

## Capítulo VI

### DISCIPLINAS LITERARIAS

Definida la literatura, hay que hacer una relación de las disciplinas que se ocupan de su estudio. Pero hay que plantear previamente algunas cuestiones generales sobre la **cientificidad** del grupo de disciplinas en el que se insertan los estudios literarios.

#### I. LAS CIENCIAS HUMANAS

De entrada hay que reconocer que hoy se reconoce **un mínimo de cuestiones fundamentales en las que estamos de acuerdo y en las que durante mucho tiempo también se ha estado de acuerdo**, por lo que hay que aceptar **la posibilidad de constitución de una disciplina**, un saber que se llame *teoría literaria*, y esto a pesar de la impresión de duda e indecisión que pudiera sacarse de las frecuentes justificaciones de métodos en la investigación literaria.

Porque, como piensa T. S. Kuhn (1962), el problema no es el dar una definición de la ciencia, sino ponerse de acuerdo sobre las realizaciones pasadas y presentes. Así, si los economistas se plantean menos preguntas que otros profesionales de las ciencias sociales acerca de si su campo es o no es una ciencia, no es porque sepan qué es la ciencia, sino porque la economía los pone de acuerdo. **La ciencia se constituye, pues, cuando se llega a un acuerdo.**

Por otra parte, **la misma teoría de la ciencia proporciona conceptos capaces de justificar la constitución de las humanidades como campo del saber.** En este grupo es en el que, sin duda, se integra la *teoría de la literatura*. La idea de *paradigma* (Kuhn) o *área de conocimiento* (Chalmers) parecen justificar plenamente a la teoría literaria como **disciplina con métodos precisos que cumplen perfectamente sus fines.**

Las denominaciones para el conjunto de las disciplinas que no se integran en las *ciencias de la naturaleza* son varias: *ciencias del espíritu*, *ciencias culturales*, *ciencias histórico-hermenéuticas*... El término de *humanidades*, que es el que propone **José Ortega y Gasset** en su presentación de la obra de **W. Dilthey** (1883: 18), quizá sea el que mejor casa con el carácter de los estudios literarios. El mismo **Dilthey** (1883: 41) se plantea el problema terminológico y rechaza las denominaciones de "**ciencias de la sociedad**", "**ciencias morales, históricas, de la cultura**". **Grassi y Uexküll** (1952: 13) también **ponen en relación las ciencias del espíritu con el ideal de formación humanista.**

#### 1. Las ciencias del espíritu, según W. Dilthey (1833-1913)

Wilhelm Dilthey, en su *Introducción a las ciencias del espíritu*, manifiesta que su objetivo es la **fundamentación filosófica de las ciencias del espíritu** (1883: 27). Éstas,

entre las que enumera las que se ocupan de **historia**, de **política**, **jurisprudencia** o **economía política**, de **teología**, **literatura** o **arte**, no cuentan con discusiones sobre sus fundamentos similares a las que se consagran a las *ciencias de la naturaleza*. Pues bien, **el objeto de las ciencias del espíritu**, que configuran una **arquitectura cambiante** (1883: 64), **es la realidad histórico-social**.

Las **ciencias del espíritu se originan en necesidades concretas de profesionalización**: sus primeros conceptos y normas proceden del **ejercicio de las funciones sociales**; la necesidad de preparación profesional motiva las **sinopsis enciclopédicas que están en el origen de las ciencias del espíritu** (1883: 61-62). La **historia es la base de las ciencias del espíritu**, como muestra ejemplarmente la **filología**:

*“Un examen crítico de las tradiciones, la fijación de los hechos, la reunión de los mismos, constituye una primera y extensa labor de las ciencias del espíritu”* (1883: 67).

Es importantísimo, pues, el **carácter histórico de la realidad estudiada**.

Junto a las necesidades profesionales, motivadas por la separación de una esfera de acción social, **otro origen de las ciencias del espíritu** hay que buscarlo en la **conciencia que tiene el individuo de su propia actividad y de las condiciones de esta**. Así se desarrollan **gramática, retórica, lógica, estética, ética y jurisprudencia** (1883: 85).

¿Dónde está la **razón de constituir con estas ciencias un dominio separado**? En que forman una **unidad que radica en “la hondura y en la totalidad de la autoconciencia humana”** (1883: 41). La fundamentación más profunda está en el **análisis de la vivencia total del mundo espiritual, “en su incomparabilidad con toda experiencia sensible”** (1883: 45).

El **objeto de las ciencias del espíritu es la realidad histórico-social y sus proposiciones** -una ciencia se caracteriza por ser un conjunto de proposiciones cuyos elementos son conceptos determinados, constantes y universalmente válidos- **son**: afirmaciones que contienen el **elemento histórico (hechos)**; afirmaciones que se refieren a **teoremas (elemento teórico)**; y afirmaciones que expresan **juicios estimativos y normas (elemento práctico)**:

*“Hechos, teoremas, juicios estimativos y normas: de estas tres clases de proposiciones se componen las ciencias del espíritu”* (1883: 69).

Aunque Dilthey no desciende a detalles concretos referidos a las ciencias particulares, se siente la tentación de poner en relación las **tres clases de proposiciones** de las ciencias del espíritu con **tres disciplinas** bien conocidas en los estudios literarios: **historia literaria** (hechos); **teoría literaria** (teoremas); y **crítica literaria** (juicios estimativos y normas).

## 2. La experiencia de la verdad en las ciencias del espíritu, según H.-G. Gadamer (1900-2002)

Dice Gadamer (1960: 24) que

*“[...] las ciencias del espíritu vienen a confluir con formas de la experiencia que quedan fuera de la ciencia: con la experiencia de la filosofía, con la del arte y con la de la misma historia. Son formas de experiencia en las que se expresa una verdad que no puede ser verificada con los medios de que dispone la metodología científica”*.

Indirectamente, pues, queda constituido, como **dominio extracientífico**, el de las ciencias del espíritu. Pero estas **formas de conocimiento** tienen una **pretensión de verdad que se trata de legitimar filosóficamente**.

Está claro que en **filosofía** sólo se puede alcanzar una verdad, que de otro modo no se llegaría a conocer, **si se comprenden los textos del pasado**; solo con la lectura de Platón, Aristóteles, Kant o Hegel, **podrá el filósofo actual llegar a plantearse problemas que, si no, dada la inferioridad del pensamiento de su época, no llegaría a vislumbrar**.

La ciencia del arte no puede prescindir tampoco de la experiencia del arte: *“Junto a la experiencia de la filosofía, la del arte representa el más claro imperativo de que la conciencia científica reconozca sus límites”* (1960: 24). Gadamer se propone, pues, defender la experiencia de verdad que se da en el arte, frente a cualquier limitación de la estética por el concepto de verdad de la ciencia.

La **tradición histórica**, igualmente, **proporciona una verdad en la que hay que participar**. En palabras de Hans Georg Gadamer (1960: 25):

*“Igual que en la experiencia del arte tenemos que ver con verdades que superan esencialmente el ámbito del conocimiento metódico, en el conjunto de las ciencias del espíritu ocurre análogamente que nuestra tradición histórica, si bien es convertida en todas sus formas en objeto de investigación, habla también de lleno desde su propia verdad. La experiencia de la tradición histórica va fundamentalmente más allá de lo que en ella es investigable. Ella no es sólo verdad o no verdad en el sentido en el que decide la crítica histórica; ella proporciona siempre verdad, una verdad en la que hay que lograr participar”*.

Más claramente no se puede dotar de *entidad* al **quehacer interpretativo del pasado**. Esta entidad consiste en que **la interpretación está produciendo un saber**, por decirlo así, **contemporáneo**, con valor de verdad hoy, independientemente de la *verdad histórica*, capaz de reproducir el pasado.

