

LAS TEORÍAS LITERARIAS Y EL ANÁLISIS DE TEXTOS

Adriana Azucena Rodríguez



LAS TEORÍAS LITERARIAS Y EL ANÁLISIS DE TEXTOS

Adriana Azucena Rodríguez



LAS TEORÍAS LITERARIAS
Y EL ANÁLISIS DE TEXTOS

Programa Universitario del Libro de Texto

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

LAS TEORÍAS LITERARIAS Y EL ANÁLISIS DE TEXTOS

ADRIANA AZUCENA RODRÍGUEZ



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
México 2016

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Primera parte

Teorías inmanentistas

ESTILÍSTICA

Generalidades

Análisis: un detalle lingüístico

Pautas de análisis

Un comentario

Estilística española: su función didáctica

Pautas de análisis

Bibliografía complementaria

FORMALISMO RUSO

Generalidades

Análisis formalista de la poesía

Propuesta de actividades para el análisis

Análisis formalista del relato

Propuesta de actividades para el análisis

Para el estudio del tema desde el formalismo ruso

Propuesta de actividades para el análisis

Teoría y literatura

Bibliografía complementaria

ESTRUCTURALISMO

Generalidades

Estudio de la función poética de la lengua

Propuesta de pautas de análisis

Análisis poético estructuralista

Propuesta de pautas de análisis

Análisis estructural del relato

Bibliografía complementaria

SEMIÓTICA

Generalidades

Semiótica del relato

Teoría y literatura

Bibliografía complementaria

NARRATOLOGÍA

Generalidades

Análisis de la fábula

Propuesta de pautas de análisis

Análisis de la historia

Análisis del narrador

Bibliografía complementaria

INTERTECTUALIDAD

Generalidades

Propuesta de análisis

Teoría y literatura

Bibliografía complementaria

Segunda parte

Teorías contextuales

SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA

Generalidades

Sociología de los contenidos: Baudelaire según Benjamin

Propuesta de análisis

Sociología de los géneros literarios

Propuesta de análisis

Bourdieu y la sociología de la creación intelectual

Propuesta de análisis

Teoría y literatura

Bibliografía complementaria

MIJAÍL BAJTÍN: EL DIALOGISMO

Generalidades

Cultura popular y carnaval: François Rabelais

Preguntas para el análisis

Novela polifónica

Propuesta de análisis

Teoría y literatura

LITERATURA COMPARADA

Generalidades

Análisis temático

Pautas de análisis temático

Ejemplo de análisis

Teoría y literatura

Tercera parte

Teorías del lector y la interpretación

TEORÍA DE LA RECEPCIÓN

Generalidades

Proceso de lectura según Wolfgang Iser

Propuesta de análisis

Horizontes de lectura

HERMENÉUTICA: METÁFORA E INTERPRETACIÓN

Generalidades

Hacia una hermenéutica literaria

Valdés, Armstrong, Ricoeur

Pautas de análisis

Comentarios finales

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

La teoría literaria surge como tal a principios del siglo pasado, aunque existe previamente de forma empírica. Sus propósitos incluyen la definición de la literatura, la diferencia específica entre el discurso literario y otro tipo de discursos, el establecimiento de géneros y subgéneros literarios, la organización de principios que expliquen los mecanismos de interpretación que se despliegan ante una obra literaria, el análisis y valoración de aspectos históricos que determinan la evolución y la tradición literaria, así como la continua observación de los elementos implicados en el fenómeno literario: obra, contexto, autor y lector.

No cabe duda de que la teoría literaria como tal ha sido adoptada de centros europeos; si bien es cierto que, en el caso de los estudios literarios en México, Alfonso Reyes escribió textos de reflexión sobre la literatura que podrían calificarse de teóricos, también lo es que no tuvo un eco evidente entre autores posteriores. Pero a medida que se han implementado pautas teóricas en las universidades, los estudios literarios se han especializado y deslindado de otras áreas de las humanidades.

