

SB

Rev. 14-170

**Literatura y Sociedad
después
de la caída del muro**

**Antonio Chicharro Chamorro
Edmond Cros**

Sociocriticism

Centre d'études et de recherches sociocritiques

Vol. XVIII, 2
Vol. XIX, 1

Une publication du
Centre d'études et de recherches sociocritiques

CERS
Université Paul-Valéry, route de Mende
F-34199 Montpellier Cédex 5, FRANCE
Tél. & fax 0 467 142 433
cers@univ-montp3.fr

Directeur des éditions

Edmond Cros

Directrice de la publication

Monique Carcaud-Macaire

Conseil de rédaction

Annie Bussière, Monique Carcaud-Macaire,
Jeanne-Marie Clerc, Edmond Cros,
Jacques Faucher, Naget Khadda, Victorien Lavoué,
Michèle Soriano, Jean Tena, Sol Villacèque

Comité de lecture

María Amoretti, Rosa Boldori, Annie Bussière,
Monique Carcaud-Macaire, Jeanne-Marie Clerc,
Edmond Cros, Monique de Lope-Rivière,
Daniel Meyran, Manuel Montoya, Sonia Marta Mora,
Zulma Palermo, Fuyuta Yamazaki, Pierre Zima

Sociocriticism (vol. XVIII, n° 2)
ISSN : 0985-5939
ISBN : 2-902-879-58-X

SIBLIOTECA
GRUPO DE LETRAS
GRANADA
SECCION DE REVISTAS

Sociocriticism

REVISTA DE ESTUDIOS SOCIOCRITICOS

Vol. XVIII, n.º 2

Agosto - Septiembre 2000

140 páginas

ISSN 0985-5939

140 páginas

Deposito Legal: A-1997-1000

Sociocriticism

LITERATURA Y SOCIEDAD DESPUÉS DE LA CAÍDA DEL MURO

en hommage à M.-Pierrette Malcuzinski

Antonio Chicharro Chamorro
Edmond Cros

Vol. XVIII, N° 2 - Vol. XIX, N° 1
2003-2004

Centre d'Études et de Recherches Sociologiques

ÍNDICE

<i>Prefacio</i>	7
I — Actas	
Una introducción al estudio de las teorías sociocríticas y sus relaciones con los estudios sociológicos y sociales de la literatura o el "problema fundamental" <i>Antonio Chicharro Chamorro</i>	15
Historique et antécédents de la sociocritique <i>Edmond Cros</i>	31
Sociología de la generación del 27-Aproximación a Gerardo Diego <i>Miguel Angel García</i>	57
Estudios culturales <i>Antonio Gomez Moriana</i>	99
Sociedad, literatura y renovación educativa <i>Sonia Marta Mora Escalante</i>	139
Compromiso social y estética idealista en la revista <i>Ínsula</i> <i>Genara Pulido Tirado</i>	155
El muro de Berlín de la literatura o por qué no me llamo González Pérez <i>Michèle Ramond</i>	181
Literatura, ideología y política : el caso de J.M. Castellet <i>Eduardo A. Salas</i>	195
Orígenes de la novela moderna en España <i>Edmond Cros</i>	211
II — Varia	
Voyage à l'intérieur de la tradition orale fragmentaire d'une société disparue. Tentative d'analyse d'un chant précolombien en langue nahuatl <i>Patrick Saurin</i>	227

PREFACIO

I

Bajo el título de *La Sociología de la Literatura después de la caída del muro* y organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, se celebró en Santander durante la primera semana de julio de 2002 un seminario que, codirigido por nosotros mismos, reunió a los profesores Miguel Ángel García (Universidad de Granada), Antonio Gómez Moriana (Universidad de Vancouver), M. Pierrette Malczuzynski (Universidad de Varsovia), Sonia Marta Mora (Universidad Nacional de Costa Rica), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada) y a Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada). Dado el interés que habían suscitado las conferencias y mesas redondas del seminario, y ya en el otoño de ese mismo año, tuvo lugar una suerte de edición francesa del mismo con el título de *La critique socio-sémiotique de la culture après la chute du mur de Berlin* que, si bien no pudo contar con todos los profesores invitados a participar en Santander, se enriqueció con la presencia, ya como conferenciantes ya como ponentes en las mesas redondas, de Annie Bussièrre (Universidad Paul-Valery de Montpellier), Monique Carcaud-Macaire (Universidad Paul-Valery de Montpellier), Milagros Ezquerro (Universidad Paul-Valery de Montpellier), Antonio Gómez Moriana (Universidad de Vancouver), Monique de Lope (Universidad de Aix-en-Provence), Daniel Meyran (Universidad de Perpignan), Genara Pulido (Universidad de Jaén), Michèle Ramond (Universidad de Aviñón), Eduardo A. Salas Romo (Universidad de Jaén)

y Jean Téna (Universidad Paul-Valery de Montpellier), además de contar obviamente con nuestra propia participación. Este seminario fue organizado por el Séminaire international de l'Institut International de Sociocritique de Montpellier, celebrándose en la Universidad Paul-Valery de Montpellier. Los objetivos establecidos para sendas ediciones de esta efímera actividad académica quedaron resumidos en el siguiente texto incluido en la convocatoria del seminario celebrado en la citada ciudad francesa y que transcribimos:

Cette rencontre se situe dans le prolongement du séminaire International qui s'est tenu à Santander du 1 au 5 juillet 2002 et qui proposait une réflexion plurielle sur l'état actuel des diverses approches sociologiques de la culture. Celles-ci en effet s'articulent directement sur les événements politiques de notre temps dont il est supposé généralement qu'ils entraînent des rectifications dans l'ensemble du champs culturel. À ce titre la critique socio-sémiotique se trouve entraînée comme d'autres disciplines dans les débats épistémologiques qui se développent au sein des sciences humaines depuis l'effondrement du régime soviétique. Ces diverses circonstances ont-elles entraîné une crise des modèles positivistes et marxistes ? Quel impact ont-elles eu sur les stratégies de compréhension et d'analyse plus complexes telles que la sociocritique ?

Pues bien, el presente número de *Sociocriticism* reúne una parte de las exposiciones que se hicieron en dichos seminarios con objeto de extender las jugosas reflexiones y estudios expuestos, tanto de proyección teórica general como de carácter particular o aplicado, a los lectores de esta revista, si bien no caben en las presentes páginas los jugosos debates que se sucedieron en el desarrollo de las mesas redondas y que centraron su interés en asuntos como sociocrítica y sociología de la literatura después de la caída del muro, sus relaciones con los estudios culturales, teorías de las ideologías literarias y poética sociológica, sociología de la literatura y cultura de la responsabilidad, por una poética materialista y el nuevo compromiso cívico y social en la literatura y la crítica literaria. Así, el lector encontrará artículos de variado contenido y proyección relacionados por la problemática y en todo caso sometidos a la unidad impuesta por la situación histórica derivada tras la caída del muro de Berlín. Algunos trabajos centran su atención en aspectos de los antecedentes de la sociocrítica (Edmond Cros) o tratan de dilucidar las relaciones de las teo-

rías sociocríticas con los estudios sociológicos y sociales de la literatura lo que no deja de ser, como decía M. Pierrette Maleuczynski, "el problema fundamental" debatido a la hora de deslindar ámbitos de estudio y especificar el tipo de análisis (Antonio Chicharro). No faltan los que abordan las relaciones entre sociocrítica y estudios culturales, dado el notable desarrollo de éstos últimos muy particularmente en el mundo anglosajón (Antonio Gómez Moriana) ni los que se proponen con fundamento una renovación educativa desde la aplicación de estrategias sociocríticas (Sonia Marta Mora). Dos artículos más, de clara estirpe sociocrítica tanto por la perspectiva –"Orígenes de la novela moderna" (Edmond Cros)– como por el objeto de estudio –el concepto crosiano de sujeto cultural (Michèle Ramond)– integran nuestro número, sin olvidar tres aportaciones al estudio del ámbito cultural hispano: una sólida aproximación al estudio de la sociología de la generación del 27 (Miguel Ángel García), una reflexión sobre la crítica literaria comprometida (Genara Pulido) y una lectura de uno de los libros del conocido crítico catalán J. M^a Castellet (Eduardo A. Salas).

II

Una vez escuetamente presentado el contenido de la revista, nos queda apuntar una breve reflexión acerca de lo que ha supuesto la caída del muro de Berlín en el ámbito de nuestros estudios y justificar así la razón del título de los seminarios celebrados, origen de la presente publicación. Poca duda cabe de la importancia simbólica y demás consecuencias que ha acarreado dicho acontecimiento histórico en relación con la perspectiva teórica del marxismo presente en su medida en los estudios sociocríticos y otros estudios sociosemióticos, etc. La caída del famoso muro de la vergüenza levantado al calor de la guerra fría supuso, como es de todos conocido, la caída de los regímenes del Este de Europa llamados socialistas y la de las ideologías políticas y el aparato teórico del marxismo en que decían sustentarse. Este hecho histórico concreto propició las condiciones que habrían de fecundar la expansión del fenómeno neoliberal de la mundialización, además de haberse aprovechado la ocasión para rechazar la pertinencia del marxismo teórico. No es una cuestión menor ni puramente anecdótica ni resulta un contrasentido establecer una relación de este tipo, entre un acontecimiento político de gran calado histórico y hondo poder simbólico y un cuerpo de ideas y conceptos. Dichos elemen-

tos puestos en relación tienen mucho que ver y no sólo porque las teorías tengan una inevitable dimensión y proyección política, alimentada por su razón práctica. Hay un interés añadido que obliga a plantear esta cuestión, ya que el horizonte teórico del marxismo, un horizonte plural y contradictorio, como se comprende, ha ejercido desde sus comienzos una aguda crítica de la modernidad, de sus excesos y límites, alimentando la filosofía de la sospecha, y de la manera que fuere ya por la vía postmarxista o por cualesquiera otras vías teóricas está en el origen del giro que se está ensayando en el dominio de los estudios literarios en nuestros días. Pero, además, se hace necesaria una breve reflexión al respecto por cuanto el marxismo como teoría emancipadora, esto es, como una teoría para la praxis social y política, se encuentra vinculado naturalmente a los acontecimientos políticos de nuestro tiempo y entre ellos se encuentra el de la caída del muro de Berlín. Así pues, el horizonte del marxismo, ni por su razón teórica ha podido permanecer ajeno a los debates que han tenido y tienen lugar en el ámbito de las ciencias humanas ni por su razón práctica puede desvincularse de un hecho histórico de tal envergadura y tales consecuencias. No hace falta preguntarse cómo ha afectado este acontecimiento histórico al marxismo. La herramienta de este pensamiento ha sido sacada oportunamente de entre el instrumental para la comprensión de la sociedad por su vinculación con los regímenes dictatoriales del Este de Europa. Pero, como razona Antonio Sánchez Trigueros, de momento conviene mantener una fundada prevención a la hora de asociar exclusivamente la crisis del marxismo a la caída del muro y a la de los regímenes del socialismo real por cuanto dicha asociación exclusiva supone un desconocimiento de la realidad social, además de una reacción oportunista. En cualquier caso, se impone reconocer la crisis y propiciar la reflexión teórica, examinando, tal como señala Manuel Cruz, bajo una nueva luz la articulación entre los elementos descriptivo, valorativo y prescriptivo del marxismo que en algún momento se propuso. De esta manera, podrían diferenciarse hipótesis teóricas, valoraciones y objetivos emancipatorios de la clase obrera, pudiéndose apreciar que lo que ha hecho crisis ha sido probablemente el objetivo fijado. Por eso, Manuel Cruz afirma que los ciudadanos que a finales de los años ochenta reclamaban en la Alemania Oriental un orden político democrático para su país no estaban emitiendo un juicio epistemológico acerca de la cientificidad de la propuesta marxiana. Rechazar no es, como dice Cruz, refutar teóricamente, lo que explica que en la larga reflexión sobre la literatura y la sociedad se continúe

