos a encontrar por primera vez que hay varios métodos que funcionan a la vez, y no siempre conviven pacíficamente. Cada uno de estos métodos focaliza su atención en un elemento de la comunicación literaria, por eso son complementarios.

1. Método biográfico.

Va a ser un método de análisis de la literatura más importantes del siglo XIX, tanto que va a tener influencia en el siglo XX y XXI. Despierta un interés por la vida del autor. Empieza a subir el porcentaje de personas que puede leer y empiezan a leer folletos.

✓ Sainte-Beuve y el método biográfico:

Es quien inventa y practica el método biográfico con mucho éxito. Lo que plantea este método es que hay una **relación** obra entre **la obra literaria y su autor**. Por lo tanto, si podemos conocer los detalles más significativos de la vida del autor podremos entender mejor las obras que ha creado. Tratarán de reconstruir la vida de los autores, donde nacen, como es su familia, educación, relaciones sociales y sentimentales... habrá una serie de textos que van a interesar mucho en este método y serán las memorias, colecciones epistolares, memorias, autobiografías, colección de cartas que intercambia vivencias y experiencias con otros autores... pero este método tiene un peligro muy grande: la obra acaba **perdiendo importancia** y lo importante se convierte en el autor. Poder entender la psicología del autor puede ser útil pero cuando eso se convierte en el objetivo principal la literatura se queda fuera.

Para el siglo XX lo que ocurre es que se abusa del método biográfico y este método va a recibir respuestas muy fuertes porque muchas otras corrientes se opondrán a sus ideas. Hay que tener mucho cuidado con no confundirnos, porque en una misma época vamos a tener muchas tendencias que van a hacer que otras tendencias reaccionen y se opongan.

Datos de la vida del escritor: imprescindibles para comprender la obra literaria.

2. Método histórico-positivista:

A este método lo que más le interesa es el texto, todo lo que tiene que ver con este. Se empieza a desarrollar en el siglo XIX. Este método se basa en el objetivo de hacer **ciencia con objetividad**, porque después de tanta subjetividad romántica se oponen a esta tendencia. Lo que van a hacer es recoger las propuestas de otras disciplinas y las aplican a la literatura.

Influencia de dos corrientes: Positivismo e Historia de la Literatura. Esa es la razón por la que llamamos histórico-positivista, porque van a recoger la corriente filosófica positivista, el positivismo cree que se puede conocer la realidad objetivamente, científicamente, recogiendo datos objetivos. De tal manera que con esos datos podamos hacer leyes. Y a esta perspectiva se le une la historia de la literatura. Podemos recoger todos los datos de la historia y ordenarlos de manera objetiva, nada de valoraciones subjetivas, solo aquello que podamos identificar con objetividad, nada de valoraciones críticas.

Su fin principal es el **objetivismo**: erudición y ciencia. Su objetivo principal será la **erudición**, esto es, el conocimiento lo más **ampliamente** posible, los datos recogidos los analizaremos y organizaremos con objetividad. Van a aplicar las teorías de Darwin a la literatura, en una lucha de diferentes especies sobreviven los más fuertes, con la literatura ocurrirá lo mismo, los géneros literarios nacen y cuando aparece uno más fuerte sobrevive.

3. Teoría y crítica impresionista:

A la crítica impresionista lo que le interesa es el **lector**. Esta teoría sobre todo tiene una perspectiva muy clara: sobre la literatura no se puede hacer ciencia. Esta corriente y la anterior estarán contrapuestas. Esta teoría piensa que lo más importante es lo que le ocurre al lector al **leer** una obra literaria. La impresionista no quiere hacer ciencia, quiere hacer **crítica literaria**. Les interesa sobre todo la valoración, la impresión que el texto literario causa en el lector.

La teoría impresionista la definen de alguna manera como una **teoría afectiva** porque está basada en las emociones, percepciones, intuiciones del lector... todo aquello que tenga que ver con la subjetividad. El subjetivismo es principal: la impresión y sensibilidad.

Contra el dogmatismo y la erudición: el "placer del texto". Lo que buscan es alisar el placer del texto, con lo cual, lo que nos vamos a encontrar con que van en contra del dogmatismo y objetividad. Basan en su sensibilidad y en su intuición la crítica literaria que realiza. Uno de los más importantes será Leopoldo Alas Clarín, tenía mucha importancia en la época, y más como crítico que como autor; la importancia de su obra literaria la obtuvo después de muerto.

TEMA 6: TEORÍAS ESTILÍSTICO-FORMALISTAS: ESTILÍSTICA, NEW CRITICISM. FORMALISMO RUSO, POSFORMALISMO, ESTRUCTURALISMO

- 1) Formalismo Ruso
 - a) Principios del Formalismo Ruso
 - i) Desautomatización
 - ii) Dominante
 - iii) Teoría de la prosa narrativa
- 2) New Criticism
 - a) Denuncia de las cuatro falacias
 - i) Afectiva
 - ii) Intencional
 - iii) Biografista
 - iv) Comunicativa
- 3) Estilística
 - a) Punto de partida lingüístico-formal
- 4) Estructuralismo
 - a) Distinción de Saussure
 - b) Perspectiva Sincrónica
 - c) Propuesta de Greimas
 - i) Tres pares de oposiciones binarias
 - d) Búsqueda de leyes generales
- 5) Roland Barthes y la *Nouvelle Critique*
 - a) Reivindicación de la “muerte del autor”
 - b) Del concepto de Literatura a los de texto y escritura
 - c) El texto es un “espacio de múltiples dimensiones”
 - d) La literatura es un sistema funcional
- 6) La crisis del Estructuralismo
 - a) El “Círculo de Bajtin”
 - i) Cuestionamiento del Formalismo
 - ii) Sujeto como espacio de diálogo
 - iii) Lenguas como entidades culturales e históricas
 - iv) Otros conceptos (Carnavalización, parodia, cronotopo)

TEMA 6: TEORÍAS ESTILÍSTICO-FORMALISTAS: ESTILÍSTICA, NEW CRITICISM. FORMALISMO RUSO, POSFORMALISMO, ESTRUCTURALISMO

En el siglo XX tenemos muchas teorías funcionando a la vez, en paralelo, de manera complementaria. Llevándose la contraria las unas a las otras, en muchos casos lo que hacen es beber de otras disciplinas. Le interesa todo lo que pasa en otras disciplinas y puede utilizarlo para entender mejor la literatura.

1. FORMALISMO RUSO

Es la corriente con la que comienza la teoría del siglo XX. Va a ser una de las primeras tendencias críticas que se centran en cuestiones relacionadas con la **forma** del texto. Del formalismo ruso nos interesa que tiene una duración extremadamente **corta** que no tiene que ver con los teóricos que forman este grupo. Tiene tres etapas muy aceleradas, y no vamos a diferenciarlas demasiado:

1. A partir de 1915, en relación con el **Futurismo** ruso. Los formalistas van a tener una relación muy estrecha con los poetas y los artistas del futurismo. Y eso va a influir en la perspectiva que adoptan de las propuestas que realizan.
2. La década de 1920, en esta década desarrollaran sus investigaciones principales.
3. La década de 1930 como etapa final, el formalismo **desaparece** por cuestiones políticas. Más o menos en 1917 había ocurrido la revolución que con el paso de los años va a asentarse y a formalizarse y va a generar también una tendencia estética oficial que es la del realismo socialista. Tienen que generar las estructuras del gobierno, al principio el gobierno no va a entrometerse en las cuestiones estéticas de la época. Hacia 1930 sí que va a quedar claro que va a haber una única tendencia en la Unión Soviética: Realismo socialista. Va a ser la tendencia impuesta por el partido socialista, tiene dos vertientes:
 - La creación, si hacemos literatura, cine, escultura... la haremos del tipo realista socialista. Se convierte en oficial y hay que cumplirla sí o sí.
 - Teoría y crítica, hay una tendencia oficial y fuera de esa tendencia no hay creación ni hay teoría. Quien no quiera aceptar eso tiene dos opciones: exilio o cárcel.

Viene a ser la misma situación que en el **neoclasicismo**: hay una tendencia y quien no quiera crear lo que está establecido pueden irse al exilio o ir a la cárcel. Esto es lo que les ocurre a los formalistas rusos en el 1930, algunos se exilian como es Román Jakobson (República Checa, después Estados Unidos). Hay muchos términos y tendencias que se están utilizando hoy en día del formalismo. Dos grupos filológicos:

- Círculo Lingüístico de Moscú, que va a investigar sobre poesía lingüística.
- Opojaz, estudian la sociedad para el estudio del lenguaje poético.

Lo que les interesa a estos dos grupos son la poesía y el lenguaje. Hay varios autores que son importantes: , Roman Jakobson, Victor Shklovski y Boris Eiehenboum. Cambian la perspectiva, su rasgo principal es el afán cientifista, y ellos conciben la literatura como un sistema autónomo. La principal finalidad del formalismo es investigar la **literariedad**.

Repaso:

Este planteamiento se centra sobre todo en cuestiones de **forma, estructuras...** Es la primera gran corriente del siglo XX, va a ser una de las más influyentes, tiene una serie de particularidades (se desarrolla muy rápido a lo largo del tiempo...) Quien a partir de los años 30 no haga teoría literaria centrada en el **compromiso político**, solo tiene la opción de callarse, o marcharse al **exilio**, o cambiar su línea de investigación.

Habíamos visto el recorrido de imágenes, caligramas, cuadros... para entender cuáles van a ser las perspectivas que van a adoptar los formalistas rusos. A finales del siglo XIX la tendencia dominante era el Realismo (Balzac, Galdós...). A principios del siglo XX lo que nos vamos a encontrar van a ser las **vanguardias artísticas**, en literatura y también en pintura. Lo que nos aportan las vanguardias son nuevos **modelos expresivos**, nuevas formas artísticas y lo que proponen es una nueva manera de reflejar la realidad, menos directa que el Realismo (futurismo, surrealismo, cubismo...).

El formalismo arranca sus investigaciones en estrecha relación con el **futurismo ruso**, es decir, los creadores y los teóricos están interactuando, dialogan, intercambian opiniones... A finales del siglo XIX teníamos varias perspectivas (crítica impresionista que investiga la impresión del lector/critica biográfica/critica positivista).

Los formalistas rusos lo que dicen es que hasta ahora no se ha hecho **ciencia de la literatura**. Se reivindican por su **afán cientifista**.

