

The intentional fallacy (La falacia intencional, 1946)

W.K. Wimsatt (1907-1975)

M. C. Beardsley (1915-1985)

Le mort de l'auteur (La muerte del autor, 1967)

Roland Barthes (1915-1980)

Jonathan Culler, Breve introducción a la teoría literaria (p. 26)

En definitiva, ¿qué es la teoría? Hemos visto hasta el momento cuatro rasgos principales:

1. La teoría es interdisciplinaria; su discurso causa efecto fuera de la disciplina de origen.
2. Es analítica y especulativa; intenta averiguar qué se implica en lo que llamamos sexo, lenguaje, escritura, significado o sujeto.
3. Critica las nociones de sentido común y los conceptos considerados naturales.
4. Es reflexión, pensamiento sobre el pensamiento, un análisis de las categorías que utilizamos para dar sentido a las cosas en literatura y el resto de prácticas discursivas.



Lalo Falcioni

@lalofalcioni



"No me importa qué hizo con su vida, me importa lo que hizo en la mía".
Feliz cumpleaños Diego

10:09 a. m. · 30 oct. 2014



xdxcxb

@xdxcxb



qué mala suerte tuvo maradona al ser una fuente inagotable de alegría para millones de seres humanos alrededor del mundo y no una excelente persona como vos

3:50 p. m. · 25 nov. 2020

La literatura como acto comunicativo
específico

Wimsatt y Beardsley, axiomas (p. 469 y s.)

1. **Intencionalidad (NO intención):** Un poema no se crea por accidente. (Que haya una causa no quiere decir que la intención sea un estándar para la interpretación)
2. **Compleitud:** La “meta” de un poema debe ser juzgada solo por el arte del poema, y nada más.
3. **Relevancia:** Todo lo dicho en un poema es relevante, lo irrelevante fue sacado, “como los grumos del pudín o los bichos de una máquina”
4. **Enunciación:** Los pensamientos y actos del poema deben ser imputados solo al “enunciador dramático”, y si debe hacerse una conexión con el autor, solo puede hacerse mediante una inferencia.
5. **Superación:** La intención del autor, de ser una distinta a la del poema, solo puede ser vista en otro poema “mejor logrado”

Wimsatt y Beardsley (p. 470)

"¿No es un crítico", plantea el profesor Stoll, "... un juez, que no explora su propia conciencia, pero determina el significado o intención del autor, como si el poema fuera un testamento, un contrato o la Constitución? **El poema no es propiedad del crítico.**" Él ha diagnosticado con mucha precisión dos formas de irresponsabilidad, una que prefiere. Nuestra visión, sin embargo, es diferente. **El poema no es ni propiedad del crítico ni del autor** (se desliga del autor al nacer y va por el mundo más allá de su poder para intentarlo o controlarlo). **El poema pertenece al público. Es encarnado en el lenguaje**, la posesión especial del público, y trata sobre el ser humano, un objeto de conocimiento público.

Barthes, definición de escritura

Jamás será posible averiguar [quién habla], por la sencilla razón de que la escritura es la **destrucción de toda voz, de todo origen**. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por **perderse toda identidad**, comenzando por **la propia identidad del cuerpo que escribe**.

Siempre ha sido así, sin duda: el cuanto en hecho pasa a ser relatado, con **fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real**, es decir, en definitiva, sin más función que **el propio ejercicio del símbolo**, se produce esa ruptura, **la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura**.

Barthes, aportes lingüísticos

Por último, fuera de la literatura en sí (a decir verdad, estas distinciones están queándose caducas), **la lingüística acaba de proporcionar a la destrucción del autor un instrumento analítico precioso**, al mostrar que la enunciación en su totalidad es un **proceso vacío** que funciona a la perfección sin que sea necesario rellenarlo con las personas de sus interlocutores: lingüísticamente, **el autor nunca es nada más que el que escribe**, del mismo modo que *yo* no es otra cosa sino el que dice *yo*: **el lenguaje conoce “sujeto” no una “persona”**, y ese sujeto, **vacío excepto en la propia enunciación**, que es lo que lo define, es suficiente para conseguir que el lenguaje se “mantenga en pie”.

