



LA CRÍTICA LITERARIA HOY: VISIÓN GLOBAL DE LAS GRANDES CORRIENTES CRÍTICAS CONTEMPORÁNEAS

Jaime Blume Sánchez¹

RESUMEN:

Este artículo busca entregar una visión global de las distintas escuelas de crítica literaria surgidas a lo largo del siglo XX, basadas en el lenguaje (Formalismo ruso y derivados, Escuela de Praga, Estructuralismo, Semiología, Desconstructivismo, Escuela de Yale, Escuela de Tartú) y en los estudios de cultura y sociedad (Psicocrítica, Crítica de la conciencia, Crítica del imaginario, Poéticas de la prosa y de la poesía, Escuela de Frankfurt, Teoría de la recepción, Crítica feminista y Crítica postcolonial).

Palabras claves: Crítica, comentario, estética, análisis, métodos.

ABSTRACT:

*LITERARY CRITICISM TODAY:
A GLOBAL VIEW OF THE GREAT CONTEMPORARY
TRENDS IN CRITICISM*

This report introduces us into a global vision of critical literary schools surged all along the 20th century, according to language basis (Formalism, School of Praga, Structuralism, Semiology, Deconstruction, School of Yale, School of Tartu), or based on studies on culture and society (Psychocritic, Conscience and Imaginery, Poetics, School of Frankfurt, Reception theory, Feminist criticism, Postcolonial criticism).

Key words: Critics, comments, aesthetics, analysis, methods.

PRESENTACIÓN

En el lenguaje corriente se suele identificar la crítica literaria con el comentario que aparece en el suplemento cultural de algunos diarios o revistas. El juicio del crítico cumple las funciones de presentar la obra en cuestión, señalar los elementos más relevantes de la misma y emitir una opinión sobre sus bondades o deméritos literarios. A esta crítica, Jean Starobinski la denomina *crítica-juicio*, oponiéndola a la *crítica-saber*. Thibaudet hablará de *crítica-espontánea* y *crítica-profesional*.

La crítica profesional procura determinar el orden inteligible presente en las obras y aquellos factores que intervienen en la gestación del fenómeno estético literario. Esta crítica, que se postula científica, suele buscar apoyo en una disciplina ya consolidada (biología, sociología, psicología, lingüística, historia, etc.) y en un método de análisis capaz de dar respaldo objetivo y comprobable a las conclusiones a las que llega.

El presente trabajo pretende ser una introducción sintética a la *crítica-saber* a la que se refería Starobinski. Con este fin se revisará el sistema crítico de algunas de las tendencias más importantes actualmente en uso.

¹ Blume Sánchez, Jaime, Departamento de Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

1. ¿QUÉ ES LA CRÍTICA LITERARIA?

Etimológicamente, la palabra *crítica* proviene de la voz griega *krino*, que significa separar, discernir. De acuerdo con esta etimología, la función de la crítica se cumple cuando el lector descubre, al interior de la obra literaria, los diferentes elementos que la integran y el modo cómo interactúan entre sí. Un ejemplo de lectura crítica de un poema podría ser el que contempla los siguientes aspectos:

- características formales del poema (metro, rima, tipo de estrofa, etc.);
- motivos que maneja (amor conflictivo, soledad, comunión con la naturaleza, etc.);
- modalidad del discurso poético (tradicción o ruptura);
- distintos niveles presentes en el texto (fónico, semántico, significativo, estilístico).

Al concepto de crítica arriba señalado se asocia el de análisis (Gr. *ana-lyo* = des-atar). En efecto, toda obra literaria está conformada por una serie de elementos temáticos y lingüísticos que, amarrados a la idea que el creador quiere proponer, dan cuerpo a un texto literario determinado. El análisis de dicho cuerpo supone *des-atar* lo anudado, dejando a la vista, no sólo los personajes, voces y situaciones imaginados por el autor, sino también las “*estructuras superficiales y profundas del lenguaje utilizado, las normas que condicionan las expresiones lingüísticas y los estilos cognitivos que de alguna manera reflejan dichas expresiones*”. (Infante, 1983:113; Oeverman, 1972:344)

Según lo visto, la crítica y el análisis literarios reconocen como actividad central de su labor específica la de separar los elementos integrantes de un todo, en procura de la captación de su estructura textual, a partir de lo cual se obtenga una mejor comprensión del significado de la obra y se abra la posibilidad de emitir un juicio de valor sobre la misma.

2. FUNCIONES DE LA CRÍTICA LITERARIA

Desde un punto de vista estrictamente operativo podemos decir que los principales compromisos de la crítica con el texto literario son tres:

- *Captar* los distintos elementos que conforman un texto.
- *Comprender* lo que dichos elementos significan al interior del texto.
- *Valorar* axiológicamente la obra como un todo.

Toda obra de arte se presenta a los ojos del espectador como un conjunto de partes integradas a un todo. Lo normal es que dicha obra impacte globalmente al lector, sin que sea fácil discernir qué elemento particular es el responsable principal del efecto provocado. Corresponde a la crítica literaria enfrentar dicho problema, situación que ilustraremos con el análisis del siguiente texto de Mario Benedetti:

Se pone joven el tiempo
y acepta del tiempo el reto
qué suerte que el tiempo joven
le falte al tiempo el respeto.

- *Captar*: Dentro del poema, la idea global referida al paso del tiempo está adscrita a un discurso poético en el que destacan ciertos rasgos relevantes: redundancia en torno a la palabra *tiempo*, fluidez sintagmática, tratamiento intensivo de una sola idea, ritmo que combina dos fórmulas acentuales eufónicas, forma *romance* de la composición, aliteraciones, rima interna (pone-joven; tiempo-reto; tiempo-respeto) y ausencia de signos ortográficos.
- *Comprender*: En el caso que nos interesa, entender un texto significa captar su *significado*, detectar su *sentido* y definir su *intención* comunicativa. O sea, precisar la conciencia del autor expresada simbólicamente en un texto. El trabajo de análisis así concebido desemboca en la *revelación del sentido* del poema, oculto en el símbolo. En el caso específico que nos interesa, sabemos que el motivo de la composición tiene relación con el *tiempo*. Pero también sabemos que, en este poema, el tiempo no es unívoco. Existe un tiempo inmutable –astronómico y biológico lo llamará Cassirer–, cuyo compás mide el movimiento y señala la inexorable marcha de las cosas hacia su fin. Pero existe también otro tiempo, el tiempo humano –o sea, el tiempo intervenido por el hombre–, que entra en relación dialógica con el tiempo cosmológico. Este tiempo humano se proyecta hacia lo que perdura y postula una vida inmarcesible, simbolizada en el poema por la expresión *tiempo joven*. (Cfr. Cassirer, 1985: 81-88)
- *Valorar*: este tercer momento de la crítica es el más difícil de aplicar por su proximidad con lo subjetivo. W. Shumaker propone un *sistema de referencia externa* (biografía y psicología del autor, condiciones socioeconómicas de la época, sistema de ideas vigentes, artes paralelas, contexto, etc.) y el *sistema de referencia interna* (calidad de las imágenes, ambigüedad y polivalencias, metáforas y símbolos, tensiones internas del texto, forma y contextura, caracterización, plan, modelos rítmicos, estilo, manejo del tiempo, puntos de vista, técnicas, intenciones, etc.).