empleando categorías materialistas -categorías claves a la hora de explicar los grupos sociales, las relaciones sociales y sus funciones en los procesos económicos y culturales-, aunque se discutan en buena lógica la idea de totalidad, quede relativizada la cuestión de la determinación y se opere con un inmediato propósito político, definiendo la literatura en términos antes institucionales e históricos que pura y exclusivamente estéticos, como ocurre con las teorías postmarxistas.

III

Redactadas estas páginas, recibimos la tristísima noticia de la muerte de la profesora M. Pierrette Malcuzyński quien hace unos meses nos había pedido tiempo para poder luchar, antes de enviarnos su colaboración para este número, con la enfermedad que se le había presentado. Al final, no ha podido ser. Nuestra amiga y colaboradora ha muerto en su invierno de Varsovia. Nos quedan desde luego sus estudios, de cuyo alcance e interés cabe duda al haberse sabido situar en el corazón de los problemas que afectan a los estudios sociosemióticos y particularmente sociocríticos. Ahí quedan algunos de sus títulos: "Le (neo)baroque: Enquête critique sur la transformation et l'application d'un champ notionnel", *Imprévue*, 1988, 1987, pp. 9-43; "New mythologies: the case of Bakhtin", *Sociocriticism*, IV, 2 (8), pp. 15-30; "The Sociocritical Perspective and Cultural Studies", *Cultural Studies*, 1.1, 1989, pp. 1-22; "Mikhail Bakhtin and the Sociocritical Practice", *Discours Social / Social discourse: Cahiers internationaux de recherche en littérature comparée/International Research Papers in Comparative Literature*, 3.1/2, 1990, pp. 83-97; *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi, 1991; *Entre-dialogues avec Bakhtin ou sociocritique de la [dé]raison polyphonique*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1992; "El campo conceptual del (neo)barroco (Recorrido histórico y etimológico)", *Criterios*, 32, 1992, pp. 131-170; "Poder canónico / secularización del discurso. Elementos para una teoría sociocrítica feminista", en PAEPE, C. de et alii (1995), *Literatura y poder. Actas del Coloquio Internacional K.U.L (Lovaina)-U.F.S.I.A. (Amberes)*; "Bajtín, literatura comparada y sociocrítica feminista", *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, 1, 1996, pp. 23-43; "Interdiscursividad textual", *Sociocriticism*, XVII, 1 & 2, 2002, pp. 29-46, entre otros. Pero, a pesar de este importante legado, que seguirá vivo a su manera entre los lectores interesados, no tenemos consuelo

por la pérdida de M. Pierrette. La muerte la ha sorprendido en edad todavía temprana para morir y con muchos proyectos por desarrollar, según las conversaciones que mantuvimos en Santander. Recordaremos para siempre la luz de su inteligencia y el brillo de sus ojos.

Agradecemos a la Asociación A.M.E.I.F. de Montpellier su ayuda tanto en la organización de los Seminarios Internacionales como en esta edición de las Actas.

EDMOND CROS
ANTONIO CHICHARRO

I – Actas

UNA INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LAS TEORÍAS SOCIOCRÍTICAS Y SUS RELACIONES CON LOS ESTUDIOS SOCIOLÓGICOS Y SOCIALES DE LA LITERATURA O EL "PROBLEMA FUNDAMENTAL"

Antonio CHICHARRO
Universidad de Granada, España

Las teorías sociocríticas y el estudio de entre lo dado y lo creado en el discurso cultural

Un intento de poner ante el lector el hecho diferencial que permite hablar de la especificidad de los estudios sociocríticos frente a teorías sociológicas y sociologistas de la literatura y frente a las propiamente formalistas y otros estudios desocializadores, nos lleva a plantear unas consideraciones sobre el concepto del artefacto sociocultural literario en términos de *lo dado* y *lo creado*, lo que supone reconocer tanto los radicales límites de las explicaciones de los textos por la vía de su referencialidad o reflejo como las que operan en la clausura definitiva de los mismos. Por esta razón y siguiendo las teorías bajtinianas, Malcuzyński se reafirma en que un enunciado se apoya en su pertenencia real y material a un mismo trozo de existencia, dando a una comunidad material una expresión y un desarrollo ideológicos nuevos. Esto es lo que le permite afirmar con Bajtín que si cada cosa creada lo es a partir de algo que está dado, no es jamás un simple reflejo o una mera expresión de lo que pre-existe fuera

de ella como un todo hecho: lo dado siempre se transfigura en lo creado (Malcuzyński, 1991b: 154). Esto justifica que las vías sociocríticas traten de circunscribir *en* el texto la inscripción de las interrelaciones entre lo dado y lo creado. Una preocupación de este tipo es la que manifestaba Claude Duchet en uno de los textos fundacionales de la corriente sociocrítica (Duchet, 1979), donde exponía la necesidad de restituir al texto de los formalistas su sentido social y mostrar que, como toda creación artística, es práctica social y producción ideológica, reorientando la investigación sociohistórica desde afuera hacia dentro, sin olvidarse de las condiciones de la producción literaria y las de su lectura y

“reconocer o producir el espacio conflictivo en donde el proyecto creador tropieza con resistencias, con el espesor del “ya allí”, con los constreñimientos de un “ya hecho”, con códigos y modelos socio-culturales, con las exigencias de la demanda social y de los dispositivos institucionales” (Duchet, 1979: 44).

Una manera, pues, de hablar de lo dado o el ya allí y lo creado o el ya hecho. Este argumento es el que permite a otros teóricos de la sociocrítica hablar, como el caso de Edmond Cros, de ideosemas, esto es, el concepto que permite comprender el modo de generarse estructuras y fenómenos textuales, puesto que los ideosemas transforman, desplazan, reestructuran el material lingüístico y cultural, lo convocan por medio de afinidades o contigüidades de estructuraciones y programan el devenir del texto y su producción de sentido. Una manera de situarse cognoscitivamente y en el espacio textual entre lo dado y lo creado. Este presupuesto teórico permite hablar asimismo a Régine Robin y a Marc Angenot de la inscripción del discurso social en el texto literario o, dicho de otro modo, de cómo la “socialidad” llega al texto, entendiendo esta relación discursivamente. De ahí que establezcan el concepto de discurso social, concepto criticado por cierto por Tatiana Bubnova y M. Pierrette Malcuzyński (1997: 256-257)¹.

¹. Este concepto viene a ser, según Bubnova y Malcuzyński, una ampliación de la filosofía bajtiniana de la dialogía en términos de una “interacción generalizada”. Pero conlleva problemas teóricos y críticos sobre todo en relación con la posición y fijación del sujeto –el escritor capaz de *escuchar* el rumor o discurso social-, no resultando “convinciente la idea acerca de la función del escritor como “buena escucha” o “fino oído” del vasto rumor polifónico que llaman “discurso social” (Bubnova-Malcuzyński, 1997: 257).

como un modo de nombrar la entidad construida que forma un sistema discursivo, es decir, la mediación entre texto y realidad. Para Angenot, la literatura no refleja, pues, lo real ni inscribe pasivamente el discurso social, sino que lo textualiza, lo pone en ficción, lo desplaza, constituyéndose así en un dispositivo interdiscursivo e intertextual que absorbe y vuelve a poner de modo específico y singular las representaciones de lo real presentes en el «ya allí» del discurso social. Pero cabe todavía hacer referencia a una más de esta serie de reflexiones que mantienen un inequívoco parentesco con el famoso eje de ordenadas y abscisas que empleara la semiolingüística para explicar el nivel paradigmático y el sintagmático y operar así con la noción de sistema y de proceso, etc., de tan importantes consecuencias también para la sociocrítica (Amoretti, 1992: 52). Pues bien, Antonio Gómez-Moriana, al proponerse el estudio de la referencia en literatura en tanto que imitación lúdica, más o menos transgresiva, de prácticas lingüísticas y discursivas socialmente regladas, parte de las hipótesis de que nuestra palabra es siempre

“bricolage du “ déjà-là ” du langage, répétition d’un mot “ déjà habité ” (Bakhtine), de façon que seul l’Adam mytique aurait eu la possibilité d’employer une langue libre de toute autre marque que celle de son propre désir, de sa propre création personnelle, de ses propres intentions individuelles ; mais aussi que les discours, dans leur qualité de pratiques culturelles, sont doués de puissances, d’enjeux et d’efficacités qui en font les vecteurs de forces sociales.” (Gómez-Moriana, 1997 :103).

Sobre esta reflexión sustenta, pues, su estudio del texto literario antes como lugar de cruce de otros textos y discursos que como “creación” de un autor o inmediata “representación” de lo real. Se sitúa, pues, en el espacio existente entre lo dado y lo creado.

Las teorías sociocríticas y los estudios sociológicos y sociales de la literatura

La cuestión de la relación de los estudios sociocríticos con los del dominio cognoscitivo que se amparan bajo la denominación de sociología de la literatura constituye un asunto de no pequeña importancia teórica, ya que de lo acertado de su planteamiento y dilucidación podemos obtener

algunos argumentos teóricos que nos permitan comprender la cuestión del objeto en sociocrítica y, paralelamente, el sentido de las diferentes reflexiones que se han efectuado a este respecto. Pero antes de entrar en ello, se impone efectuar una aclaración sobre esa corriente de estudio, la sociología de la literatura, que se ocupa de uno u otro aspecto de las relaciones entre el fenómeno literario y la realidad social o, por decirlo con total ambigüedad, entre Literatura y Sociedad, con objeto de poder contar con una información mínima de las magnitudes de los elementos puestos en relación.