Wimsatt y Beardsley (p. 471)

El Sr. Richards ha llamado acertadamente al poema *una clase*: "una clase de experiencias que no difieren en ningún aspecto más de una cierta cantidad. . . de una experiencia estándar". Y agrega, "Podemos tomar como esta experiencia estándar la experiencia relevante del poeta **cuando contempla la composición completa**". El profesor Wellek en un excelente ensayo sobre el problema ha preferido **llamar al poema "un sistema de normas", "extraído de cada experiencia individual"**, y se opone a la deferencia del Sr. Richards' hacia el poeta como lector. Nos ponemos del lado del profesor Wellek en **no querer hacer del poeta (fuera del poema) una autoridad**.

...hay otra manera de decidir si vale la pena preservar obras de arte y si, en cierto sentido, "deberían" haberse emprendido, y este es **el camino de la crítica objetiva de las obras de arte como tales**, el modo que nos permite distinguir entre un hábil asesinato y poema.

Wimsatt y Beardsley, romanticismo e intención (p. 472)

Las tres preguntas de Goethe para la "crítica constructiva" son "**¿Qué se propuso hacer el autor?** ¿Era su plan razonable y sensible? , y **¿hasta qué punto tuvo éxito en llevarlo a cabo?**" Si se deja de lado la pregunta del medio, se tiene en efecto el sistema de Croce: la culminación y coronación de **la expresión filosófica del romanticismo**. Lo bello es la intuición-expresión exitosa, y lo feo es lo infructuoso; **la intuición o parte privada del arte es el hecho estético**, y el medio o parte pública en absoluto es tema de la estética.

Barthes, positivismo y autor

El autor es un **personaje** moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida que esta, **al salir de la Edad Media** y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, **descubre el prestigio del individuo o dicho de manera más noble, de la “persona humana”**. Es lógico, por lo tanto, que en materia de la literatura **sea el positivismo, resumen y resultado de la ideología capitalista, el que haya concedido la máxima importancia a la “persona” del autor**. Aún impera el autor en los manuales de historia literaria, las bibliografías de escritores, las entrevistas en revistas, y hasta en la conciencia misma de los literatos.

La falacia biográfica (WyB, p. 478)

El uso de evidencia biográfica no necesita implicar intencionalismo, porque si bien **puede ser** evidencia de la intención del autor, también **puede ser** evidencia del significado de sus palabras y el carácter dramático de su enunciado. Por otro lado, **puede que** no sea todo esto. Y un crítico que se preocupa por la evidencia de tipo (1) y moderadamente por la de tipo (3) producirá a la larga un tipo diferente de comentario que el del crítico que se ocupa del tipo (2) y con el (3) donde se matiza con el (2).

Ridiculización final del “intencionalismo” (WyB, p. 487 y s.)

No sopesaremos aquí las probabilidades -si Eliot respondiera que no quiso decir nada en absoluto, que no tenía nada en mente -una respuesta suficientemente buena a esta pregunta- o en un momento de descuido podría proporcionar una clara y, dentro de su límite, irrefutable respuesta. **Nuestro punto es que tal respuesta a tal pregunta no tendría nada que ver con el poema "Prufrock"; no sería una pregunta crítica.** Las consultas críticas, a diferencia de las apuestas, no se resuelven de esta manera. **Las investigaciones críticas no se resuelven consultando al oráculo.**

Barthes, inscripción vs. expresión

Se supone que el Autor es el que nutre al libro, o sea, que existe antes que él, **que piensa y sufre y vive para él.** ... Por el contrario, el escritor moderno nace a la vez que su texto, no está provisto en absoluto de un ser que preceda o exceda su escritura, no es en absoluto el sujeto cuyo predicado sería el libro... Es que (o se sigue que) escribir ya **no puede serguir designando una operación de registro,** de constatación, de representación, de "pintura" (como decían los Clásicos), sino que más bien es lo que los lingüistas, siguiendo la filosofía oxfordiana, llaman un **performativo.**

Barthes, intertextualidad sobre la expresión

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del **Autor-Dios**), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y contrastan **diversas escrituras**, ninguna de las cuales es la original: **el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura**. ... el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; **el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras**. ...

... aunque quiera expresarse, al menos debería saber que **la "cosa" interior que tiene la intención de "traducir" no es en sí misma más que un diccionario ya compuesto**, en el que las palabras no pueden explicarse sino a través de otras palabras, y así indefinidamente.

¿Está muerto el autor? (Barthes)

Es lógico, por lo tanto, que en materia de la literatura sea el positivismo, resumen y resultado de la ideología capitalista, el que haya concedido la máxima importancia a la “persona” del autor. **Aún impera el autor en los manuales de historia literaria, las bibliografías de escritores, las entrevistas en revistas, y hasta en la conciencia misma de los literatos.**