Entre las posibilidades teóricas que determinan la especificidad de los estudios literarios, se encuentra el análisis del texto, una operación sumamente compleja de desarticulación del todo en sus partes, cuya práctica se ejerce desde siempre en todo tipo de fenómenos, como la cultura o la psique humana, de donde se ha nutrido la teoría literaria. Sin embargo, como resultado del intenso desarrollo de la teoría literaria, el análisis literario lleva la delantera entre las teorías de otras realizaciones artísticas.

El análisis del texto literario permite una mayor comprensión de la estructura de la obra, justificando los criterios de interpretación y estableciendo pautas objetivables para la valoración de la obra. Como se sabe, la interpretación y la valoración de una obra se definen por su subjetividad, pero mediante el análisis se pretende establecer los parámetros que determinan dicha interpretación y

valoración. De ahí la importancia y la necesidad que motivan un manual de análisis como el que aquí se propone.

Ahora bien, si el análisis de textos es una actividad fundamental para el estudioso de la literatura, las teorías literarias suelen representar un discurso extremadamente abstracto, abundante en tecnicismos que, a simple vista, parecen del todo alejados de la esencia de la obra literaria. Por eso es necesario proporcionar al estudiante y al docente un material intermedio entre el texto teórico y el literario: “reducir” el texto teórico a pautas de análisis capaces de ser aplicadas a cualquier texto literario.

Con estas condiciones, este manual, resultado de la experiencia de la autora a lo largo de varios años como profesora de teoría literaria, se divide en tres partes, organizadas de acuerdo con grandes corrientes de la teoría: el estudio de la obra por sí misma y el estudio de la obra en relación con el contexto en que fue producida o con el lector y su intervención en el fenómeno literario.

La primera parte incluye pautas de análisis tomadas de la estilística, el formalismo ruso, el estructuralismo, la semiótica, la narratología y la intertextualidad. La segunda corresponde a la sociología y la sociocrítica, algunos planteamientos socio estilísticos de Mijaíl M. Bajtín y la literatura comparada. La tercera parte, como teorías que surgen de la combinación de las anteriores, está dedicada a la teoría de la recepción y la hermenéutica. La estructura de este manual incluye apartados introductorios a la teoría planteada, así como la síntesis de los procedimientos a seguir para el análisis; se plantea un ejemplo del método de análisis y en otras ocasiones se plantean sólo las instrucciones para que el estudiante realice las operaciones sobre un texto sugerido. Se incluyen, como complemento, esquemas que sintetizan el mecanismo de análisis, ejemplos de comentarios y resultados esperados a partir de dichas operaciones, y de manera tangencial, casi siempre al final de algunas partes, observaciones que sobre la teoría han realizado escritores de obras literarias, a fin de eliminar el prejuicio que se le ha imputado a la teoría y que consiste en calificarla de fría y distante del texto literario.

Primera parte
TEORÍAS INMANENTISTAS

ESTILÍSTICA

GENERALIDADES

Si la estilística es la disciplina centrada en la comprensión del texto literario a partir de la intención del autor, y en el análisis del texto como una suma de recursos retóricos y el estudio de la tradición literaria, se puede considerar entonces que la estilística, junto con la filología, constituye la tendencia de análisis más aceptada actualmente en las instituciones académicas mexicanas. No exige un manejo de terminología específica, más que los términos retóricos al uso; contempla la interpretación y la valoración estética como requisitos derivados del análisis, por lo que no rechaza la subjetividad del comentario de textos en tanto se incluyan soportes derivados de la lectura del texto estudiado y de otras fuentes. Los nexos entre tradiciones de estudios literarios vinculan a la escuela alemana de Leo Spitzer, la italiana de Benedetto Croce y la española de Dámaso Alonso. Y se erigen como referentes fundamentales de los estudios hispánicos debido a que aportaron lecturas de la literatura española capaces de actualizarla y devolverla al plano académico internacional.

La estilística no tuvo que defender su posición como ocurre con otras teorías literarias. Avanza en relación continua con las aportaciones de las teorías literarias y de otras disciplinas, incorpora elementos de análisis y perspectivas teóricas. Algunos de los ensayos producidos desde esta disciplina pueden considerarse, en ocasiones, como textos literarios (recuérdese, por ejemplo, algunos ensayos de Antonio Alatorre: su manejo de expresiones coloquiales y humorísticas en sus eruditos ensayos sobre la literatura de los Siglos de Oro). El interés de la estilística por el análisis y sus distintos métodos representa una entrada fundamental en este trabajo enfocado, principalmente, al análisis de textos.