Téngase en cuenta que bajo la denominación de sociología de la literatura se da cita un tan amplio como diverso conjunto de estudios relacionado más por un supuesto dominio común de ocupación, la realidad social literaria, que por una común perspectiva teórica, tal como he dejado escrito (Chicharro, 1996: 16-21). Por eso, cabe deducir que esta denominación cumple sobre todo una función deféctica, esto es, sirve para señalar en una dirección de contornos anchos e imprecisos en la que nos encontramos viejas teorías sociológicas de base positivista, trabajos sociológicos de base empírica, sociologías dialécticas de la literatura, estudios marxistas no propiamente sociológicos, estudios sociocríticos y sociosemióticos, etcétera. Si le damos, pues, a este rótulo un valor puramente de señalización y orientación en el vasto territorio de los estudios literarios, no tiene sentido continuar el tratamiento de la posible relación existente. Ahora bien, si entendemos por sociología de la literatura el conjunto de unas teorías que se hacen deudoras de los planteamientos de la disciplina sociológica que se instituyera en el siglo XIX sobre las bases del positivismo, implicándose así una cierta comprensión del fenómeno literario y unas estrategias de estudio del mismo, orientadas hacia aspectos temáticos o "ideales" de la "obra" (Zima, 1985: 9), nos vemos obligados a volver sobre la cuestión de los límites como un modo de conocer un ámbito teórico como el sociocrítico. Esto es lo que hubo de hacer Edmond Cros al plantear las relaciones entre los estudios sociológicos y la goldmanniana sociología genética de la cultura, cuyos presupuestos por cierto sirvieron extraordinariamente para la constitución de los estudios sociocríticos en su primera fase, como veremos. Por eso, dejé escrito lo siguiente:

"Aunque se utiliza, como vimos, la denominación de sociología de la literatura para amparar a teorías tanto sociológicas como marxistas, lo cierto es que no son pocos quienes distinguen con claridad que una y otra vía, al

partir de bases diferentes, se ocupan de objetos de conocimiento diferentes también. Entre quienes así piensan, se encuentra Edmond Cros (1986a: 19-21), quien establece una nítida separación entre las sociologías experimental y empírica, así como el *content analysis* norteamericano, y una de las aportaciones más coherentes del horizonte marxista: la del estructuralismo genético goldmanniano. Las primeras se interesan, viene a decir, por el hecho sociológico que representa el hecho literario, por lo que carecen de sentido las polémicas surgidas entre empiristas y goldmannianos, pues se aplican a objetos de teoría diferentes. Por esta razón, el estructuralismo genético ha representado con relación a la sociología tradicional de la literatura una modificación radical en el estudio del hecho literario, habiendo sido sus principales descubrimientos teóricos el del *sujeto transindividual* y el del carácter *estructurado* de todo comportamiento intelectual de este sujeto" (Chicharro, 1996: 21-22).

Si seguimos los razonamientos de Cros, se comprenderá el interés que alcanza el tratamiento de esta relación. Precisamente, esta relación por negación o distinción entre los estudios sociocríticos y los que conforman el ámbito de la sociología de la literatura constituye, según Pierrette Maluczynski (1991^a: 14-15), "el problema fundamental" al ser éste el primer criterio sociocrítico, un criterio fundante, tal como se hizo al comienzo de los años setenta por parte de Claude Duchet y el propio Edmond Cros. Al establecerse como eje central de un acercamiento sociocrítico el estudio del logos social *en* la obra, se estaba dejando fuera de su interés las operaciones sociológicas pretextuales, subtextuales o paratextuales, etc., es decir, se estaba teorizando a favor de una vía de estudio *crítica* —de ahí que se incorpore este término a la palabra compuesta que da nombre a la corriente—, un modo de lectura del *texto*². Esto explica el continuado

². El concepto de texto es en sociocrítica un eje de todo su sistema teórico, por lo que no debe entenderse de momento en un común sentido empírico ni debe considerarse una aproximación sociocrítica al mismo como mera aproximación inmanente. Así lo reconoce, por ejemplo, Angenot al fundamentar su propia teoría: "Par sa démarche même, la critique du discours social que j'envisage, disqualifie d'emblée toute analyse immanente des textes, tout le textocentrisme, le terrorisme formaliste: *verba et voces praeterea que nihil!* La critique du discours social ne peut se préoccuper des textes seuls, ni même des seules conditions intertextuelles de leur genèse: elle doit chercher à voir leur acceptabilité, leur efficace, à mesurer leurs charmes, la constitution que chaque complexe discursif opère de ses destinataires d'élection" (Angenot, 1987: 82).

esfuerzo de diferenciación que se opera entre quienes cultivan las reflexiones sociocríticas llamando la atención sobre la especificidad no sociológica de su estudio y la necesidad de una reflexión al respecto que evite confundir abusivamente uno y otro dominio de estudio. Así lo hizo Cros en la presentación del volumen de *Imprévue* titulado "Operativité des méthodes sociocritiques", dedicado a recoger las contribuciones allegadas en el Simposio de la Universidad Libre de Bruselas de 1980 (Heyndels y Cros, eds., 1984, pp. preliminares; traducción y cita en Malcuzyński, 1991: 14). Así lo hizo también Ralph Heyndel en el "Avant-propos" de dichas actas donde se afana en redefinir la sociología de la literatura, apuntando a la necesidad de un estudio no auxiliar de los estudios literarios, un estudio que fuera un modo de lectura de los textos. Por eso, al justificar la noción de operatividad, afirma:

"Cette notion d'operativité nous a paru centrale au moins pour deux raisons essentielles. D'une part, pour ce qui regarde l'insertion de la sociologie de la littérature dans l'ensemble de la théorie de la littérature: quelle place y occupe-t-elle?; qu'apporte-t-elle de *singulier* par rapport aux autres modes d'approche du fait littéraire?... D'autre part, pour ce qui concerne la validité même de l'entreprise sociologique dans le domaine littéraire (esthétique en général): qu'est-ce que lire un texte d'un point de vue sociologique, pourquoi et comment se livrer à une telle lecture?" (Heyndels, 1984: 1-2).

Cabe suponerles a estas preguntas un estatuto retórico, ya que conocemos la respuesta al ser los métodos sociocríticos, en plural también para Heyndels, los que apuntan a una solución de tales cuestiones planteadas a la hora de refundar los estudios sociológicos, si bien tales perspectivas sociocríticas apuntan soluciones diversas. En todo caso, para Malcuzyński, la superación sociocrítica de las aportaciones tanto de la sociología de la literatura como de las distintas opciones formalistas proviene de que aquélla intenta circunscribir *en* el texto la inscripción *entre* lo dado y lo creado, es decir, siguiendo estas nociones bajtinianas con las que niega la cuestión del reflejo y la de la mera expresión de lo que pre-existe, una aproximación sociocrítica no buscará estructuras correspondientes ni *convergencias* entre una obra de arte y un dado todo-hecho como hace la sociología ni practicará las modalidades desocializadoras de los análisis del neoformalismo que descartan lo dado en exclusivo benefi-

cio de los espacios inter e intratextuales, sino que se aproximará al texto en tanto que red de interrelaciones y estrategias interdiscursivas o complejo socio-discursivo (Malcuzyński, 1991b: 154-155), tal como venimos planteando y tal como Claude Duchet dejó escrito en la presentación de uno de los números de *Littérature*, la revista promovida por el núcleo sociocrítico de París del que Duchet es su más importante teórico, donde se reafirma en la perspectiva sociocrítica que sigue la revista desde su fundación, a pesar incluso de la generalización del término hasta llegar a englobar el conjunto de estudios sociales de la literatura³, lo que le parece excesivo, aunque ha servido para romper con los reductores sociologismos y consolidar ciertos presupuestos sobre

"la relative autonomie du textuel, la complexité des instances médiatrices entre la littérature et son co-texte socio-historique, la problématisation du littéraire même, la perception de l'idéologique comme textualité active et non plus comme fausse conscience, la prise en compte enfin de tout ce qui n'advient que par le langage, sur l'une et l'autre scène. Il se pourrait enfin que nulle discipline ou méthode ne s'aventure désormais à vouloir totaliser, non plus qu'à se vouloir totalitaire." (Duchet, 1988: 3).

Por su parte, Zima que, frente a la indeterminación del objeto de estudio observada en sociología de la literatura, expone con claridad el objeto de su indagación sociocrítica –saber cómo los problemas sociales y los intereses de grupo se articulan en los planos semántico, sintáctico y narrativo del texto-, dedica las primeras páginas de su *Manuel de socio-critique* a ofrecer unas precisiones terminológicas, esto es, conceptuales, sobre sociocrítica y sociología de la literatura, apostando todo su esfuerzo reflexivo de estirpe sociocrítica por la construcción de una sociología del texto, tal como podemos leer:

³. En el dominio de los estudios literarios españoles, Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández (1988: 108-115) utilizan el término de sociocrítica para nombrar al conjunto de teorías sociológicas y sociales de la literatura. Ahora bien, dadas las importantes diferencias de perspectiva teórica y objeto de conocimiento que mantienen los estudios originariamente sociocríticos con respecto a los sociológicos, etc., resulta conveniente seguir manteniendo un uso restringido de esta etiqueta para nombrar así a las teorías que pretenden ser en efecto teorías críticas de la literatura y de la sociedad en el sentido que venimos viendo.

"Dans cet ouvrage, le mot sociocritique –qui existe depuis quelques années- a été choisi pour deux raisons: Dans un premier temps, il s'agit de distinguer une sociocritique qui veut être une théorie critique de la société (donc une *critique* littéraire), d'une sociologie de la littérature empirique dont la dimension critique a été amputée. Dans un deuxième temps, j'aimerais présenter ici une sociocritique qui aspire à devenir une sociologie de *texte* littéraire" (Zima, 1985: 9, 2^a ed.).

No son pequeñas las consecuencias teóricas que pueden derivarse de estas y otras precisiones ofrecidas por Pierre V. Zima en cuanto a la relación disciplinar que pueda establecerse entre sociocrítica y sociología de la literatura y, muy especialmente, en cuanto al modo cómo entiende el estudio sociocrítico. Cabe reconocer en este sentido que, frente a los desarrollos tradicionales de la sociología de la literatura, Zima apuesta por una renovación del estudio de los textos que venga a ofrecerse como renovación de la sociología de la literatura o a integrar al menos su propuesta sociocrítica en el seno de dicha disciplina. De ahí que considere en su caso como etiquetas sinónimas las de *sociocrítica* y *sociología del texto*, apostando por el uso de la primera en todo caso por razones de pura economía lingüística, lo que no ocurre en el caso de Duchet ni en el de Cros al pronunciarse por la necesidad de fundar una nueva disciplina con un nuevo y específico objeto de estudio y con una nueva y específica denominación. Por esta razón, Cros se pronuncia sin ambigüedad al respecto tras rastrear en la problemática de la sociología de la literatura para sustentar sus proposiciones teóricas:

"Sea como fuere, al término de este rápido esbozo se comprenderá la necesidad de proponer una teoría fundada en la definición previa de un objeto de estudio específico *diferente del que se ha fijado hasta ahora la sociología de la literatura*, lo que implica la constitución de una nueva disciplina y, para evitar toda confusión, de nuevas denominaciones" (Cros, 1986: 21).

