

SJI1A036X Teorie literatury

Bloque I: Objeto de estudio, disciplinas de la teoría literaria.

Definición de literatura. Crítica, Teoría e Historia de la Literatura. Disciplinas.

Bloque II: Historia de las teorías literarias.

Tradición clásica y clasicista. Literatura y sociedad. Literatura y psicología.

Literatura y Lengua. Literatura y lector. Últimas tendencias.

Bloque III: Géneros literarios.

Estudio de los géneros literarios. Narratología. Métrica. Figuras retóricas.

Dramatología.

Bloque IV: Hispanismo. Terminología.

Hispanismo e hispanismo checo. Terminología.

Teoría de la literatura. Introducción.

Seminario 1. Bloque II.

Las páginas que siguen (*Análisis y crítica literaria. Métodos, instrumentos y técnicas*) son notas de clase elaboradas a partir de un tema de manual. Se centran en la “Crítica literaria”, pero las fronteras entre “teoría” y “crítica” son borrosas, porque está claro que cualquier forma de análisis se ancla en una teoría determinada. Por tanto, lo que se dice sobre las concepciones de la crítica se relaciona con diferentes teorías de la literatura que fundan esa forma de análisis.

Para una idea general, he recomendado en clase dos introducciones que me parecen buenas:

Eagleton, Terry (1998), *Una introducción a la teoría literaria*. México - Argentina: Fondo de Cultura Económica. [1983¹, trad. José E. Calderón.]

Wahnón Bensusan, Sultana (1991²), *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Granada, Universidad de Granada.

La diferencia entre T. Eagleton y S. Wahnón consiste en que el primero se plantea las típicas - aunque obligadas - preguntas sobre el sentido de la disciplina y de la misma literatura. El libro de Sultana es únicamente un manual, pero recoge los temas de estudio fundamentales y te ayudará a elaborar un mapa cognitivo de los temas de la asignatura.

Otros:

Wellek, René - Warren, Austin. *Teoría literaria*. Olomouc : Votobia, 1996.

José Dgez. Caparrós, *Teoría de la Literatura*. Madrid: Ramón Areces, 2002.

Antonio García Berrio y Teresa Hdez. Fdez., *Crítica Literaria. Iniciación al estudio de la Literatura*. Madrid: Cátedra, 2004.

Oldřich Bělič, *Introducción a la teoría literaria*. La Habana: Pueblo y Educación, 1988.

Rivas Hernández, Ascensión (2005), *De la poética a la teoría de la literatura (una introducción)*, Salamanca: Universidad de Salamanca. ISBN: 84-7800-612-5. 280 págs. [Manuales Universitarios]

Raman Selden, *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona, Ariel, 1998.

Eagleton, Wahnón, Rivas, Selden, Caparrós y Berrio se pueden consultar en el “eje interactivo” de la asignatura en internet.

ANÁLISIS Y CRÍTICA LITERARIA. MÉTODOS, INSTRUMENTOS Y TÉCNICAS.

1. LOS MÉTODOS CRÍTICOS A TRAVÉS DE LA HISTORIA.
2. LOS INSTRUMENTOS DE LA CRÍTICA LITERARIA .
3. DISTINTAS ACTIVIDADES CRÍTICAS.

1. LOS MÉTODOS CRÍTICOS A TRAVÉS DE LA HISTORIA. El concepto de crítica a través de los tiempos.

- 1) Crítica tradicional (hasta el s. XVIII). S. XVII. Ss. XVII-XVIII.
- 2) S. XIX (método histórico). Variantes: a) Comprensivo-social. b) Biográfico. c) Determinismo. d) Evolucionista.
- 3) S. XX: a) Crítica científica. b) Crítica literaria.

Principales tendencias de la crítica en el s.XX.¹

En el s.XX aún sobreviven tendencias de la crítica del s.XIX. Nuevas tendencias: 1. Crítica marxista. 2. Crítica psicoanalítica. 3. Crítica lingüística y estilística. 4. Formalismo organicista y simbolista. 5. Crítica del mito. 6. Nueva crítica filosófica inspirada en el existencialismo.