La **interpretación**, pues, **produce la verdad en la historia y en el arte**, y este **tipo de verdad**, que no es científico en el sentido metodológico del término, **responde**, sin embargo, **a la general actividad humana del comprender**, en la que se justifica.

Partiendo, pues, de la **experiencia del arte y de la tradición histórica**, se trata de hacer comprensible el **fenómeno hermenéutico** en todo su alcance: en él se da una experiencia de verdad que ya es *filosofar*: *“Por eso la hermenéutica que aquí se desarrolla no es tanto una metodología de las ciencias del espíritu cuanto el intento de lograr acuerdo sobre lo que son en verdad tales ciencias más allá de su autoconciencia metodológica, y sobre lo que las vincula con toda nuestra experiencia del mundo”* (1960: 25).

Las **ciencias del espíritu** tienen que **reconciliarse con lo que ha sido la serena relación con la tradición**, de la que aprendían **interpretando, sin conciencia de ruptura**, como ocurre después de la génesis de la conciencia histórica en los últimos siglos. Utilizar los **conceptos de la tradición** de forma **erudita, arcaizante**, o como simples **herramientas**, son maneras de relacionarse modernamente con el pasado. Pero **ninguna de las dos formas hace justicia a la experiencia hermenéutica** (1960: 26-27).

*Comprender el pasado, situarse tranquilamente en una tradición que es fuente de verdad, o interpretar la obra de arte, éstos son los modos de conocimiento que, irre-*

ductibles a los métodos de la ciencia moderna, sirven de *modelo a la verdad que producen las ciencias del espíritu*.

Estas son las ideas generales que Gadamer desarrolla ampliamente en su voluminoso trabajo. Sería inútil intentar una síntesis mejor que la que hace el mismo filósofo. Por supuesto que allí se encontrará material abundante para detallar las **relaciones de las ciencias del espíritu y la tradición humanística** (el *humanismo* se define con los conceptos de *formación, sentido común, capacidad de juicio, gusto* como algo objetivo, y no subjetivo a la manera kantiana). Por hacernos una idea de esta relación, léase, a manera de síntoma, la **clara propuesta de una fundamentación de las ciencias del espíritu en la idea de la formación humanística tradicional**: “*Lo que convierte en ciencias a las del espíritu se comprende mejor desde la tradición del concepto de formación que desde la idea de método de la ciencia moderna*” (1960: 47).

## II. LOS ESTUDIOS LITERARIOS

### 1. *Ciencia de la literatura*: ¿conjunto de estudios o de principios teóricos?

Dentro de las **ciencias del espíritu** o **humanidades** el estudio de la literatura tiene sus características, determinadas por la aplicación de métodos propios en el conocimiento de un objeto, la literatura. Pero al hablar de *ciencia de la literatura* se plantean algunos problemas:

- ¿es la ciencia de la literatura **el conjunto de todos los estudios que adoptan como objeto de su interés la literatura**?
- ¿consiste en la **simple unión de varias disciplinas, o tiene unos principios generales que afectan a todas**?
- ¿puede asimilarse a una **estética, una filosofía, una semiótica, una filología**?

He aquí algunas de las preguntas que surgen a propósito de la consideración de la **ciencia literaria como nivel de estudio general en el que se integran la teoría, la historia y la crítica**.

No es muy frecuente que, en los estudios de teoría literaria, se vaya a ese nivel más general en el que integrar la disciplina concreta. Esto no quiere decir que no haya alusiones, sugerencias de pasada, pero no es frecuente, entre los estudiosos de la literatura, la **discusión acerca de la forma en que su actividad se integra en un grupo más amplio de disciplinas que pudieran ser filológicas, filosóficas, semióticas, estéticas, o ciencias del espíritu o sociales**.

No faltan, sin embargo, algunos esbozos de la discusión. **Walter D. Mignolo** (1978a), en el capítulo que dedica a una discusión teórica sobre *El campo de los estudios literarios*, se ve obligado a introducir, nada más comenzar, una nota aclaratoria que resulta muy útil reproducir en parte. La nota viene a propósito de *estudios literarios*, y dice así: “*Nos encontramos aquí con una variedad terminológica que quisiera especificar en relación al uso que haremos de ella en este libro. En primer lugar, por “estudios literarios” nos referimos a un campo indiferenciado de actividades e intuitivamente reconocido. Dentro de este campo, aparece un tipo específico de actividad que se designa, con muchas semejanzas, “Teoría literaria”, “Teoría de la literatura”, “Ciencia de la literatura”, “Poética”, y quizás con algunas nociones más*” (1978a:19). Está claro que el conjunto de los estudios literarios es algo “indiferenciado”, y sólo es reconocido “intuitivamente”. **La ciencia literaria se identifica con la teoría literaria**.

El mismo Walter D. Mignolo ha seguido reflexionando sobre estas cuestiones (1978b, 1983, 1986, 1989) y en el último de estos trabajos plantea perfectamente el problema. En primer lugar, es de destacar que Mignolo ve que la **discusión acerca del carácter de las teorías de la literatura debe insertarse en el contexto de las ciencias sociales y de las humanidades**. Y, sin embargo, hay que señalar, de entrada, que los *“estudios literarios adolecen de un nombre, simple o compuesto, que los identifique”* (1989: 42). Los estudiantes, cuando dicen que están estudiando “literatura”, designan con el mismo nombre la práctica literaria y la disciplina que se encarga de su observación. [Recuérdese lo dicho en otro capítulo sobre la polisemia del término *literatura*.] Y ahora las palabras que explican esta **falta de denominación específica** para los *“estudios literarios”* en conjunto: *“Es posible pensar que la razón por la cual los estudios literarios no fueron distinguidos con un nombre contundente al igual que otras disciplinas en el ámbito de las ciencias humanas, se haya debido a su identificación con la historia de la lengua y de la literatura, por un lado, y con la crítica, por el otro”* (1989: 43).

Walter D. Mignolo observa cómo R. Wellek y A. Warren en su manual de teoría literaria emplean el término de *“teoría”* tanto para referirse a **un aspecto de la disciplina** -junto a la **historia** y la **crítica**-, como para designar **la disciplina misma** (estudios literarios) **en su conjunto**.

Hay, pues, **necesidad de un término para designar el conjunto de los estudios literarios, la disciplina que, dentro del cuadro de las ciencias humanas, fuera comparable a “sociología” o “antropología”, por ejemplo.**

Pues bien, Walter D. Mignolo **propone el término de “literaturología”,** preferible al de *poética*, que tiene los inconvenientes de su vinculación antigua con la poética normativa y su moderna asociación con la poética lingüística.

El paso siguiente, que Walter D. Mignolo no da, es el del desarrollo de la explicación del carácter de la *“literaturología”*. ¿Se trata de la *filología* sin más, en cuyo seno se integran todas las disciplinas particulares? ¿Es la *semiótica* la disciplina general de los estudios literarios? ¿Cómo se daría la integración de unas en otra? No se han desarrollado con la atención que merecen estas cuestiones. Hay alguna que otra indicación.

**Fernando Lázaro Carreter** ha visto la necesidad de integrar la poética en un **marco teórico más amplio**, que para él no es otro que el de la **semiótica**:

*“Pero, a su vez, ella (la Poética) se inserta modernamente en otro campo de estudios mucho más amplio, al que se da el nombre de semiología o semiótica”* (1976: 26).

Habría que entender esta propuesta en el sentido en que **M.<sup>a</sup> del Carmen Bobes Naves** (1989: 15) comenta las clasificaciones de Greimas y Courtès, en su conocido diccionario de semiótica, diciendo que *“prácticamente todos los objetos de la ciencia cultural serían ‘semióticas’”*.