Después de lo dicho, habremos de aceptar definitivamente que la discusión terminológica entre sociología de la literatura y sociocrítica es un modo de reflexionar sobre la central cuestión del objeto y ocasión de señalar en la dirección de las diferentes opciones teóricas en sociocrítica.

Así, el título del artículo de Régine Robin, "De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture ou le projet sociocritique" (Robin, 1988), aparecido en el número monográfico de *Littérature* dedicado a "Médiations du social. Recherches actuelles" no deja la menor duda. Pero, claro está, no se trata sólo de un título, pues el cuerpo de su trabajo se dedica a mostrar las limitaciones de los estudios sociológicos y sociales de la literatura a la hora de tener en cuenta las formas específicas de la textualización o la materia del imaginario social y de la memoria cultural. De ahí que concluya afirmando la necesidad de superar la sociología de la literatura por una sociología de la escritura, lo que conlleva el cuestionamiento del valor de uso de los productos estéticos, el análisis de los procesos de textualización específicos, el estudio de las formas como objeto de una historia del imaginario social, que es el desplazamiento que viene a operar la sociocrítica (Robin, 1988: 109).

A partir de estos argumentos, parece quedar clara la idea de la sociocrítica como una disciplina no sociológica que, aun operando con algunos conceptos materialistas de Lukács, Goldmann y Macherey, entre otros, apropiados para el estudio de las ideologías, centra su atención en la producción del discurso propiamente dicho (Zavala, 1992: 13). Por lo tanto, a la sociocrítica no le interesa la realidad referencial, sino el proceso de transformación que codifica el referente bajo la forma de elementos estructurales y formales, lo que impone un análisis de las mediaciones. Queda claro el interés del análisis morfogenético (Cros, 1992). En cualquier caso, aunque la sociocrítica trate de superar los planteamientos analógico-lukacsianos y homológico-goldmannianos a la hora de explicar la literatura y la sociedad, eso no quiere decir que no haya recurrido a algunos de sus conceptos que, en un principio, han resultado decisivos para el sector materialista histórico de los estudios sociocríticos como decisivos resultaron los planteamientos de la teoría crítica de Adorno para otro de los sectores sociocríticos.

La categoría lukacsiana de totalidad, por ejemplo, que constituye el fundamento de la dialéctica adoptada por Goldmann, instrumento cognoscitivo crítico en la perspectiva del sujeto histórico-colectivo (Zima, 1973: 39-41), lleva a la afirmación de que los fenómenos individuales no pueden comprenderse de forma concreta más que en el marco de una coherencia global. Desde estos supuestos cognoscitivos se puede comprender el sentido de la totalidad significativa, en continuo proceso de estructuración y desestructuración, que es toda realidad social, lo que

induce a Goldmann a hablar de estructura significativa, factor constructivo que hace coherente un todo, y lo que le lleva a partir de la idea de que el sujeto del pensamiento y de la acción humanos es colectivo:

"la colectividad es el sujeto real, sin olvidar, no obstante, que esta colectividad no es otra cosa que una compleja red de relaciones interindividuales, y que es necesario precisar siempre la estructura de esta red y el lugar particular que ocupan en ella los individuos" (Goldmann, 1964: 222).

Para comprender genética o históricamente los procesos estructurales de toda realidad social, Goldmann utiliza el lukacsiano concepto de conciencia posible, constructo teórico elaborado a partir de una realidad histórica dada, empleado para definir la conciencia de un grupo social en un momento histórico determinado. El conocimiento de la conciencia posible de un grupo social, conciencia definida en relación con la posición objetiva del grupo en el proceso de producción, es más importante que el de conciencia real, al definirse el máximo de conciencia posible de un grupo, lo que juega un papel social importante (Zima, 1973:44). En fin, la categoría de totalidad transmutada en la de estructura significativa constituye una aportación importante, además de la que señala Duchet:

"Por otra parte, la sociocrítica no puede sino subrayar su deuda para los trabajos de Lucien Goldmann sin los cuales no hubiera podido definirse en un primer momento. La "sociología dialéctica de la literatura" (...) se esforzaba efectivamente en pensar conjuntamente la relación de la obra con las totalidades englobantes (la explicación), y las estructuras internas, las coherencias significativas de un microcosmos textual (la comprensión). Goldmann fue el primero en dar a la sociocrítica su principio directivo, que podría formularse de la manera siguiente: el texto, nada sino el texto, pero todo el texto." (Duchet, 1971: 45).

Por su parte, según razona Cros (1986: 21-35), el estructuralismo genético representó una modificación radical en el estudio del hecho literario al haber aportado los "descubrimientos" teóricos del *sujeto transindividual* y el del carácter *estructurado* de todo comportamiento de ese sujeto. La importancia del concepto de sujeto transindividual o colectivo radica en que éste cristaliza el conjunto de sus frustraciones y aspiraciones sobre sus discursos, discursos que a su vez transcriben las condiciones

particulares de la inserción de ese grupo en la historia (Amoretti, 1992: 116). La importancia del carácter estructurado de todo comportamiento del sujeto colectivo reside en que este sujeto crea el no-consciente, por lo que no existe como categoría individual⁴. Todo comportamiento humano transcribe a la vez, expone Cros (1986:22), una estructura libidinal -individual- y una estructura donde se ha implantado el no-consciente. La importancia de estos conceptos, una vez efectuadas las críticas del estructuralismo genético (cf. Cros, 1986: 22 y 25), radica en que renueva el enfoque de los problemas que plantea el análisis de las relaciones entre las obras literarias y la sociedad en lo que respecta a la "medida del campo de visibilidad social del escritor y de sus modalidades de transcripción" (Cros, 1986: 31). En el primer caso, el escritor dice más de lo que comprende o capta al actuar en la escritura sistemas semióticos que son los vectores de las relaciones objetivas no conscientes que estructuran la experiencia. De este modo, las teorías goldmanianna y lukacsiana se han revelado como obstáculo y posibilidad al mismo tiempo: obstáculo por no pensar en las estructuras extratextuales como estructuras lingüísticas y por primar lo dado en su indagación (Zima, 1984: 129) y posibilidad por los conceptos que han fecundado la reflexión sociocrítica, tal como acabo de exponer, que han llevado a situarse cognoscitivamente en el espacio textual *entre* lo dado y lo creado.

Pero el hecho de situarse en este espacio supone, para Gómez-Moriana, rechazar lo que llama *la reducción monosémica* habitualmente practicada por el historicismo y el sociologismo; también, *la exclusión del sentido* operada por las sociologías empíricas y por los estudios formalistas que ignoran cualquier anclaje social de la obra. Situarse *entre* lo dado y lo creado, esto es, investigar lo que Duchet llama el sociotexto o Cros el ideosema (Cros, 1992), no debe excluir la cuestión del sentido ni la de la sociabilidad de lo estético. Es ésta una lección que este sociocrítico toma de Adorno por cuanto en su *Teoría estética* reconoce una autonomía relativa de la expresión artística y la necesidad de su realización social (Gómez-Moriana, 1988:76-78). También P. V. Zima se muestra de acuerdo con las orientaciones de la teoría crítica frankfurtiana a la hora de construir su sociocrítica o sociología del texto. Para Zima, la dimensión

4. Frente al inconsciente freudiano, el no-consciente no está reprimido. Está constituido por las estructuras afectivas, intelectuales, imaginarias de las conciencias individuales, pudiendo evidenciarse por el análisis (Cros, 1986: 21).

crítica de la aproximación teórica que preconiza es importante. A diferencia de ciertos métodos empíricos que pretenden eliminar los juicios de valor, la sociología del texto no renuncia a la crítica. Sus esfuerzos por comprender y explicar un texto en una situación social y lingüística particulares terminan, en la mayor parte de los casos, en una valoración, si bien no persigue necesariamente saber si un producto literario es “bueno” o “malo”. Busca sobre todo revelar los aspectos ideológicos de un texto, distinguiendo sus dimensiones críticas. En cuanto al punto de vista a partir del cual el texto y la sociedad son criticados, Zima (1985: 10) expone abiertamente en el umbral de su *Manuel de sociocritique* que su punto de vista está bastante próximo al de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, tal como ha sido desarrollada por Adorno, Horkheimer y Marcuse, respetando el postulado de no-identidad de esta teoría lo que implica un rechazo a identificar las fuerzas sociales y políticas existentes. En todo caso, se distingue de esta teoría en un punto esencial: sin eliminar los problemas estéticos y filosóficos, rechaza permanecer en los límites conceptuales de la teoría crítica tradicional, cuya terminología filosófica de origen kantiano, hegeliano y marxiano resulta inadecuada a su objeto.

Hasta aquí esta introducción a uno de los aspectos fundamentales que dan razón de ser a los estudios sociocríticos en el complejo panorama de los estudios de la cultura en un sentido que viene a superar los planteamientos que ya hacen recaer en lo dado o en lo creado el respectivo protagonismo de su estudio para poner todo su esfuerzo cognoscitivo en la indagación de aquello que resulta de entre lo dado y lo creado, lo que representa un paso cualitativo como cuantitativo es el desarrollo de nuevas posiciones teóricas acerca del estudio de la cultura por parte de los estudios sociocríticos y, entre ellos, los que representa la teoría crosiana. Pero de esto hablaremos en otra ocasión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORETTI, M. (1992), *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- ANGENOT, M. (1987), “La critique du discours social: à propos d'une orientation de recherche”, *Imprévue*, 1, pp. 75-87.
- BUBNOVA, T. et MALCUZYNSKI, M-P. (1997), “Diálogo de apacible entretenimiento para “bajtinólogos” o la invención de Bajtín”, *Sociocriticism*, XII, 1-2, pp. 237-289.
- CHICHARRO, A. (1996), “El espacio de la sociología literaria: Cuestiones epistemológicas”, en SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. (dir.) (1996), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis, pp. 11-24.
- CROS, E. (1986a), *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.
- CROS, E. (1992), *Ideosemas y Morfogénesis del Texto. Literatura española e hispanoamericana*, Frankfurt am Main, Vervuert.
- DUCHET, C. (1971), “Pour une socio-critique ou variations sur un incipit”, *Littérature*, 1, février, pp. 5-14; versión en español: “Para una socio-crítica o variaciones sobre un incipit”, en MALCUZYNSKI, M. P. (ed.) (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi, pp. 29-41.
- DUCHET, C. (1979), “Positions et perspectives”, en DUCHET, C. (ed.) (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan, pp. 3-8; versión en español: “Posiciones y perspectivas sociocríticas”, en MALCUZYNSKI, M. P. (ed.) (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi, pp. 43-49.
- DUCHET, C. (1988), “Présentation”, *Littérature*, 70, mai, pp. 3-4 (“Méditations du social. Recherches actuelles”).