2. LOS MÉTODOS DE LA CRÍTICA LITERARIA.

- 2.1. La filología.
- 2.2. La historia de la literatura.
- 2.3. La teoría de la literatura.
- 2.4. La crítica literaria.

Tipos de crítica: Crítica de actualidad (reseña) y crítica universitaria

3. Distintas actividades críticas: lectura, descripción, interpretación, transposición, comentario, poética.

¹ Según R. Wellek, *Conceptos de la crítica literaria* (1968).

ANÁLISIS Y CRÍTICA LITERARIA. MÉTODOS, INSTRUMENTOS Y TÉCNICAS.

1. LOS MÉTODOS CRÍTICOS A TRAVÉS DE LA HISTORIA. El concepto de crítica a través de los tiempos

1. *Crítica tradicional, hasta el s. XVIII.* En los periodos **clásicos y clasicistas** domina el método dogmático-hedonista, que juzga las obras literarias según dos criterios: **la norma y el gusto**. El *crítico es un juez* que valora las obras por la sumisión a los modelos y preceptos de cada género establecidos por las autoridades clásicas, y a la vez por el placer o impresión grata que produce su lectura.

En el siglo XVII, “crítica” literaria significa edición y recuperación de los clásicos (actualmente filología). También juicio y censura de los autores. Se valoran las virtudes y se ponen de manifiesto los defectos.

En la bisagra del XVII-XVIII, la razón se convierte en principio general. Empezamos a encontrar obras que sistematizan la crítica. Nace la opinión pública (cuando entra en crisis la monarquía absoluta) que se expresa mediante la prensa, los clubes de opinión (ateneos, asociaciones, etc.). En el s. XVIII es cuando empieza a haber un público lector y crítico. Aparecen los ilustrados: Feijoo, Jovellanos, etc. que son ensayistas, polígrafos. Mme. de Staël hacia 1800 habla de literatura en un sentido muy parecido al actual. La Enciclopedia es del s. XVIII, síntesis del saber científico de la época.

El poema de Alexander Pope (1688-1744), *An Essay on Criticism* (1711), contiene un sentido de crítica muy parecido al actual.

La actividad crítica está basada en los principios de la razón. **Creencia en la naturaleza humana universal que permitía llegar a conclusiones generales sobre todos los humanos**. Recuperación del mundo griego. Grecia era un paradigma de racionalidad. Las leyes de la crítica serían dictadas por la razón y por la Antigüedad.

También se da un **descubrimiento de la subjetividad** que desembocará en el Romanticismo. En Alemania, **Herder** postula que la crítica es un proceso

de identificación, una cuestión intuitiva. El crítico se identifica con la obra. “Para comprender una obra literaria hay que ponerse uno mismo en el espíritu de la obra”. Se da el **intento de romper con la tradición aristotélica-horaciana**.

En el Romanticismo se bifurca la tradición clásica. Por una parte sigue el gusto neoclásico: Moratín, Luzán, etc. El gusto está basado en los clásicos. Hay una normativa poética que el crítico aplica. Crítico = censor. Por otra parte se empieza a valorar el genio individual. Ruptura con lo clásico, recuperación de lo medieval, conciencia histórica. Se trata de recuperar la tradición de la literatura medieval de cada lengua y de cada país.

En el siglo XIX aparece la profesión de crítico. Se consolida la profesión de la prensa, que se ha abaratado con la invención de la rotativa. La revolución industrial pide técnicos y obreros cualificados, y una educación para muchas capas de la sociedad. Gran importancia del público lector femenino.

El crítico aparece por la necesidad que experimenta un público cada vez más amplio de orientación literaria. Agotados los gustos neoclásicos, el hecho de opinar se hace general. El crítico es el guía de los diferentes gustos, y es en este siglo cuando se hace profesional, sobre todo en los periódicos.