Los pasos arriba señalados corresponden estrictamente a una fase de análisis crítico. Cumplida esta fase, correspondería pasar a la *interpretación valorativa* de los datos. Esta valoración (axiología) tiene que ver con distintos aspectos:

- naturaleza de la obra;
- los estados asociados (interés, gusto, satisfacción, placer, realización, deseo, etc.);
- verificabilidad de las afirmaciones hechas.

En el caso de Benedetti, que aquí nos ocupa, la referencia externa del poema está contenida en su realismo existencial, social y político, que nos habla del personal malestar del autor frente a las duras condiciones históricas que le toca vivir y que se expresan simbólicamente en la lucha de los dos tiempos, el viejo y el joven, y la victoria de este último. La referencia externa ya está expuesta en el párrafo del *entender*. Sumadas ambas corrientes, el resultado es un poema que, dentro de su brevedad, se levanta como la voz representativa de muchas voces silenciadas, factor importante a la hora de valorar estéticamente el poema.

3. EL CAMINO DE LA TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA EN EL SIGLO XX

Definido el sentido de crítica literaria, corresponde asomarnos al largo camino recorrido por ella a lo largo de todo el siglo XX. En el deseo de enfrentar seriamente el problema de la literatura y de la comprensión de su significado profundo, la crítica literaria ha buscado puntos de apoyo suficientemente sólidos como para establecer una propuesta científica en torno al tema. Surgen, así, distintas propuestas teóricas y metodológicas, centradas fundamentalmente en (i) el factor lingüístico, propio de las obras literarias, y (ii) en enfoques que “*inscriben lo literario en las esferas de lo social y lo cultural*”. (Altamiranda 9)

3.1. ENFOQUES CRÍTICOS BASADOS EN LENGUAJE

- Formalismo ruso y proyecciones
- Estructuralismo
- Semiología
- Deconstructivismo
- Escuela de Yale
- Escuela de Tartú

3.1.1. El Formalismo ruso y sus proyecciones en el campo de la teoría literaria

- Reaccionando frente a la crítica decimonónica, basada en la historia, la psicología, la sociología y la filosofía, el *Formalismo* ruso procura enfrentar la realidad de un texto literario a partir del análisis de sus rasgos formales distintivos y del estudio de su construcción interna. Conceptos tales como la *literariedad* (aquello que hace que un texto sea un texto literario), la *ostranenie* (extrañificación, factor que provoca la atención del lector), la *dominante* (componente central de una obra de arte, identificada con la “*función estética*”, que regula, determina y transforma al resto de los componentes), la asimilación del *contenido a la forma*, y el *ambiente social de la literatura* marcan la naturaleza del *Formalismo* ruso. Entre cuyos autores más destacados se cuentan Jakobson, Shklovski, Eichenbaum, Tinianov y Tomachevski.
- Luego de echadas las bases del estudio científico del fenómeno literario, el *Formalismo* ruso da un nuevo paso, a comienzos del siglo XX, en la línea de las formas narrativas. Se estudian las nociones de *motivación* (un factor dentro del texto se justifica por los demás factores de ese texto), *suizhet* (secuencia artística del relato), *fábula* (secuencia causal y cronológica de los acontecimientos), *motivos* (unidades narrativas mínimas), y *skaz* (orientación hacia el discurso oral del narrador).
- A los referidos conceptos se agregan, luego, consideraciones sobre la *evolución diacrónica* de la literatura. Las nuevas formas literarias aparecen cuando las viejas formas han perdido su valor artístico, y ello en dependencia del *factor constructivo* (dominante que controla el resto del material literario), puesto en juego al interior de un texto determinado. Los diversos elementos se correlacionan entre sí, generando la *función constructiva* del texto.

- Vinculado con el formalismo ruso, Vladimir Propp (1895-1970) analiza el mundo de la narrativa folclórica (cuentos de hadas) y estudia las *variantes estructurales* de los relatos (*Morfología del cuento*). Establece, así, la existencia de siete *tipos* fundamentales (villano, dador, ayudante, etc.) y las treinta y una funciones que cada uno de ellos desempeña (ausencia, prohibición, transgresión, etc.).
- Perteneciente a una generación ligeramente posterior a la de los fundadores, Bajtín (1895-1975) es considerado como un representante del postformalismo. Partiendo de una postura marxista ortodoxa, Bajtín y su Círculo critican el formalismo clásico por negar la *base estética* de la literatura. El revisionismo bajtiniano reformula conceptos tales como *contenido*, *material* y *forma* de la obra literaria. A este primer paso sigue la propuesta de una *poética sociológica* (valores sociales que juegan en la cadena autor-oyente-héroe). Otros centros de interés son los estudios sobre la *lengua poética*, el *material* y el procedimiento de la *construcción poética*, el *género* como integrador de los factores literarios, el *contexto ideológico y social*, la inclusión de la categoría de *tiempo histórico* en el análisis de una obra, la percepción artística en dependencia de una *conciencia crítica*. Otros temas analizados por Bajtín son los que se refieren a la *intertextualidad*, la *polifonía*, lo *carnavalesco*, la *temporalidad dialógica* de la narrativa, el *cronotopo* (relato en función del tiempo-espacio narrativo) y la *inconclusividad* (el mundo está abierto a un proceso inacabado de creatividad artística).

3.1.2. Escuela de Praga

- A la sombra, primero, del formalismo ruso (Jakobson, Tomachevski, Tinianov), seguido, luego, por el interés por el “*arte como hecho signico*”, de fuerte matiz semiótico, la *Escuela de Praga* deriva posteriormente hacia una *fenomenología* de la literatura (Mukarovski: “*contexto espacio-temporal del signo*”). La *Escuela de Praga* se interesa por la lengua poética en su relación con el sistema lingüístico general y la *lengua estándar*. La *calidad estética* de un texto literario surge del choque entre la *automatización* (recurso espontáneo que no atrae la atención) y la *actualización* (uso reflejo del recurso, buscando llamar la atención). El signo lingüístico surgido de esta dialéctica se convierte en un *objeto estético*, autónomo y comunicativo a la vez, y en el motor de la evolución de la literatura. Interesa también recordar el concepto de *poeticidad*, o sea, devolver a la palabra su valor intrínseco, ajeno a su condición referencial. Otro concepto que maneja la *Escuela de Praga* es el de la *interdisciplinarianidad*, que establece que todo elemento de un sistema está relacionado con los otros elementos de dicho sistema, generando redes de relaciones sociales.
- La *Escuela de Praga* se proyecta en una novedosa propuesta cuando al *enfoque sincrónico*, propio de su primera época, agrega la noción de *estructura*. Este punto es esencial en la evolución de la teoría literaria, pues marca los orígenes de lo que después será conocido como *estructuralismo*. En esta nueva postura, la obra no sólo vale por sí misma, sino que, también, en relación con la conciencia de un colectivo: “*La estructura se vuelve explícita... una vez que percibimos la obra contra el trasfondo de una tradición vital de la cual esta obra diverge y que refleja*” (Galan, *Historic structures. The Prague School project, 1928-1946*. Citado en Altamiranda 81). La estructura de la cual aquí se habla no es un esquema estático, sino un proceso. Si cambia la tradición, cambia la estructura. La obra de arte y su estructura cumplen

una función estética, posible cuando la *conciencia colectiva* aglutina diferentes sistemas culturales (lengua, religión, ciencia política, etc.). Completan las teorizaciones de la *Escuela de Praga* las nociones de *gesto semántico* (signo que unifica todos los significados parciales, configurando con ello el sentido total de la obra), y de conceptualización de la *historia literaria* (coordinación de lo sincrónico y lo diacrónico).