ANÁLISIS: UN DETALLE LINGÜÍSTICO

La estilística estudia la obra literaria como construcción poética, como producto creado y como actividad creadora: el *sistema expresivo* de una obra, de un autor o de un grupo de autores emparentado. El sistema expresivo abarca tanto la constitución y estructura interna de la obra como el poder sugestivo de las palabras y la eficacia estética de los recursos literarios. Bajo el nombre de estilística se han agrupado innumerables trabajos de las más diversas orientaciones (Wilhelm Humboldt, Charles Bally, Karl Vossler, Erich Auerbach); por ello, su definición más específica es su sentido de método de crítica literaria.

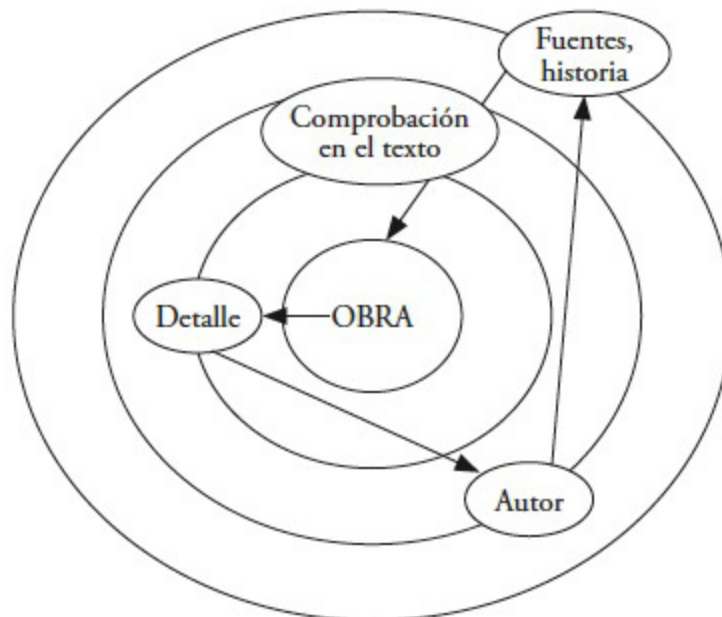
Uno de los autores más influyentes en el uso y difusión de la estilística es el austriaco Leo Spitzer, quien comunica en sus textos, además de continuas pautas de análisis, las condiciones en las que desarrolló tal método de análisis. La obra *Lingüística e historia literaria*¹ va encabezada de un capítulo en que advierte que su método de análisis resulta de su formación académica basada, por un lado, en estudios sobre historia de la lengua, evolución de las palabras, gramática histórica y, por otro lado, en un estudio de la literatura que consistía en fijar las fechas, los datos históricos, los elementos autobiográficos y las fuentes de las obras literarias. El binomio entre lingüística y literatura representaba la unión de disciplinas opuestas pero complementarias: la lingüística era lo verificable, la ciencia objetiva, indubitable; mientras que el biografismo literario no correspondía a ciencia alguna, era dubitable y subjetivo.

Para Spitzer, la etimología deja inscrita en el texto literario la situación cultural dominante (por ejemplo, en el uso de préstamos lingüísticos): a nuevo clima cultural, nuevo estilo lingüístico. La palabra elegida por el autor tiene una historia particular, en la cual se encuentra la posibilidad de reconocer las características culturales y psicológicas de un pueblo. Por eso, si el autor muestra una “desviación estilística individual de la norma corriente”, esta desviación revela un cambio en el espíritu de la época, cambio del que cobró conciencia el escritor, quien quiso traducir ese nuevo espíritu en una forma lingüística nueva.

En la misma obra, Spitzer explica su método de análisis, al que se refiere como “círculo filológico”: “Hemos agrupado ciertas expresiones causales, que nos han llamado la atención [...]; después, hemos indagado su explicación psicológica; finalmente, hemos tratado de comprobar si el principio de ‘motivación pseudo-objetiva’ se hallaba de acuerdo con lo que por otras fuentes sabemos de los elementos de su inspiración”.²

Este es el llamado círculo filológico que heredó de Dilthey y Schleiermacher, un “método de vaivén de algunos detalles externos al centro interno y, a la inversa, del centro a otras series de detalles”³ (véase figura 1).