2. Y en el s. XIX...

...domina el método histórico (junto a otros). Considera que la obra literaria tiene un **sentido único**, el que quiso darle **su autor**, encuadrado en unas coordenadas espacio-temporales y socio-culturales. Luego el método ayudará a recrear las condiciones originales de su génesis y así evitar que se interprete la obra de modo diferente. Este método es gran auxiliar de la crítica para suministrar datos, pero no para afirmar valores. El crítico puede afirmar valores sin integrarlos en una historia. **El crítico historicista** integra ambos aspectos, **unificando estética e historia**. Busca la cientifidad en datos externos y objetivos, pero admite cierto determinismo, al considerar que ciertas condiciones sólo pueden originar un tipo determinado de obra.

Variantes del método histórico:

a) Comprensivo-social. Es el que busca la explicación de la obra a partir de sus circunstancias sociales (costumbres, leyes, religión, etc.). Según Mme. Staël, para juzgar hay que comprender, y para ello no hay que someterse a normas fijas, sino relacionar literatura y sociedad.

b) Biográfico. Sainte Beuve intenta explicar la obra por la biografía del autor, escudriñando en su “intimidad”, sus costumbres domésticas, etc. Contra este tipo de crítica (y por tanto de literatura) reaccionaría Marcel Proust con las novelas de la serie *À la recherche du temps perdu*.

c) Determinismo. M. Taine intenta explicar la obra por la personalidad del autor, determinada por tres fuerzas: raza, medio y momento.

d) Evolucionista. F. Brunetière, influido por el evolucionismo de Darwin, aplica a los géneros literarios los ciclos vitales para explicar su origen, transformación y decadencia.

El **método impresionista** surge como reacción a la crítica histórica. Considera la crítica no investigación, sino recreación. Puesto que el juicio estético es resultado de la impresión que la obra deja en el espíritu del crítico, éste, al interpretar la obra está creando, por lo que es una **crítica poética y subjetiva**, aunque a veces acierta en la **valoración intuitiva** de las intenciones del autor.

3. S. XX:

La renovación de la metodología crítica comienza con el **rechazo del historicismo y del impresionismo**, para **centrar su actividad en la obra misma** y describirla de forma objetiva. Pretende hacer:

a) *Crítica científica*, con metodología rigurosa y datos verificables.

b) *Crítica literaria*, describiendo las propiedades que transforman un texto en artístico. Utiliza metodología diversa, según que parta para el

análisis del significado (método temático) o del significante (método formalista y método estilístico).

Método temático. Parte del significado más aparente de la obra y lo considera nuevo significante de un significado segundo; y ha de examinar sus estructuras para descubrir ese segundo significado (que puede remitir a la realidad extraliteraria, a tópicos o lugares comunes, a cosmovisiones del escritor, a sus obsesiones personales, etc.).

Método formal. Engloba todos aquellos que prescinden de lo que no sea texto e intentan analizar la estructura formal de la obra. Continuadores de los retóricos, adoptan nuevas perspectivas: la estilística alemana, la explicación de textos francesa, el formalismo ruso, el estructuralismo checo, el New Criticism de EE.UU. Todos prescinden de la obra como documento histórico, biográfico, psicológico, etc. y la consideran objeto verbal autónomo, una estructura de significaciones constituida técnicamente, y a descubrir esta estructura se encaminan los distintos métodos.

El método de análisis escolar parte de la noción de la construcción artística como suma mecánica de una serie de procedimientos que existen en la obra de modo independiente. Así el análisis literario es una enumeración y evaluación ideológico-estilística de los elementos poéticos que el investigador descubre en el texto. Este enfoque tipo “nomenclatura” es considerado insuficiente, ya que el procedimiento artístico no es un elemento material, sino una relación fondo-forma.