3.1.3. El Estructuralismo

- El *Estructuralismo* tiene una historia llena de vicisitudes. Enraizado en la lingüística de Ferdinand de Saussure, surgido al interior de la *Escuela de Praga*, desgajado del *Formalismo ruso* y enriquecido con temas fonológicos, el *Estructuralismo* centra su interés en los *fenómenos literarios en cuanto sistemas de significación*. De ahí su influencia en importantes corrientes posteriores (poética de Jakobson, semiótica de Riffaterre y Eco, narratología, etc.), en autores de reconocida importancia (Barthes, Bremond, Genette, Greimas, Todorov, Kristeva) y en prácticas ideológicas fundamentales a lo largo del siglo XX (existencialismo, marxismo, psicoanálisis). El *Estructuralismo* es definido por Barthes como una actividad cuya finalidad es “reconstruir un objeto de modo que en esta reconstrucción se manifiestan las reglas de funcionamiento (las ‘funciones’) de ese objeto” (Barthes, *Ensayos críticos*. Citado en Altamiranda, 106).
- Muchos son los teóricos que han estudiado el *Estructuralismo*. Piaget, entre otros, destaca los que a su juicio son los tres caracteres fundamentales de la estructura: a) *totalidad* (elementos subordinados a un sistema); b) *transformación* (mutaciones que sufren los elementos subordinados al interior del sistema); c) *autoajuste* (conservación de las estructuras a través de *operaciones* (leyes que rigen la totalidad de la estructura), *regulaciones* (juego de anticipaciones y retracciones) y *ritmos* (simetrías y repeticiones).
- Pese a su condición innovadora, el *Estructuralismo* rescata conceptos de tendencias anteriores. Es el caso de las parejas *sustancia/forma*, *sintagma/paradigma*, y *diacronía/sincronía*. Estas asociaciones conforman un sistema, que puede ser analizado estructuralmente. A estos dobletes, Jakobson agrega los de *signum/signatum*, *energeia/ergon*, *proceso/producto*, *lingüística/poética*, *eje de selección/eje de combinación*, y *metáfora/metonimia*.
- Heredero del sistema de Jakobson es el antropólogo Claude Lévi-Strauss (1908-), autor que aplica los procedimientos estructuralistas al análisis de los mitos. Para tales efectos, Lévi-Strauss segmenta el mito en sus unidades básicas (mitemas) y las reordena en una matriz que combina su sentido profundo (eje vertical) y el despliegue narrativo (eje horizontal).
- No termina aquí la influencia del *Estructuralismo*. Contribuye también a la instalación de la disciplina conocida como *Narratología*. Apoyada en la lingüística estructuralista, la *Narratología* aplica el modelo de análisis de la frase al análisis del discurso, ámbito en el que se dan instancias tales como las *funciones*, *acciones* y *narración*. A ello se agrega el conjunto compuesto por la *historia* (personajes/ sucesos) y el *discurso* (narrador/narratorio). Para el análisis del relato, Greimas postula los siguientes factores: *predicados*, *agentes*, *reglas de derivación*. Todorov, por su parte, distingue tres grupos

de procedimientos: a) *tiempo* (tiempo de la historia/tiempo del discurso); b) *aspectos* (visión de atrás, con y desde afuera); c) *modos de relato* (representación/ narración). A los mencionados elementos críticos, Gérard Genette agrega los siguientes: *relato, historia, narración, diégesis, modo, voz, flashback, flashforward, duración, velocidad, frecuencia, distancia, perspectiva (punto de vista) y el estatuto del narrador (extradieético, intradieético, heterodieético, homodieético)*.

- El rico aporte del *Estructuralismo* se prolonga aún más en los *modelos semióticos o semiológicos*². Un primer modelo es el de A. J. Greimas (*Modelo Actancial*: sujeto/ objeto; destinador/destinatario; ayudante/oponente). Otro modelo, referido al análisis de la poesía, es el de Riffaterre, que incluye la fórmula *lectura heurística* (significación)/*lectura hermenéutica* (interpretación-), y la *derivación hipogramática* (conjunto de palabras presentes en el lenguaje o en un texto previo). Umberto Eco, por último, interpreta semióticamente los fenómenos culturales. Para ello acude a ciertos conceptos básicos tales como *signo, código, función semiótica, interpretantes*, y a los procesos de *manipulación del continuum correlación* de la expresión con un contenido y *conexión* entre signos y fenómenos.
- Los últimos frutos del generoso árbol estructuralista pueden buscarse: en el nuevo Barthes –reemplazo de los sistemas de significación por la descripción del funcionamiento de la textualidad: “*cada texto remite de manera única al vasto conjunto de lo ya escrito*”– (Altamiranda, 135); en la poética estructuralista de Jonathan Culler, que explicita “*los sistemas subyacentes que hacen posibles los efectos literarios*” (J. Culler, *Structuralist poetics*, citado en Altamiranda, 137), y en Mieke Bal, autor que busca sintetizar los aportes de los narratólogos estructuralistas (texto, texto narrativo, historia, fábula, acontecimiento, actores, etc.).

3.1.4. El Deconstructivismo y la Escuela de Yale

Con el *Deconstructivismo* se accede a uno de los intentos más extremos para resolver el misterio del texto literario. En esta corriente y al amparo de la *Escuela de Yale*, se inscriben autores de reconocida importancia (Derrida, de Man, J. Hillis Miller, G. Hartman, H. Bloom). En el capítulo correspondiente se hará una presentación más detallada de los aportes del *Deconstructivismo*. Al presente, nos limitaremos sólo a ciertos aspectos básicos.

- La primera observación que conviene hacer es la *postura contraria al racionalismo estructuralista* que el *Deconstructivismo* asume y el *rechazo a las oposiciones binarias* cultivadas por la filosofía occidental (naturaleza/cultura; significado/forma; signifiante/significado; esencia/apariencia; cuerpo/alma; habla/escritura, etc.). En esta línea, contraria al logofonocentrismo occidental, el *Deconstructivismo* defiende la validez de la escritura por sobre el discurso oral.
- La anulación del binomio *signifiante/significado* relativiza cualquier tipo de lectura canónica y legitima los diversos intentos de lectura individual. Con ello, el auténtico sentido de un texto se hace inalcanzable, hecho que algunos interpretan como un descarnado escepticismo nominalista.

² En términos muy generales y aproximativos, la semiología deriva de la lingüística de Saussure, mientras que la semiótica suele vincularse a Charles Sanders Peirce.