- GARCÍA BERRIO, A. Y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. (1988), "El contexto literario como acontecimiento social: grado y modo en la vigencia actual de la sociocrítica", en *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, pp. 108-115.
- GOLDMANN, L. (1964), *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, 1971; Madrid, Ayuso, 1975, segunda edición.
- GÓMEZ-MORIANA, A. (1988), "Bajtín y Adorno frente a la autonomía (relativa) de lo literario", *Revista de Occidente*, 90, pp. 63-78, *Critical Studies*, vol. 1, 2, pp. 95-105 (versión inglesa).
- GÓMEZ-MORIANA, A. (1997a), "Le discours comme référent: Vers une sociocritique de la littérature en tant que pratique culturelle", en CARCAUD-MACAIRE, M. (ed.) (1997), *Questionnement des formes. Questionnements du sens. Pour Edmond Cros*, Montpellier, C.E.R.S., t. 1, pp. 101-119.
- HEYNDELS, R. (1984), "Avant-propos: Une opérativité. Des méthodes. Quelle sociocritique?", en HEYNDELS, R. y CROS, E. (eds.) (1984), "Opérativité des méthodes sociocritiques" [Symposium de l'Université Libre de Bruxelles, juin 1980], *Imprévue*, 2, pp. 1-4.
- HEYNDELS, R. y CROS, E. (eds.) (1984), "Opérativité des méthodes sociocritiques" [Symposium de l'Université Libre de Bruxelles, juin 1980], *Imprévue*, 2.
- MALCUZYNSKI, M. P. (ed.) (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi.
- MALCUZYNSKI, M. P. (1991b), "El monitoring; hacia una semiótica social comparada", en MALCUZYNSKI, M. P. (ed.) (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi, pp. 153-174.
- ROBIN, R. (1988), "De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture ou le projet sociocritique", *Littérature*, 70, mai.

- ZAVALA, I. M. (1992), "Préface", en MALCUZYNSKI, M. P. (1992), *Entre-dialogues avec Bakhtin ou sociocritique de la [dé]raison polyphonique*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 13-19.
- ZIMA, P.V (1973), *Goldmann, una sociología dialéctica*, Barcelona, Mandrágora, 1975.
- ZIMA, P. (1984), "Hacia una sociología del texto", *Argumentos*, 8/9, pp. 127-145.
- ZIMA, P. (1985a), *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard Éditeur; Paris, L'Harmattan, 2000.

HISTORIQUE ET ANTÉCÉDENTS DE LA SOCIOCRIQUE

Edmond CROS

Institut international de Sociocritique

1-Les polémiques autour du structuralisme et du marxisme dans les années soixante

C'est à la fin des années 60 qu'apparaît le terme de sociocritique, sur le modèle du titre de l'ouvrage de Charles Mauron paru, chez José Corti, en 1963, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Le rapprochement est en soi éloquent puisqu'il implique, à l'époque, une visée radicalement nouvelle dans l'approche sociologique du fait littéraire, à savoir un déplacement de perspective de l'extérieur vers l'intérieur du texte, de la superficie du contenu vers les régularités significatives de la production de sens et donc, en dernière instance, de la structure. Deux équipes se lancent dans cette voie, respectivement regroupées autour d'Edmond Cros et de Claude Duchet. Détail à première vue curieux, ces deux universitaires n'ont aucun contact, ne se connaissent pas, ne se lisent pas. Le premier, spécialiste de la littérature espagnole du Siècle d'Or, enseigne à Montpellier, le second, Professeur de littérature française à Paris-Vincennes, est un des responsables de la revue *Littérature*. Ils ne se rencontreront pas avant 1979, ceci à l'occasion d'un colloque organisé à Ottawa et ouvert par un exposé de Claude Duchet dont Edmond Cros déclare, sur l'instant, qu'il aurait pu le signer "à la virgule

près". Ils envisagent alors de faire un ouvrage en commun mais ce projet n'aura pas de suite et Edmond Cros publie sous son seul nom, en 1983, *Théorie et pratique sociocritiques* co-édité par les Éditions sociales (Paris) et par le Centre d'Études et de recherches sociocritiques (Montpellier), traduit en espagnol en 1986 sous le titre de *Literatura, ideología y sociedad* (Gredos, 1986) et en anglais, en 1988, sous celui de *Theory and Practice of Sociocriticism*, dans la collection *Theory and History of Literature* des Presses de l'Université du Minnesota (volume 53). Si cette ignorance respectueuse est due sans aucun doute au cloisonnement des disciplines universitaires en France, cloisonnement qu'aggrave la situation hégémonique dont y bénéficient les lettres françaises, une telle coïncidence dans le domaine de la théorie, dépourvue de surcroît de toute influence directe ou indirecte, témoigne de ce que aussi bien Claude Duchet qu'Edmond Cros n'ont été que les accoucheurs d'une position critique inscrite et programmée dans sa préhistoire, c'est-à-dire dans l'effervescence théorique de la décennie 1960-1970, caractérisée, entre autres sujets de discussion, par la polémique qui oppose les formalistes, plus particulièrement les structuralistes, aux tenants du matérialisme historique adossés à l'influence, prédominante à l'époque, des marxistes dans les milieux universitaire et intellectuel. Disons, pour "faire vite", que les premiers reprochent aux seconds de proposer une approche trop mécanique des phénomènes littéraires pour prétendre rendre compte de la complexité des processus impliqués; leurs adversaires n'admettent pas que le texte puisse être étudié en soi, séparé de son contexte historique. Le débat porte donc presque essentiellement sur la place que le structuralisme fait à l'histoire, comme le constate, en 1963, Roland Barthes

Il semble bien que la principale résistance au structuralisme soit aujourd'hui d'origine marxiste et que ce soit autour de la notion d'histoire qu'elle se joue. (*Lettres nouvelles*, février 1963, p.71-81)

La même année, Henri Lefebvre, de son côté, ouvre ainsi ses "Réflexions sur le structuralisme et l'Histoire":

Ces deux mots (structuralisme et Histoire) et l'opposition qu'ils suggèrent au lecteur tant soit peu informé désignent-ils les données d'un débat considérable destiné à passer au premier plan dans la pensée contemporaine ? On peut le penser. (Anthropos, Points, 1975, p.11)

Le même Henri Lefebvre estime, douze ans plus tard, dans sa Préface à *L'idéologie structuraliste*, écrite en 1975, que le succès et le déclin "de cette doctrine" étaient "dûs tous les deux à son caractère d'idéologie dominante, c'est-à-dire d'idéologie de la classe dominante, travestie en scientificité." (Anthropos, Points, 1975, p. 7)

Les années soixante correspondent bien au moment où la polémique est la plus violente. La critique la plus radicale du structuralisme est le fait d'Henri Lefebvre, pour qui le conflit que, dès ses débuts, porte en germe la sociologie, s'actualise avec le développement de la société américaine contemporaine:

[...]l'empirisme et le positivisme, dès le début, ne se contentèrent pas de constater les faits donnés en les entérinant, en les acceptant sans critique; ce qui suffirait à marquer cette pensée d'un caractère réactionnaire. Ils mirent au premier plan la recherche des invariants, des stabilités définitives, des conditions d'équilibre. Ils voulurent dégager et formuler des lois de société et conformer la société actuelle à ces lois. Que devient l'histoire dans une telle conception? Une suite d'illusions, d'erreurs ou d'oscillations autour de l'équilibre terminal.

Le conflit latent depuis plus d'un siècle éclate lorsque s'établit une société (la société américaine contemporaine) qui n'a pas beaucoup d'histoire derrière son actualité et sa culture et dont les idéologies prétendent dresser contre la science de l'histoire une autre science, la sociologie empirique et quantitative. (op. cit. 20)

Lorsqu'il préconise la recherche d'un modèle "construit en prélevant des éléments dans un réel en soi trop complexe, qui néglige la diachronie, le devenir temporel des sociétés et les phénomènes de rupture", le structuralisme transcrit une vision technocratique du monde:

La technocratie aujourd'hui a besoin d'une idéologie qui la justifie et permette l'intégration à la société qu'elle veut constituer. Or la mondialisation de la technique et de la conception technocratique présuppose une réduction et même une liquidation de l'historique[...] Avec le règne de la pure technicité et des technocrates, avec la cybernétisation de la société, nous n'aurions plus d'avenir au sens historique, plus de temporalité au sens habituel. Nous entrerions dans un éternel présent très monotone et très ennuyeux, celui des machines, des combinaisons, arrangements et permutations d'éléments donnés. (op. cit., p.25)

L'argument vaut, à ses yeux, contre Roland Barthes, coupable d'avoir parlé d'*activité structuraliste*:

L'activité surréaliste c'est celle de l'homme structural (entendez par là l'homme actuel, l'homme moderne, non passéiste!). Cet homme réel prend le réel, le découpe, le recompose. Il ne reproduit cependant pas le réel, il le simule[...] L'homme structural ajoute au monde réel un monde fabriqué qui ne copie pas la nature, qui lui substitue l'intelligibilité. Cet homme structural c'est l'homme de la technique et de la technicité[...]. L'activité structural se lie donc toujours à une technique. Elle comporte deux opérations fondamentales: découpage (en unités discrètes, en atomes de signification) et agencement. (op. cit., p.18)

C'est sur la question de la temporalité qu'Henri Lefebvre s'oppose également à Lévy-Strauss auquel il reproche de dresser un véritable réquisitoire contre l'histoire et l'historien dans la discussion que ce dernier ouvre avec J.P. Sartre. Il revient sur ce point dans "Les paradoxes d'Althusser", après avoir dénoncé "avec les thèses d'Althusser un marxisme dé-cérébré, dé-vertrébré, dé-structuré au nom du structuralisme."