Desde **Ferdinand de Saussure**, a principios del siglo XX, sabemos que la **semiología es la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social**, y que la lingüística no es más que una parte de esta ciencia general (Saussure, 1945: 60). Por eso dice M.<sup>a</sup> del Carmen Bobes: *“Los conceptos y métodos de la investigación semiológica revierten de un modo casi inmediato en la ciencia lingüística y en la teoría de la literatura, o se hacen directamente en ellas, puesto que ambos son campos parciales de la semiótica”* (1989: 15).

Lubomír Doležel (1990: 174-175) propugna una *“semiótica de la comunicación literaria”* como cuerpo teórico general en el que integrar de forma coherente los temas de toda la tradición poética, desde las cualidades *“intrínsecas”* de la obra literaria, a *“las relaciones ‘extrínsecas’ de la literatura con sus productores, receptores, y el mundo”*.

## 2. Disciplinas literarias

### a) René Wellek

Como punto de partida para el trazado del cuadro general de las disciplinas literarias, sigue siendo válida la propuesta de René Wellek, tanto en el manual de *Teoría literaria* como en otros escritos. Al final del capítulo I del mencionado manual, en que se plantean cuestiones generales acerca de la literatura y los estudios literarios, se puede leer:

*“La crítica literaria y la historia literaria intentan, una y otra, caracterizar la individualidad de una obra, de un autor, de una época o de una literatura nacional, pero esta caracterización sólo puede lograrse en términos universales, sobre la base de una teoría literaria. La teoría literaria, un Organon metodológico, es la gran necesidad de la investigación literaria en nuestros días”* (Wellek y Warren, 1949: 22).

Varios comentarios sugiere el párrafo citado. En **primer lugar**, en él se encuentra la **relación de los tres enfoques en el estudio de la literatura**, desde el punto de vista estrictamente literario. En **segundo lugar**, a la **teoría literaria** se le concede el carácter de **disciplina básica para la crítica y para la historia literarias**. En **tercer lugar**, se enuncia la **necesidad de una reconstitución del cuerpo de principios teóricos**, que enlazan con la poética y que habían pasado a un segundo plano con el auge del historicismo. **Esta llamada de atención se hace en 1949, y tiene su significado en la historia de la teoría literaria.**

Es en el capítulo IV de esta obra (titulado *Teoría, crítica e historia literarias*) donde se trata del carácter y campo de cada una de estas formas de estudio literario. Pues bien, jugando con los conceptos de “orden simultáneo” y “orden cronológico”, por una parte; y de “principios y criterios de la literatura” y “obras literarias concretas, estudiadas aisladamente o en serie cronológica”, por otra, se llega al siguiente cuadro de caracterizaciones:

DISCIPLINA	OBJETO	MODO
<i>Teoría literaria</i>	Principios de la literatura	
<i>Historia literaria</i>	Obra concreta	En orden cronológico
<i>Crítica literaria</i>	Obra concreta	Enfoque estático

En palabras de René Wellek: “Lo más indicado parece ser llamar la atención sobre estas distinciones calificando de “teoría literaria” al estudio de los principios de la literatura, de sus categorías, criterios, etc., y diferenciando los estudios de obras concretas de arte con el término de “crítica literaria” (fundamentalmente estática de enfoque) o de ‘historia literaria’” (Wellek y Warren, 1949:48). Obsérvese que en el cuadro que trata de representar el carácter de las disciplinas, según R. Wellek, queda vacía la casilla que se refiere al MODO de la *teoría literaria*. La teoría literaria, pues, parece que puede adoptar los dos puntos de vista: sincrónico y diacrónico. ¿Hay una *poética general* y hay una *poética histórica* que estudia la variabilidad de las formas literarias?

### b) Alfonso Reyes

Por la misma época en que René Wellek se planteaba la cuestión del estatuto de cada una de las disciplinas literarias, o un poco antes, Alfonso Reyes pensaba también acerca

de problemas parecidos. Y es reveladora la **tripartición** que hace de los **estudios literarios** ("*crítica literaria*" llamará él al **conjunto de las disciplinas**), en: *historia de la literatura, teoría de la literatura y preceptiva*. Parte de la concepción de la *crítica* como

"[...] reacción más o menos fundada en nuestras impresiones o en nuestros principios, ante la obra misma" (1941: 18).

Conviene llamar la atención sobre el **carácter fundacional de toda disciplina literaria** que tiene la **relación del receptor con la obra**, en actitud comparable a la que después identificará a la muy conocida *estética de la recepción*.

La *crítica* es *historia, teoría o preceptiva* literarias, **en función de su manifestación**. En este sentido, **toda actividad acerca de la literatura es crítica**:

"Conviene distinguir conceptos afines. Cuando, en materia literaria, la crítica se limita a registrar los hechos, se queda en historia de la literatura. Cuando define, por esquema y espectro, el fenómeno literario, es teoría de la literatura. Cuando pretende dictar reglas a la creación, autorizándose ya en la experiencia o ya en la doctrina -sea esta filosófica, estética, ética o hasta meramente política-, se desvirtúa en preceptiva" (1941: 18).

Descendiendo al orden más concreto y particular del **ejercicio crítico frente a una obra**, hay tres grados, que, de menor a mayor generalidad, son: la *crítica artística* -en el orden del **impresionismo**-, la *ciencia de la literatura* -aplicación de **métodos específicos** (históricos, psicológicos o formales)- y el **juicio**, que "*es aquella alta dirección del espíritu que integra otra vez la obra considerada dentro de la compleja unidad de las culturas*" (1941: 18).

Llama la atención que la *ciencia de la literatura* no sea más que uno de los grados del ejercicio crítico sobre obras particulares. Y es que para Alfonso Reyes todo estudio literario arranca de una relación crítica, de una relación receptor-obra.

Conviene señalar que lo que más se acerca a la concepción de la *teoría literaria* de René Wellek es el concepto que tiene Alfonso Reyes de esta disciplina como "esquema y espectro", que es comparable con la idea de R. Wellek, según la cual la teoría literaria es la que establece las categorías y criterios, los principios de la literatura.

Al conceder a la *crítica* un **carácter fundamental, básico y fundacional de todo acercamiento a la literatura**, da cabida a la *preceptiva*, derivación del **carácter normativo que tiene la teoría literaria clásica**. Es decir, reduce la actividad crítica, como parte de la actividad general, a la exclusivamente normativa. Por eso la *ciencia de la literatura* -**actividad concreta de análisis**, no lo olvidemos- prescinde de la preceptiva.

La *ciencia de la literatura* es claramente asimilable -en cuanto que es **actividad concreta** en el pensamiento de Alfonso Reyes- a la *crítica literaria* del esquema de René Wellek.

La posible "*ciencia literaria*", entendida como **estudio general de la literatura, que tiene diferentes ramas -historia, teoría y crítica-**, no es más que la *crítica literaria* de Alfonso Reyes.

Aunque pudiera parecerlo, el problema no es simplemente de terminología, pues la crítica literaria -relación del receptor con la obra- tiene un carácter fundacional en los planteamientos de Alfonso Reyes. Es de destacar, sin embargo, que, en el grado más general, la crítica literaria comprende una historia, una teoría -basada en esquemas- y una práctica -aunque históricamente desprestigiada por su carácter normativo-. También hay que destacar la existencia de un pensamiento orientado, directa o indirectamente, a la constitución de un nuevo ordenamiento de las disciplinas literarias. Y

estas han sido las razones por las que ha interesado la consideración del pensamiento de Alfonso Reyes.

### c) Tzvetan Todorov

Como último ejemplo de las propuestas de un marco general de organización de las disciplinas literarias, parece interesante resumir la de Tzvetan Todorov, hecha en el ambiente de las investigaciones del formalismo estructural francés de los años 60 y 70.

Tzvetan Todorov plantea las cuestiones con vistas a trazar el **panorama de las disciplinas y estudios literarios**. En este sentido, el trabajo que mejor recoge su visión de lo que es el estudio de la literatura es el que se titula *Poétique*, aparecido primero en 1968 y, en una versión modificada, en 1973.