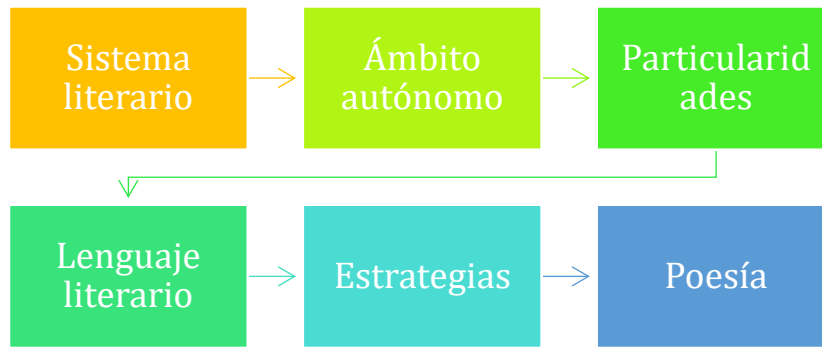
Investigar la biografía de un autor no es hacer ciencia de la literatura, investigar todos los datos que rodean a una obra como hace la historia no es hacer ciencia. Lo que los formalistas hacen es dejar a un lado la perspectiva sociológica (la relación de la obra con la sociedad), psicológica (la relación que el autor entabla con la obra), la histórica (la relación que esa obra tiene con la cultura, con el movimiento estético al que pertenece, con la tradición) ...

El formalismo lo que hace es concebir la literatura como un **ámbito autónomo**. Interesa el **texto** literario y el **sistema** literario como elementos **desconectados** de lo demás. Lo que van a querer encontrar son las **particularidades** específicas de lo literario, las características que únicamente tiene la literatura. Estas características específicas de la literatura ellos las van a denominar como *literariedad*. Esta idea de la literariedad la formula Jakobson en esta frase muy famosa.

“La poesía es el lenguaje en su función estética. Así, el objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura, sino la literariedad, es decir lo que hace de una obra determinada una obra literaria” (R. Jakobson)

La poesía es el lenguaje en su función estética. → Lo que nos interesa de la poesía, lo que hace que la poesía sea literatura es sobre todo el **lenguaje**. La literatura es un uso especial, particular, específico del lenguaje, un uso que es muy diferente de como usamos nosotros el lenguaje en la vida cotidiana. El lenguaje literario nos hace ver las cosas de manera diferente a como los vemos en la vida real. Lo que les interesa por lo tanto a estos autores es el lenguaje literario, esto es, les interesan las estrategias, las formas... que alejan el lenguaje literario del lenguaje del día a día. Estamos hablando de estrategias **fonéticas** (juegos de sonidos como las aliteraciones), también estrategias **morfológicas** (creación de nuevas palabras, derivaciones novedosas...) estrategias **sintácticas** (cómo se fuerza la sintaxis en la literatura y se crean nuevas estructuras), estrategias **semánticas** (cómo el lenguaje literario crea nuevos sentidos, metáforas, unimos dos términos que no habían estado relacionados nunca y creamos nuevo sentido).

Lo que hace que la literatura sea literatura es el lenguaje literario, así que le prestarán mucha atención. Con lo cual, el género que más les va a interesar es la **poesía**, ya que es el que más fuerza el lenguaje. También les interesará la narrativa, pero en cuanto al lenguaje literario, la poesía. Lo que ellos quieren averiguar es qué mecanismos literarios, que estrategias literarias, producen efectos estéticos. Lo que quieren saber es qué es lo que diferencia el lenguaje literario del no literario.



Todo esto porque los formalistas creen que la clave del arte es cómo se utiliza el material, por tanto, la clave de la literatura es **cómo utilizamos la lengua literaria**. Esto se debe a que ellos creen que la literatura tiene un **objetivo** principal que es que sintamos con intensidad la forma del texto. Ellos creen que el objetivo principal cuando se crea literatura es que se le preste mucha atención a la forma del texto.

Los formalistas no buscan verdades absolutas, sino que buscan los **principios** que expliquen cómo a través del lenguaje literario se crea la literatura.¹ Los formalistas creen que el autor es alguien que conoce muy bien su oficio (nada de inspiración poética), conoce muy bien las estrategias, por tanto, las utiliza para crear textos literarios.

PRINCIPIOS DEL FORMALISMO RUSO

1. Desautomatización

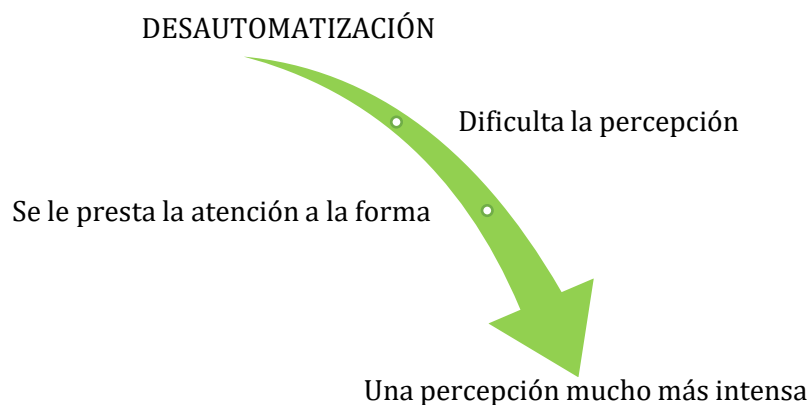
- Ruptura inesperada de lo esperado con una finalidad estética

Concepto propuesto por Victor Shklovsky. Partimos de la reflexión previa que tiene él. La idea de la desautomatización está unida con la cuestión de la **forma** del texto literario y de la obra artística.

Ejemplo *Joven campesina con tres niños en la ventana*: él nos dice que percibimos el cuadro **automáticamente**. A la **forma** le prestamos muy poca atención y nos centramos en el **contenido**. Cuando lo plantea es cuando llegan las vanguardias históricas. Dice que estamos muy **acostumbrados** ya a las tendencias estéticas dominantes en ese momento y, como consecuencia, rápidamente nos vamos al contenido. Por ejemplo, si estamos muy acostumbrados al Realismo, ya no nos centramos en la forma.

¹ Dice que esto es muy importante.

Según Shklovsky el arte, la literatura, tiene como objetivo principal **desautomatizar** la **percepción de la forma** artística o literaria. Entonces no encontramos con un arte con unas nuevas formas que **dificultan** la percepción, esto lo que hace o tiene como objetivo es desautomatizar nuestra lectura y percepción, con el objetivo de que tengamos una percepción mucho más **intensa** de la forma literaria, artística. (vemos la imagen del ciclista) No nos vamos directamente al contenido de la imagen, las vanguardias lo que hacen es modificar la forma de tal manera que se convierta en algo muy perceptible, las formas cambian, son más complejas, más difíciles. De esta manera, habrá que prestarle mucha más atención a la forma antes de entender el contenido del cuadro.



Esa desautomatización se hace por medio de una ruptura inesperada de lo que esperamos a nivel lingüístico. Esa ruptura se basa en **nuevas formas** sintácticas, morfológicas, semánticas... Esa ruptura, esa novedad del lenguaje, la finalidad que va a tener es **estética**.

Los mecanismos desautomatizadores normales son por ejemplo rupturas del ritmo, o innovación del ritmo del verso, rimas novedosas, palabras nuevas, estructuras sintácticas también diferentes. En la poesía esas van a ser estrategias principales. Son todas estrategias que van a hacer que **dificulten** que nosotros entendamos el poema, con lo cual tendremos que prestarle más atención a la forma.

– Función de extrañamiento (*ostranenie*)

La desautomatización logra el **extrañamiento** de los lectores. El extrañamiento es que nosotros no seamos capaces de entender un texto **a la primera**, que tengamos que volver a leerlo, que tengamos que **esforzarnos** en entenderlo y que de ese modo le hagamos más caso, le prestemos más atención a la forma lingüística. El extrañamiento quiere decir que no percibimos automáticamente el contenido del texto, y que por eso tenemos que prestarle más atención al estilo lingüístico, a la forma literaria del lenguaje del texto.

2. Dominante

- Las obras están integradas por elementos que desempeñan distintas funciones

El sentido de la dominante tiene que ver con cómo conciben los formalistas la obra literaria. Los formalistas creen que la obra literaria está integrada por **diversos elementos** que cumplen **funciones distintas**. Esto es, en una obra literaria nos vamos a encontrar diversos elementos, todos contribuyen a que se cree la obra literaria. Lo que pasa es que jerárquicamente no todos los elementos tienen la misma importancia.

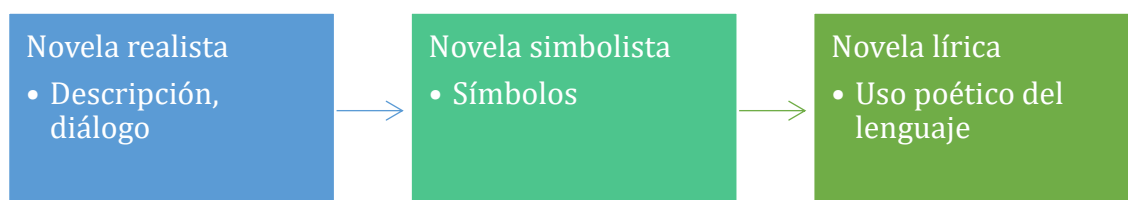
- Existe un elemento dominante

Hay una organización **jerárquica**. Con lo cual, habrá un elemento que domine sobre todos lo demás, al que se le llamará dominante. Lo que nos interesa es que no todos los elementos tienen el mismo valor.

- El cambio de dominante se relaciona con la historia de la literatura

Para ellos la obra literaria es una especie de **organismo vivo**, esto nos servirá para explicar la visión de la historia literaria que tienen los formalistas rusos. Esto es, ellos entienden la historia literaria como algo dinámico, en evolución. Los elementos que conforman la obra literaria están cohesionados, aunque cada uno tiene su función. En cada texto y en cada tendencia estética tenemos un elemento dominante. Los formalistas rusos explican que la historia literaria está en evolución porque el dominante de cada tendencia es **diferente**, los dominantes van perdiendo y ganando importancia.