- El *Desconstructivismo* intenta superar esta acusación de nominalismo, relegando a un segundo plano el interés por el *sentido del texto* y remplazándolo por la búsqueda del *conflicto de oposiciones* que brotan en su interior. Este esfuerzo da como resultado la existencia de un sub-texto (“*el cuento detrás del cuento*”) y la presencia de un “*inconsciente textual que puede siempre leerse a contrapelo de lo que el texto pretende decir*”. (Payne, 138)
- Otra expresión del *Desconstructivismo* como programa, es la proclama de Michael Ryan, que defiende “*la pluralidad en lugar de la unidad autoritaria, la crítica en lugar de la obediencia, la diferencia en lugar de la identidad, y un escepticismo general en relación con los sistemas absolutos y totalizantes*”. (Selden, 109)
- A modo de visión de conjunto de lo que propone la *Escuela de Yale*, De Man concluye: “*Se puede decir que la teoría literaria aparece cuando la aproximación de los textos deja de basarse en consideraciones no lingüísticas, esto es, históricas y estéticas; o, de un modo menos tosco, cuando el objeto de debate ya no es el significado o el valor, sino las modalidades de producción y de recepción del significado y del valor previas al establecimientos de éstas...*”. (De Man, *La resistencia a la teoría*, citado en Altamiranda, 158)
- La justificación de la ambigüedad y plurivocidad, defendida por el *Desconstructivismo*, la subraya J. Hillis Miller al recordar que toda palabra encierra su contraria, en virtud de lo cual el “anfitrión” se convierte en “parásito”, y el “hospedero” en “extraño”. (Miller, citado en Altamiranda, 160)
- Otro miembro de la *Escuela de Yale*, Harold Bloom, concibe la teoría y la historia literarias como nuevos proyectos poéticos. De acuerdo a ello, todo texto sufre la agonía de depender de textos anteriores: “*Cualquier gran obra literaria lee de una manera errónea –y creativa–, y por tanto malinterpreta, un texto o textos precursores. Un auténtico autor canónico puede interiorizar o no la angustia de su obra, pero eso importa poco: la gran obra que uno consigue escribir es la angustia*”. (Bloom, *El canon occidental*, citado en Altamiranda, 166)

3.1.5. La Escuela de Tartú

Surgida en los años sesenta, la *Escuela de Tartú* busca, fundamentalmente, superar la oposición existente entre ciencias exactas y ciencias humanas. Para ello, procura transformar la vieja poética rusa en verdadera ciencia literaria. El camino para tales fines pasa por la aceptación de la metodología científica (teoría de la información, cibernética, etc.) y la vinculación interdisciplinaria con otros ámbitos de la cultura, conjunto que es abordado semióticamente (Semiótica general de la cultura). Algunos principios de la Escuela de Tartú son los siguientes:

- La literatura (y todo arte) es una lengua que determina una cierta percepción de los hechos pertenecientes a un contexto histórico-cultural. Por ser una lengua, la literatura entrega una cierta información enmarcada en un sistema organizado de comunicación que emplea signos.

- El arte en general y la literatura en especial se diferencian de otros tipos de comunicación en el hecho de que entrega gran cantidad de información con el mínimo de recursos. La suma de recursos conforma una estructura, lo que implica que la transmisión de información opera dentro de una estructura signica, la que opera como horma o molde del contenido. Ello hace que el texto y el signo que lo expresa sean idénticos. El signo es una unidad cultural entera que reúne en su interior al significante y al significado (expresión/contenido). Un elemento que hay que tener en cuenta es que el signo no sólo entrega significados, sino que –además– los produce.
- El texto se caracteriza por: a) ser explícito; b) ser limitado (tiene comienzo y fin); c) tener una estructura (organización interna a nivel sintagmático). Por otra parte, el texto artístico es el mensaje entregado a través de un lenguaje artístico, que opera como código.
- A la hora de analizar un determinado texto, Lotman, uno de los principales representantes de la *Escuela de Tartú*, destaca dos aspectos: a) la importancia primordial del significado, b) el contenido depende tanto del análisis immanente del texto cuanto del contexto histórico-social. De ahí que la obra de arte unifica la función artística con la mágica, jurídica, moral, filosófica y política. El texto artístico funciona socialmente.

Con el análisis de la *Escuela de Tartú* concluye el estudio sobre las teorías literarias surgidas desde el lenguaje. Quedan por ver los enfoques derivados de la cultura y la sociedad.³

3.2. ESCUELAS DERIVADAS DE LOS ESTUDIOS DE LA CULTURA Y LA SOCIEDAD

- *Análisis psicológico*: Crítica de la conciencia, crítica del imaginario, psicocrítica.
- *Poéticas*: Poética de la prosa y Poética de la poesía.
- *Escuela de Frankfurt*.
- *Teoría de la recepción*.
- *Crítica feminista*.
- *Crítica postcolonial*.

3.2.1. Análisis psicológico

Las teorías surgidas a la sombra de la psicología y el psicoanálisis reconocen en Freud al iniciador de una corriente analítica de capital importancia. Para el mencionado autor, la función del arte es aportar satisfacciones sustitutivas como compensación de antiquísimos renunciamentos culturales. Existe entonces un vínculo estrecho entre el autor y su obra, vínculo que distintas escuelas enfocan desde ángulos específicos. Es el caso de la crítica de la conciencia, la crítica del imaginario y la psicocrítica.

³ En la presentación panorámica de las distintas teorías literarias hemos sintetizado el excelente trabajo de Daniel Altamiranda *Teorías literarias*. Buenos Aires, Docencia, 2001.

- **Crítica de la conciencia:** Esta línea de análisis, cultivada por la Escuela de Ginebra, rechaza la crítica formalista objetiva, por considerarla excesivamente mecánica, y la sustituye por la estrategia de detectar, al interior del lenguaje literario, las formas de la conciencia individual. Esta conciencia, enraizada en un sustrato prerreflexivo y configuradora de un orden mental (el *cogito* cartesiano), busca conciliar, a través de las categorías de tiempo y espacio, las estructuras internas del psiquismo del autor con la experiencia fenomenológica de lo cotidiano (Georges Poulet). Lo que resulta de este ajuste interno/externo se proyecta en el texto. Ello permite un interesante modo de hermenéutica textual centrado en el autor, que rescata la proyección del pasado en el futuro (Marcel Raymond), la búsqueda de lo absoluto de la obra en cuanto proyección de la interioridad del autor (Albert Béguin), la determinación del centro de gravedad de una obra (Jean Rousset), o la doble instancia de intimidad y distanciamiento (subjectividad/objetividad) que genera un *"itinerario del sentido"* (Jean Starobinski).
- **Crítica del imaginario:** Imágenes primitivas, propias del mundo material (agua, tierra, aire, fuego), el tiempo, el espacio y los seres vivos, sirven de material para la construcción del fabuloso mundo imaginario y metafórico de los poetas. Así, por ejemplo, lo instantáneo de la experiencia del momento se conjuga con la evolución de dicha vivencia cuajada en imagen, dando vida al mundo imaginario presente en la obra literaria. Las cosas *son* y *significan* (Gaston Bachelard). Otro camino, al interior del mundo imaginario, es el que busca dibujar el *"paisaje espiritual"* de un autor. Para ello se postula que el entramado de los más secretos pensamientos se desarrolla en las cosas y en las sensaciones, en los universos imaginarios y en las arquitecturas interiores, que dan origen al tema fundante. En torno a dicho tema se constituye y despliega el mundo creativo del autor (Jean Pierre Richard). Distinto es el camino que establecen los dos regímenes del imaginario (diurno y nocturno) y los tres gestos dominantes (postural, digestivo, copulativo), gracias a los cuales surgen las imágenes arquetípicas, que exaltan lo heroico, establecen el dialogismo o acentúan lo místico (Gilbert Durand). Por otra parte, la crítica arquetípica establece los polos apocalíptico/demoníaco y celestial/infernal, así como los cuatro mitos estructurantes y su relación con los géneros: mito de la primavera/comedia; mito del verano/romance; mito del otoño/tragedia; mito del invierno/ironía o sátira (Northrop Frye).
- **Psicocrítica:** Nacida a la sombra del psicoanálisis freudiano, la psicocrítica sostiene la hipótesis de que la obra literaria es el producto terminal de la siguiente cadena de representaciones: realidad psíquicosomática > pulsión > sueños > fantasmas y elaboraciones > texto literario. A partir de esta premisa se desenvuelven varios modelos analíticos. Uno de ellos hace de la obra literaria el sustituto de un recuerdo, reciente o antiguo, de un juego infantil olvidado, de un mito colectivo, del deseo de una nación entera o del sueño secular de la humanidad primitiva: (Freud). Otra postura vincula la obra literaria a la noción de *"complejo"* (suma de deseos rechazados), del cual derivarían ciertas posturas fundamentales (voluntad de poderío, deseo de saber) y un repertorio básico de motivos literarios. Estos motivos serían expresión de vivencias primitivas, instintivas e infantiles, así como de otras pertenecientes a la vida sentimental personal, ética, social, filosófica o religiosa: (Charles Baudouin). Además de los señalados, la lectura psicocrítica busca siempre nuevos caminos de análisis textual. Está, en primer término, el que se basa en las *metáforas obsesivas*, consideradas como expresión de los conflictos internos del autor e imagen