La pensée structuraliste s'efforce d'abolir l'histoire, par décret, par postulat épistémologique. Elle la détruit en profondeur, parce qu'elle nie ou abolit le sens du temps. [...] Une telle pensée sanctionne et confirme le monde à l'envers en interdisant de le renverser. Elle s'y installe tête en bas, en marchant sur les mains, en disant que c'est normal et bien ainsi. (op. cit. p. 249)

Idéologie, philosophie ou simple méthodologie? Le structuralisme est un instrument d'analyse séduisant au point de fasciner semble-t-il ses plus constants détracteurs. C'est ainsi qu'Henri Lefebvre relève que Marx fait une analyse structurale dans le chapitre 1 du *Capital*, lorsqu'il cherche comment et pourquoi deux produits de l'activité humaine, qualitativement différents, peuvent devenir des marchandises, c'est-à-dire peuvent se considérer comme des éléments échangeables:

...La première marchandise, écrit Marx, joue un rôle actif, la seconde un rôle passif. La valeur de la première est exposée comme valeur relative, la seconde marchandise fonctionne comme équivalent. La forme relative et la forme équivalente sont deux aspects corrélatifs, inséparables, mais en même temps des extrêmes opposés, exclusifs l'un de l'autre...

"N'est-ce pas une analyse structurale?, commente Lefebvre. Elle s'établit au niveau de la forme, de la logique, d'un système d'oppositions [...] L'analyse structurale montre ainsi des oppositions constitutives, des polarités, des complémentarités". (op. cit., p.41)

De fait, le structuralisme a permis de développer une approche radicalement nouvelle du fait littéraire sur deux points:

a) - contre toute vision atomiste du texte il a développé une pédagogie qui a généralisé une notion sans doute inscrite dans des pensées antérieures (chez Freud entre autres) mais peu appliquée jusque là et selon laquelle, pour être intelligible, le fait littéraire, comme tout événement social ou psychique, doit être appréhendé comme un tout.

b) - corrélativement, en portant au premier plan le concept de système, il nous a rappelé que le sens n'était pas dans le signe mais dans le rapport qui s'établit entre les signes.

Aucun de ces deux points n'entre en contradiction avec la démarche du matérialisme historique qui vise à construire des structures globales significatives.

Encore faut-il s'interroger sur la nature de ces totalités et sur les critères utilisés pour les construire. Se forment-elles dans la projection qu'en donne l'analyste? Dans l'objet? De quels horizons historiques, c'est-à-dire en dernière instance, de quels horizons infrastructuraux surgissent-elles?

Ainsi la sociocritique, tout en donnant toute son importance au structuralisme en tant que méthodologie et tout en fondant ses stratégies argumentatives sur les notions de polarités constitutives et donc de tensions et de contradictions, se donne comme objectif de mettre à jour les modalités qui gèrent l'incorporation de l'histoire dans les structures textuelles. La sociocritique - pour qui l'histoire est le fondement de toute structure - n'utilise l'analyse structurale que pour pouvoir accéder à l'analyse dialectique.

Le panorama théorique des années soixante ne se limite cependant pas à cette polémique, toute importante qu'elle puisse paraître. Il ne s'agit pas ici de rendre compte de la prodigieuse diversité et de la richesse des réflexions théoriques de cette décennie mais d'évoquer, dans la mesure du possible, des filiations plus ou moins importantes qui peuvent s'être instituées soit à la suite d'influences directes, conscientes et reconnues, soit à travers des médiations diverses et diffuses ou encore des filiations que l'on peut reconstituer avec le recul que donne le temps. De ce point de vue, il importe de regrouper - à grands traits et de la façon la plus synthé-

tique possible - des convergences autour des différents éléments qui entrent dans la stratégie argumentative de la théorie et de la pratique sociocritiques et que nous allons retrouver par la suite.

Dans cette décennie, en effet, s'épanouissent des personnalités scientifiques qui, sans se soustraire à la mouvance du structuralisme, vont y apporter de notables rectifications en s'inscrivant, à des degrés divers et à partir de perspectives différentes, sous le signe de l'histoire. Tel est le cas de Michel Foucault qui s'intéresse aux formations discursives et à leurs transformations. Ignorant l'oeuvre et les supposés desseins de l'auteur, récusant toute notion d'intériorité, il relève des énoncés qui s'insèrent eux-mêmes dans des réseaux divers et enchevêtrés; il lui est alors possible de suivre les traces de leur distribution "d'autant plus rigoureuse qu'elle n'est point délibérée" et, au final, d'en reconstituer l'archive, c'est-à-dire le tableau complet. L'analyse vise alors à reconnaître dans ces séries d'événements discursifs les points de rupture, les décalages, les discontinuités.

Si Michel Foucault se borne à constater ces mutations, Louis Althusser, en reprenant à son compte la théorie marxiste du tout social, conçoit le discours comme une pratique sociale spécifique. Celle-ci s'articule sur diverses instances, qui ont chacune un temps - c'est-à-dire un rythme - et une histoire propres. Ces différentes instances se déterminent mutuellement sous l'effet même de leur décalage; tout rapport entre deux instances en effet est géré par la domination de l'une d'entre elles *qui opère précisément dans ce rapport par son absence*. L'ensemble de ces relations est affecté "en dernière instance" par l'économie. Cette articulation structurale "se présente de fait comme un dispositif de production fonctionnant sur un régime d'inégalité où les déséquilibres induisent des mutations". Que le phénomène discursif soit ainsi le produit en quelque sorte d'une absence implique que le tissu textuel présente des trous, des lacunes et justifie la nécessité d'en faire, dans les termes d'Althusser, une "lecture symptomale", c'est-à-dire une lecture plus attentive à ce que le texte tait qu'à ce qu'il exprime. L'expression utilisée ici demande une rapide explication car elle renvoie à la notion lacanienne de symptôme. Je n'en reprendrai que quelques implications susceptibles d'être rapprochées de certaines hypothèses théoriques que j'aborderai plus loin à propos du fonctionnement de l'idéologique dans l'émergence du génotexte. Dans la perspective psychanalytique, le symptôme exprime un malaise qui interpelle le sujet et que celui-ci décrit avec des mots singuliers et des métaphores inattendues.

Il se manifeste donc dans le discours sous la forme d'une *discordance*, au-delà de toute intentionnalité et de toute conscience. Il s'agit d'un événement discursif prêt à se répéter sous des réalisations matérielles différentes tout en restant formellement identique et d'un message qui, en nous apprenant des faits ignorés de notre histoire, peut ouvrir l'accès à l'inconscient.

Un autre exemple de signifiant pourrait être le mot d'esprit; le mot d'esprit considéré comme une réplique spontanée que l'on dit sans savoir, mais avec un tel à-propos et une telle justesse que tous rient. Or le symptôme peut avoir la même vertu. Il peut se manifester dans la vie du sujet de façon si opportune que, malgré son caractère pénible, il apparaît comme cette *pièce manquante* qui, une fois replacée dans le puzzle, révèle notre vie sous un jour nouveau, sans que le puzzle soit pour l'instant achevé. La portée signifiante du symptôme réside précisément dans la pertinence d'apparaître au moment juste, comme la pièce indispensable pour susciter chez le patient et souvent chez l'analyste, une nouvelle question, je veux dire la question adéquate qui ouvre l'accès à l'inconscient considéré comme un savoir... (Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Payot, 1998, p.27)

Les termes de *discordance* et de *pièce manquante*, que je souligne à dessein, reproduisent la notion de *déphasage* qui est la clef de voûte de l'argumentation althusserienne. L'homologie avec les thèses de Jacques Lacan que nous invite à faire l'expression de "lecture symptomale" fait apparaître le schéma suivant:

a) le champ de la causalité structurale se donne à voir comme un autre niveau du savoir dont la réalité et la vérité sont enfouies sous les diverses couches du discours social.

b) L'analyste accède à la connaissance de cette vérité en repérant des ruptures, des discordances discursives, c'est-à-dire des phénomènes qui ont échappé à tout contrôle de la conscience du sujet parlant et qui, sous des apparences diverses, reproduisent un identique message.

Pour la sociocritique, qui, à la croisée des thèses lacaniennes et althusseriennes, propose les notions de texte et de sujet culturel (cf. *infra*, ch. 6 et 7)) ce n'est pas à l'inconscient mais au non-conscient qu'une telle démarche donnerait accès. Ces discordances discursives, repérables dans un même texte, peuvent en effet être regroupées dans une microsémiotique, où se trouve reproduite la pratique discursive d'un sujet transindividuel inséré lui-même, suivant des modalités spécifiques, dans un Tout

social. Pour illustrer cette démarche je renvoie à l'analyse (publiée en annexe) d'un texte de la fin du XVI^{ème} siècle en Espagne: la déconstruction du syntagme figé *Pierre précieuse en pierre de prix* introduit une de ces discordances, mais cette discordance dit la même chose que ce qu'exprime, sous une autre forme, la déconstruction du mythe de l'Âge d'Or, à savoir la présence dans l'instance idéologique d'un sujet transindividuel, celui de la marchandise. Si on poursuit cette démarche, on constate que, dans ce texte, co-existent d'autres pratiques qui renvoient à d'autres intérêts sociaux de telle sorte qu'il est parfaitement possible, à partir de là, de reconstituer le processus dynamique de l'histoire.

Avec les notions de sujet transindividuel et de non-conscient, nous venons d'évoquer le structuralisme génétique de Lucien Goldmann qui a eu un impact plus direct et plus immédiat sur l'émergence de la sociocritique et qui demande donc à être plus précisément présenté, ce qui nous amène à parler de la pensée à partir de laquelle le structuralisme génétique s'est développé, à savoir celle de Georges Lukács.

2 -De Lukács à Goldmann

Lukács a exercé une véritable fascination sur Lucien Goldmann qui n'hésite à en faire "le principal philosophe de la première moitié du XX^{ème} siècle", ceci à plusieurs titres qui nous intéressent et en particulier pour avoir été le premier penseur au XX^{ème} siècle à avoir "de nouveau mis au centre de la pensée philosophique la catégorie de la Totalité", qu'il définit comme une forme et qui recouvre en fait la notion de structure significative cohérente. Son premier ouvrage pose le problème des relations qui s'établissent entre la vie humaine et les valeurs absolues, ce qui lui permet précisément d'aborder les différentes formes qui expriment les modalités de cette relation, parmi lesquelles il distingue comme étant la seule authentique la vision tragique opposée aux autres formes inauthentiques que sont l'évasion et "le pseudo-refus de la vie quotidienne". Il s'agit pour lui d'une totalité atemporelle, dénuée de toute dimension historique et présentée comme "une vérité humaine universelle". Retrouvant ainsi "la problématique de Pascal et de Kant dans sa forme la plus radicale [il] affirme la non-valeur absolue du monde social pour l'individu, son inauthenticité et celle de toute vie qui y participe tant soit peu ou se fait la moindre illusion sur la possibilité d'une existence intramondaine

valable[...]En 1910, situant l'authenticité dans la conscience des limites et de la mort, il tirait la conséquence qui s'impose, à savoir qu'aucune vie intramondaine ne saurait supprimer celles-ci et conférer à l'existence une validité quelconque." On retrouve dans la lecture que Goldmann fait de *L'Âme et les formes* tous les éléments qui serviront de fondement à la thèse défendue dans *Le Dieu caché, Études de la vision tragique dans Les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine* (Goldmann, 1956) En remettant en question les valeurs de l'individualisme du XIX^{ème} siècle, Lukács est, d'autre part, aux yeux de Goldmann un des inspireurs de l'existentialisme.