El término *poética* es prácticamente sinónimo de *teoría literaria* en el sentido de René Wellek. Para que resalten mejor los **contornos de la poética**, parte Todorov de una imagen general de los estudios literarios en la que **se distinguen dos actitudes**.

La **primera** consiste en **ver en el texto literario un objeto suficiente de conocimiento**. Es la actitud que corresponde a la *interpretación, exégesis, comentario, explicación de texto, lectura, análisis o crítica*.

Como se ve, se trata de una actitud similar a la que René Wellek llama *crítica*. Su **objetivo** es "*dar nombre al sentido del texto examinado*" (1968: 16. Se traducen del francés los textos citados de Todorov en este resumen). Este objetivo determina su **ideal** (fidelidad al texto) y su **drama** (nunca llega *al* sentido, sino a *un* sentido, sometido a las **contingencias históricas y psicológicas**).

La *segunda* actitud corresponde a la *ciencia*, y esto, más que por la precisión que consigue, por la perspectiva general del analista. Su **objetivo** no es el sentido de la obra, sino el **establecimiento de leyes generales**, de las que el texto particular es el producto. Es esta la actitud que adoptan los **estudios psicológicos o psicoanalíticos, filosóficos o sociológicos**. Intentan trasladar la obra al dominio que consideran fundamental.

Se trata de la actitud propia, parece, de los acercamientos que en el manual de Wellek y Warren se llaman *extrínsecos*. Estos estudios, efectivamente, **ni son inmanentes, ni suponen una autonomía de la literatura**. Dice Todorov: "*Todos estos estudios niegan el carácter autónomo de la obra literaria y la consideran como la manifestación de leyes que le son exteriores y que conciernen a la psique, o a la sociedad, o incluso al 'espíritu humano'*" (1968: 18-19).

Entre estas dos posiciones se sitúa la *poética*, que, **contra la primera actitud**, no busca el sentido, sino las *leyes generales que presiden el nacimiento de cada obra*; y que, **contra la segunda actitud**, busca estas leyes *en el interior de la literatura misma*. De aquí su definición:

"*La poética es un acercamiento a la literatura a la vez 'abstracto' e 'interno'*" (1968: 19).

El **objeto de la poética** no es la obra en sí -como lo es de la *crítica*- sino las *propiedades del discurso literario*, y la **obra es considerada como manifestación de una estructura abstracta más general**. Dice Todorov:

"*En esto es en lo que esta ciencia se preocupa, ya no de la literatura real, sino de la literatura posible, en otras palabras: de esta propiedad abstracta que constituye la singularidad del hecho literario, la literariedad*" (1968: 19-29).



La finalidad de la poética es proponer una teoría de la estructura y del funcionamiento del discurso literario.

No parece necesitar mayor explicación el parentesco, evidente, entre la *poética* de Todorov y la *teoría literaria* de René Wellek. Téngase presente que también en algunas ocasiones René Wellek se refería al término de *poética* como sinónimo de *teoría de la literatura*. Todorov, por su parte, fundamenta la defensa del término de *poética* en Aristóteles, cuya *Poética* “no era otra cosa que una teoría concerniente a las propiedades de ciertos tipos de discurso literario” (1968: 20-21), lo mismo que en el intento de los **formalistas rusos** por resucitar el término, o la utilización que hace **Jakobson** del mismo para referirse a la **ciencia de la literatura**.

Aunque **estudio abstracto e immanente**, la poética se relaciona con los otros estudios literarios. En primer lugar, con la *crítica* mantiene la poética unas relaciones de **complementariedad**:

“Una reflexión teórica sobre la poética que no se alimenta de observaciones sobre las obras existentes, se revela estéril e inoperante” (1968: 21).

Así, la **crítica o interpretación precede y sigue a la poética**: la poética forja sus nociones de acuerdo con las necesidades concretas del análisis, y el análisis sólo puede avanzar utilizando los instrumentos elaborados por la doctrina. A la imprescindible relación entre teoría y crítica se había referido antes René Wellek también.

En **segundo lugar**, la poética se relaciona con la *historia literaria*. La historia literaria -cuya tarea es estudiar la variabilidad de cada categoría literaria, o el estudio de los géneros, o la identificación de las leyes de la variabilidad- está estrechamente vinculada a la poética.

Claro que se trata de una **historia literaria que es más bien poética histórica**, ya que “desaparece la oposición artificial de la ‘estructura’ y de la ‘historia’: sólo en el nivel de las estructuras se puede describir la evolución literaria; no sólo el conocimiento de la estructuras no impide el de la variabilidad, sino que incluso es la única vía para abordarla” (1968: 95).

Pero es que parece que Todorov va más allá y, cuando habla del **papel transitorio de la poética**, reduce su función a la **búsqueda de las razones que hacían considerar, en tal o cual época, ciertos textos como “literatura”**. Se ve, pues, que el **papel de la poética** es un papel más bien **histórico**.

Prescindiendo de más especificaciones, parece fundado que la *poética* de la que habla T. Todorov no es más que la *teoría literaria*, que comparte los acercamientos intrínsecos con la *crítica* -de la que es **complementaria**- y con la *historia literaria*. Aparte están los **acercamientos extrínsecos** que aplican a la literatura **los principios de otra ciencia**. Resulta llamativo el que, en el fondo, el planteamiento de Todorov no esté tan alejado del de René Wellek como haría suponer la novedad de la corriente crítica en que se integra.

### III. TEORÍA LITERARIA

La *teoría de la literatura* se interesa por una serie de problemas que tienen **la más larga tradición en los estudios literarios**. A nadie que se dedique a la teoría literaria le resultan extrañas, o muy alejadas de sus aspiraciones, las palabras con que **Aristóteles** comenzaba su *Poética* hace más de 2.300 años:

*“Hablemos de la poética en sí y de sus especies, de la potencia propia de cada una, y de cómo es preciso construir las fábulas si se quiere que la composición poética resulte bien, y asimismo del número y naturaleza de sus partes, e igualmente de las demás cosas pertenecientes a la misma investigación, comenzando primero, como es natural, por las primeras” (1447a).*

## 1. René Wellek

Una **concepción amplia** considera la *teoría literaria -o poética-*, según hace **René Wellek**, como:

- *organon* metodológico;
- estudio de **principios, categorías y criterios** de la literatura;
- **teoría de la crítica y de la historia literarias** (1949: 22, 48-49);
- **sistema de principios y teoría de valores** (1963: 24);

Y en cuanto a su **estatuto científico y metodológico**, la teoría literaria tiene igualmente un carácter abierto, según René Wellek, por cuanto que **su ideal científico es de índole empírica** -no llega a construir un sistema tan rígido como el de la moderna lingüística-, y su **forma de proceder** es la **descriptiva**: *observación, clasificación y caracterización de los mecanismos verbales en sentido amplio* (1971: 70-71).

Si tiene la propiedad de ser **una teoría**, es porque **su ideal es la objetividad**, desvinculada de juicios de valor y de valoraciones concretas (1971: 71).

Repetidamente se observa su **necesaria vinculación con la crítica, con la historia literaria y con la estética** (1955-1986, III:7), aunque no por eso se olvida señalar que **no hay que diluir la teoría literaria en las otras disciplinas**.