del *mito personal*: (Charles Mauron). A dicho camino se agrega el que determina un modelo analítico centrado en tres pasos: tema, analogon, modulaciones (Jean Paul Weber); o el que ve en la obra una intencionalidad proyectiva marcada por la dialéctica pasado/futuro, estructura/historia, regresión/progreso (Jean Paul Sartre). Una nueva alternativa es la que vincula la producción del texto literario con la historia del autor y la originalidad inédita de su deseo (Jacques Lacan).

3.2.2. Las poéticas

En términos generales, podemos decir que *poética* es aquella teorización, descriptiva o preceptiva, referida a las características propias de las obras literarias. El campo de la poética está constituido por las distintas corrientes que tratan de la construcción y análisis de la narrativa y de la poesía.

- Poética de la prosa. Los autores que se manejan al interior de la poética de la prosa destacan los siguientes aspectos fundamentales referidos a la prosa:
 - a) Percy Lubbock. Lubbock, entre otros, establece los siguientes conceptos críticos: presentación escénica y panorámica de los acontecimientos; voz del autor y de los actantes; punto de vista desde el cual se visualiza el acontecimiento.
 - b) E. M. Forster. Por su parte, Forster privilegia las categorías correspondientes a los personajes, historia, intriga, estructura invariante, ritmo, imaginación, profecía, retórica.
 - c) Tzvetan Todorov. En cuanto a Todorov, su preocupación apunta a las categorías sintácticas primordiales (sujeto agente y predicado); la literariedad semántica, verbal y sintáctica; la oración, considerada como unidad de significación, y la secuencia, en su calidad de conjunto orgánico de oraciones.
- Poética de la poesía. Los criterios más relevantes aplicados al campo de la poética de la poesía son los siguientes:
 - a) T. S. Eliot. A Eliot le interesa rescatar el conjunto de antecedentes literarios previos; el impacto que el poeta provoca en el sistema tradicional de relaciones, proporciones y valores poéticos, así como el idioma cargado de significaciones.
 - b) William Empson. Para Empson, importa sobremanera tomar conciencia de la ambigüedad presente en el campo de las palabras, estructuras, significados, ideas, intenciones significativas del autor y lectura que hace el receptor, conceptos todos que permiten una variedad amplia de lecturas.
 - c) Jean Cohen. En el campo de la poesía, Cohen privilegia el estudio de los distintos niveles del análisis poético, entre los que se cuentan los elementos fónico y semántico (pensamiento, tropos, dicción, elocución, construcción, ritmo y melodía), de significación y de forma (estilo).
 - d) A. J. Greimas. A Greimas le interesa definir la relación entre la expresión (nivel prosódico, discurso fonémico) y el contenido (nivel sintáctico, discurso semántico), niveles que se funden en el "*grito del corazón*".
 - e) Michael Riffaterre. Por su parte, Riffaterre insiste en tres factores textuales: la oblicuidad semántica producida por el desplazamiento, la distorsión o la creación; la matriz que contiene infinitas variantes significativas, y el fenómeno de la intertextualidad ("*texto ausente*").

3.2.3. Escuela de Frankfurt

La *Escuela de Frankfurt* de teoría crítica, iniciada por Max Horkheimer en 1930, propone, como práctica de análisis literario, combinar los métodos de investigación científica con una renovada teoría marxista de la sociedad y con ciertos aspectos propios del psicoanálisis freudiano. Sociología, psicoanálisis y economía se dan, entonces, la mano para dar vida a una nueva postura crítica. Entre los críticos más importantes de esta *Escuela neomarxista* se encuentran Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Fredric Jameson y Jürgen Habermas.

- Theodor Adorno. Combinando elementos marxistas y freudianos, Adorno elabora una teoría estética de fuerte impacto, que incluye una crítica literaria representativa de la escuela a la que pertenece. Los conflictos entre la *alta cultura* y la *cultura de masas*, presentes en el mundo de la literatura, son “*mitades desgarradas de una libertad integral*”, mitades que llevan los “*estigmas del capitalismo*”. Este tipo de consideraciones lo llevan a postular que la obra literaria, así como la música, corren el peligro de convertirse en *mercancías* y estar sujetas a las alternativas de la oferta y la demanda del mercado.
- Fredric Jameson. Frente a la realidad contemporánea, que privilegia el neoliberalismo político y económico, así como la idolatría del poder, Jameson propone una crítica marxista hegeliana, de acuerdo a la cual la obra literaria refleja oblicuamente las condiciones políticas, económicas y sociales del momento. Ello significa que el texto literario incluye un horizonte histórico y político, un horizonte cultural dominante y un discurso de clase.
- Walter Benjamin. Para Benjamin, el desarrollo tecnológico ha provocado un aumento del poder y, alterado el concepto de creación. La obra de arte resultante se convierte en objeto de consumo, hecho que trae, como consecuencia, la atrofia de la experiencia humana, una crisis de la percepción y la decadencia del *aura*, que es lo que le da a la obra de arte su valor estético inigualable y auténtico. En lo que a la literatura se refiere, ésta está atravesada por el concepto de *alegoría*, que genera al interior del texto una tensión dialéctica entre el símbolo y el significado, convirtiéndolo en expresión de la existencia humana y en experiencia del hombre con su muerte.
- Herbert Marcuse. Michael Payne resume del siguiente modo el aporte teórico de Marcuse: “*La contribución de Marcuse a la teoría crítica reside principalmente en la serie de conceptos procedentes de su lectura marxista de Freud –represión de la plusvalía, el principio de rendimiento, la desublimación represiva– y su aplicación al análisis de las formas culturales del capitalismo estadounidense convertidas en mercancía.*” A lo dicho se agrega una “nueva sensibilidad”, referida a los movimientos ecológicos y la liberación femenina. (Payne, 449)
- Jürgen Habermas. Para Habermas, la acción del hombre opera al interior del mundo de la comunicación, lo que supone relacionarse con el mundo objetivo, con otros miembros de la sociedad y con nuestros pensamientos, sentimientos y deseos más profundos. Los conflictos sociales operan cuando el sistema social coloniza y combate el mundo vital, violencia que genera en el hombre una resistencia. Los textos literarios dan cuenta de estos conflictos de colonización y resistencia.