El enfoque estructural presupone que cualquier procedimiento de la obra no es solamente un dato material aislado, sino una **función con varias generatrices**, ya sea respecto a otros elementos de la obra o con respecto a otros textos o a un género determinado, a las normas estéticas de la época, etc.

La enumeración de los procedimientos sólo tiene valor en cuanto forma parte de la totalidad, ya que, desde el formalismo ruso se admite que un

mismo procedimiento puede adquirir sentidos distintos según su función en el conjunto. Por ello el efecto artístico del procedimiento siempre ha de buscarse en una relación del texto respecto a la expectación del lector, los clichés argumentales, las normas estéticas de la época, etc.

El concepto de obra literaria como discurso autónomo que lleva en sí misma sus propias leyes y su especificidad intrínseca, está muy contestado, y el concepto de *literariedad* se interpreta como una connotación socio-cultural variable según el tiempo y el espacio.

El método estilístico. Intenta descubrir los valores estéticos del estilo como construcción autónoma, ya que el escritor, aunque parta de estímulos y modelos anteriores, realiza en la obra un reordenamiento propio le da un estilo personal. El crítico estilístico utiliza dos medios: La intuición para descubrir valores estéticos, y un conocimiento profesional de la lengua utilizada por el escritor.

Principales tendencias de la crítica en el s. XX.²

En el s. XX aún sobreviven tendencias de la crítica del s. XIX, como son los métodos de la descripción impresionista, los juicios de gusto o la investigación histórica. Las nuevas tendencias de la crítica del s. XX también tienden sus raíces en el pasado.

Podemos encontrar seis tendencias generales:

1. Crítica marxista.
2. Crítica psicoanalítica.
3. Crítica lingüística y estilística.
4. Formalismo organicista y simbolista.
5. Crítica del mito.
6. Nueva crítica filosófica inspirada en el existencialismo.

² Según R. Wellek, *Conceptos de la crítica literaria* (1968).

1. Crítica marxista. Surge de la crítica realista del s.XIX. Influida por la doctrina del “realismo socialista” impuesta hacia 1932. Exige del escritor reproducir la realidad fielmente (realismo) pero no objetivamente, sino haciendo propaganda del socialismo. El arte había de “servir de instrumento para adoctrinar a las masas trabajadoras en el espíritu del socialismo”. Por lo tanto la literatura es didáctica y hasta idealista, el sentido en que nos muestra la vida, no como es, sino como debería ser según los ideales del socialismo. En Rusia es casi por completo una crítica de caracteres y tipos. Es una crítica nacionalista y provinciana. El crítico más notable del marxismo es Georg Lukács (nacido en 1885), un húngaro que escribe casi siempre en alemán.

2. Crítica psicoanalítica. Para Freud el artista es un neurótico que por su proceso creador no sólo se protege de un desmoronamiento personal, sino también de toda curación verdadera. Freud tomó el nombre de complejo de Edipo del drama de Sófocles, e interpretó *Hamlet* y *Los hermanos Karamazov* como alegorías del amor y del odio incestuosos. Pero Freud sólo tenía un interés superficial por la literatura y siempre admitió que el psicoanálisis no solucionaba los problemas del arte.

El psicoanálisis se difundió paulatinamente por todo el mundo. La crítica freudiana ortodoxa cae frecuentemente en una búsqueda fatigante de símbolos sexuales, y a menudo violenta el sentido de la obra de arte. Pero sus métodos, al igual que los del marxismo, han enriquecido los instrumentos de muchos críticos modernos.

3. Crítica lingüística y estilística. Toma como punto de partida la famosa cita de Mallarmé: “La poesía no se escribe sino con palabras”. En Rusia, durante la Primera Guerra Mundial, se organizó una “Sociedad para el estudio del lenguaje poético”, que llegó a ser el núcleo del formalismo ruso. Al principio el grupo estuvo interesado en el problema del lenguaje poético como “deformación” voluntaria del habla común. Se basaban sobre todo en el nivel fónico (rima, metro, ritmo, etc.). Este método lingüístico evolucionó en los diferentes países.