## 2. D. W. Fokkema y E. Ibsch

Los autores de una muy conocida historia de la teoría literaria del siglo XX, **D. W. Fokkema y Elrud Ibsch**, dicen:

*“[...] una teoría literaria tiene que crear una reserva de conceptos universales o, al menos, generales con relación a los cuales se describan y expliquen los hechos individuales. Si no podemos descubrir leyes generales de alguna importancia, al menos seremos capaces de ver que la literatura está determinada por relaciones que son de carácter universal. Existen las relaciones entre originalidad y tradición, forma y contenido, ficción y realidad, emisor y destinatario, combinación y selección de materiales” (1977: 24).*

**Teoría, historia y crítica literarias se ayudan.** La teoría, según estos autores, se encargaría precisamente de ser la disciplina que trabaja en: *“[...] la construcción de conceptos generales y modelos que expliquen los desvíos individuales y den cuenta de la base histórica de todas las literaturas” (1977: 25).*

Lo que claramente identifica a la moderna *poética* o *teoría literaria* es, sin duda, **el inmanentismo y coherencia de supuestos como ideal que preside su quehacer, más que unos contenidos verdaderamente nuevos**. Siempre ha habido preocupación por saber qué es la literatura, como demuestra la historia de la teoría literaria y de la crítica, pero no siempre las reflexiones han buscado la explicación de forma inmanente y cohe-

rente, al menos en gran parte del pensamiento que precede a la moderna constitución de la poética.

### 3. Bases para la definición de teoría literaria

A la hora de definir y delimitar el campo de la teoría literaria, parece oportuno tener en cuenta las siguientes observaciones. Una *primera observación* es que **la teoría literaria no constituye un cuerpo de doctrina o de intereses perfectamente definido**.

La *segunda* es que, a pesar de la variedad, hay **un núcleo de problemas que de forma continua aparece siempre**. Este núcleo, el más constante, es el que se articula en torno a la **teoría de los géneros y sus estructuras**, en torno al **lenguaje literario y sus procedimientos**. Curiosamente, en este núcleo, parece perpetuarse lo que desde la antigüedad clásica constituía el haz de problemas y cuestiones que se trataban en relación con el estudio de la literatura.

Una *tercera* observación es que la **parte más variable** es la que se refiere al grupo de **cuestiones de carácter general** que tienen que ver con la **realidad estética** del hecho literario o su **funcionamiento social**, o con una **teoría de las diferentes disciplinas** que estudian la literatura en sí.

Por *último*, una manera de dar cuenta de la riqueza del pensamiento teórico sobre la literatura es la presentación, en forma de **historia de la teoría literaria**, de las principales corrientes y escuelas, sobre todo de las del siglo XX, en que no es infrecuente que las mismas escuelas se presenten con vocación de diferenciarse de las demás.

Estas ideas son las que subyacen al presente curso de teoría literaria, donde hay una consideración de cuestiones generales que tienen que ver con la definición de la literatura y las disciplinas que la estudian, una teoría de los géneros y de la lengua literaria, y una historia de las escuelas de teoría literaria del siglo XX.

## IV. CRÍTICA LITERARIA

### 1. Wayne Shumaker

La crítica literaria puede entenderse como **estudio de una obra concreta con vistas a su evaluación**. Wayne Shumaker, en sus *Elementos de teoría crítica* (1964), plantea la dificultad de una **definición**, que, tras larga discusión, es tan amplia y general como la que dice que

*“[...] crítica es cualquier examen inteligente sobre literatura [...] La amplitud de esta definición creemos que es lo bastante extensa como para admitir el juicio valorativo y el análisis, no importa en qué forma, a cualquiera de sus múltiples posibilidades [...] Finalmente, como el objeto de análisis es la aprehensión, y el de la valoración es el sentido exacto del valor, podemos añadir que el objeto último de la crítica, sea o no asequible, es la **comprensión total y valorativa de la materia crítica**” (Shumaker, 1964: 27-28).*

Se observará que, por muy general, la definición de crítica casi no dice nada, mientras que se dan como operaciones propias de la crítica el *análisis* y la *valoración*. Obsérvese cómo se desconfiaba de la consecución de su objeto último -la comprensión total y valorativa-, problema al que dedica el capítulo II del trabajo, bajo el elocuente

título de “El fin que se aleja”. La única solución es aceptar limitaciones tanto en la valoración como en el sujeto crítico.

## 2. Roland Barthes

**Roland Barthes**, en el contexto de la polémica sobre la crítica literaria en Francia en los años 60, ha escrito en más de una ocasión sobre el asunto. Dejando aparte otros trabajos sobre la crítica literaria estructural recogidos en sus *Essais critiques*, la obra que sintetiza y culmina el pensamiento de R. Barthes acerca de la crítica es *Critique et vérité*, 1966. Recordemos algunas de las ideas de este trabajo.

La *crítica*, que junto con la **ciencia literaria** constituye uno de los dos discursos acerca de la obra artística, consiste en darle a esta **un sentido particular mediante un lenguaje intermediario**. La *lectura*, sin embargo, no utiliza un lenguaje intermediario, sino que es una **donación silenciosa de sentido**.

La **crítica** no busca el fondo de la obra, sino que **sólo intenta continuar las metáforas de la obra**. Esta continuación de las metáforas supone una **creación de sentido**, pero **regulada por algunos principios**, como son:

1. en la obra **todo es significativo**, y por tanto susceptible de significar;
2. las **generalizaciones del lenguaje crítico se basan en la extensión de notaciones de la obra**, teniendo en cuenta que una **notación (un rasgo)** puede aparecer **transformado** a lo largo de la obra, por la influencia de las **transformaciones de la lógica del significante**: *metáfora, homonimia, elipsis, metonimia, antífrasis*;
3. **el libro es un mundo** y el **crítico** experimenta ante este mundo **la misma sensación que el escritor ante el mundo real**.

El quehacer del **crítico** se parece, pues, al **quehacer del escritor**, y la **crítica se convierte en creación**. Esta creación o transformación de la obra **siempre va en el mismo sentido**. Hay una **necesidad de coherencia**.

La **crítica es una lectura profunda** y, en este sentido, participa de la **interpretación**, pero lo que descubre en la obra no es **un significado**, sino solamente

“[...] cadenas de símbolos, homologías de relaciones: el ‘sentido’ que da con pleno derecho a la obra no es finalmente más que una floración de los símbolos que constituyen la obra” (Barthes, 1966: 71. Traducimos del francés).

Como se ve, la actividad crítica tiene como resultado un producto individual, subjetivo hasta cierto punto, aunque controlado por las restricciones mencionadas y porque tiene que **explicitar el lenguaje con el que habla acerca de la obra**. En todo caso, lo único que hace la crítica es tener **conciencia de sus límites**, y no pretende **ni descubrir una verdad, ni agotar los significados de la obra**.

## 3. Bases de la crítica

La crítica -entendida como actividad centrada en el **análisis** y en la **valoración de la obra concreta**- es disciplina que plantea muchos **problemas** para su constitución con unos **métodos** de análisis delimitados de forma precisa y con un **sistema de valoración objetivo y general**. Multitud de métodos, infinidad de juicios valorativos individuales

pueden empujar a la **adopción de un extremo relativismo**, tanto en la metodología que se adopte como en las valoraciones que se hagan.

Frente al relativismo paralizante, se puede pensar en la **confesión de los límites** que tanto el **método** de análisis elegido, como los **presupuestos adoptados para la valoración**, imponen a los resultados de la crítica. Se trata de practicar una crítica consciente de su carácter de elección entre multitud de métodos, y consciente de los valores que están funcionando en sus juicios acerca de las obras. Esta parece ser la actitud que ante la crítica adoptan autores como Roland Barthes o W. Shumaker.

A pesar de todos estos problemas, es reconocida unánimemente la **necesidad de la crítica** -sobre todo en su faceta de análisis- **para la constitución de la teoría**. La **teoría** se propone conocer los principios de la literatura y sus métodos de estudio, pero es evidente que esta **actividad teorizadora tiene como finalidad un mejor conocimiento de las obras concretas**, que es precisamente en lo que consiste la crítica. Se trata, pues, de una relación complementaria, de la que ya se ha hablado antes.