3.2.4. Teoría de la recepción

En términos generales, la *teoría de la recepción* se mueve al interior de un ámbito crítico que incluye la lectura, la interpretación, el público, la audiencia y el consumo de una obra literaria, o sea, el sujeto receptor e intérprete hermenéutico del texto. La cuna de esta corriente hay que buscarla en la Escuela de Constanza, que postula la “*fusión de horizontes*”, propios, tanto del texto como del lector. De acuerdo a ello, el crítico, “*en vez de descifrar el sentido, debe explicar los potenciales de sentido de los que dispone un texto*” (Iser). A partir de semejante postura teórica, distintos autores aportan nuevas especificaciones, según veremos:

- Wolfgang Iser. Sostiene este autor que todo texto incluye puntos de indeterminación, cuyo contenido indefinido debe ser especificado por el lector. El sentido de un texto resulta, por tanto, del diálogo planteado entre el *lector implicado* y el *lector real*.
- Umberto Eco. En lo que dice relación con el significado de un texto, Umberto Eco le asigna al lector la función de *co-productor* de sentido. Esto es así, por cuanto en todo texto existen vacíos que el lector debe llenar. Además, cada obra presenta distintos estratos constitutivos (tema, motivos, contexto socio-cultural, relación tiempo/espacio, etc.), cuyo entramado el lector debe desenmarañar.
- Hans Robert Jauss: Según Jauss, todo texto literario, al momento de ser leído se transforma en *obra*, e incorpora, por el hecho mismo, el aporte significativo que le asigna el lector. Este horizonte significativo de la obra (horizonte literario propio del texto) debe ser comparado con el horizonte estético de épocas posteriores (recepción). Ello significa que el sentido de una obra se constituye como tal en la historia.

3.2.5. Crítica feminista

Últimamente se ha venido imponiendo, en el horizonte de la crítica literaria, la concepción de género, concepción que busca reemplazar el androcentrismo, dueño del logos, del lenguaje y la razón (falocentrismo, falocratismo), por una “*teoría literaria vaginal*”, en virtud de la cual la mujer deje de ser un simple enunciado y se convierta en un actor lingüístico. Algunos de los aportes en esta línea son los siguientes:

- Julia Kristeva. Para esta autora, el proceso de significación de un texto se basa en la interacción entre el eje semiótico y el eje simbólico. El eje simbólico está regulado por la *Ley del Padre (machismo)*, mientras que el eje semiótico va asociado a impulsos pre-edípicos, vinculados al cuerpo de la madre. Estos impulsos se incorporan al lenguaje simbólico y se manifiestan por medio de contradicciones, sinsentidos, silencios y rupturas.
- Hélène Cixous. Inspirándose en Lacan, Cixous busca superar el discurso falocéntrico (lógica binaria que entroniza la superioridad de lo masculino), a través de un discurso ginocéntrico, que considere el cuerpo de la mujer y su voz en una escritura atada a la fase imaginaria pre-edípica y prelingüística, en la que el niño está unido al cuerpo de su madre.
- Elaine Showalter. Esta crítica norteamericana centra su teoría en la experiencia femenina, a partir de la cual una escritora se convierte en productora de significación textual. La ginocrítica de Showalter, que busca incluir los puntos de vista de los grupos oprimidos

(negros, indios, homosexuales), establece tres tiempos en el desarrollo histórico de la subcultura literaria femenina: a) fase de imitación (fase femenina); b) fase de protesta y rebelión (fase feminista), y c) fase de auto-descubrimiento (fase de la mujer).

3.2.6. Crítica postcolonial

Altamiranda describe el postcolonialismo del siguiente modo: “*Como programa teórico y político, los críticos postcoloniales se proponen a) cuestionar los efectos de los procesos imperialistas, que se presentan como instancias ‘civilizadoras’ y/o ‘modernizadoras’ de las culturas ‘primitivas’; b) recuperar las voces ‘subalternas’, excluidas o marginadas; y c) teorizar las complejidades de la identidad (post)colonial*” (Altamiranda, 183). En esta línea crítica destacan, entre otros, los siguientes autores:

- Homi K. Bhabha. De acuerdo a este autor, es preciso combatir las dicotomías que se han instalado en la cultura contemporánea (occidente/oriente; centro/periferia; colonizadores/colonizados; opresores/oprimidos), pues tal postura desconoce el fenómeno de la hibridación, concebida por Bhabha como la oscilación entre las dos culturas del sujeto subalterno, que mantiene *su identidad en suspenso* (“*zona de oculta inestabilidad donde la gente vive*”) (Hozven, 60). La literatura da cuenta de este hibridismo.
- Edward Said. Said denuncia el hecho de que las representaciones literarias y culturales referidas al Oriente están comprometidas con las políticas de sometimiento y dominio con las que Occidente se ha vinculado con los pueblos colonizados.
- Gayatri Chacravorty Spivak. Esta autora se pregunta si, acaso, el subalterno puede hablar. Esta pregunta supone un dominador, que opera como sujeto, y un dominado, que actúa simplemente como sombra del sujeto. La dialéctica *yo/el otro (sujeto/sombra)* se transparenta en los discursos literarios, situación que debe ser tomada en cuenta a la hora de la lectura hermenéutica de un texto.

4. CONCLUSIÓN: EL CAMINO RECORRIDO Y LO QUE VIENE

El recorrido seguido por la teoría y la crítica literarias se asienta en dos ejes primordiales: el texto en sí en cuanto fenómeno lingüístico, y el texto en cuanto vinculado al entorno social y cultural. Esta política entrega como resultado las siguientes orientaciones metodológicas, según la síntesis propuesta por Manuel A. Jofré. (1988:274-276)

• Métodos centrados en el emisor literario:

- * Emisor individual (psicoanálisis del autor y de su imaginario; psicocrítica).
- * Emisor colectivo (mitocrítica, lo arquetípico, sociología de la literatura).

• Métodos centrados en el texto literario:

- * *El significante literario* (retoricismo, formalismo ruso, *Escuela de Praga*, estructuralismo francés, crítica textual, estilística estructural).
- * El significado literario (semiología francesa, lingüística del texto, *Escuela de Tartú*, semiótica).

• **Métodos centrados en el lector literario:**

- * *El lector intratextual* (estética de la recepción).
- * *El lector extratextual* (fenomenología de la lectura, la respuesta estética, hermenéutica, deconstrucción, sociología de la literatura).

• **Métodos centrados en el contexto:**

- * *Orientados al contexto* (contextualismo, escuela histórico-culturalista, la sociolingüística, escuela de Frankfurt).
- * *Orientados al referente* (sociología de la literatura, el reflejo estético, estructuralismo genético).

• **Métodos centrados en los códigos literarios:**

- * *En los códigos intraliterarios* (teoría de los géneros, teoría de las generaciones, escuela literario-culturalista).
- * *En los códigos extraliterarios* (teoría de la cultura, ideologías, tradición hermenéutica, semiología francesa, deconstructivismo, semiótica).

• **Métodos centrados en el proceso literario global:** (sociología de la literatura, teoría de la comunicación, teoría de la cultura, semiótica, historia literaria).