FIGURA 1. CÍRCULO FILOLÓGICO



El crítico observará algún detalle lingüístico particular en la obra: una palabra, expresión, sonido, giro o grupo de palabras de un mismo campo semántico. Si el número de palabras, expresiones y enunciados es limitado, las posibilidades de análisis e interpretación también se limitarán. El crítico intentará, posteriormente, hallar una “motivación pseudoobjetiva” que explique esa reiteración: tratará de determinar la intención espiritual del autor, la cual nunca podrá comprobar, pero sí sustentar, de ahí su “pseudoobjetividad”. A continuación, indagará una explicación psicológica de

ese detalle —no de su autor, sino de su pensamiento, su intención durante el proceso de escritura—. ⁴ Simultáneamente, el crítico observará si esa explicación se puede corroborar en la arquitectura del texto, en la configuración del tema y en las formas de expresión lingüística en las que se descubren las marcas del estilo de un escritor: todos los elementos constituyentes de la obra giran en torno a esa unidad lingüística que encierra la clave de un texto. Posteriormente, el crítico puede acudir a otras lecturas, como las obras de seguidores y otros críticos del autor.

PAUTAS DE ANÁLISIS

En términos de instrucciones, el método de análisis se organizaría en los siguientes pasos, una vez que se ha elegido el texto para analizar:

- I. Localizar un detalle lingüístico recurrente: una palabra frecuente, un tipo de enunciado, expresiones que aludan a los mismos significados.
- II. Agrupar esos detalles para intentar integrarlos en un principio creador que pudo haber estado presente en el alma del artista (“causa latente”, “principio creador”, “*etymon* espiritual” o motivación pseudoobjetiva).
- III. Comprobar con varias relecturas del texto si esa “causa latente” explica los recursos literarios y estilísticos de la obra, así como su estructura.
- IV. Comprobar en otras fuentes si este “principio creador” descubierto da razón del conjunto de la obra.
- V. Localizar testimonios del autor que apunten al mismo principio creador: poéticas, entrevistas, prólogos, otras obras de mismo autor, etcétera (es probable, pero poco frecuente, que no existan tales testimonios).

VI. Comprobar por otras fuentes (otras críticas, influencias en otros autores) si el principio creador propuesto está de acuerdo con lo que se sabe de su inspiración.

VII. Redactar el comentario en el que el crítico presente los resultados de este análisis e incluya su valoración acerca del logro de la conjunción del artista y la manera en que logró concretarla en su expresión literaria.

UN COMENTARIO

Se ofrece, como ejemplo, el fragmento de un comentario sobre el cuento “La intrusa” de Jorge Luis Borges, basado en este método. Nótese cómo se señala el rasgo lingüístico predominante, la hipótesis sobre la intención del autor, la argumentación que trata de comprobar esta hipótesis en la intriga, en el manejo del tiempo y de los personajes, así como la crítica de apoyo de la tesis.

“La intrusa”:

Perturbadora del orden-reestablecedora de la paz

En esta obra, Borges adopta un uso lingüístico que, a pesar del realismo que distingue este cuento de sus obras más relevantes de carácter fantástico, hace énfasis en la incertidumbre: “Dicen...”, “alguien la oyó de alguien...”, “variaciones y divergencias...”. Una posible razón de este uso es que el autor pretendió mostrar el mecanismo del mito: su actualidad y su presencia aun en situaciones recientes. ¿Cuál es el mito que Borges pretendió reconstruir? El orden universal centrado en las relaciones fraternales, puesto en peligro a causa de una emoción primigenia: la envidia, que propicia uno de los sacrificios más reconocidos dentro de la cultura, la destrucción del objeto disputado.