La necesidad que la crítica tiene de la teoría, ha sido señalada por Fokkema e Ibsch, cuando dicen que “[...] *la posición hermenéutica que contempla sólo la interpretación de obras individuales y rechaza toda generalización, no podrá hacer avanzar nuestra comprensión del proceso literario*” (1977: 25). Pero, por otra parte, la teoría también tiene que fijarse como objetivo la explicación de la obra individual: “*El único camino abierto para el desarrollo futuro de la disciplina de teoría literaria es la construcción de conceptos generales y modelos que expliquen los desvíos individuales y den cuenta de la base histórica de todas las literaturas*” (1977: 25). Teoría, crítica e historia literaria se apoyan y necesitan mutuamente.

## V. HISTORIA DE LA LITERATURA

### 1. Necesidad de una teoría

La **teoría literaria**, en cuanto que en un sentido amplio es también **teoría de la historia literaria**, se interesa por los **principios generales de la evolución de las formas**. No cabe duda de que **hacer una historia de la literatura** presupone tener un **concepto de literatura**, y esta es una cuestión que ocupa uno de los primeros lugares de importancia en la consideración de los problemas de la teoría literaria. Encontramos otra vez las necesarias **relaciones** que se establecen entre **historia, teoría y crítica**. La historia literaria es frecuentemente el campo de prueba de los conceptos generales de la literatura.

Gérard Genette (1972), al proponer la historia de la literatura como historia de las formas literarias, hace depender la construcción de tal historia de su fundamentación en la teoría literaria (véase O. Tacca 1985: 225).

Walter Mignolo, por su parte, también pone de relieve el aspecto de dependencia de la historia literaria respecto de una teoría, cuando afirma que “[...] *la historia no puede ser concebida como una mera sucesión cronológica (de autores, de obras, de movimientos) y que necesita de una base teórica, por la simple razón de que sería difícil hacer historia en un campo específico sin saber de qué se hará la historia*” (1978a: 27).

La **historia literaria**, que, desde el romanticismo hasta no hace mucho, era el **modo de estudio inmanente de la literatura por excelencia**, y en ese sentido equivalía a la única ciencia literaria, **entra en crisis** a partir del momento en que **el estudio formal de la obra gana terreno al estudio de las relaciones entre la obra y el autor**.

Aun admitiendo que teoría, crítica e historia se deben tener muy en cuenta a la hora de establecer la validez de sus análisis y conclusiones, está claro que **la historia se caracteriza por enfocar el hecho literario como un hecho que cambia**. La **teoría literaria**, entendida en un sentido amplio, se interesa también por los **principios generales que rigen el cambio literario**, y, por eso, será también una **teoría de la historia literaria**. La historia literaria ilustra con hechos las leyes de ese cambio, al tiempo que contribuye a su establecimiento, precisamente con el estudio de los hechos concretos.

Que la teoría literaria se ha preocupado por las **leyes generales de la evolución de las formas literarias**, es algo que se verá, por ejemplo, al estudiar más adelante el **formalismo ruso**. Junto a las leyes del cambio de las formas, interesa también a la teoría la **definición y precisión de conceptos que son utilizados en la historia literaria** -*período, estilo, generación, etc.*-. En resumen, la teoría se interesa por las **leyes del cambio** de las formas, y por la teoría y principios que rigen el estudio histórico de las formas.

## 2. Cuestiones metodológicas

Ejemplo de **cuestiones metodológicas** que se le plantean a la historia literaria, según O. Tacca, son las que se refieren:

- al **tipo de delimitación** (geográfica, lingüística e histórica) que dirige la construcción de una historia de la literatura;
- a la **ordenación y formas de sistematización** de los hechos historiados (géneros, escuelas, períodos, generaciones);
- o al **carácter** de la historia: **qué peso debe tener la crítica** (contemporánea de la obra, contemporánea del historiador, la de distintas épocas, la de todas las épocas en conjunto como enriquecimiento de la obra), **qué peso debe tener la historia** (de las ideas, de la civilización o la universal). (Véase O. Tacca, 1985.)

La simple enumeración de cuestiones ilustra perfectamente la complejidad de los problemas implicados en una historia de la literatura. **La teoría y la crítica, por supuesto, tienen su papel en la construcción de la historia literaria.**

## VI. LITERATURA COMPARADA

### 1. Problemas de una definición

El **enfoque comparatista** en el estudio de la literatura cuenta con una tradición lo suficientemente rica como para que se constituya como una **orientación con vocación de disciplina literaria autónoma**.

Ahora bien, son de sobra conocidas las **dificultades que presenta una definición de los límites con los que deba perfilarse lo que se entiende por literatura comparada**. Porque es fácil darse cuenta de que comparación entre literaturas la hay **desde antiguo** -por ejemplo, la literatura latina frente a la griega (Wellek, 1970b)- y es una **actividad constante**. Pero **entonces la disciplina desaparecería por querer abarcar demasiado**.

Por otro lado, las **caracterizaciones más restringidas** producen la **insatisfacción** de todo lo que, por querer perfilar en exceso, **deja fuera aspectos** que se tienen como propios de la actividad comparatista.

De ahí la frecuente discusión, en los estudios de literatura comparada, acerca de en qué consiste su quehacer (Nivelle, 1981; Schmeling, 1981; Brunel, Pichois, Rousseau, 1983; Brunel, Chevrel (eds.), 1989; Pichois, Rousseau, 1967; Cioranescu, 1964; Weisstein, 1975; Polet, 1987; Miner, 1987; Wellek, 1949: 57-65; 1963: 211-220; 1970 b, c; Etiemble, 1974: 11-24; 1985; Chevrel, 1989; Lefevre, 1979; Guillén, 1983, 1985).

René Wellek (1949) señala que la literatura comparada se ha asociado con **investigaciones de muy distinto carácter**:

- estudio de los **temas de la literatura oral**,
- **relaciones entre dos o más literaturas** (una especie de “comercio exterior” de las literaturas),
- estudio de la **literatura en su totalidad** (‘literatura universal’ en el sentido en que lo empleaba Goethe como ideal de fusión de todas las literaturas en el futuro; o como gran tesoro de los clásicos).

De todas formas, lo que la literatura comparada viene a contrarrestar es la **falacia de la literatura limitada**, muy frecuentemente de manera artificial y por necesidades del historiador, **a unos márgenes nacionales**, que distan de ser acordes con la realidad del fenómeno literario (Wellek, 1949: 62).

Para la teoría romántica alemana y la relación entre literaturas, véase Antoine Berman (1982). Dice Goethe, por ejemplo, en conversación con Eckermann del 31 de enero de 1827: “*Cada vez veo más claro -continuó Goethe- que la poesía es patrimonio común de la Humanidad y que en todos los lugares y en todos los tiempos se manifiesta en centenares y centenares de individuos. [...] Por eso a mí me gusta enterarme de lo que pasa en otras naciones, y les aconsejo a todos que hagan lo mismo. La literatura nacional no significa gran cosa, y todos debemos contribuir a apresurar el advenimiento de esa gran época*” (Goethe, 1957-1958, II: 1144).

La literatura comparada se constituye, pues, como una *utopía*, en sentido etimológico, y de ahí las **dificultades de definición**, y sus **conocidas crisis** (la más famosa es la señalada por Wellek en el 22 Congreso de la ICLA en Chapel Hill, 1958).

Su **carácter utópico** la inclinará, pues, hacia el lugar de la **historia literaria** o al de la **teoría literaria** (Polet, 1987: 237). En definitiva, hay que estar de acuerdo con **R. Wellek** cuando dice:

“*Comparative literature*” is still a controversial discipline and idea” (1970b: 1).

Al final de la presentación de lo que es la literatura comparada, **Claudio Guillén** decía algo semejante a lo afirmado por R. Wellek:

“*Tratándose de una disciplina como la Literatura Comparada, todo marco conceptual es provisional y ha de ser puesto a prueba*” (1983: 16).