De lo dicho más arriba se desprende que los viejos paradigmas han entrado en crisis y que se siente que un nuevo paradigma lucha por entrar en juego, sin que sea posible todavía definir bien su rostro. Lo que sí pareciera estar claro es que el nuevo paradigma canonizará la relación entre el sujeto (lector) y el objeto (texto). Con ello, “*el lector deja de ser un mero receptor de un determinado mensaje, para convertirse en un intérprete del mismo, lo que implica que el ‘significado nace de la transacción entre texto y lector, en la experiencia de la lectura, donde el lector produce al texto y el texto produce al lector’*” (Jofré, 283)

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar e Silva, Víctor M. (de) (1979): *Teoría de la literatura*. Madrid, Gredos.
- Alonso, Amado (1955): *Materia y forma en poesía*. Madrid, Gredos.
- Alonso, Dámaso (1952): *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos.
- Altamiranda, Daniel (2001): *Teorías literarias II. Enfoques desde la cultura y la sociedad*. Buenos Aires, Docencia.
- Altamirano, Carlos (ed.) (2002): *Términos críticos de sociología de la cultura*. Paidós, Buenos Aires.
- Auerbach, Erich (1968): *Mimesis*. París, Gallimard.
- Bachelard, Gastón (1943): *L'air et les songs*. París, Corti.
- Bachelard, Gastón (1943): *L'eau et les rêves*. París, Corti.
- Bachelard, Gastón (1957): *La poétique de l'espace*. París, PUF.
- Bachelard, Gastón (1960): *La psychanalyse du feu*. París, PUF.
- Bakhtine, Mikhail (1978): *Esthétique et théorie du Roman*. París Gallimard.
- Barthes, Roland (1967): *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires, J. Alvarez.
- Barthes, Roland (1975): *S/Z*. New York, Hill & Wang.
- Barthes, Roland (1983): *Elementos de semiología*. Montevideo, Imago.
- Baudoin, Charles (1929): *Psychanalyse de l'art*. París, PUF.
- Benveniste, Emile (1972): *Problemas de lingüística general*. México, Siglo Veintiuno.

- Bhabha, Homi K. (2002): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial.
- Blin, Georges (1954): *Stendhal et les problèmes du roman*. París, Corti.
- Bloom, Harold (1973): *A map of misreading*. New York, Oxford University Press.
- Blume, Jaime; Radoslav, Ivelic y Montoya, Jorge (1989): *Caminos de la crítica literaria contemporánea*. Santiago, Colección *Aisthesis* 8.
- Booth, Wayne C. (1961): *The rhetoric of fiction*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Bozal, Valeriano (ed.) (1996): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. II. Visor.
- Bradbury, M. y Palmer, D. (1974): *Crítica contemporánea*. Madrid, Cátedra.
- Bratosevich, N. (1985): *Métodos de análisis literario aplicado a textos hispanos*. Buenos Aires, Hachette.
- Carloni, J.C. y Filloux, J. C. (1955): *La critique littéraire. Qué sais-je?* París.
- Cassirer, Ernst (1985): *Filosofía de las formas simbólicas*. México, F.C.E.
- Cixous, Hélène (1994): *La toma de la escuela de Mdhubon*. Madrid, Asociación de Directores de Escena de España.
- Cohen, Jean (1968): *Structure du langage poétique*. París, Flammarion.
- Cotesta, Vitorio (1993): "Michel Foucault: de la arqueología del saber a la genealogía del poder" en *Disparen sobre Foucault*. Ediciones El Cielo por Asalto.
- Croce, Benedetto (1927): *La critica letteraria*. Bari, Laterza.
- Cuddon, J.A. y Preston, Claire (2000): *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. USA, Penguin.
- Culler, Jonathan D. (2000): *Literary theory: A very short introduction*. Oxford, Oxford University Press.
- Curtius, Ernst-Robert (1956): *Essais sur la littérature européenne et le Moyen Age Latin*. París, PUF.
- Charles, M. (1977): *Réthorique de la lecture*. París, Seuil.
- Davis, Kingsley (1965): *La sociedad humana*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- De Man, Paul (1990): *La resistencia a la teoría*. Madrid, Visor.
- De Peretti, Cristina (1989): *Jacques Derrida: Texto y deconstrucción*. Barcelona, Anthropos.
- Derrida, Jacques (1984): *La filosofía como institución*. Barcelona, Granica.
- Derrida, Jacques y Roudinesco, Elisabeth (2002): "Y mañana qué..." Buenos Aires, FCE.
- Dilthey, Wilhelm (1978): *El mundo histórico*. México, FCE.
- Duchet, Claude (1979): *Sociocritique*. París, Nathan.
- Durand, Gilbert (1979): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid, Taurus.
- Eagleton, Terry (1988): *Una introducción a la teoría literaria*. México, FCE.
- Eagleton, Terry (1999): *La función de la crítica*. Barcelona, Paidós.
- Eco, Umberto (1977): *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen.
- Eco, Umberto (1979): *The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts*. Bloomington, Indiana University Press.
- Eco, Umberto (1979): *Theory of semiotics*. USA, Indiana University Press.
- Eco, Umberto (1981): *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen.
- Eco, Umberto (1994): *The limits of interpretation (Advances in semiotics)*. USA, Indiana University Press.
- Eliot, T.S. (1957): *On poetry and poets*. Londres, Faber and Faber.
- Elton, W. (1953): *Aesthetics and language*. Oxford.
- Empson, William (1930): *Seven types of ambiguity*. Londres.
- Ewald, Franz (2003): "El problema del poder" en *Michel Foucault, Nietzsche, Freud, Marx*. Ediciones Espiritu Libertario, s/l, pp. 13-29.
- Fayolle, Roger (1978): *La critique*. París, Librairie Armand Colin.
- Ferreras, Juan I. (1980): *Fundamentos de la sociología de la literatura*. Madrid, Cátedra.
- Fokkema, D.W e Ibsch, E. (1984): *Teorías de la literatura del siglo XX: estructuralismo, marxismo, estética de la recepción, semiótica*. Madrid, Cátedra.
- Foucault, Michel (1995): *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. México, Siglo Veintiuno.
- Francioni, Mario (1983): *Psicoanálisis, lingüística y epistemología en J. Lacan*. Buenos Aires, Gedisa, contratapa.