Por ejemplo, los cambios de dominante nos van a servir para explicar por qué una tendencia estética de ese momento tiene como dominante la descripción y el diálogo. Esta da lugar a la novela simbolista, que tiene como dominante los símbolos. El símbolo deja de tener importancia y tenemos por ejemplo la novela lírica en la que tenemos como lo más importante un uso poético del lenguaje.



Así explican los formalistas que una tendencia aparezca y desaparezca otra. La historia de la literatura es **dinámica** porque se basa en los cambios de dominante. Lo que es importante en un momento deja de ser importante, y asciende algo que era secundario en la tendencia anterior, o también un elemento nuevo que no ha aparecido hasta ahora.

Cuando se **parodia** un género es que se está **agotando**, y este es otro signo más de como la historia de la literatura es cambiante. La parodia es la prueba definitiva de que un género está en camino de que se agote, de que una dominante está perdiendo rigor (por ejemplo, el Quijote).

Con lo cual, los **cambios** en el sistema literario (que aparezcan nuevas tendencias o géneros...) no son nunca **casualidades**, sino que están determinados por esos cambios de dominante. Los cambios son consecuencia de cambios de dominante.

Nos van a ayudar a entender de otra manera la historia literatura. Todos los cambios que hay tienen una explicación.

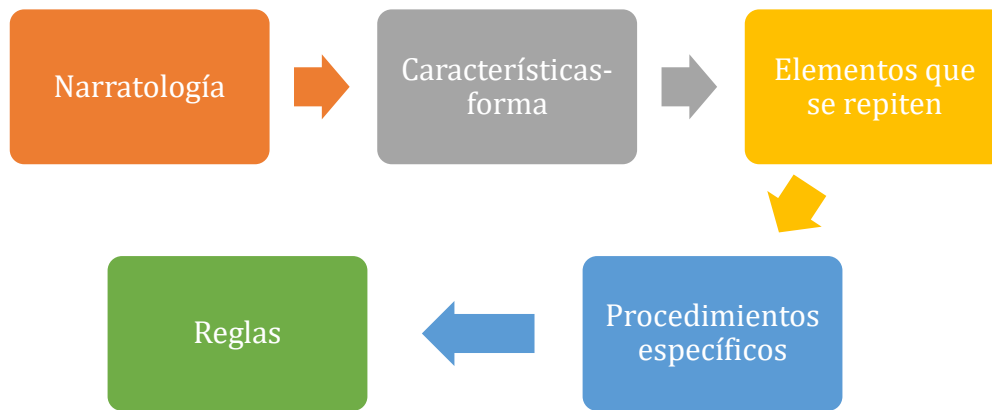
3. Teoría de la prosa narrativa

– Bases de la narratología

Van a impulsar una nueva y **novedosa teoría** de la prosa narrativa. Van a cambiar cómo entendemos la narrativa y van a dar comienzo a una de las tendencias teóricas más importantes del siglo XX que es la NARRATOLOGÍA. Esta es la disciplina que se ocupa de entender, de investigar, cuáles son las **características** de las narraciones. Su propuesta de análisis se centra en la **forma** del relato. Les interesan los procedimientos técnicos, las **estrategias** que se utilizan en la narrativa para crear cuentos, novelas breves, novelas. Esto es, lo que les interesa es cómo se crea una estructura narrativa. Ellos entienden la narración como una estructura en la que diversos elementos forman parte y tienen diversas funciones.

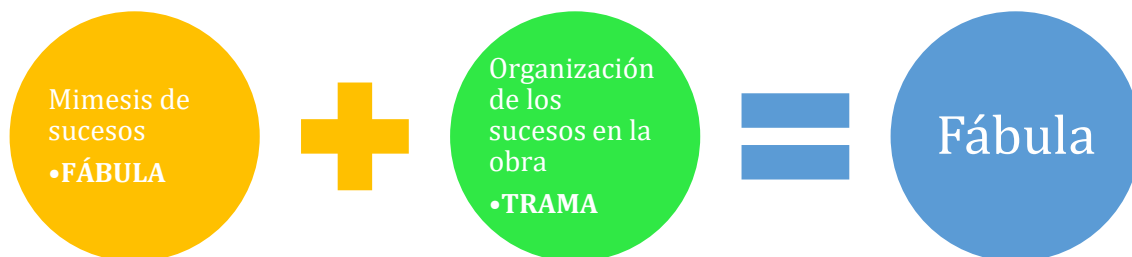
– Procedimientos técnicos para crear una estructura narrativa

Lo que dicen es que hay elementos que se **repiten**, que aparecen en todas las narraciones (un narrador, un personaje que hace algo...) entonces dejan a un lado la cuestión temática y empiezan a mirar cuales son los **procedimientos específicos** que nos permiten componer una narración, esto es, cuáles son las **reglas** que utiliza un novelista para crear sus novelas... Algunos de los procedimientos que van a descubrir serán las repeticiones (hechos que se repiten una y otra vez), paralelismos, enumeraciones de las cualidades del personaje...



– La fábula de Aristóteles: fábula y trama

Aristóteles decía que era aconsejable que la tragedia, uno de los elementos principales, creara la **catarsis**.



Por un lado, teníamos la mimesis de los sucesos, **todo** lo que ocurre, y luego cómo **organizábamos** los sucesos dentro de la obra literaria. Lo que van a hacer los formalistas rusos es poner nombre a estos dos niveles, a la mimesis, todo el conjunto de lo que pase, ellos lo llaman fábula, y a la organización, a cómo conectamos unos sucesos con otros lo llaman trama. A ellos lo que les va a interesar es como se elabora artísticamente la estructura de la narración, la **trama**.

El continuador del Formalismo será el Estructuralismo Checo (Jan Mukarovsky y Felix Vodicka)

2. NEW CRITICISM

Hay una tendencia que es el New Criticism que surge en Estados Unidos (1920-1950) que es un modo de acercamiento y comprensión de los textos. Ellos creen que el sistema literario está **desconectado** de la **realidad** y del autor, no les importa la impresión que el texto cree en el lector. Los textos son autónomos e independientes del resto de elementos de la comunicación literaria. Es muy difícil interpretar los textos, lo único que se puede hacer es describirlos. Hay una serie de conceptos que se repiten bastante, las 4 mentiras de la crítica literaria:

Denuncia de las cuatro falacias

1. Afectiva:

Corresponde al lector y a las emociones que un texto despierta en el lector. Ellos dicen que las emociones no nos sirven para interpretar.

2. Falacia intencional:

Tiene que ver con la intención con la que un autor escribe el texto. Ellos rechazan que tengamos en cuenta con que intenciones un autor escribe un texto, dicen que eso no sirve para interpretar los textos.

3. Falacia biografista:

Rechazan que podamos interpretar un texto relacionándolo con la vida del autor. Esto es, lo que están rechazando es aquella tendencia del siglo XIX que vimos, la crítica biográfica.

4. Falacia comunicativa:

Ellos rechazan que el poema pueda comunicar una doctrina, un ideario...

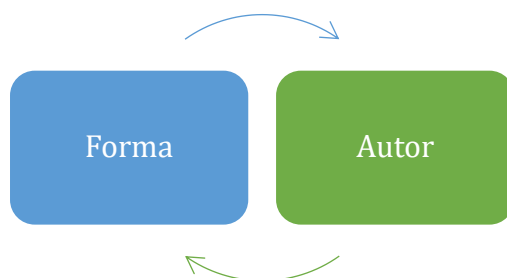
3. ESTILÍSTICA

Va a ser bastante influyente tanto en España como en Alemania, hay una escuela alemana (Karl Vossler, Leo Spitzer) y una española (Dámaso Alonso). Tienen una serie de rasgos comunes:

Punto de partida lingüístico-formal.

Van a ir a la **forma** de la lengua, para buscar el **estilo característico** de cada autor. Irán a los distintos niveles de la lengua, a los cuatro (sintáctico, morfológico, semántico, fónico) para poder encontrar cual es el estilo característico de cada autor.

Lo que buscan es lo específico de cada autor, lo que lo hace original y diferente de los demás. Enlazan el texto (su forma) con la psicología del autor, la primera les sirve para llegar a la segunda.



“Estilo es todo lo que individualiza a un ente literario: a una obra, a una época, a una literatura. El estilo es la única realidad literaria. El estilo es la ‘obra’ literaria, es decir, con nuestra terminología, el ‘signo’, en cuanto único, la misteriosa manifestación concreta, el misterioso ‘fenómeno’ en el que se ligan significado y significante, forma interior y forma exterior: un cosmos de realidades espirituales, intuitivamente seleccionadas y ahormadas, y un complejo de realidades físicas concretas (fonemas o su representación gráfica) que ahora ya cubre, representa y mágicamente evoca aquel cosmos. Sí, cuando en el ‘signo’ consideramos su invencible peculiaridad, lo llamamos ‘estilo’”, A. Alonso. No hemos visto este texto. (pp)

4. ESTRUCTURALISMO

Como bien lo dice el nombre, a ellos lo que les interesa es la **estructura** de la literatura. Tiene un desarrollo muy acelerado, lo hace en la década de los 60 y ya para los años 70 muchos estructuralistas cambian la perspectiva de sus investigaciones. Los estructuralistas utilizan las investigaciones de la **lingüística contemporánea**, sobre todo, se van a servir de las investigaciones de Saussure y de alguna de las primeras de Chomsky.

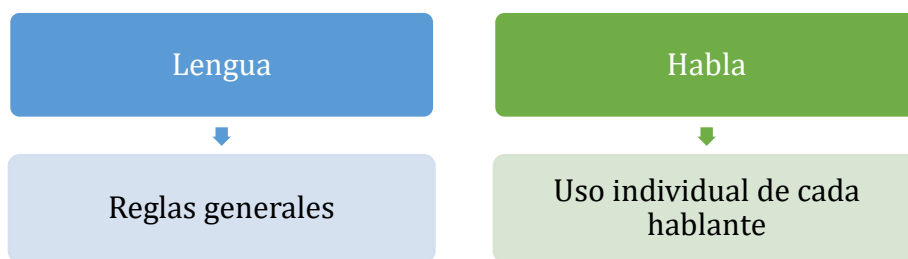
El estructuralismo se desarrolla sobre todo en Francia y va a renovar la teoría y la crítica francesas, esto se debe a que en la década de los 60 en Francia se seguían utilizando los métodos que hemos mencionado antes: la crítica biografista y el histórico positivista. Esta crítica estaba ya muy desgastada, se había desarrollado tanto que habían abusado de ella,

se les había ido de las manos. Estos van a ser autores que oiremos mucho a partir de ahora: el investigador principal será Roland Barthes.