En Alemania Karl **Vossler** (1872-1949) se acercó a la identificación del lenguaje y el arte para estudiar la sintaxis y el estilo como creaciones individuales. Leo **Spitzer** (1887-1960) en sus comienzos desarrolló su método bajo los influjos de Freud. La interpretación de los rasgos estilísticos le permitía inferir la “biografía de un alma”. Posteriormente el mismo Spitzer repudió su primer método y volvió a una interpretación estructural de las obras literarias en la que el estilo es visto como la superficie que, debidamente observada, conduce al descubrimiento de un motivo central, de una actitud básica o una manera de ver el mundo, la cual no es necesariamente subconsciente o personal. Erich **Auerbach** (1892-1957) emplea esencialmente el mismo método. Su obra *Mimesis* (1946) es una historia del realismo desde Homero hasta Proust, analizando pasajes individuales estilísticamente. La estilística alemana tuvo mucho éxito en el mundo de habla española. **Dámaso Alonso** es el más distinguido. Ha revalorado la poesía española con un nuevo gusto por el barroco, Góngora y San Juan de la Cruz.

Entre los crítico ingleses y norteamericanos es prominente el interés por el lenguaje, pero más bien por la semántica, por el análisis del papel del lenguaje “emotivo” en contraste con el lenguaje “intelectual”, científico. I. A. **Richards** desarrolló una teoría del significado que distingue entre sentido, tono, sentimiento e intención, y hace énfasis en las ambigüedades del lenguaje, sobre todo en poesía.

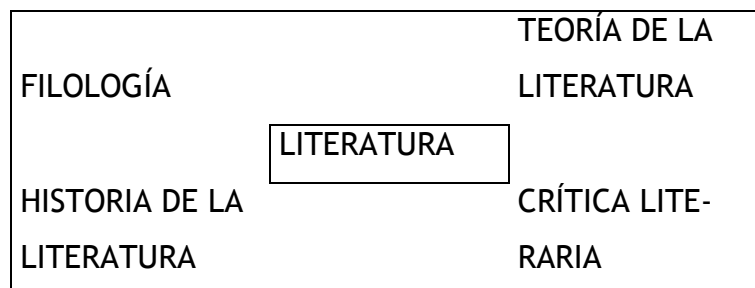
4. Formalismo organicista y simbolista. Benedetto **Croce** (1866-1952). Su *Estética* (1902) propone una teoría del arte como intuición que es al mismo tiempo una expresión. El arte es para Croce un asunto de espíritu. En Francia Paul **Valérie** (1871-1945) en sus escritos sobre literatura, lleva a la poesía al campo de lo absoluto, completamente fuera de la historia. **La poesía es creación**. Para ser perfecta debe ser **impersonal, pura, absoluta**. En Eliot encontramos la versión inglesa de las teorías simbolistas. La poesía es una organización impersonal de los sentimientos que demanda una colaboración del intelecto y el sentimiento para encontrar el perfecto “correlativo objetivo”, la estructura simbólica de la obra.

5. Crítica del mito. Se desarrolla a partir de la **antropología cultural** y la versión del subconsciente de **Jung**, considerando la reserva colectiva de los modelos arquetípicos y las imágenes primarias de la humanidad. Intentan descubrir los mitos primitivos de la humanidad detrás de toda literatura. El peligro es que se borran los límites entre el arte y el mito, o entre arte y religión.

6. Nueva crítica filosófica inspirada en el existencialismo. Se da sobre todo en Alemania y Francia tras la Segunda Guerra Mundial. Es una filosofía del “temor y el temblor”. La obra más importante de M. Heidegger, *Sein und Zeit*, es de 1927. La influencia de la obra de Heidegger se debe a su vocabulario y a su preocupación por el concepto de tiempo, más que a sus interpretaciones excéntricas de Höderlin y Rilke. En Alemania el existencialismo ha significado un retorno al texto, objeto de la literatura, un rechazo de la biografía, sociología y la historia de las ideas. En Francia, Jean Paul **Sartre** es el principal autor existencialista. Crea un mundo sombrío de deformación, de irrealidad e ilusión, hecho pedazos al primer contacto con el absurdo y el horror de la existencia real.

