

concebida así mismo desde perspectivas extratextuales. De hecho, entroncando con la corriente de la estética marxista de Lukács, Lucien Goldman propugnó el estructuralismo genético, que explica la estructura de las obras literarias a partir de su homología con las estructuras socioeconómicas de la comunidad en la que se producen.

### 3. Análisis extratextual

El análisis extratextual parte del contexto en el que se inscribe el texto con el fin de explicar éste extrínsecamente, o de tomarlo como pretexto para explicar aspectos de la realidad que él ilustra o ejemplifica. Ahora bien, existen tantos tipos de análisis extratextual como ciencias o disciplinas humanas, desde el área lingüístico-filológica —presente ya a través de su pertinencia literaria dentro del análisis intratextual— a la científico-tecnológica —de escaso desarrollo en nuestro campo—. Teniendo en cuenta el grado de abundancia y calidad de las distintas aportaciones extrínsecas en la cultura universal, parece que la división que conlleva un mejor aprovechamiento del texto desde el punto de vista extraliterario es la que considera, como mínimo, los análisis histórico-literario, histórico-social, antropológico-etnográfico, ideológico-filosófico y biográfico-psicológico.

Juri M. Lotman y la Escuela semiótica de Tartu mantienen que la realidad que denominamos «obra literaria» no termina en el texto, sino que éste es tan sólo uno de los elementos de aquélla, en la que intervienen tanto los aspectos intratextuales como los extratextuales. Ya la teoría semiótico-social de la Escuela de Praga (Jan Mukarovsky y Félix Vodicka), la ecuanimidad de la Escuela de Nitra (Frantisek Miko y Anton Popovic), el eclecticismo del Círculo de Zagreb (Ivo Franges y Zdenko Skreb) y la estética de la recepción de la Escuela de Constanza (Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser) partieron de consideraciones análogas a este respecto. Por su parte, entroncando con las formulaciones más dinámicas del formalismo ruso y del estructuralismo checo, Itamar Iven-Zohar concibió su

teoría de los polisistemas (*Polysystem Theory*), según la cual el texto no es más que uno de los elementos que forman parte de un complejo entramado literario regido por unas coordenadas sociales e históricas que lo configuran y le dan sentido.

Ahora bien, precisamente por todo ello, no nos parece acertado considerar tan sólo uno de los contextos que marcan o condicionan las obras literarias como el único determinante de las mismas, ya que resulta obvio que la procedencia de todo texto es siempre poligenética y requiere, por tanto, una consideración integral.

En este sentido, la introducción de la perspectiva de sexo y de género por parte de los estudios feministas estuvo, en sus mejores formulaciones, muy oportunamente insertada en una visión múltiple y poliédrica, como ya se aprecia en *Una habitación propia* (*A Room of One's Own*, 1929), de Virginia Woolf. En efecto, aunque no siempre desde posiciones policéntricas, sino ginocéntricas (particularmente en el caso de la ginocrítica, es decir, del estudio a cargo de mujeres de literatura escrita por mujeres en un marco literario específicamente femenino), la lectura feminista de la literatura tuvo en cuenta la perspectiva extratextual desde sus inicios con *Le deuxième sexe* (1949), de Simone de Beauvoir; *Pensar en las mujeres* (*Thinking about Women*, 1968), de Mary Ellmann, y *Política sexual* (*Sexual Politics*, 1969), de Kate Millet, y lo mismo ocurrió con el estudio específico de la literatura de autoría femenina en obras posteriores como *La imaginación femenina* (*The Female Imagination*, 1975), de Patricia Meyer Spacks; *Mujeres literarias: las grandes escritoras* (*Literary Women: the Great Writers*, 1976), de Ellen Moers; *Una literatura propia* (*A Literature of Their Own*, 1977), de Elaine Showalter, o *La loca en el ático. La mujer escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (*The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 1979), de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. Por lo demás, el pensamiento teórico post-estructuralista de Hélène Cixous, Luce Irigaray o Julia Kristeva no se explica fuera del psicoanálisis poslacaniano combinado con otras aportaciones de la cultura occidental, como la semiótica. Y, de hecho, encontramos análisis extratextuales insertados en un planteamiento integral de

los estudios literarios en no pocas continuadoras del contradiscurso feminista, como es el caso de Nancy Armstrong en *Deseo y ficción doméstica: Una historia política de la novela* (*Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, 1987); Christine Planté en *La Petite Soeur de Balzac* (1989) y Susan Kirkpatrick en *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850* (*Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*) [1989].