- Freud, Sigmund** (1964): *Essais de psychanalyse appliquée*. París, Gallimard.
- Frye, Northrop** (1969): *Anatomie de la critique*. París, Gallimard.
- Genette, Gérard** (1972): *Figures*. París, Seuil.
- Genette, Gérard** (1979): *Introduction a l'architexte*. París, Seuil.
- Genette, Gérard** (1983): *Palimpsestes*. París, Seuil.
- Goldmann, L., Eco, U. y Lukacs, G.** (1984): *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Goldmann, Lucien** (1964): *Pour une sociologie du Roman*. París, Gallimard.
- Greimas, A.J.** (1971): *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid, Gredos.
- Greimas, A.J.** (1976): *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona, Planeta.
- Guha, Ranajit y Chakravorty Spivak, Gayatri** (1988): *Select subaltern studies*. New York, Oxford University Press.
- Gutiérrez, Virginia** (2002): *Hacia vecina amable, de Guillermo Blanco: una problematización del cristianismo desde la alegoría de Walter Benjamin*. Tesis de Magister en Literatura, P.U.C.
- Hawkes, Terence** (1989): *Structuralism and semiotics*. California, University of California Press.
- Holub, Robert** (1984): *Reception theory*. Nueva York, Mehuen.
- Hozven, Roberto** (2001): "Convergencias y divergencias en torno al concepto de subalternidad" en *Taller de Letras*. Santiago, U.C., p. 20.
- Ibáñez, José M.** (1983): *Sobre el estructuralismo*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Imbert, Anderson** (1984): *La crítica literaria: sus métodos y sus problemas*. Madrid, Alianza.
- Infante, M. Isabel** (1983): *Educación, enunciación y lenguaje*. México D. F., Centro de Estudios Educativos.
- Ingarden, Roman** (1973): *The literary work of art*. Evanston, Northwestern University Press.
- Iser, Wolfgang** (1980): *Act of reading: A theory of aesthetic response*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang** (1985): *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles, Mardaga.
- Ivelic, Milan** (1984): *Curso de estética general*. Santiago, Editorial Universitaria.
- Ivelic, Radoslav** (1977): "El sistema de estética del Dr. Raimundo Kupareo" en *Aisthesis* 10. Santiago.
- Jakobson, Roman** (1976): *Nuevos ensayos de lingüística general*. México, Siglo Veintiuno.
- Jakobson, Roman** (1977): *Ensayos de poética*. México, FCE.
- Jauss, Hans R.** (1987): "El lector como instancia" en *Estética de la recepción*, Colección Biblioteca Philologica, Serie Lectura. Madrid, Arco/Libros.
- Jencks, Charles** (1992): *The post-modern reader*. London, Academy Editions.
- Jofré, M.A. y Blanco, Mónica** (1987): *Para leer al lector*. Facultad de Historia y Geografía y Letras. Santiago, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
- Jofré, Manuel A.** (1988): "Gramática del texto y estética de la recepción literaria" en *Revista Letras*. Santiago, U.C., 14.
- Kingsley, Davis** (1949): *Human society*. New York, Macmillan.
- Kristeva, Julia** (1974): *El texto de la novela*. Barcelona, Lumen.
- Kristeva, Julia** (1978): *Sémeiōtikē: (semiótica)*. Madrid, Fundamentos.
- Kristeva, Julia** (1996): *Sentido y sinsentido de la rebeldía: literatura y psicoanálisis*. Santiago, Cuarto Propio.
- Le Gaillot, Jean** (1975): *Psychanalyse et langages littéraires*. París, Nathan.
- Le Guern, Michel** (1972): *Sémantique de la méthapore et de la methonymie*. París, Larousse.
- Leitch, Vincent B.** (2001): *The Northon anthology of theory and criticism*. USA, W.W. Norton & Company.
- Leroy, Maurice** (1974): *Las grandes corrientes de la lingüística*. Madrid, FCE.
- Lotman, Juri** (1982): *Estructura del texto artístico*. Madrid, Istmo.
- Lubbock, Percy** (1921): *The craft of fiction*. Londres, J. Cape.
- Lukacs, Georg** (1968): *Sociología de la literatura*. Barcelona, Península.
- Marcos Marin, Francisco** (1981): *El comentario lingüístico: metodología y práctica*. Madrid, Cátedra.
- Martín, José L.** (1973): *Crítica estilística*. Madrid, Gredos.
- Mauron, Charles** (1963): *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. París, Corti.

- Merino, Carolina** (1991): "Entre la cohesión y la diáspora: 25 años de poesía chilena" en *Aisthesis* 24. Santiago.
- Moi, Toril** (1988): *Teoría literaria feminista*. Madrid, Cátedra.
- Montes, Hugo** (1967): *De Platón a Neruda*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Morpungo Tagliabue, Guido** (1971): *La estética contemporánea*. Buenos Aires, Losada.
- Morris, Charles** (1994): *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona, Paidós.
- Mounin, Georges** (1977): *La lingüística del siglo XX*. Madrid, Gredos.
- Mounin, Georges** (1983): *La literatura y sus tecnocracias*. México, FCE.
- Norris, Chistopher y De Man, Paul** (1988): *Deconstruction and the critique of aesthetic*. New York, Routledge.
- Oevermann, U.** (1970): *Sprache und soziale Herkunft*. Berlin.
- Ogden, C.K. y Richards, I.A.** (1923): *The meaning of meaning*. New York.
- Paganini, Marcello** (1975): *Estructura literaria y método crítico*. Madrid, Cátedra.
- Payne, Michael** (comp.) (2002): *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires, Paidós.
- Peñalver, Patricio** (1990): *Desconstrucción*. Barcelona, Montesinos.
- Platas Tasende, Ana M.** (2000): *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Espasa Calpe.
- Poulet, Georges** (1971): *La conscience critique*. París, Corti.
- Propp, Vladimir** (1982): *Morfología del cuento; las transformaciones de los cuentos maravillosos*. Madrid, Fundamentos.
- Raymond, Marcel** (1979): *Albert Béguin et Marcel Raymond: Colloque de Cartigny*. París, Corti.
- Richard, Jean P.** (1961): *L'univers imaginaire de Mallarmé*. París, Seuil.
- Riffaterre, Michel** (1979): *La production du texte*. París, Seuil.
- Riffaterre, Michel** (1983): *Semiotique de la poésie*. París, Seuil.
- Rodríguez, Nelson** (2001): *Una lectura alegórica de 'El lugar sin límites' de José Donoso, desde Walter Benjamin*. Tesis de magister en literatura. Santiago, P.U.C.
- Rousset, Jean** (1962): *Forme et signification*. París, Corti.
- Said, Edward W.** (1996): *Cultura e imperialismo*. Barcelona, Anagrama.
- Santa Cruz, Inés** (1986): "Perspectivas ante el texto literario: Hermenéutica y/o semiótica" en *Literatura y hermenéutica*. Buenos Aires, Centro de Estudios Latinoamericanos.
- Saussure, Ferdinand** (1965): *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Losada.
- Segre, Cesare** (1985): *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Editorial Crítica.
- Selden, Raman** (2000): *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona, Ariel.
- Showalter, Elaine** (1977): *A literature of their own: British women novelist from Bronte to Lessing*. Princeton, Princeton University Press.
- Showalter, Elaine** (1990): *Sexual anarchy: Gender and culture at the fin de siècle*. New York, Viking Press.
- Shumaker, Wayne** (1974): *Elementos de teoría crítica*. Madrid, Cátedra.
- Spitzer, Leo** (1970): *Etudes de style*. París, Gallimard.
- Starobinsky, Jean** (1961): *L'oeil vivant*. París, Gallimard.
- Tadié, Jean-Yves** (1987): *La critique littéraire aux XXe siècle*. París, P. Belfond.
- Terán, Oscar** (comp.) (1995): *Michel Foucault: discurso, poder y subjetividad*. Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto.
- Todorov, Tzvetan** (1930): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Signos.
- Todorov, Tzvetan** (1971): *Poétique de la prose*. París, Seuil.
- Todorov, Tzvetan** (1984): *Critique de la critique*. París, Seuil.
- Todorov, Tzvetan** (1992): *Simbolismo e interpretación*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- Tompkins, Jane P.** (1981): *Reader-response criticism: From formalism to post-structuralism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Weber, Jean-Paul** (1960): *Genèse de l'oeuvre poétique*. París, Gallimard.
- Welleck, R. y A. Warren** (1969): *Teoría literaria*. Madrid, Gredos.
- Yllera, Alicia** (1986): *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid, Alianza.