Así, el personaje femenino, la Juliana, encara dos polos del conflicto planteado por el autor: por una parte, es la posesión que desencadena una lucha que se creería un delito; por la otra, es el objeto ideal a sacrificar puesto que mantiene su pureza ruin y palpable, casi necesaria en los primitivos cultos realizados con violencia. Recordemos que las historias de rivalidad entre hermanos guardan parte de nuestra esencia ancestral: Caín y Abel, Tristán e Isolda, fundan mitos que implican un desgarramiento entre el equilibrio moral o de convivencia y la seducción ejercida por un objeto particular. El texto que aquí se propone juzga, bajo su perspectiva, otra de las facetas del mismo conflicto, y es interesante revisar el comentario que Rodríguez Monegal hace de él:

La historia se basa en un suceso real. Borges cambió un poco el tiempo y lugar para hacerla más remota y primitiva: para evitar toda insinuación de homosexualidad, hizo de los protagonistas hermanos. [...] El Epígrafe sólo indica (y con algún error) la alusión bíblica. Se trata de un pasaje de II Samuel 1, 26 (y no de Reyes como indica Borges) en que se menciona el amor de David por su hermano Jonatán:

¡Angustiado estoy por ti, oh hermano mío, Jonatán!

Muy dulce has sido para conmigo;

maravilloso fue tu amor hacia mí.

Sobrepujando el amor de las mujeres (Rodríguez, *Ficcionario*)

En la narración de Borges estamos situados en medio de un ambiente muy cercano a la leyenda: una región aislada de la inmensa provincia argentina, en la que habitaron según las disímiles versiones perfiladas por el narrador, los Nilsen, hermanos a quienes el tiempo va cubriendo de olvido y al mismo tiempo de historias que el pueblo teje alrededor suyo. Ambos se perfilan como seres cercanos a los héroes de tragedia por los que la comunidad siente fascinación: su figura y personalidad

los delimitan del resto de los hombres, además de que su ascendencia les imprime un carácter exótico conveniente para la formación popular de la leyenda.

El conflicto se adivina inevitable desde el planteamiento. Sabemos que el equilibrio fraternal va a romperse, el lector no sólo lo espera, sino que lo desea, junto con los vecinos del pueblo. La fractura del orden es uno de los actos catárticos de más impacto para el espectador. La modesta presencia de Juliana Burgos implica un incremento de suspenso al anunciar los sucesos siguientes y el desenlace. La envidia se hace evidente en la imitación de las acciones del hermano menor, Eduardo, quien “los acompañaba al principio”, y se hace patente al tomar a otra mujer que no podía encajar en el esquema perfectamente establecido de sujeto, objeto de disputa y rival (la complejidad del problema no toleraría una solución tan simple), por lo que este nuevo elemento sale de inmediato. René Girard explica el fenómeno de rivalidad explorando el mito de Edipo a la manera de Freud: “El rival desea el mismo objeto que el sujeto. Y esto no por convergencia accidental. El sujeto desea al objeto precisamente porque el rival lo desea. Deseando tal o cual objeto el rival se lo designa al sujeto como deseable” (*La violencia y lo sagrado*).

Advierte Leo Spitzer, antes de cerrar el capítulo introductorio de *Lingüística e historia literaria*, que el crítico debe estar en guardia ante la tentadora posibilidad de utilizar, en el estudio de un autor, el mismo detalle que se localizó en otro; la pista que nos permite entender una obra artística no puede aplicarse mecánicamente a otra obra de arte. El crítico incrementará su destreza para encontrar la pista a fuerza de repetidas experiencias de “sacudidas” con autores totalmente diferentes.⁵

ESTILÍSTICA ESPAÑOLA: SU FUNCIÓN DIDÁCTICA

El principio idealista de la estilística marcará profundamente los estudios hispánicos posteriores al exilio español. El método de análisis continuará rigiéndose por la idea de la obra como consecuencia de una elección que realiza el alma del autor durante el proceso de escritura que da lugar a los aspectos formales y semánticos del texto, elección susceptible de ser descubierta por el crítico a partir de una intención intuitiva. El interés del estudioso Fernando

Lázaro Carreter por el análisis y el comentario de textos lo lleva, junto a Evaristo Correa Calderón, a la elaboración de un manual cuya influencia en la formación educativa resulta decisiva: *Cómo se comenta un texto literario*. El análisis funciona por igual en el relato, la poesía, el drama o cualquier género literario. El aspecto del texto que evidencia la elección del autor será, para la propuesta de Lázaro Carreter, el tema de la obra.