La comprensión antimonológica de la historia postulada por el *New Historicism* norteamericano (Stephen Greenblatt, Alan Liu, Hayden White, Louis Adrian Montrose) implicó, en la práctica, la atención interdisciplinar a todo lo extratextual, en sintonía con el *Cultural Materialism* británico (Raymond Williams, Jonathan Dollimore, Alan Sinfield). Igualmente, los estudios culturales (*Cultural Studies*) desarrollados en Estados Unidos desde la perspectiva étnica o racial (sobre todo por el *Black Criticism* de Houston A. Baker, Jr. y Henry Louis Gates, Jr.) y colonial (*Post-colonial Studies*, practicados por Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak y Homi K. Bhabha) introdujeron elementos de interés tan general como los *Women Studies* desde el análisis de su objeto femenino, a veces muy específicamente delimitado (como es el caso del *Black Feminist Criticism*).

### 3.1. Análisis histórico-literario

La historia de la literatura nació propiamente en el siglo XIX, aunque con una metodología derivada y subsidiaria de otras preexistentes, como la historia, la sociología, la filosofía, la biología, la geografía, etc. Tal puede apreciarse ya desde el método histórico-social del positivista Hippolyte Taine —fundamentado en el determinismo del medio, raza y momento, como muestra en *Histoire de la littérature anglaise* (1864) o en *Philosophie de l'art* (1865)— al academicismo histórico-filológico de Gustav Lanson —basado en gran medida en la compilación erudita de datos, como se aprecia en sus monografías o en la *Histoire de la littérature française* (1894).

René Wellek reiteró que la historia de la literatura no existe como ciencia porque carece de metodología propia. En efecto, casi todos los historiadores de la literatura que pretendieron ser científicos no pudieron evitar caer en la metodología de las ciencias naturales —especialmente bajo influencia evolucionista darwiniana— o en la de las ciencias sociales —fundamentalmente de tipo marxista—. Tal fue el caso de tentativas tan diversas como las de Brunetière, Vesselovsky, Cysard, Curtius, Hauser, Jauss y un largo etc., que no ha conseguido superar la fase de la que propugnaban salir ya formalistas rusos como Tynianov o como Jakobson, quien propuso toda una historia estructural de la literatura.

La historia de la literatura puede ser particular —cuando se circunscribe a una lengua—, comparada —cuando abarca varias— y universal —cuando las contempla todas—. La literatura universal y comparada se remonta al siglo XVIII con Herder y Voltaire y comienza a desarrollarse en el XIX a partir de la obra *De l'Alemagne* (1810) de Madame de Staël y de la noción de *Weltliteratur* de Goethe. Su desarrollo pleno en el siglo XX convirtió al comparatismo en un instrumento de uso universal.

Pero el análisis histórico-literario estudia tanto el texto en la historia de la literatura como la presencia de la literatura en el propio texto.

#### 3.1.1. LA HISTORIA DE LA LITERATURA EN EL TEXTO

En consecuencia con lo ya expuesto, el análisis de la historia de la literatura en el texto muestra la relación de éste con la tradición literaria de la que forma parte a través del género al que pertenece —cuyo estudio parte de Aristóteles y llega a la especializada revista *Genre*—; de las fuentes, mitos, motivos o tópicos que recrea —recordemos el inventario de tópicos establecido por Ernst Robert Curtius en *Literatura Europea y Edad Media Latina* (*Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 1948) u obras como *La alegoría del amor. Un estudio sobre la tradición medieval* (*The Allegory of Love: A Study in Medieval*

*Tradition*, 1936), de C. S. Lewis, y *El mito de la Edad de Oro en el Renacimiento* (*The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, 1969), de Harry Levin—; de la intertextualidad que contiene —tengamos en cuenta las teorías formuladas a este respecto por Julia Kristeva, creadora del concepto); de las influencias que recibe —pensemos en la extendida teoría elaborada por Harold Bloom a partir de *La ansiedad de la influencia* (*The Anxiety of Influence*, 1973)—; de las características de época, movimiento, escuela, autor u obra de las que participa, como es el caso de las monografías de Gustave Lanson.