2. LOS MÉTODOS DE LA CRÍTICA LITERARIA.

Las cuatro disciplinas son:



Cada una de estas disciplinas no es posible sin las otras. La filología es necesaria a la hora de fijar los textos. La actitud crítica está presente en las otras tres categorías. La teoría proporciona instrumentos analíticos y descriptivos.

2.1. La filología. El filólogo es el que conoce la lengua del pasado, la estudia en un sentido diacrónico, y edita los textos del pasado. La filología nace en el s. III a C. en la escuela de Alejandría, cuando se propone fijar un texto óptimo para los poemas homéricos. El filólogo se encuentra con diferentes problemas:

- Fijar por escrito el mejor texto posible, restituir el texto tal y como surgió del autor. Esto en los textos antiguos es a veces casi imposible, ya que muchos circulaban oralmente.

- Además hay que superar las dificultades de una lengua arcaica, que casi no se entiende. Dificultad de acercar la lengua al presente, entender el texto.

- Traer los textos al presente, darles un sentido. No es suficiente con conservarlos, sino buscar el sentido de la obra en el presente (y eso supone ya una interpretación).

El filólogo en un inicio es un gramático, es el que conoce las lenguas antiguas.

La filología es también crítica textual (nace de la exégesis bíblica, buscar el texto más fiable). Tiene que decidir cuál es el manuscrito base. Muchas obras nos llegan por manuscritos tardíos, con errores por culpa de copistas. O bien éstos están mutilados. Entonces se trata de cotejar los manuscritos existentes, extrayendo lo mejor de cada uno. Se decide cuál es el *codex optimus* y se enmienda en los pasajes dudosos con los otros manuscritos. Las variantes de los demás manuscritos se relegan al aparato crítico.

2.2. La historia de la literatura. Esta disciplina existe desde el romanticismo, consolidándose en el s. XIX. Estudia el pasado para reconstruir las normas literarias, estéticas e ideológicas de la época. La visión histórica nos sirve para situar un texto, pero no nos lo explica. Pero es importante saber qué autores se leían en determinada época, cuáles eran famosos y por qué. No obstante, no es suficiente el trabajo monumental de reconstruir el pasado. Hay que revivirlo, tomar partido. Y aquí entra un operador crítico: la valoración.

2.3. La teoría de la literatura. Esta disciplina es tan antigua como la filología, nace con la *Poética* de Aristóteles y tiene una larga tradición analítica. Luego surge la retórica. Estos testimonios escritos son la tradición

de la teoría de la literatura. En Aristóteles ya encontramos planteados todos los problemas de la teoría de la literatura. La retórica y la preceptiva entrarán en crisis, pero luego se recuperará con el nombre de teoría literaria.

La teoría de la literatura ha tenido un **modelo científico** muy claro, una de las ciencias humanas con más prestigio: la **lingüística**, sobre todo coincidiendo con la lingüística saussuriana. La teoría de la literatura se fijó en la lingüística porque la materia prima de la literatura es la lengua. Pero la lingüística no nos ha permitido saber qué es la literatura. La parte más desarrollada de la lingüística es la fonética; y la menos, la semántica. Y una obra literaria es ante todo significado. La lingüística no tiene instrumentos que vayan más allá de la frase.

La teoría de la literatura ha recuperado la *poética* (ahora llamada poética lingüística) y la retórica.

2.4. La crítica literaria. Es un ejercicio de reflexión y mediación entre el texto y el lector, o entre el escritor y el lector. El crítico nos dice qué significa una obra.

Tipos de crítica.