Otros autores que nos van a sonar dentro del estructuralismo, G. Genette, le va a dedicar mucha atención a la cuestión de la narratología. Más autores que pueden aparecernos, C. Bremond, A. J. Greimas, T. Todorov, G... su objetivo es hacer un **análisis puramente científico** de la literatura, entonces se plantea: ¿Cuál es el ámbito que se acerca más a la ciencia y que podemos relacionar con la literatura? La **lingüística**. Hacen esto con el objetivo de encontrar las reglas del sistema literario.

1. Distinción de Saussure

Para encontrar las reglas vuelven la vista a Saussure, a su *Curso de lingüística general* y se dan cuenta de que este establece dos niveles de lengua:



Por un lado, está la lengua, que son las reglas generales y **abstractas** que todos los hablantes de una lengua comparten. Esto es, la lengua se trata de un **sistema de reglas**, que lo que hace posible es que todos nos podamos comunicar, sustenta la comunicación. Hay un sistema de reglas que hace posible que nos entendamos, estas reglas pueden ser elásticas (cuando un poeta se inventa una palabra en un poema podemos entenderla). Lo que le importa de esta cuestión es que las reglas permiten que podamos **entendernos**, sustentan la comunicación, y hacen posible que produzcamos mensajes que los demás van a entender. El habla sería el uso que cada uno hace de estas reglas.

Lo que hacen los estructuralistas es: anda, si esto nos viene muy bien para aplicarlo en la literatura, puesto que esto también se da en la literatura. Ahí también nos ocurrirá que encontraremos dos niveles:

- ✓ Sistema literario: lo que tendremos serán **reglas** para hacer literatura. Les interesa mucho el sistema literario porque es el que hace posible la creación de diferentes obras, y es el sistema que todos compartimos también.
- ✓ Textos literarios: el **uso particular** de sistema de reglas generales.

Al estructuralismo lo que le interesa es el primer punto: cómo funciona este **sistema de reglas**. Por qué el sistema es creativo, y por qué tiene capacidad de llegar hasta el infinito.

2. Perspectiva sincrónica

Les interesa tener una perspectiva **sincrónica** del sistema: les interesa que, en este sistema de reglas y elementos, hay elementos **individuales** que se ordenan por oposición.

Hay relaciones binarias en las que los elementos se **oponen** y lo que ellos quieren saber es qué oposiciones son **funcionales**, cuales tienen sentido. Quieren ver que elementos o relaciones tienen realmente una función determinada. Para eso nos vamos a ir a una propuesta muy clásica que es la de Greimas:

3. Propuesta de Greimas

Este teórico lo que quiere proponer es una **gramática universal de la narración**, esto es, lo que quiere definir es cuales son los elementos que aparecen en todas las narraciones del mundo y cuáles son las reglas combinatorias por medio de las cuales se relacionan esos elementos.

✓ **Tres pares de oposiciones binarias**

Él ha encontrado tres pares de oposiciones binarias y a esos elementos él los denomina "actantes", cuya definición es que cumplen funciones dentro de la narración relacionadas con las acciones. Pueden ser un grupo de personajes, una idea, un valor social... Son tres pares de elementos que se oponen y son los siguientes:

- Sujeto y objeto.

Aparecen unidos por una relación de **deseo**. El sujeto es quien da comienzo a una acción. El objeto es lo que el sujeto quiere conseguir.

- Remitente y destinatario:

Entre ellos la relación es de **comunicación**. El remitente es quien impone la tarea el sujeto, es el que le dice lo que tiene que hacer. El destinatario es quien recibe el beneficio de las acciones del sujeto.

- El colaborador y oponente:

Tienen entre sí una relación de **lucha**. El colaborador es quien ayuda al sujeto a conseguir su objetivo, con lo cual, el oponente es quien pone trabas al sujeto para conseguir el objeto, es quien dificulta su tarea.

No siempre van a aparecer los seis “actantes”, o incluso puede haber casos en los que un personaje tenga más de un papel.

4. Búsqueda de leyes generales: el sistema que está detrás de los fenómenos individuales (textos literarios)

Seguimos caracterizando el estructuralismo. Su objetivo principal es la búsqueda de leyes generales, para llegar a ellas realizan el análisis de los textos y los descomponen, ya que a ellos les interesa qué **función** cumplen cada uno de los elementos y las reglas que componen los textos. Es importante esta cuestión de la función: no simplemente qué elementos aparecen, sino la función que cumplen.

No les interesa nada hacer una valoración estética, tratan de ser bastante objetivos, nada del texto es bonito, me gusta... lo que ellos quieren ver es cómo se **articula**, cómo se estructura el texto. Con lo cual, todas las observaciones subjetivas quedan fuera. De esta manera, vamos a tener un método analítico de los textos y del sistema, pero no van a valorar si unas reglas son mejores que las otras... Quiere que tengamos en cuenta que los textos tienen diversas interpretaciones y que pueden ser aceptables

Lo que les interesa a estos es el **lector**, ni los autores ni la realidad exterior. La cuestión de la mimesis, los estructuralistas no se lo creen. A ellos lo que les interesa es el lector, porque este hace posibles nuevas interpretaciones de los textos.

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">✓ Métodos de análisis para encontrar las reglas generales de la literatura: descripción, descomposición✓ Finalidad: buscar qué función cumplen las reglas y las unidades que componen los textos✓ No hay valoración estética, sino estudio objetivo de la forma y el contenido (el subjetivismo queda fuera)✓ Finalidad de la investigación: crear una teoría abstracta del discurso literario✓ Se delimitan las posibilidades de interpretación del texto✓ Consecuencia: la importancia del lector |
|--|

“un texto puede ser un poema sólo porque existen ciertas posibilidades dentro de la tradición; está escrito en relación con otros poemas”, Jonathan Culler (pp)

Los poemas son posibles porque hay un sistema literario. Hay elementos que puede utilizar y reglas. El sistema es productivo y puede crear nuevos poemas. El sistema combina las reglas y los elementos (palabras, rimas, sonidos...) y crea infinitos poemas. El autor no es tan importante, solo es alguien que conoce el sistema.

Los textos literarios no pueden ser miméticos porque no hablan de la realidad. El estructuralismo no cree que la literatura pueda hablar de la realidad. La intertextualidad es muy importante, todas las ideas están ya en el sistema, nada sale del escritor.

El lector y la lectura van a tener mucha importancia. Los estructuralistas quieren saber qué interpretaciones son posibles y cuáles no. Quieren descubrir si hay una teoría de interpretación de los textos.

“El estructuralismo desechó simultáneamente el objeto real y el sujeto humano. Este movimiento doble define el proyecto estructuralista. La obra ni se refiere a un objeto ni es expresión de un sujeto individual; ambos son descartados y sólo queda entre ellos, en el aire que los separa, un sistema de reglas”, Terry Eagleton (pp)

5. ROLAND BARTHES Y LA NOUVELLE CRITIQUE

Son unos jóvenes filólogos que quieren **renovar** la crítica y la teoría de la literatura. Estaban hartos de cómo se hacía crítica en los 60, que era biografista.

Tres características:

1. Vinculados con las grandes ideologías.

Marxismo como gran ideología, influencia del psicoanálisis.

2. Favorables a la pluralidad de sentidos

Que haya diversos significados en las obras. Antes había una única interpretación canónica del texto. No tiene una verdad oculta, sino interpretaciones muy diferentes. Tiene importancia y la crítica literaria adquiere importancia.

3. La crítica es literatura en segundo grado.

Entienden la crítica como literatura que habla de la literatura, es decir, metaliteratura.

ROLAND BARTHES

Su texto está escrito en un año muy significativo, 1968. Aportaciones fundamentales de Roland Barthes:

1. Reivindicación de la “muerte del autor”.

El autor debe **desaparecer** para darle importancia al texto, porque el autor es un tirano que dice cuál es el significado del texto. Esto lo que traía era que dejaba fuera otros temas que podían aparecer en el texto, pero no estaban destacados por el autor. Él propone: hay que derrotar el imperio del autor. Si desaparece el autor lo que nos queda es el **texto literario**, con lo que el papel del que escribe el texto es un **mediador** entre el sistema literario-lingüístico y el texto particular que se materializa a través de él.

2. Del concepto de Literatura a los de texto y escritura.

Para romper la idea que teníamos de la literatura, lo que propone es que usemos nuevos términos. Que dejemos de hablar de literatura y que hablemos de **texto**. Asociamos una serie de términos a la literatura, y se inventan otros términos que dejan fuera al autor: texto y escritura. Quien escribe es un sujeto que **desaparece**. Lo que nos encontramos en el texto es lenguaje que utiliza los significados que estaban en el sistema lingüístico. Lo que encontramos es un texto que utiliza los elementos y reglas que estaban en el sistema.

“La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (pp)

3. El texto es un “espacio de múltiples dimensiones”

O sea, de múltiples significados. El texto tiene en sí distintos **significados** y por eso los lectores podrán tener **interpretaciones diferentes**, el texto está abierto. Hay que leer la obra y analizarla, para ver cuáles son los significados que almacena la obra.

4. La literatura es un sistema funcional

Dos elementos: constante (texto literario) y variable (inciden en las posibles interpretaciones de la obra).

“Cada época puede creer, en efecto, que ostenta el sentido canónico de la obra, pero basta ampliar un poco la historia para transformar ese sentido singular en un sentido plural y la obra cerrada en obra abierta. La definición misma de la obra cambia: ya no es un hecho histórico; pasa a ser un hecho antropológico, puesto que ninguna historia lo agota. La variedad de los sentidos no proviene pues de un punto de vista relativista de las costumbres humanas; designa, no una inclinación de la sociedad al error, sino una disposición de la obra a la apertura; la obra ostenta al mismo tiempo muchos sentidos, por estructura, no por la invalidez de aquellos que la leen. Por ello es pues simbólica: el símbolo no es la imagen sino la pluralidad de los sentidos”

6. LA CRISIS DEL ESTRUCTURALISMO

Hacia 1968 se da una crisis del estructuralismo, hay una ruptura con el modelo lingüístico-formalista). Se dan cuenta de que han limitado demasiado el estructuralismo y necesitan ser más abiertos.