### 3.1.2. EL TEXTO EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA

El análisis del texto en la historia de la literatura muestra cómo la obra se inserta en el sistema literario al que pertenece y qué lugar ocupa en él, en operación inversa al que revela el estudio de la historia de la literatura en el texto. Por supuesto, las confluencias de este enfoque con su complementario son múltiples y, en numerosas ocasiones, ambos se adoptan conjuntamente.

Juri M. Lotman y el Círculo de Tartu propusieron el concepto de «código cultural» como sinónimo del contexto en el que se produce una obra, que puede caracterizarse por adoptar una «estética de oposición», según reafirme o contradiga la estética dominante.

La estética de la recepción de Hans Robert Jauss y de la Escuela de Constanza utiliza el concepto de «horizonte de expectativas», tomado de Popper y Mannheim, como pauta de referencia para comprobar si una obra resulta o no innovadora, desviándose de la norma dominante. Desde «La historia de la literatura como desafío de la ciencia literaria» («Literaturgeschichte als Provocation der Literaturwissenschaft», 1967), de Jauss, los teóricos de Constanza examinaron las obras a la luz del entramado receptivo en el que se producían, pero sin renunciar a la óptica de cada momento histórico posterior.

### 3.2. Análisis histórico-social

El estudio de las relaciones entre literatura y sociedad se remonta al siglo XVIII con Vico y Herder, teniendo luego uno de sus hitos fundacionales en *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1880), de Madame de Staël. En el siglo XIX se desarrolló de Oriente (Bielinski) a Occidente (Taine) y alcanzó un cultivo sistemático con la aparición del marxismo. Su metodología procede, naturalmente, de las ciencias sociales, como puede comprobarse en obras del tipo de *Recherches sur le thème paysan dans la «comedia» au temps de Lope de Vega* (1965), de Noël Salomon. En el siglo XX aparecieron nuevos enfoques sociológicos dentro y fuera del marxismo, destacando entre ellos los estudios culturales de raza, colonia y género, así como el *New Historicism* norteamericano, decisivamente marcado por los estudios de Michel Foucault sobre el Poder. Prueba de la universalidad de esta influencia se encuentra en Gilles Deleuze y Félix Guattari, autores conjuntos de *Kafka: Pour une littérature mineure* (1975).

El análisis histórico-social estudia tanto el texto en la historia social como la presencia de la sociedad en el texto, pero no se detiene sólo ante las obras canonizadas por la tradición cultural, sino que a veces se centra en productos socialmente considerados subliterarios, tarea particularmente revalorizada a partir de la sociología del fenómeno literario, de la semiótica de Umberto Eco, de la teoría de los polisistemas de Itamar Iven-Zohar y de los estudios culturales estadounidenses (por ejemplo, Leslie A. Fiedler se ocupó del canon y de la literatura popular, mientras que Houston A. Baker, Jr. estudió el blues y del jazz afro-americanos).