Manfred Schmeling (1981) ilustrará perfectamente la diversidad de caracterizaciones mediante la comparación de los más conocidos teóricos (Betz, Van Tieghem, Wellek, Remak, Pichois/Rousseau, Durisin, Rüdiger, Kaiser) que se han ocupado de la literatura comparada. Se centra en los cuatro aspectos siguientes: material, concepto de la literatura, metodología y meta de la investigación. Véase también Fidelino de Figueiredo (1935: 13-18).

## 2. Definición

De la **variedad de aspectos** y de la **complejidad de los métodos** que están relacionados con la actividad comparatista, se puede uno hacer idea, si se tiene en cuenta la **definición** que proponen **Brunel, Pichois y Rousseau** en su introducción a la literatura comparada:

*“Literatura comparada: descripción analítica, comparación metódica y diferencial, interpretación sintética de los fenómenos literarios interlingüísticos o interculturales, por la historia, la crítica y la filosofía, a fin de comprender mejor la Literatura como función específica del espíritu humano”* (1983: 151).

Aunque esta es la definición que proponen los autores al final, en la página anterior habían dado otra, que es más descriptiva:

*“La literatura comparada es el arte metódico -por la investigación de lazos de analogía, parentesco e influencia- de aproximar la literatura a otros dominios de la expresión o del conocimiento, o bien los hechos y los textos literarios entre sí, distantes o no en el tiempo o en el espacio, con tal de que pertenezcan a varias lenguas o varias culturas, aunque formen parte de una misma tradición; a fin de mejor describirlas, comprenderlas y saborearlas”* (1983: 150. Se traducen del francés los textos de las dos definiciones citadas.).

A la teoría de la literatura importa la literatura comparada por las especiales relaciones que se establecen entre estas dos disciplinas, dado el grado de teoreticidad de que la literatura comparada necesita. Véase, por ejemplo, a este respecto, el trabajo de Claudio Guillén, *“Littérature générale” y teoría literaria* (1985: 85-92).

## 3. Entre teoría e historia literaria

En ciertos aspectos, la literatura comparada establece un **punto de encuentro entre la teoría y la historia literarias**. En una primera caracterización de la literatura comparada como **tendencia de los estudios literarios o forma de exploración intelectual**, quehacer orientado por inquietudes e interrogaciones específicas, habla **Claudio Guillén** de:

*“Esfuerzo por desentrañar las propiedades de la comunicación literaria, de sus cauces primordiales, de la metamorfosis de géneros, formas y temas. (Pero la interrogación de los géneros ¿no coincide con la historia de la Poética? Y ¿qué es un tema?) Reflexión acerca de la historia literaria, de su carácter, de sus condicionamientos, de su perfil temporal y posible sentido”* (1985: 14).

El teórico de la literatura reconocerá en el párrafo anterior algunas de sus preocupaciones. Hay que mencionar en este momento la preocupación por diversos problemas de literatura comparada mostrada por Claudio Guillén a lo largo de su producción. Ejemplo de esto sean sus escritos sobre el concepto de influencia y convención literarias (1971: 17-68), además de la introducción a los problemas de la disciplina (1985).

## 4. Origen de la literatura comparada

Independientemente de que desde muy antiguo se hayan comparado literaturas distintas (Wellek, 1970b; Pichois, Rousseau, 1967: 10), **se suele fijar el nacimiento de la**



**literatura comparada con el del siglo XIX.** Es costumbre citar la obra de **Mme de Staël** *De l'Allemagne* (1810) como una de las primeras muestras comparatistas junto a la de **Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi**, *Histoire de la littérature du Midi de l'Europe* (1813).

Habría, sin embargo, que destacar igualmente la gran dosis de comparatismo que hay en la obra del **P. Juan Andrés**, anterior a las dos citadas, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, que empieza a publicarse en italiano en 1782, y dos años más tarde en español, traducida por su hermano Carlos Andrés. Aunque el término **literatura** comprende también los escritos sobre ciencias o eclesiásticos, allí podrá encontrarse, por ejemplo, una defensa del **origen árabe del fenómeno métrico de la rima**, de la poesía castellana o de la poesía provenzal, demostrando, de esta manera, actitudes comparatistas. Por lo demás, es sabido el éxito que conoció la obra del P. Juan Andrés, y la influencia que tuvo en la de Sismondi (Alborg, 1970-80, III: 867).

## 5. Campo de actividades comparatistas

A pesar de todos los problemas que presenta su caracterización, hay una serie de **cuestiones o temas de estudio que definen lo que tradicionalmente se viene entendiendo por literatura comparada**. De ellos, véase una relación.

1. En primer lugar, está el **estudio de los intercambios, del comercio, entre las distintas literaturas (influencias, recepción, traducción,...)** (Moog-Grünwald, 1981; Polet, 1987: 238; Brunel, Pichois, Rousseau, 1983: 31-67; Cioranescu, 1964: 75-99).
2. En segundo lugar, el **estudio de la relación de la literatura con las otras artes** (cuestión ya discutida al hablar de la definición de la literatura) es un asunto que suele adscribirse al campo de la literatura comparada (Étiemble 1985: 298-300; Schmitt-von Mühlensfels, 1981; Polet, 1987: 240; Moreno Báez, 1971; Weisstein, 1975: 297-316; Chevrel, 1989: 75-96; Gliksohn, 1989).
3. La **comparación de temas y motivos** constituye un tercer grupo de cuestiones típicamente comparatistas (Cioranescu, 1964: 115-129; Polet, 1987: 240; Wellek y Warren, 1949: 63; Brunel, Pichois, Rousseau, 1983: 115-134; Beller, 1981; Frenzel, 1970, 1976; Chardin, 1989).
4. Un cuarto grupo de asuntos por los que se interesa el comparatista es el del **parecido y diferencias de artificios** -por ejemplo, los **sistemas métricos de distintas literaturas** (Zirmunskij, 1925), como la tradicional comparación del verso románico y el verso clásico-; **comparación de géneros literarios** en la constitución de lo que puede llamarse una "*poética comparada*" (Berger, 1981; Miner, 1987: 124-129; Wellek y Warren, 1949: 63; Brunel, Pichois, Rousseau, 1987: 70-72; Backès, 1989)). Culminación de estas comparaciones sería el dibujo de un **panorama general** del tipo del que **Paul Van Tieghem** intentó con la **literatura europea** (1951). **Fidelino de Figueiredo** (1935) trata de las bases para la **comparación de las literaturas portuguesa y española**.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBORG, Juan Luis: 1970-1980 *Historia de la literatura española*, Madrid: Gredos, 4 vols.  
 ARISTÓTELES: 1974 *Poética* (ed. trilingüe por Valentín García Yebra), Madrid: Gredos.