El comentario tiene como objetivo revelar la unidad entre el fondo, es decir, lo que el texto analizado “dice” (pensamientos, sentimientos, ideas...), y la forma, “cómo se dice” (palabras y giros sintácticos). El comentario deberá, además, explicar dicha unidad al lector. Por tales razones, Lázaro Carreter y Correa Calderón imponen ciertas condiciones al autor del comentario: cualidades personales como sensibilidad y agudeza, más conocimientos en múltiples disciplinas: gramática, historia de la lengua y la literatura, métrica, religión, geografía, etcétera. Al mismo tiempo, recomiendan evitar la confusión entre comentario de textos y paráfrasis de los textos.

En síntesis, el método de análisis que proponen los autores incluye la lectura atenta del texto literario, su localización en el conjunto de la obra del autor, la determinación del tema y de la estructura, como pasos previos al análisis de la forma a partir del tema, análisis que ofrece la composición simultánea del comentario del texto; éste, a su vez, termina con una conclusión basada en la opinión del crítico a propósito del texto.

PAUTAS DE ANÁLISIS

Esquemáticamente, los pasos del análisis y comentario de textos de Lázaro Carreter y Correa Calderón se representan del siguiente modo:

I. Lectura: Comprensión sin interpretación.

- a. Búsqueda de las palabras desconocidas en el diccionario.
- b. Comprender, no interpretar.
- c. Numerar versos y estrofas.

II. Localización: Precisar qué lugar ocupa ese texto dentro de la obra a que pertenece. Todas las partes de una obra artística se relacionan entre sí.

- a. Si se trata de un texto completo.
- b. Si se trata de un texto fragmentario: lugar del fragmento en la obra.
- c. Lugar del texto en la obra del autor.

III. Determinación del tema.

- a. En una concepción tradicional, basada fundamentalmente en el análisis de los contenidos de un texto, se entiende por tema *la idea central en torno a la cual gira un poema*, relato u obra dramática.
- b. En poesía, los temas básicos serían el amor, el desengaño, los celos, la caducidad del tiempo, la muerte, etcétera.
- c. El tema debe ser expresado en pocas palabras, y su determinación ha de ser precisa, clara, breve y exacta.

IV. Determinación de la estructura.

- a. Fijar la estructura métrica.
- b. Buscar los apartados.
- c. Todos los apartados de un texto se relacionan entre sí.
- d. El tema suele distribuirse irregularmente por los apartados.

IV. Análisis de la forma partiendo del tema.

- a. El tema está presente en los rasgos formales.
- b. Cada elemento se justifica como una exigencia del tema.

vi. La conclusión: Balance de nuestras observaciones e impresión personal.

- a. Con el análisis de la forma partiendo del tema (fase V) hemos terminado el comentario propiamente dicho.
- b. Atar, reducir a líneas comunes, los resultados obtenidos en el análisis, resaltar su rasgo común.
- c. Opinión sincera sobre el fragmento.

A continuación se propone el poema “Barcelona ja no es bona”, del español Jaime Gil de Biedma para un comentario desde esta perspectiva teórica. Al final de éste, se ejemplifica el proceso de las seis fases de un análisis y comentario diseñadas por Lázaro Carreter y Correa Calderón.

*Barcelona ja no es bona, o mi paseo solitario en primavera*⁶

A Fabián Estapé

*Este despedazado anfiteatro,
impío honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido a trágico teatro,
¡oh fábula del tiempo! representa
cuánta fue su grandeza y es su estrago*

RODRIGO CARO

En los meses de aquella primavera
pasaron por aquí seguramente
más de una vez.
Entonces, los dos eran muy jóvenes
y tenían el Chrysler amarillo y negro.
Los imagino al mediodía, por la avenida de los tilos,
la capota del coche salpicada de sol,
o quizá en Miramar, llegando a los jardines,
mientras que sobre el fondo del puerto y la ciudad
se mecen las sombrillas del restaurante al aire libre,
y las conversaciones, y la música,
fundiéndose el rumor de los neumáticos