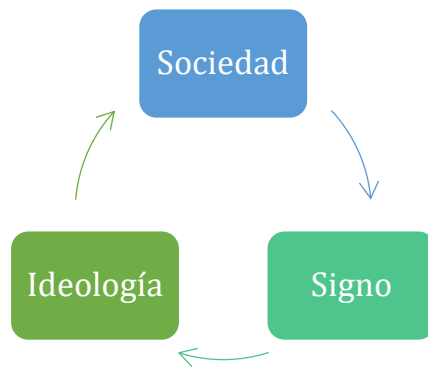
EL “CÍRCULO DE BAJTIN”

Nos vamos a ir a ver lo que propone un autor denominado inequívocamente como Círculo de Bajtin. Él es posestructuralista y posformalista. Desarrolla sus investigaciones en Rusia desde los años 30 (arranca del formalismo) a los 80 de manera clandestina, porque allí solo se podía hacer crítica marxista con perspectiva del socialismo ruso. Al formalismo le suma una visión sociológica con raíces marxista.

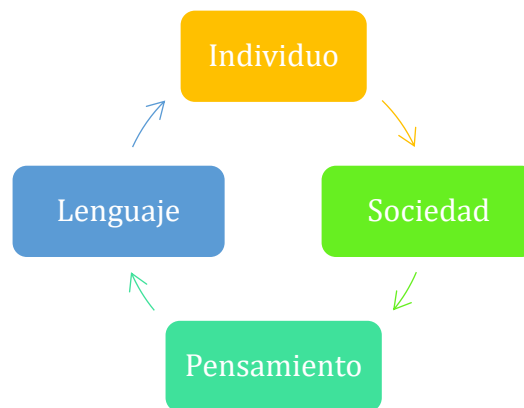


El ‘Círculo de Bajtin’ va a firmar obras que creemos que Mijail escribió o algunos en colaboración con él. Medvedev y Voloshinov suelen firmar sus textos, estos llegan a Francia en los 70 cuando ya está anticuado el estructuralismo, por eso es posestructuralista.

Según Bajtin, si el texto está en conexión con algo, es con la **sociedad**, para él todo signo es ideológico. Esto es, en todo signo se pueden encontrar una o varias ideologías por debajo, las palabras no son inocentes, están conectadas con la sociedad en la que son usadas.



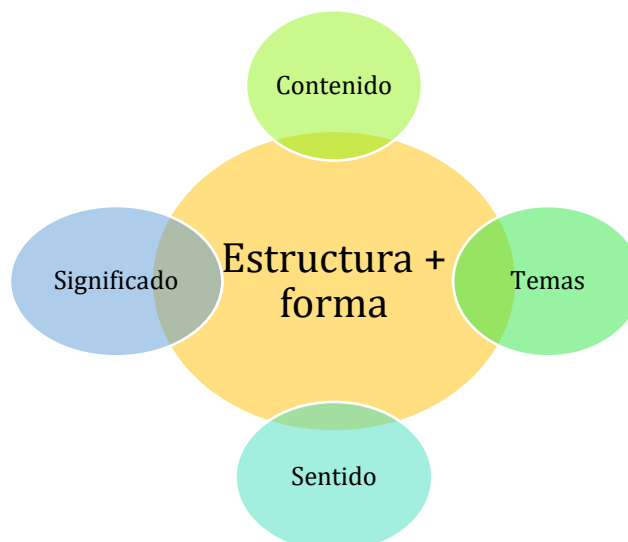
Ejemplo de hoy en día: rojo, macho, podemos, proceso. A él lo que le interesa son las relaciones entre individuo, y sociedad, pensamiento y lenguaje.



Ideas principales:

1. Cuestionamiento del Formalismo (y del Estructuralismo).

El formalismo está demasiado preocupado por hacer ciencia de la literatura. Al formalismo le interesa demasiado la forma artística.



El formalismo se ha preocupado demasiado por la **forma** y se ha olvidado del **contenido** y temas de los textos; analizar únicamente la forma es inútil, hay que ir también al sentido y significado de los textos. Lo que expresa la forma es el contenido y no podemos separarlos.

2. Sujeto como espacio de diálogo.

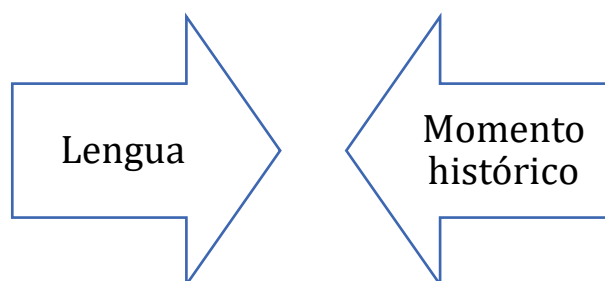
Con la llegada de la teoría de Freud nos damos cuenta de que los seres humanos no somos tan estables, es decir, las personas somos complejas. Él cree que las ideologías impactan con los individuos.

3. Lenguas como entidades culturales e históricas: *polifonía y dialogismo*

Las lenguas van a convertirse en espacio de tensión y de lucha.

Los formalistas creían que el lenguaje era un sistema autónomo, un código de signos autónomo, desconectado de la **sociedad** en la que se utilizaba ese lenguaje. En cambio, lo que nos dice Bajtín es que las lenguas son códigos **históricos y culturales**, las lenguas no son autónomas, sino que están conectadas con cada época en la que son habladas.

Las lenguas están conectadas con las ideologías, con los grupos sociales, con las tensiones sociales, políticas... de cada época. Lo que nos dice Bajtin es que las lenguas están conectadas con el momento histórico en el que se usan.



Por tanto, cuando vayamos a investigar la literatura, no podemos investigar solo la forma de los textos y olvidar que está conectada con la **sociedad**. La literatura no es solo la forma del texto, sino que es una manifestación de todos aquellos elementos que están funcionando en la sociedad en la que el texto fue escrito.

No podemos olvidar que los textos están creados dentro de una sociedad. Bajtin añade una **dimensión social** al texto. Esto se debe a que las palabras no solo forman parte de un código, sino que según Bajtin, están **vivas**. Las palabras, a lo largo de su uso en la historia, en las distintas sociedades en las que han sido utilizadas, se han ido cargando de significado. Por tanto, cuando los hablantes las utilizamos, esos significados que se han ido añadiendo a lo largo de la historia están ahí también.

Por lo tanto, cuando estamos hablando las palabras tienen una dimensión relacionada con el pasado y unas tensiones del presente.

Lo que ocurre con la lengua es que además de ser un código se convierte en un espacio de diálogo. De tensión, de lucha...entre los distintos grupos que están interactuando en la sociedad.

– POLIFONÍA DE LA NOVELA

Lo que nos está diciendo es que lo que está en la novela también está en la lengua.

“La estratificación interna de una lengua nacional en dialectos sociales [tenemos distintos dialectos interactuando entre sí], en grupos, en argots profesionales,[hay profesiones que tienen un código mucho más marcado] lenguajes de género; lenguajes de generaciones,[no hablamos igual que nuestros padres, abuelas...] de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades,[la autoridad no utiliza el mismo lenguaje que utilizamos día a día] de círculos y modas pasajeros; lenguajes de los días, e incluso de las horas; socio-políticos (cada día tiene su lema, su vocabulario, sus acentos); así como la estratificación interna de una lengua en cada momento de su existencia histórica constituye la premisa necesaria para el género novelesco:[todo eso que Bajtin nos ha dicho que está interactuando, interactúa en la lengua y sobre todo en la novela. La novela es el ámbito del diálogo. Esto se debe a:] a través de ese plurilingüismo social [cómo en la novela se expresan los diferentes grupos sociales] y del plurifonismo individual [cómo cada persona individual se expresa también], que tiene su origen en sí mismo, orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico-concreto representado y expresado”, M. Bajtin

Esto es, en el tipo de novelas que le interesan a Bajtin, y una de ellas será el *Quijote*, nos encontramos la **interacción**, la voz y el discurso de diferentes grupos sociales y de diferentes personas individuales que se expresan también. Lo que le interesa es que tengamos la voz de los diferentes grupos sociales de esa época.

Con estos dos términos **luces de neón**:

Lo que le interesa a Bajtin es que en la novela pueden aparecer representados los distintos discursos sociales de su época, sus problemas, sus ideologías... También pueden aparecer representados otros textos o géneros literarios del pasado... y ese es el tipo de novela que a él le interesa, la que sería la novela dialógica. Eso es lo que hace que una novela sea dialógica.

Bajtín dice que hay dos posibilidades en la novela:

a) Novela monológica

El autor, por medio del narrador, **imponga su punto de vista** y su perspectiva del mundo. Los personajes tendrán el mismo punto de vista, ideología...que el autor. Eso quiere decir que nos encontramos con el monologismo. No hay posibilidad de diálogo. Cuando un autor no deja que los personajes se expresen con lo que corresponde con su grupo social, edad, intereses... sino que los personajes lo que reflejan es la ideología del autor, eso quiere decir que la novela es monológica². No puede dar entrada a **otras voces** y a otras **perspectivas** del mundo. Ese tipo de novelas en las que desde el principio sabemos lo que piensa el autor.

b) Novela dialógica

Frente a ese tipo de novelas, vamos a tener las que prefiere Bajtín, que son las dialógicas. Aquellas en las que el autor concede **libertad** a los personajes para que puedan expresar esas ideologías de los distintos grupos sociales o los individuos. Parte de lo que le interesa a Bajtín del dialogismo no es solo que aparezcan voces, discursos de diferentes grupos de la época... sino que también pueden aparecer **géneros literarios previos**, es decir, pueden aparecer ecos de la tradición literaria. A parte de lo histórico, cultural... de otras épocas, pueden aparecer géneros de otras épocas.

Pág. 252 último párrafo.

Las ideas lo que piden es diálogo, respuestas, discusión... esto nos lo vamos a encontrar en la lengua y en la literatura.

Pág. 253

Nos dice arriba "El diálogo solo se ha estudiado como...y se ha ignorado..." esto es, que dentro de las palabras hay diálogo sobre su significado, y esa **discusión** está en la mejor literatura (Feminazi, nacionalismo...) La palabra concibe su objeto de manera dialógica: sabe que habrá una respuesta. Las palabras están vivas porque construyen su significado a lo largo de la historia, se van generando. Por eso, en este tipo de novela dialógica es la **polifonía**, es decir, una multiplicidad de voces.