- BACKÈS, Jean-Louis: 1989 "Poétique comparée", en Brunel, P.; Chevrel, Y. (eds.), 1989: 85-103.
- BARTHES, Roland: 1966 *Critique et vérité*, Paris: Seuil. (Hay trad. esp. México: Siglo XXI, 1972.)
- BELLER, Manfred: 1981 "Tematología", en Varios Autores, 1981: 101-133.
- BERGER, Willy R.: 1981 "Teoría de los géneros e investigación comparada de los géneros", en Varios Autores, 1981: 135-168.
- BERMAN, Art: 1982 "Goethe: traduction et littérature mondiale", *Poétique*, 52, 453-469.
- BOBES NAVES, M.<sup>a</sup> del Carmen: 1989 *La semiología*, Madrid: Síntesis.
- BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves (eds.): 1989 *Précis de littérature comparée*, Paris: PUF.
- BRUNEL, P.; PICHOS, Cl.; ROUSSEAU, A.-M.: 1983 *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Paris: Armand Colin.
- CHALMERS, Alan F.: 1982 *¿Qué es esa cosa llamada ciencia? Una valoración de la naturaleza y el estatuto de la ciencia y sus métodos* (trad. Eulalia Pérez Sedeño y Pilar López Máñez), Madrid: Siglo XXI, 1989, 9.<sup>a</sup> ed.
- CHARDIN, Philippe: 1989 "Thématique comparatiste", en Brunel, P.; Chevrel, Y. (eds.), 1989: 163-176.
- CHEVREL, Yves: 1989 *La littérature comparée*, Paris: PUF.
- CIORANESCU, Alejandro: 1964 *Principios de literatura comparada*, La Laguna: Universidad.
- DILTHEY, Wilhelm: 1883 *Introducción a las ciencias del espíritu. Ensayo de una fundamentación del estudio de la sociedad y de la historia* (versión esp. Julián Marías, prólogo de José Ortega y Gasset), Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- DOLEZEL, Lubomír: 1990 *Occidental Poetics: tradition and progress*, Lincoln and London: University of Nebraska Press (trad. Madrid, Síntesis, 1997).
- ÉTIEMBLE: 1974 *Ensayos de literatura (verdaderamente) general* (versión esp. Roberto Yahni), Madrid: Taurus, 1977.
- 1985 "Literatura comparada", en Díez Borque, J. M. (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid: Taurus, 279-310.
- FIGUEIREDO, Fidelino de: 1935 *Pirene. Introducción a la historia comparada de las literaturas portuguesa y española* (trad. Carmen Muñoz), Madrid: Espasa-Calpe, 1971.
- FOKKEMA, Douwe W.; IBSCH, Elrud: 1977 *Teorías de la literatura del siglo XX. Estructuralismo. Marxismo. Estética de la recepción. Semiótica* (trad. Gustavo Domínguez), Madrid: Cátedra, 1981.
- FRENZEL, Elisabeth: 1970 *Diccionario de argumentos de la literatura universal* (versión esp. Carmen Schad de Caneda), Madrid: Gredos, 1976.
- 1976 *Diccionario de motivos de la literatura universal* (versión esp. Manuel Albella Martín), Madrid: Gredos, 1980.
- GADAMER, Hans-Georg: 1960 *Verdad y método* (trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito), Salamanca: Sígueme [1977], 1984.
- GENETTE, Gérard: 1972 *Figures. III*, Paris: Seuil.
- GLIKSOHN, Jean-Michel: 1989 "Littérature et arts", en Brunel, P.; Chevrel, Y. (eds.), 1989: 245-261.
- GOETHE, J. W.: 1957-1958 *Obras Completas* (trad. R. Cansinos Assens), Madrid: Aguilar, 3.<sup>a</sup> ed., 3 vols.
- GRASSI, E.; UEXHÜLL, Th. von: 1952 *Las ciencias de la naturaleza y del espíritu* (trad. Adolfo Muñoz Alonso), Barcelona: Luis Miracle Editor.
- GUILLÉN, Claudio: 1971 *Literature as System. Essays towards theory of Literary History*, Princeton: Princeton University Press.
- 1983 "Tres modelos de supranacionalidad", *Boletín Informativo. Fundación Juan March*, 122, 3-16.
- 1985 *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica.
- KUHN, Thomas S.: 1962 *La estructura de las revoluciones científicas* (trad. Agustín Contin), México: FCE, 1987, 12.<sup>a</sup> reimpresión.
- LÁZARO CARRETER, Fernando: 1976 *Estudios de poética. (La obra en sí)*, Madrid: Taurus.

- LEFEVERE, André: 1979 "What kind of science should Comparative Literature be?", *Dispositio*, IV, 10, 99-103.
- MIGNOLO, Walter: 1978a *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona: Crítica.
- 1978b "La teoría en el campo de los estudios literarios", *Dispositio*, III, 7/8, 1-20.
- 1983 "Comprensión hermenéutica y comprensión literaria", *Revista de Literatura*, 90, 5-38.
- 1986 *Teoría del texto e interpretación de textos*, México: UNAM.
- 1989 "¿Teorías literarias o teorías de la literatura? ¿Qué son y para qué sirven?", en Reyes, G. (ed.), *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid: Ediciones El Arquero, 41-78.
- MINER, Earl: 1987 "Some Theoretical and Methodological Topics for Comparative Literature", *Poetics Today*, 8, 1, 123-140.
- MOOG-GRÜNEWALD, Maria: 1981 "Investigación de las influencias y de la recepción", en Varios Autores, 1981, 69-100.
- MORENO BÁEZ, Enrique: 1971 "El nuevo comparatismo", en Varios Autores, *Historia y estructura de la obra literaria*, Madrid: CSIC, 49-56.
- NIVELLE, Armand: 1981 "¿Para qué sirve la literatura comparada?", en Varios Autores, 1981, 195-211.
- PICHOIS, Claude; ROUSSEAU, André-M.: 1967 *La literatura comparada* (versión esp. Germán Colón Doménech), Madrid: Gredos, 1969.
- POLET, Jean-Claude: 1987 "Histoire littéraire et littérature comparée", en Delcroix, M.; Hallyn, F. (eds.), *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris, Gembloux: Duculot, 228-240.
- REYES, Alfonso: 1941 *La crítica en la edad ateniense*, en *Obras Completas*, vol. XIII, México: FCE, 1983, 1.ª reimpresión.
- SAUSSURE, Ferdinand de: 1945 *Curso de lingüística general* (trad. Amado Alonso), Buenos Aires: Losada, 1967, 6.ª ed.
- SCHMELING, Manfred: 1981 "Introducción: Literatura general y comparada. Aspectos de una metodología comparatista", en Varios Autores, 1981, 5-38.
- SCHMITT-VON MÜHLENFELS, Franz: 1981 "La literatura y las otras artes", en Varios Autores, 1981: 169-193.
- SHUMAKER, Wayne: 1964 *Elementos de teoría crítica* (trad. Monserrat Fernández Montes), Madrid: Cátedra, 1974.
- TACCA, Oscar: 1985 "Historia de la literatura", en Díez Borque, J. M. (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid: Taurus, 187-228.
- TODOROV, Tzvetan: 1968 *Poétique*, Paris: Seuil, 1973. (Trad. cast. Ricardo Pochtar, Buenos Aires: Losada, 1975.)
- VAN TIEGHEM, Paul: 1951 *Compendio de historia literaria de Europa. (Desde el Renacimiento)* (trad. José M.ª Quiroga Pla), Madrid: Espasa-Calpe, 1965, 3.ª ed.
- VARIOS AUTORES: 1981 *Teoría y praxis de la literatura comparada* (trad. Ignacio Torres Corredor), Barcelona: Alfa, 1984.
- WEISSTEIN, Ulrich: 1975 *Introducción a la literatura comparada* (trad. M.ª Teresa Piñel), Barcelona: Planeta.
- WELLEK, René: 1955-1992 *Historia de la crítica moderna (1750-1950)* (varios traductores), Madrid: Gredos, 1969-1996, 7 vols.
- 1963 *Conceptos de crítica literaria* (trad. Edgar Rodríguez Leal), Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1968.
- 1970a *Discriminations. Further Concepts of Criticism*, New Haven, London: Yale U. P.
- 1970b "The Name and Nature of Comparative Literature", en 1970a: 1-36.
- 1970c "Comparative Literature Today", en 1970a: 37-54.
- 1971 "Stylistics, Poetics, and Criticism", en Chatman, S. (ed.), *Literary Style: A Symposium*, London: Oxford U. P., 65-76.
- WELLEK, René; WARREN, Austin: 1949 *Teoría literaria* (versión esp. José M.ª Gimeno), Madrid: Gredos, 1969, 4.ª ed.
- ZIRMUNSKIJ, V.: 1925 *Introduction to metrics* (trad. ingl. C. F. Brown), The Hague: Mouton, 1966.