Paru en 1916, mais ébauché pendant l'été 1914 et rédigée durant l'hiver 1914-1915, *La Théorie du roman* se situe dans la continuité de l'ouvrage précédent en ce sens que ce nouvel essai reste organisé autour de l'authenticité comme valeur authentique et examine les relations susceptibles d'être définies entre l'essence des formes littéraires et l'histoire, l'histoire entendue du moins non pas comme une histoire réelle mais comme un devenir transcendantal: "[L'auteur] cherche à établir une dialectique des genres fondée historiquement sur l'essence des catégories esthétiques, sur l'essence des formes littéraires, et où la liaison est plus interne que chez Hegel entre catégorie et histoire; il cherche à concevoir par la pensée un élément fixe dans le changement, une mutation intérieure au sein d'une essence qui demeurerait elle-même valide" (Lukács, Avant-Propos, Budapest, juillet, 1962). Les catégories étudiées sont ici les formes épiques. Celles-ci ont évolué par rapport à des états distincts de la civilisation suivant que cette dernière "constitue un tout achevé et clos ou qu'elle est problématique". Tandis que l'épopée exprime l'adéquation de l'âme et du monde dans le cadre d'une communauté fondamentale, le roman se construit sur une opposition radicale entre l'individu et la société. Les formules employées pour décrire cette évolution sont extrêmement suggestives: le sens de cette évolution "s'est déposé en d'éternels hiéroglyphes" dans "des formes intemporelles qui correspondent à la structuration du monde: épopée, tragédie, philosophie", d'où ce constat: l'homme a introduit "dans l'univers des formes l'incohérence structurelle du monde". Considéré comme le dernier avatar de la grande littérature épique, le roman est le produit de "nouvelles données historico-philosophiques." Dans la forme romanesque "s'incorporent toutes les failles et tous les abîmes que comporte la situation historique et qui ne peuvent ni ne doivent être recouvertes par des artifices de composition. L'esprit fon-

damental du roman, celui qui en détermine la forme, s'objective comme psychologie des héros romanesques: ses héros sont toujours en quête." Ces héros sont essentiellement des personnages problématiques, c'est-à-dire des personnages qui sont dominés par des valeurs considérées comme inaccessibles. Ainsi le roman suppose-t-il, à la fois et de façon contradictoire, une adéquation du personnage au monde - et c'est en cela qu'il relève de la littérature épique - mais aussi - et parce qu'il est précisément le produit de nouvelles "données historico-philosophiques" - une rupture, une opposition entre l'extériorité et l'intériorité, entre le héros et son univers. Dans la deuxième partie de son étude, Lukács esquisse une typologie de la forme romanesque en distinguant:

- a) le roman de l'idéalisme abstrait (illustré par *Don Quichotte*) dont le héros a une conscience trop étroite et se heurte constamment à la complexité du monde;
- b) le roman psychologique dont le héros tout au contraire a une conscience trop large pour s'adapter au monde (*L'Éducation sentimentale* de Flaubert);
- c) le roman éducatif, considéré comme une synthèse entre les deux précédents.

On aura remarqué, dans le passage que j'ai souligné, cette échappée intuitive lumineuse sur la façon dont l'écriture romanesque incorpore des pans entiers de l'histoire qui correspondent à des points de rupture (*toutes les failles*) et semblent anticiper par là la notion althusserienne de la discordance, tout en convoquant des arrière-plans du processus historique qui se développeraient à l'infini (*tous les abîmes*). Un autre des grands intérêts de cet essai réside dans la mise en évidence d'un point de référence intratextuel de l'écriture, à savoir le champ des valeurs authentiques qui ne se manifestent jamais de façon explicite mais qui, dans la programmation de l'écriture, fonctionnent en quelque sorte sur le mode de l'absence et, dans ce cadre, génèrent un processus de contradictions structurales. Bien que cette proposition - qui se trouve au centre de la pensée de Lukács - se développe dans une autre perspective, on s'en souviendra lorsqu'on abordera les problèmes de morphogénèse textuelle. C'est, cependant, la structure significative dégagée dans *La Théorie du roman* qui retient, à juste titre, l'attention de Goldman: "Sur le plan de l'esthétique scientifique et de l'étude positive des formes, les premiers ouvrages non marxistes de Lukács ont, en premier lieu, le mérite d'avoir réussi à décrire, par une série d'intuitions que nous qualifierons volontiers de géniales, un certain

nombre de structures significatives correspondant à différents genres littéraires, structures qu'il a été possible d'insérer par la suite dans une analyse globale et génétique de sociétés où elles se sont développées." Tout en regrettant que cette analyse ne soit pas globale elle constitue pour lui une étape importante dans l'élaboration d'une explication dialectique de la signification historique de la forme romanesque. "Or il s'est trouvé, écrit-il, que c'est seulement en partant de l'ouvrage de Lukács et en le dépassant, cela va de soi, qu'une analyse marxiste et dialectique de la forme romanesque s'est révélée possible et aussi que cette analyse nous a permis non seulement de comprendre la genèse de cette forme, mais de l'intégrer à l'étude marxienne de la société capitaliste et d'apporter par cela même certaines précisions à celle-ci. La description lukacsienne de la structure romanesque, description rédigée sans aucune référence implicite ou explicite au marxisme, est en effet rigoureusement homologue à la description du marché libéral telle qu'elle a été élaborée dans *Le Capital* (notamment dans les passages sur le fétichisme de la marchandise) de sorte que la relation connue depuis longtemps entre l'histoire du roman et l'histoire de la bourgeoisie devient, sinon entièrement, du moins partiellement, compréhensible." Sur cette base lukacsienne, Lucien Goldman écrira *Pour une sociologie du roman*, en s'appuyant sur la distinction établie par Marx entre une valeur d'usage, qui dans une société libérale produisant pour le marché y est devenue implicite, et les valeurs d'échange purement quantitatives qui régissent le comportement des agents de la production et doivent donc être considérées comme "humainement dégradées". On peut rapprocher de ce type de fonctionnement le cas, entre autres, de Don Quichotte qui imite les valeurs chevaleresques à travers la représentation dégradée qu'en donne Amadis. De ce point de vue, la nature problématique du personnage en quête de valeurs absolues dans un monde dégradé serait le produit d'une forme romanesque que Goldman considère donc comme l'homologue du marché libéral.

Lukács publie en 1923 *Histoire et conscience de classe* où il remplace la notion de structure atemporelle qui était au centre de ses deux ouvrages précédents par celle de structure significative temporelle et dynamique fondée sur l'idée de totalité et où il développe à partir de celle-ci "les deux autres concepts marxistes fondamentaux de conscience possible[...] et de possibilité objective."

Dans la mesure où il a établi un rapport entre la structure cohérente d'un objet littéraire envisagé comme une totalité et des catégories men-

tales constitutives de la conscience collective et conçues comme des formes, Georges Lukács est, aux yeux de Lucien Golmann, "le fondateur du structuralisme génétique".

L'influence du penseur hongrois a été considérable et elle s'est probablement étendue à Bakhtine, qui commença à traduire *La Théorie du roman* en 1919. C'est ainsi que la façon dont l'auteur de *L'Âme et les formes* (1911) parle de la forme des genres littéraires peut être rapproché de ce qu'en dit Bakhtine dans un article de 1924, "Le problème du matériau et de la forme dans l'oeuvre littéraire." (*Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978)

Pour Lukács, la forme tragique, qui est le produit d'une vision du monde, détermine l'architecture interne du texte :

Cette transformation des points d'orientation transcendants soumet les forces littéraires à une dialectique historico-philosophique. [...] Le changement parfois n'affecte que l'objet et les conditions de sa mise en forme; il laisse intacte l'ultime relation de la forme à la relation transcendantale de son existence; alors apparaissent de simples modifications formelles qui se repercutent dans les moindres détails techniques des oeuvres, mais sans toucher au principe originaire de leur structuration. (p. 31, c'est moi qui souligne)

C'est ainsi que, dans la tragédie, un héros solitaire incapable de communiquer avec les autres êtres, soumis aux lois implacables d'un Dieu absent ne peut s'exprimer autrement que par des dialogues dont la fonction communicative est réduite à sa plus simple expression. Le destinataire du message n'y est qu'en apparence le personnage auquel s'adresse le héros. Le véritable interlocuteur en est ce Dieu silencieux. Dans le drame moderne, alors que le héros est devenu problématique

Le problème hiérarchique de la vie et de l'essence qui constituait un a priori informateur pour le drame grec et, de ce fait, ne pouvait jamais devenir objet de l'action, se trouve introduit dans le processus tragique lui-même ; il scinde le drame en deux moitiés absolument hétérogènes qui n'ont d'autre lien entre elles que leur négation et leur exclusion réciproques, à un niveau polémique.. (Ibid., pp.35-36).

Bakhtine, de son côté, distingue, d'une part, les formes du contenu qui sont en quelque sorte englobantes, constituent une totalité, et sont qua-

lifiées de formes architectoniques et, d'autre part, les formes du matériau qui s'articulent sur les précédentes sans se confondre avec elles et qui sont désignées comme étant les formes de la composition. C'est ainsi que la vision tragique du monde correspondrait aux formes architectoniques qui se réaliseraient dans la matérialité du texte de la tragédie par la spécificité du dialogue, du lexique, des choix syntaxiques, etc. Or la forme architectonique de la tragédie de Bakhtine se caractérise tout autant que la vision du monde tragique de Lukács par son caractère a-historique, par le fait que le conflit central ne dépend pas d'une dimension temporelle ou spatiale concrète, ce qui explique que le temps historique, la détermination précise de l'espace ou la complexité des événements soient considérés comme des éléments non pertinents, proscrits d'ailleurs par la fameuse règle des trois unités (de temps, d'action, de lieu).