² Luces de neón, estos dos términos pueden entrar.

4. Otros conceptos:

Carnavalización: la carnavalización implica una visión **burlesca** del mundo, ir en contra de la ideología oficial. Cuando en la literatura invertimos los valores establecidos.

Parodia: va a pasar. Es la darle la vuelta a un género...

El cronotopo: la idea de que el **tiempo** y el **espacio** aparecen en algunos géneros de manera más estrecha que en otros. Bajtin identifica una serie de cronotopos, porque en algunos géneros aparecen más unidos (El tiempo y el espacio).

1. Nos dice que en las novelas de caballerías hay un cronotopo determinado porque el espacio normalmente es el **camino** y se relaciona con el tiempo de la **aventura**.
2. En las novelas góticas, de miedo, vamos a encontrar una unión entre el espacio y el tiempo que es muy determinada. Estas novelas góticas se desarrollan normalmente en el **castillo**, y lo que ocurre con el tiempo es que aparecen fantasmas que no corresponden a ese tiempo, por tanto, es un tiempo **conectado con el pasado**.
3. Novela socialista. El espacio es el salón donde se recibe

El cronotopo lo que hace es determinar cuál es la conexión tiempo-espacio que caracteriza a esos géneros.

TEMA 8: TEORÍAS SOBRE LA COMUNICACIÓN LITERARIA

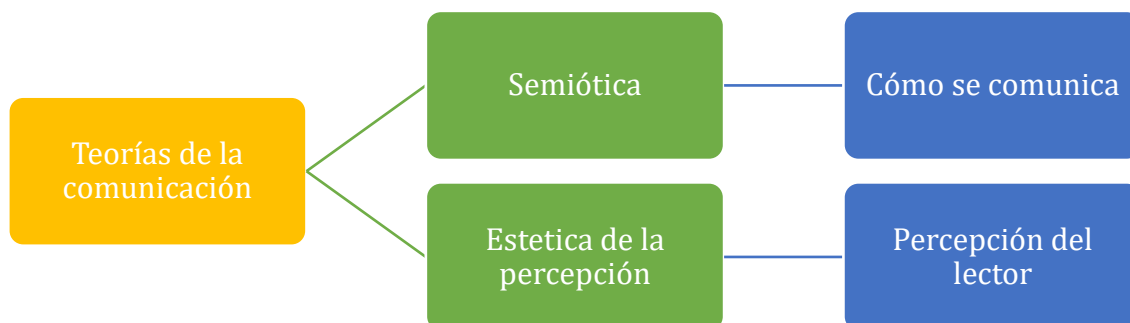
1) Semiótica

- a) El signo y la semiótica
- b) Dimensión comunicativa del fenómeno literario
- c) Relación con Estructuralismo-Formalismo
- d) La obra literaria como signo
- e) El signo dentro del sistema comunicativo
- f) Objeto de la semiótica
- g) La semiótica de J. Lotman
 - i) La obra es forma, pero también sentido
 - ii) Tres ámbitos de la lengua
 - iii) Arte/literatura sistemas de modelización secundaria
 - iv) Lectores y el proceso de descodificación
 - v) El texto es polisémico
 - vi) Enriquecimiento Formalismo-Estructuralismo

2) Estética de la recepción: el lector histórico

- a) Jauss
 - i) Las tesis de su propuesta
 - (1) Objetivismo histórico
 - (2) Horizonte de expectativas
 - (3) Distancia estética
 - (4) Reconstrucción de preguntas
 - ii) Cada época tiene su “horizonte de expectativas”
 - iii) Lectores como instancias activas
 - iv) Factores que determinan el “horizonte de expectativas”
 - (1) Poética del género literario
 - (2) Relación obra-tradición literaria
 - (3) Ficción-realidad
 - v) Críticas a la teoría de Jauss
- b) El lector implícito

TEMA 8: TEORÍAS SOBRE LA COMUNICACIÓN LITERARIA



La semiótica se va a centrar en cómo comunicamos la literatura y la estética de la recepción se va a centrar sobre todo en los lectores.

1. SEMIÓTICA

Va a ser la disciplina que estudia la dimensión comunicativa del fenómeno literario. A continuación veremos los rasgos generales:

✓ **El signo y la semiótica**

Lo que vamos a hacer es aplicar algo que ya sabemos a la literatura y es que los signos son elementos que comunican algo. Le interesa que todos los signos de la realidad nos comunican algo. No solamente las palabras, sino diferentes elementos que forman parte de códigos (la señal de stop forma parte del código de circulación) nos comunican algo.

Nos interesa que la semiótica lo que nos dice es que si todo signo nos comunica algo es que forma parte de un **sistema**, de un código mayor.

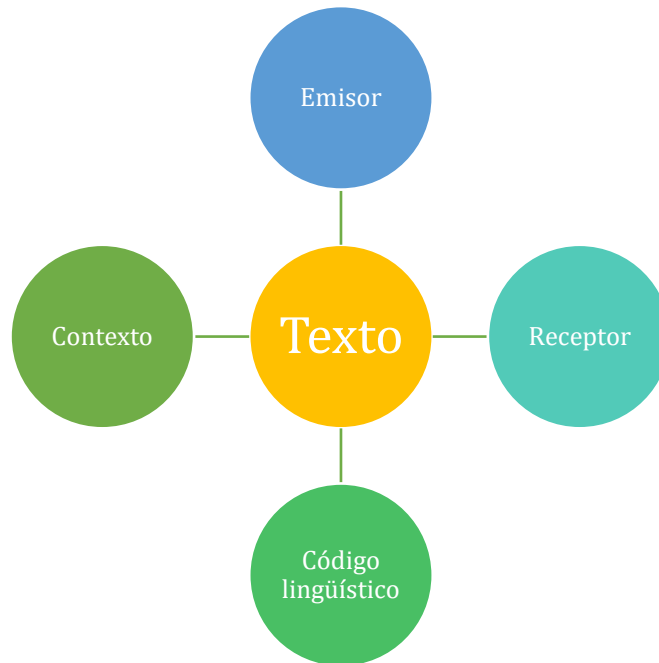
✓ **Estudio de la dimensión comunicativa del fenómeno literario**

En la literatura los signos lingüísticos comunicarán, las palabras obviamente comunican. Pero también hay otros signos en la literatura que comunican. La portada de un libro... Los textos literarios en realidad comunican de un modo mucho más **complejo** de lo que nosotros pensamos.

✓ **La semiótica en relación con el Estructuralismo y el Formalismo**

Recordar que la semiótica va a partir sus investigaciones del estructuralismo y del formalismo.

Nos dice que el texto no está aislado ya que tiene un emisor, un receptor, un código lingüístico, un contexto... con lo cual va a añadir más **dimensiones** a lo que teníamos y eso integra a los elementos **lingüísticos** y **no lingüísticos**.



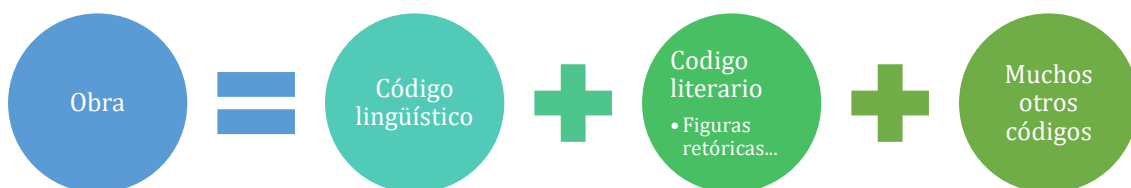
Lo que no interesa ahora es la dimensión comunicativa de la literatura.

✓ **La obra literaria como signo**

La obra literaria es un signo complejo que comunica. Los signos, además, funcionan dentro de **sistemas mayores** que tienen reglas. (Ejemplo del signo de stop, nos comunica porque funciona dentro de un código dentro de un sistema de reglas mayor).

La literatura es un sistema complejo compuesto por muy diversos signos. Esos signos pequeños pueden ser las palabras, pero también pueden ser los sonidos (el poema de Zorrilla de la tormenta con las "o" y las "rr"). En la obra literaria, además, no tenemos un solo código.

En todas (casi todas) las obras literarias tenemos un **código** que funciona que es el del sistema literario.



Hay **código lingüístico** en toda obra literaria + (Como mínimo) código **literario** + muchos **otros códigos**. Mínimo tienen que aparecer los dos primeros. Dentro del código literario están las metáforas, aliteraciones... lo que queramos. Más allá de los básicos hará otro tipo de códigos que serán necesarios, por ejemplo, códigos culturales, religiosos...

✓ **Estudio del funcionamiento del signo dentro del sistema comunicativo**

Cómo el emisor codifica el mensaje, cómo el lector decodifica el mensaje y lo interpreta. Nos interesa también cómo ese signo complejo que es la obra literaria se relaciona con su contexto histórico...

✓ **Objeto de la semiótica: el proceso comunicativo, cómo los signos se convierten en significados**

También le interesa cómo esos signos se convierten en **significados**. En la semiótica no solo les importa la forma del signo, sino que les importa qué significa, cuál es el **contenido** significativo de los signos.

La semiótica es una escuela muy amplia que sigue en desarrollo, pero nosotros vamos a ver la propuesta de Yuri Lotman.

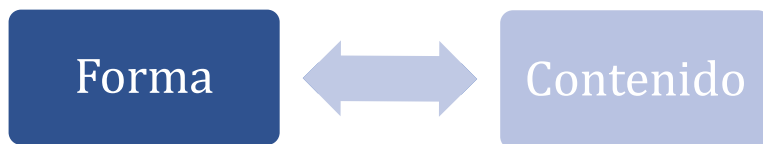
LA SEMIÓTICA DE J. LOTMAN Y LA ESCUELA DE TARTU

✓ **La obra es forma, pero también sentido**

Este recoge las enseñanzas de los analistas, pero añade otras dimensiones, como lo cultural, lo ideológico, lo histórico... Esto es, le interesa la forma de los textos literarios, pero cree que no es suficiente con estudiar eso, sino que hay que estudiar las **dimensiones** históricas, ideológicas...que aparecen en los textos literarios.

Lo novedoso en Lotman es que además de la forma literaria le interesa el **significado** de los textos, cómo interpretamos los textos literarios. Lotman nos dice que el arte no solo es la percepción de la forma de los textos (como decían los formalistas, el extrañamiento) sino que también hay que entender el **contenido**.