#### 3.2.1. LA HISTORIA SOCIAL EN EL TEXTO

Aunque los estudiosos de los siglos XVIII y XIX aportaron conceptos específicos para el análisis de la historia social en el texto —como los de medio, raza y momento propuestos por

Taine—, fueron los marxistas los que establecieron con más rigor expositivo los elementos básicos del enfoque. Tras la concepción de la literatura como superestructura en los escritos dispersos de Karl Marx y Friedrich Engels, se desarrolló el estudio de la literatura como reflejo de la sociedad, que, según Georg Lukács, consiste en que la obra literaria reproduce de alguna manera a la realidad, aunque transformada estéticamente, ya que no puede concebirse fuera de ella. El reflejo mecanicista reproduce la realidad de manera estática, pasiva y fotográfica, como un espejo, tal como decía Stendhal. El reflejo dialéctico reproduce la realidad de manera dinámica, activa y contradictoria, es decir, en su proceso de transformación dialéctica, tal como hizo Balzac según Marx y Engels; como hizo Tolstoi según Lenin o como pretendía el teatro de Bertold Brecht. El concepto marxista de tipicidad, necesario para que el reflejo tenga lugar, consiste en la representación exacta de caracteres típicos en circunstancias típicas. Siguiendo a Lukács, Lucien Goldmann propuso el estructuralismo genético, que parte del hecho de que las estructuras mentales de los grupos sociales se reproducen homológicamente en las estructuras de la obra literaria.

Otro aspecto a tratar es el de la tendencia ideológica, esto es, la toma de partido por parte de la obra en favor de un sector social o ideológico concreto, cuestión muy debatida por el marxismo. La tendencia ideológica puede ser implícita —cuando la obra no indica directamente la solución a los conflictos o no se manifiesta ostensiblemente en favor de un determinado sector, bando o partido, permaneciendo escondida la opción ideológica del autor, como querían Marx y Engels— o explícita —cuando, por el contrario, se manifiesta ostensiblemente tal opción, cayendo a veces en la reproducción de una consigna propagandística previamente establecida o en el panfleto, como en su momento pretendieron Stalin, Zhanov y el marxismo más burdo y vulgar—. Desde luego, el conjunto del pensamiento marxista entendió que la obra literaria debería ser un arma política, pero hubo muchas maneras de concebir tal función, como prueban las tesis de Plejanov, Lenin, Lunacharsky, Zhanov, Gramsci, Mao o Trotsky, quien llegó a propugnar junto a

André Breton un arte revolucionario independiente. Complementariamente, es necesario tener en cuenta el concepto de compromiso que Jean-Paul Sartre entendió como la inevitable toma de partido del autor en los problemas de su tiempo. La obra literaria concebida como praxis social negadora y anticipativa tuvo lugar con Walter Benjamin, Theodor W. Adorno y la Escuela de Frankfurt (Max Horkheimer, Jürgen Habermas, Peter Bürger), así como con el vanguardismo de Bertold Brecht y Erwin Piscator. Además, desde la escuela de Frankfurt, fue muy notoria la influencia en la teoría literaria de pensadores procedentes de las ciencias sociales (Herbert Marcuse, Ernst Bloch, Galvano della Volpe, Ernst Hans Gombrich, Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, Pierre Félix Bourdieu). La reducción de la literatura a una práctica de producción ideológica fue postulada por el estructuralismo de Louis Althusser y desarrollada por Pierre Macherey. En la fase post-estructuralista, la crítica marxista fue reformulada por Terry Eagleton y por Fredric R. Jameson, así como revisada por la impronta foucaultiana del *New Historicism* norteamericano y del *Cultural Materialism* británico.

Por lo general, los autores marxistas desarrollaron sus teorías al mismo tiempo que las aplicaron. Así procedió George Lukács tras su todavía premarxista *Teoría de la novela* (*Die Theorie des Romans*, 1916) con relación a la novela histórica, a Goethe o a la literatura realista en general, desde Balzac a Thomas Mann. Igual ocurre con los principios del estructuralismo genético de Lucien Goldmann, expuestos y aplicados en *Le Dieu caché* (1955), sobre Pascal y Racine, o en *Pour une sociologie du roman* (1964), sobre Malraux y el objetalismo francés. En la línea de Marx y Engels, las aportaciones de muchos revolucionarios socialistas y comunistas fueron aún más coyunturales. En otros casos, se trata de recopilaciones, como las «iluminaciones» de Walter Benjamin (*Illuminations*, reunidas en 1970), las «notas» de Theodor W. Adorno (*Noten zur Literatur*, 1958-1974) o las «situaciones» de Jean-Paul Sartre (*Situations*, 1947-1976), entre las que se encuentra la célebre *Qu'est-ce que c'est la littérature?* (1948).