La crítica como profesión se divide en dos aspectos fundamentales: Crítica de actualidad y crítica universitaria.

a) Crítica de actualidad. La *reseña*. Está dirigida al público en general, y la encontramos sobre todo en la prensa. Normalmente se le dedica unas pocas columnas. Su misión es guiar al lector ante la variedad de ofertas. Es una crítica inmediata, casi paralela a la publicación de la obra. No obstante está sujeta a multitud de intereses (en especial las ventas). El público no conoce el libro. Se explica el resumen del argumento, se da una descripción formal, se la sitúa como género.

b) Crítica académica. La literatura como institución y la crítica como parte de ella. La literatura es una institución de mucho prestigio, pero de poco peso específico. La crítica universitaria es más a distancia, mucho después de la publicación del libro (a veces siglos). Hay más tiempo para emitir juicios. Tiene otros medios de difusión: revistas especializadas,

bibliografías, muchas páginas disponibles. Su público está preparado, mentalizado, capaz de dedicar tiempo y esfuerzo de leer la obra y la crítica sobre ella. En general el libro es conocido, nos llega ya rodeado de prestigio.

3. DISTINTAS ACTIVIDADES CRÍTICAS.

LA LECTURA: Tiene como objetivo un texto particular y su finalidad es encontrar el sistema que lo estructura. Para ello ha de poner en relación cada elemento con los demás, desmontando las diferencias, cambiando el orden aparente del texto, poniendo entre paréntesis ciertas partes del texto, reformulando otras, incluso supliendo ausencias significativas, etc. La lectura parte de dos presupuestos:

1) Todo elemento textual es significativo. Con ello se rompe el concepto tradicional de fondo y forma. La lectura ha de escoger los puntos privilegiados que constituyan los nudos del sistema, ya que no todas las significaciones son de igual importancia.

2) No existen barreras entre los diferentes niveles lingüísticos, lo que permite el paso de un nivel a otro y estudiar un mismo procedimiento o figura en diferentes niveles y aún en la obra entera.

LA DESCRIPCIÓN. Parecida a la lectura, pero parte de presupuestos distintos:

1) No interesa el orden de aparición de los elementos en el texto, ya que la descripción se organiza en forma de diagrama espacial.

2) Las categorías gramaticales significan en el mismo plano, unas por relación a otras, y no se puede saltar niveles.

LA INTERPRETACIÓN o exégesis intenta descubrir, a través del tejido textual aparente, un **segundo texto más auténtico**. Ha dominado la tradición occidental desde la Edad Media (exégesis alegóricas y teológicas) hasta la *hermenéutica* contemporánea. Una versión actual de la interpretación es la que considera al texto literario como polivalente, dando lugar a distintas interpretaciones según el contexto crítico o socio-cultural desde el que se interprete.

LA TRANSPOSICIÓN. Es una variedad de la interpretación. Niega carácter autónomo a la obra literaria y la considera manifestación de leyes

exteriores referentes a la “psique”, la sociedad o el espíritu humano (proyección biográfica o psicoanalítica, sociológica, filosófica o antropológica). Puesto que el autor ha realizado una transposición de alguna serie original a la obra, el crítico ha de recorrer el camino inverso, remon-tándolo al original.

EL COMENTARIO. Ha surgido por las dificultades de comprensión de ciertos textos; intenta aclarar el sentido, y no traducirlo, sin añadir ni omitir nada. Es el ejercicio llamado explicación de textos, muy cultivado en la enseñanza escolar.

LA POÉTICA. Frente a las actividades anteriores, que se centran en las obras particulares, la poética intenta buscar las propiedades del discurso literario. La obra es considerada, en esta perspectiva, como manifestación de un discurso abstracto y su estudio contribuye a alcanzar una teoría de la estructura y funcionamiento de la obra literaria. Por ej., la *Poética* de Aristóteles no intenta explicar sólo las tragedias de Sófocles, sino hacer una teoría sobre la tragedia.