Para él lo literario es que la forma y el contenido estén conectados, el efecto poético, lo literario, es que estos dos estén conectados. No hay contenido sin forma y no hay forma sin contenido, se necesitan mutuamente.



Por lo tanto, hay elementos que carecen de significado, pero se semantizan. Por ejemplo, los sonidos, el ritmo... se semantizan, se cargan de significado cuando lo relacionamos con el contenido.

Hay que tener muy claro que la capacidad del texto literario para comunicar es mucho **mayor** que la de otro tipo de textos. Esto se debe a que, en este caso, los textos literarios, aparte de comunicar el contenido, la forma literaria también está comunicando algo.

✓ **Lotman plantea que la lengua se divide en tres ámbitos:**

1. Lenguas naturales: castellano, euskera, inglés, francés...
2. Lenguas artificiales: por ejemplo, el código de circulación. Es una lengua artificial en la que los signos tienen significado y todos podemos seguirla más o menos.
3. Lenguas secundarias: serían por ejemplo el sistema literario, la lengua de la religión... Lo que hacen es utilizar las lenguas naturales para **crear** una nueva lengua que no es denotativa, sino connotativa. Además, imitan las reglas y los signos de las lenguas naturales para crearse. Crean un sistema que es connotativo, cada elemento tiene un significado (por ejemplo, la paloma en la iglesia...)

✓ **El arte y la literatura son sistemas de modelización secundaria**

Lotman nos dice que el arte y la literatura son sistemas de modelización **secundaria**. Lo que quiere decir con esto es que el arte y la literatura, porque son **connotativos**, modelan formas de ver el mundo. No solo pueden **reflejar** la realidad, sino que pueden **modelarla**, representarla connotativamente, añadiendo significados. Modelan diferentes maneras de entender el mundo, nos planteas nuevas perspectivas.

En el caso de la literatura se ve bastante bien cuando tenemos ciertas tendencias que rompen un poco.¹

“Decir que la literatura posee su lenguaje, lenguaje que coincide con la lengua natural, sino que se superpone a ésta [el lenguaje secundario se superpone a la lengua natural], significa decir que la literatura posee un sistema propio, inherente a ella, de signos y de reglas de combinación de éstos, los cuales sirven para transmitir mensajes peculiares no transmisibles por otros medios”, J. Lotman (pp)

Cuando por ejemplo en la literatura aparece el tópico de *carpe diem*, lo podríamos representar de otro modo, pero cuando hacemos mención a ese

Por medio de la literatura tenemos una gran variedad de **signos** que tienen significados **connotados** y tenemos reglas combinatorias que nos permiten expresar maneras de ver el mundo que no podrían ser expresadas por medio de otras lenguas.

La lengua natural es sobre todo denotativa, sirve para señalar. Pero la lengua **literaria** sirve para crear nuevos **significados**, para que entren en funcionamiento significados que en la vida diaria no lo harían. (ejemplo “tu corazón es una naranja helada”) No es lo mismo el lenguaje literario o la barra del bar.

✓ **La literatura se conforma por códigos lingüísticos, literarios y factores extralingüísticos**

La literatura la conforman los códigos lingüísticos (si la obra esta en castellano, el código castellano), los códigos literarios (metáforas...) Pero también hay que tener en cuenta que hay otros factores extralingüísticos. Por ejemplo, los valores estéticos, los ideológicos, históricos...

El texto literario se relaciona con otros factores, con la tradición... no entendemos el *Quijote* del mismo modo si no sabemos que el quijote lo que hace es reírse de textos, parodiar otros libros de caballerías... eso también es una dimensión extralingüística.

✓ **Los lectores y el proceso de descodificación**

Enlazaremos con la siguiente tendencia que vamos a ver, ya que a Lotman le interesan mucho los **lectores** y cómo **descodifican e interpretan** los textos. Este es el final del proceso comunicativo. Para que tenga sentido tiene que haber un lector que la interpreta. Esto es, el proceso de producción de sentido se genera en el lector. Cuanta más experiencia

¹ Luces de neón.

y formación tengamos como lectores, dejaremos de interpretar solo la superficie y podremos encontrar más significados en la obra.

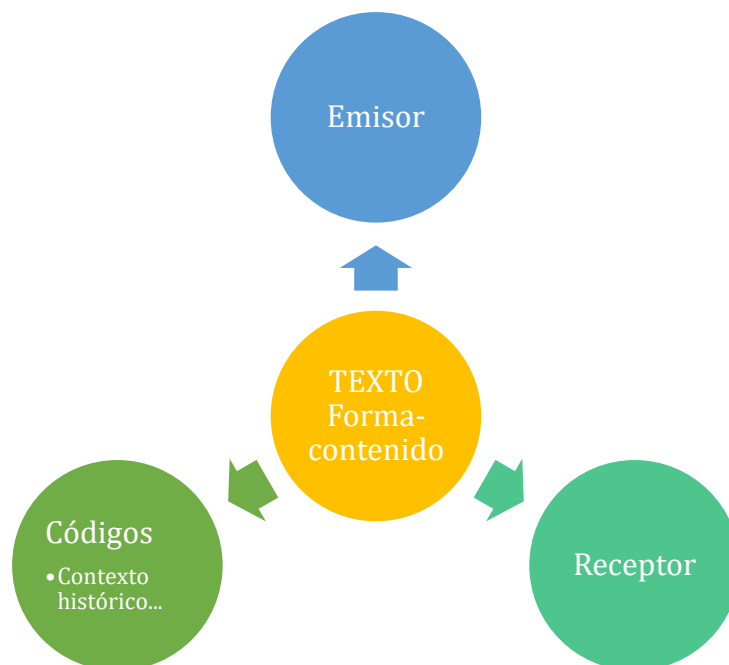
✓ **El texto es polisémico**

Con lo cual, Lotman llega a una conclusión (que ya hemos visto en otra tendencia) y es que el texto es **polisémico**, podemos encontrar muchos significados dentro de los textos. Según nuestras capacidades, nuestra formación como lectores, según las ideologías de nuestra época... interpretaremos el texto de un modo u otro. (ejemplo de los personajes femeninos en Cervantes y Lope de Vega).

✓ **El enfoque semiótico supone un enriquecimiento de las investigaciones formalistas y estructuralistas**

Moraleja de todo esto: el enfoque semiótico supone un enriquecimiento de las investigaciones formalistas y estructuralistas.² Esto se debe a que los semióticos les interesa la **forma** también, pero les interesa porque está **relacionada con el contenido**.

La semiótica lo que dice es que lo que han planteado estos está bien pero no es suficiente ya que hay que añadirle otras dimensiones de la comunicación (el emisor, el receptor, el contexto, los códigos...) para entender cómo comunica la literatura.



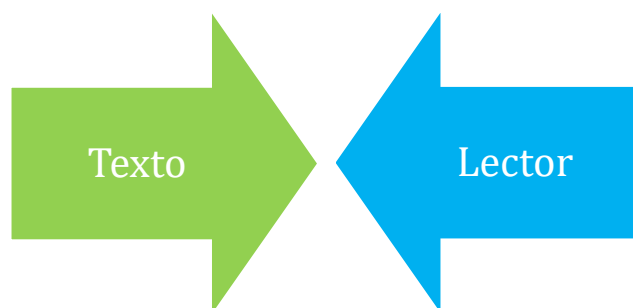
² Importante que la semiótica se relaciona con estos movimientos.

2. ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN: EL LECTOR HISTÓRICO.

Ahora vamos a dar un paso hacia el final de ese esquema comunicativo. A estos dos autores que veremos lo que les interesa es lo que ocurre con el **lector**. No es semiótica, es otra tendencia a la que también le interesa lo que pasa en la comunicación, pero se centra en el lector.

Son dos propuestas que se desarrollan dentro de lo que se llama *Escuela de la Constanza*. Se trata de dos profesores que trabajaban en la universidad de Constanza y las fechas en las que se desarrollan las investigaciones serían 1965-1980.

La novedad que aportan es que ellos investigan la figura del lector. Les interesa muy poco la relación entre el autor y la obra, porque lo que les interesa es la relación que hay entre texto y lector.



Jauss y su “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”

El primero es Hans Robert Jauss, y lo que propone es estudiar al **lector histórico**, esto es, qué es lo que ocurre con la lectura de los textos a lo **largo de la historia**. Es un medievalista que se replantea qué es lo que ocurre con la historia de la literatura. Se da cuenta de que sobre todo las historias de la literatura se ocupan de textos y autores.

Entonces él lo que se pregunta es: ¿dónde están los lectores en las historias de la literatura? Y lo que hace es darle la vuelta y plantear una historia de la literatura que preste atención al lector. Esto es, una historia de la literatura que nos hable de las **interpretaciones** que han hecho los **lectores** a lo largo de los textos. Estas ideas las plantea en un texto que fue Lección Inaugural (lo que se da para empezar un curso) en 1966 que lleva el nombre de *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria*.

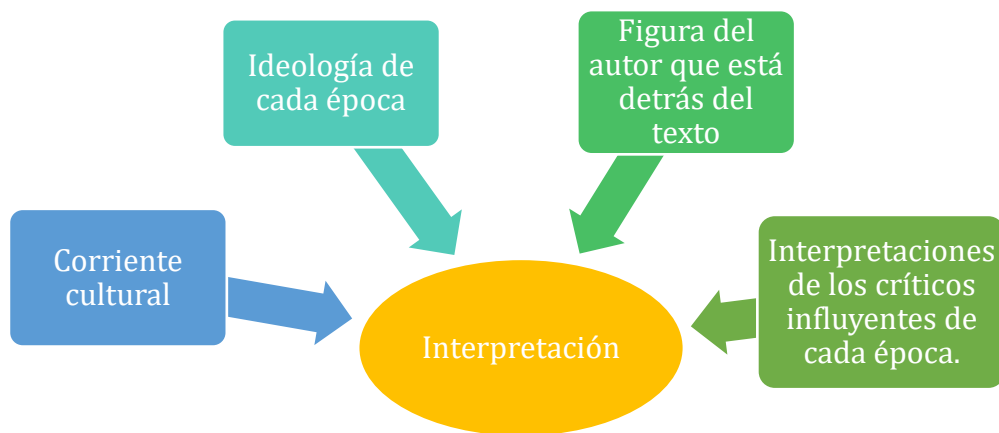
Lo que Jauss propone es que vayamos investigando cuáles son las **lecturas** de los textos de los autores que se han ido dando en las **diferentes épocas**: ¿cómo se interpreta a Homero en el s. I, en el s. XV, en el s. XXI...? Por eso, la atención está sobre los lectores, porque le interesa la interpretación que hacen estos a lo largo de las épocas.