Sacher-Masoch, Carroll, Proust, Artaud) y Félix Guattari, que ellos mismos aplicaron a Kafka.

Mención aparte merece la psicocrítica de Charles Mauron, expuesta en *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique* (1962) y *La psychocritique et sa méthode* (1970), donde se insiste en las asociaciones de ideas involuntarias bajo las estructuras buscadas del texto. El propio autor la aplicó a Mallarmé, a Racine y al género cómico.

#### 4. La interpretación personal

A través de la libre interpretación personal, ajena ya a la consistencia analítica, el lector puede expresar su opinión particular y valorar subjetivamente el texto, incluso añadiendo supuestos valores y dimensiones de los que objetivamente carezca la composición en cuestión. Cuando el comentarista manifiesta si está de acuerdo o no con el fondo y si gustó o no de la forma, se trata de un ejercicio de crítica literaria. Cuando la interpretación personal no se reduce a una mera opinión estimativa sobre el texto, sino que cobra una envergadura literaria y recreativa en la que, a partir de una composición dada, el lector libera sin ningún tipo de censura cuanto siente despertar en su imaginación por sugerencia del texto, se trata de un ensayo.

La crítica literaria, que en sentido estricto consiste en interpretar particular y subjetivamente los textos, arranca propiamente del Romanticismo y se prolonga sobre todo a través de las reseñas periodísticas. Dado que en ella se expresa la impresión causada por el texto en el crítico, puede resultar más interesante para conocer los gustos de éste que las verdaderas características de aquél, en el supuesto caso de que la personalidad literaria del comentarista sea digna de atención o representativa de algún determinado sector de opinión.

El ensayo, libre reflexión en prosa que pretende iluminar un tema sin agotarlo, sin tratarlo a fondo y sin utilizar una metodología sistemática, nació con los *Essais* (1580-1595) de Michel de Montaigne y fue consagrándose con autores posteriores, como

Bacon, Locke o Voltaire. Así, los ensayistas trataron por igual asuntos históricos, filosóficos, científicos, socioeconómicos, artísticos y, por supuesto, literarios. A estos últimos pertenecen escritos de numerosos autores de creación, como D. H. Lawrence, T. S. Eliot, Ezra Pound, James Joyce, Virginia Woolf, Edmund Wilson, Arthur Koestler, Marcel Proust, Paul Valéry, Georges Bataille, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Alain Robbe-Grillet, Jorge Luis Borges, Octavio Paz o José Ángel Valente, aunque también de teóricos o críticos literarios como Maurice Blanchot o Roland Barthes, por citar algunos de sus más destacados cultivadores en relación con la literatura dentro del siglo XX. Algunos ensayistas de temas generales o diversos ejercieron una extraordinaria influencia en la sociedad contemporánea (Oswald Spengler, José Ortega y Gasset, Jacques Maritain, Bertrand Russell).

En suma, la interpretación personal puede consistir en una crítica o en un ensayo que tiene como punto de partida el texto y como única metodología la libre voluntad del autor.

#### 5. El comentario de textos

La expresión «comentario de textos» nos sitúa ante una triple realidad conceptual: la del comentario, la del texto y la del propio comentario de textos. En el registro más usual, comentario es un escrito en el que se explica o en el que se considera un texto. Este concepto procede del *commentarius* latino, método pedagógico de explicación de escritos que predominó en los tiempos antiguos, medievales y modernos. Igualmente en su uso corriente, texto es el escrito completo o fragmentario que necesita ser explicado o considerado por su dificultad o relevancia. Tal concepto procede de la metáfora lexicalizada *textus*, que identifica la composición escrita con un tejido.

El comentario de textos contemporáneo nace con el llamado *commentaire suivi* o *composé* francófono, que consiste básicamente en una lectura explicada y crítica. Esta metodología pedagógica fue enriqueciéndose paulatinamente con la contribución