✓ **Las tesis de la propuesta de Jauss:**

Hay siete tesis, pero solo veremos cuatro. Esta teoría de las siete tesis es para construir aquella historia de la literatura basada en el lector y en sus interpretaciones.

1. No se puede aceptar la idea del objetivismo histórico

Lo que Jauss dice es que no se puede aceptar que haya una **interpretación objetiva** de los textos ya que si fuera objetiva, se mantendría igual a lo largo de los siglos, sería ahistórica. Jauss lo que dice es que las interpretaciones están condicionadas por: cada corriente cultural, la ideología de cada época, la figura del autor que está detrás del texto, por las interpretaciones que hacen los críticos más influyentes de cada época.



Esto es, no se puede juzgar un texto objetivamente y que esa valoración valga para siempre, en la literatura es **imposible** un juicio objetivo, sino que hay que tener en cuenta toda una serie de **factores**: cultura, sociedad, política, influencia de la crítica...

Hay textos literarios que cuando se publican no entran en el canon de los textos literarios (Ej. *La Regenta*), porque la sociedad no está preparada para ese texto, o no fue capaz de valorarla... Esos textos entran al canon después, cuando la sociedad es más cercana a las nociones del texto.

No hay una sola interpretación válida, sino que hay **interpretaciones diferentes** según cada época.

2. La noción clave es el "horizonte de expectativas"³

Se trata de una noción clave en su teoría. Lo que nos plantea Jauss es que **no somos inocentes** cuando empezamos a leer un texto, ya que tenemos cierta **experiencia** como lectores, hemos leído diferentes tipos de textos, tenemos intereses que están relacionados

³ Este concepto puede aparecer en la primera parte del examen. Luces de neón.

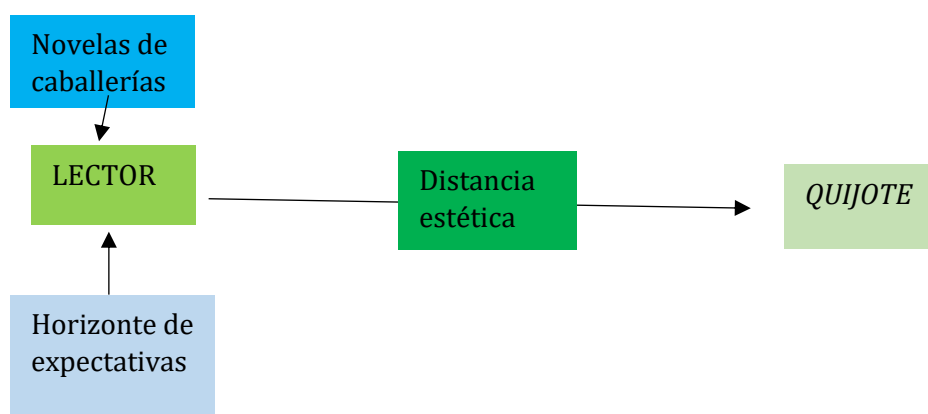
con la época en la que vivimos, y todo esto tiene que ver con las **expectativas** que nosotros tenemos cuando abrimos un libro. Esto es, el “horizonte de expectativas” es lo que nosotros **esperamos** de una nueva lectura teniendo en cuenta lo que hemos leído **anteriormente**.

Nosotros, según la formación que hemos tenido, tendremos distintos **prejuicios** al leer textos. Nosotros conocemos los rasgos de los géneros literarios, cómo escriben nuestros autores favoritos (por lo tanto, esperaremos algo parecido),

Relacionado con esta idea Jauss nos plantea el siguiente concepto.

3. La “distancia estética” es la diferencia entre las expectativas del lector y la forma concreta de la obra⁴

Es lo que separa las **expectativas** del lector y la **forma concreta** de una nueva obra. Por ejemplo, en las Novelas de Caballerías el lector esperará un joven caballero, dispuesto a vivir aventuras... ese sería su horizonte de expectativas. Cuando Cervantes publica el *Quijote* la distancia estética es muy larga, esto es, se nos ofrece algo muy **diferente** de aquello que nosotros esperábamos. Cuanto más inesperadas, rupturistas, sean las obras, cuando más **desautomaticen** nuestra percepción, más larga será la distancia estética, se nos hace extraño, ya que está rompiendo con las reglas básicas. Si nos dan lo que esperamos hay poca distancia estética.



Si lo que la nueva obra ofrece es muy rupturista y tiene éxito, se cambia el horizonte de expectativas de los lectores de la época.

⁴ Este también puede aparecer. Luces de neón. Si aparece uno puede aparecer el otro (el de antes)

4. Hay que reconstruir las preguntas a las que el texto daba respuesta en su época

Recordamos que a él lo que le interesa es la historia de la literatura teniendo en cuenta las **interpretaciones de los lectores**. Por tanto, hay que **reconstruir** las preguntas a las que el texto daba respuestas en cada época. Para hacer esa nueva historia de la literatura, hay que reconstruir a qué preguntas responde el texto en cada época.

Con lo cual, se va a ir reconstruyendo época por época como se han ido interpretando los textos, a qué inquietudes de cada época responden.

Los textos que aguantan a lo largo de la historia son los que están en el canon, y son los que nos permiten reconstruir con mayor facilidad. Los olvidados solo responderán a las preguntas de su época, porque no se han seguido leyendo.

“Una obra literaria, aun cuando aparezca como nueva, no se presenta como novedad absoluta en un vacío informativo [de la misma manera que nosotros no somos inocentes cuando leemos un texto, el texto tampoco lo es], sino que predispone a su público mediante anuncios, señales claras y ocultas, distintivos familiares o indicaciones implícitas para un modo completamente determinado de recepción.[si vamos a leer una novela y pone que es autobiográfica ya hay una señal, tendremos una predisposición para leerla de otra manera, hay **señales** ocultas para un modo completamente determinado de recepción, los textos nos redirigen para que recibamos un texto de una manera u otra, si tenemos una novela para que la recibamos como novela etc.] Suscita recuerdos de cosas ya leídas,[tenemos horizonte de expectativas porque tenemos experiencia como lectores, nadie parte de cero] pone al lector en una determinada actitud emocional y, ya al principio, hace abrigar esperanzas en cuanto “al medio y al fin”[cuando empezamos a leer una novela vemos o creemos ver hacia donde va a ir, podemos intuir cual será el desarrollo y el desenlace, aunque luego se desvie] que en el curso de la lectura puede mantenerse o desviarse, cambiar de orientación o incluso disiparse irónicamente, con arreglo a determinadas reglas de juego del género o de la índole del texto[se pueden cumplir las características del género literario, se pueden mantener en el texto. Si se cumplen los rasgos del género, que intuitivamente conocemos. Las novedades harán que se amplíe la distancia estética ”, H. R. Jauss

✓ **Cada época tiene un “horizonte de expectativas”**

Lo que Jauss propone es una idea que luego será muy cuestionada: cada época tiene su propio horizonte de expectativas. Con lo cual, cada época de la historia **reactualiza el texto**, lo hace suyo, e incluso pueden aparecer interpretaciones que al propio autor no se le pudieron ocurrir en su época. Por ejemplo la búsqueda actual que hay de personajes

femeninos fuertes, aunque en su época el autor no pensara en ellos. Hay posibilidades imprevistas por los autores que pueden aparecer en las interpretaciones que se hagan en épocas posteriores.

✓ **Lectores como instancias activas**

Dentro de la idea histórica de Jauss lo que se nos muestra es que los lectores son instancias activas. Los lectores no son pasivos porque reinterpretan y reactualizan el texto según cada época. Utilizan los intereses de su época, la ideología, las ideas que están en su sociedad...

-Hay que hacer una historia de la literatura histórica que atienda a los efectos que provoca la obra en cada época

✓ **Los factores que determinan el “horizonte de expectativas”**

Determinan por qué nosotros esperamos lo que esperamos del texto.

1. La poética del género literario al que pertenece la obra

Sería la teoría, los rasgos comunes, características, que comparten todos los textos que conforman un género literario. Inconscientemente, todos sabemos cuales son **los rasgos literarios** de los distintos géneros, con lo cual, sabemos si una nueva obra cumple esos rasgos y no hay novedad, o cumple una parte de los rasgos y tiene otros rasgos innovadores, es una obra completamente diferente que rompe con el género al que se supone que pertenece.

2. Las relaciones de la obra con la tradición literaria

Los textos pueden referirse abiertamente a otros textos clásicos, que nosotros ya conocemos, o pueden no aludir o tratar de no relacionarse con otros textos de la tradición.

3. Oposición entre ficción y realidad

Nuestras expectativas son diferentes cuando un texto es claramente ficcional y cuando un texto se refiere más directamente a la realidad.

- La historicidad depende del diálogo de la obra con el público de cada nueva época: esta idea de que cada época le hace unas preguntas diferentes del texto y ahí es donde podemos hacer la historia de la literatura.

✓ **Críticas a la teoría de Jauss**

Necesidad de un mayor desarrollo en ámbitos como la psicología y la sociología... Tuvo muchas críticas:

- Es imposible que haya un horizonte de expectativas **homogéneo** en cada época. Es la crítica que viene de la sociológica, esto es, las sociedades están formadas por grupos sociales con **distintos** intereses, formación, expectativas... Según las ideas políticas los textos se leen de un modo u otro. En cada sociedad hay grupos con intereses variados y también tiene que ver con la psicología de cada individuo...

CONCEPTOS DEL EXAMEN

1º parte

Desautomatización

Dominante

Teoría sobre la narrativa de los formalistas

Muerte del autor

Dialogismo

Monologismo

Polifonía

Método biográfico

Método histórico positivista

La novela y el género literario y Schlegel

La muerte del autor (estructuralismo)

2º parte

Diálogo sobre la poesía de Schlegel (romanticismo)

Estructuralismo (dentro nouvelle critique)

Para la segunda pregunta hay que relacionar: la semiótica se construye sobre el formalismo ruso, el romanticismo contra el neoclasicismo... NO sabemos todos los títulos de los textos.