3 - Le structuralisme génétique

Le structuralisme génétique est une conception scientifique de la vie humaine dont les principaux représentants se rattachent sur le plan psychologique (et simplement sur ce plan) à Freud, sur le plan épistémologique à Hegel, Marx et Piaget et sur le plan historico-sociologique à Hegel, Marx, Gramsci, Lukács et au marxisme d'inspiration lukácsienne.[...] Enfin, contre le structuralisme non-génétique qui se développe actuellement dans la pensée française, contre Lévy-Strauss, Barthes, Greimas, Foucault, Althusser, Lacan, etc.. le structuralisme génétique qui a longtemps mis l'accent sur l'importance des structures pour la compréhension de l'histoire doit maintenant défendre l'existence du sujet transindividuel, le fait que la structure n'est pas une entité autonome et active maintenant l'homme dans sa dépendance mais un caractère essentiel du comportement d'un sujet (individuel - libido- ou transindividuel) seul actif et créateur et subsidiairement le fait que [...] ces structures sont elles-mêmes le résultat de la praxis antérieure des hommes [...] et seront à leur tour modifiées par la praxis actuelle dont elles constituent un caractère essentiel et non pas une donnée extérieure. (Goldmann, "Structuralisme génétique et création littéraire", *Sciences humaines et philosophie*, Paris, Gonthier, 151-155)

Par rapport à la sociologie traditionnelle de la littérature, le structuralisme génétique représente une nouvelle conception de la dimension

sociale de l'objet littéraire. On sait qu'aux yeux mêmes de L. Goldmann ses principales découvertes sont celles du sujet transindividuel et du caractère structuré de tout comportement intellectuel, affectif ou pratique de ce sujet.

Avec l'apparition de l'homme, c'est-à-dire d'un être doué de langage, apparaît la vie sociale et la division du travail. À partir de ce moment, il faut distinguer les comportements à sujet individuel (libido) des comportements à sujet transindividuel (ou collectif, ou pluriel). Lorsque Jean et Pierre soulèvent un objet pesant il n'y a ni deux actions ni deux consciences autonomes par lesquelles le partenaire ferait respectivement fonction d'objet mais une seule action dont le sujet est Jean et Pierre et la conscience de chacune de ces deux personnes n'est compréhensible que par rapport à ce sujet transindividuel.

Tout individu fait partie, à un moment déterminé de son existence, d'un grand nombre de sujets collectifs différents et il en traversera de plus nombreux encore tout au long de sa vie. Cette perspective fait distinguer à l'auteur de *Structures mentales et création culturelle* trois niveaux de conscience lorsqu'il ajoute aux deux premiers, déjà explorés, que sont l'inconscient et la conscience claire, le non-conscient « constitué par les structures intellectuelles, affectives, imaginaires et pratiques des consciences individuelles. Le non-conscient est une création des sujets transindividuels et a, sur le plan psychique, un statut analogue aux structures nerveuses ou musculaires sur le plan physiologique. Il est distinct de l'inconscient freudien dans la mesure où il n'est pas refoulé et n'a besoin de surmonter aucune résistance pour devenir conscient mais seulement d'être mis en lumière par une analyse scientifique. »

En fait, tout comportement humain transcrite à la fois une structure libidinale et une structure où s'est investi le non-conscient; toutes distinctes qu'elles soient, ces deux structures se combinent en des mélanges où « chacune des deux significations prend selon le cas concret une place plus ou moins importante par rapport à l'autre ». Lucien Goldmann imagine, dans ce contexte, deux extrêmes :

« d'une part les cas où la signification libidinale prédomine au point de désorganiser entièrement la signification socialisée — c'est le cas des aliénés mentaux — et, d'autre part, ceux où, au contraire, dans un certain secteur de l'activité de l'individu, la signification collective, poussée à la

dernière cohérence, intègre entièrement, sans subir aucune distorsion, la signification libidinale — c'est le cas des grands créateurs — Entre ces deux extrêmes, se situent les gens moyens, moi, vous, tous les autres. » Cette dernière précision permet de mieux comprendre ce qu'est la vision du monde des sujets transindividuels, et qui peut être définie comme l'ensemble des aspirations, des sentiments et des idées qui réunit les membres d'un groupe et les oppose aux autres groupes. En réalité, cependant, la vision du monde d'un sujet collectif est une abstraction. Elle ne peut être définie que par une opération d'extrapolation d'une tendance réelle chez les membres d'un groupe « qui réalisent tous cette conscience de classe d'une manière plus ou moins consciente et cohérente; l'individu a une conscience relative de l'orientation de ses sentiments. Rarement des individus atteignent la cohérence intégrale. Dans la mesure où ils parviennent à l'exprimer, sur le plan conceptuel ou imaginaire, ce sont des philosophes ou des écrivains et leur œuvre est d'autant plus importante qu'elle se rapproche plus de la cohérence schématique d'une vision du monde c'est-à-dire du maximum de conscience possible du groupe social qu'ils expriment. »

La conscience réelle est en effet le résultat des multiples obstacles et déviations que les différents facteurs de la réalité empirique opposent et font subir à la réalisation de cette conscience possible. Ce sont en particulier les actions des différents autres groupes sociaux qui s'opposent à cette dernière. La conscience possible est à son tour une abstraction qui, à partir de circonstances historiques déterminées, définit ce que devrait être la conscience d'un groupe social impliqué dans ces circonstances. Cette hypothèse suppose que la prise de conscience varie d'un individu à l'autre et que les individus exceptionnels seuls (les grands créateurs, en particulier) sont susceptibles d'exprimer de façon cohérente la conscience collective de leur groupe. La vision du monde révélerait lorsqu'elle s'incarne dans une structure littéraire, la totalité — irréalisée dans la réalité — des sentiments, des aspirations et pensées des membres d'une classe déterminée, organisés dans un système cohérent et parfaitement rationnel. Se demander si Pascal était janséniste ce serait se demander, estime Goldmann, « dans quelle mesure sa pensée était analogue à celle d'Arnaud ou de Nicole. » Il propose de renverser le problème « en établissant d'abord ce qu'est le jansénisme en tant que phénomène social et idéologique, ensuite ce que serait un jansénisme entièrement conséquent ». C'est ce jansénisme conséquent qui constitue une vision du monde. Ce n'est

cependant qu'à propos de Racine et de Pascal que sera appliqué ce concept fondamental du structuralisme génétique. En effet, la médiatisation par une vision du monde disparaît lorsqu'est abordée l'analyse du roman contemporain :

La littérature romanesque, comme, peut-être, la création poétique moderne et la peinture contemporaine, sont des formes authentiques de création culturelle sans qu'on puisse les rattacher à la conscience même possible d'un groupe social particulier.

Bien qu'elle soit liée à des intérêts sociaux spécifiques, Goldmann distingue la vision du monde de l'idéologie:

Ajoutons à titre d'hypothèse, qu'on pourrait peut-être fonder la distinction entre les idéologies et les visions du monde précisément sur le caractère partiel, et par cela même déformant, des unes et total des autres. (Sciences humaines et philosophie, p.50)

À la suite de Lukács qui dans *Histoire et conscience de classe* estime que le maximum de connaissance de la réalité est à notre époque représenté par la conscience possible du prolétariat révolutionnaire, Goldmann nous explique que les différentes visions du monde n'ont pas une égale capacité à saisir le réel et que certaines d'entre elles ont une supériorité épistémologique sur les autres; c'est le cas en particulier de la vision du monde du prolétariat,

car par sa position sociale, quoique beaucoup moins cultivé et ayant beaucoup moins de connaissances que les intellectuels bourgeois, le prolétariat se trouve dans la société capitaliste classique seul dans une situation d'ensemble lui permettant de refuser la réification et de rendre à tous les problèmes spirituels leur véritable caractère humain (p.51)

On sait que Goldmann est revenu sur cette dernière position en constatant l'intégration du prolétariat à la société de consommation : " L'ancienne thèse marxiste qui voyait dans le prolétariat le seul groupe social pouvant constituer le fondement d'une culture nouvelle, du fait qu'il n'était pas intégré à la société réifiée, partait de la représentation sociologique traditionnelle qui supposait que toute création culturelle [...]

ne pouvait naître que d'un accord fondamental entre la structure mentale du créateur et celle d'un groupe partiel plus ou moins important mais à visée universelle ". Comme l'explique Jacques Leenhardt, " ayant déçu les espérances des intellectuels marxistes, le prolétariat intégré dont on parle tout au début des années soixante rend apparemment caduque la théorie de la création culturelle jusqu'alors défendue par des auteurs marxistes comme Goldmann ". Ce constat expliquerait que soit abandonné le concept de vision du monde en tant que structure de médiation dans *Pour une sociologie du roman* : " L'absence de médiation, c'est-à-dire l'absence de la médiation politique et culturelle que devait être le prolétariat, va exercer un effet en retour sur l'histoire du genre romanesque lui-même ", ce qui justifie le recours à " l'hypothèse d'un rapport d'homologie entre deux structures radicalement dichotomisées ". En ce sens, le concept de médiation compris dans la notion de vision du monde qui opère dans *Le Dieu caché* ne saurait être confondu avec celui de médiatisation emprunté à René Girard, qui fonde l'analyse par Goldmann du roman moderne. La nouvelle approche de celui-ci en effet évacue le rôle des structures mentales au profit de la seule médiatisation que représente l'économie de marché, ce qui entraîne le fait que les valeurs sociales ne puissent opérer désormais que de façon implicite. Au sens où le terme était entendu dans *Le Dieu caché*, il n'est plus possible de découvrir des médiations " entre les structures textuelles des ensembles idéologiques ou politiques et des groupes sociaux ". C'est cette affirmation que conteste Jacques Leenhardt en reliant *La Jalousie* de Robbe-Grillet, et, de façon plus large, le "Nouveau Roman", à une idéologie " qui aurait pour fonction comme le groupe ou la fraction de classe technocratique au plan de la production, de transcender aussi bien les antagonismes de classe, symbolisés par la pensée socialiste que l'individualisme, auquel se rattachent la production romanesque traditionnelle et l'idéologie politique de droite ". Sans doute ce brillant essai de J. Leenhardt se situe-t-il, malgré tout, dans le champ du structuralisme génétique, dans la mesure où sa démarche obéit au schéma d'explication de la structure significative de l'œuvre par insertions successives dans des structures de plus en plus vastes. Il privilégie — et c'est là son mérite — d'autres médiations que celle de la vision du monde goldmanienne, en situant *La Jalousie* par rapport à l'histoire du roman colonial (et à travers elle, à la vie coloniale ainsi qu'à l'histoire de la IIIe et de la IVe République) tout autant que par rapport aux mythes produits par une idéologie bourgeoise en cours de désagrégation.

On revient par là au problème que pose la notion de vision du monde en tant que structure médiatrice dont l'opérativité et la validité doivent être questionnées par rapport à d'autres médiations possibles. Celle-ci entraîne en effet la prise en compte de jugements de valeur et dépasse la question de champ de visibilité sociale pour aborder celle de l'objectivité de la vision (Telle vision du monde est-elle juste ou fausse?). Elle implique d'autre part une prise de position sur le monde et un point de vue, ce qui a le double inconvénient de prêter beaucoup trop au texte en le supposant capable de transcrire une vision globale et cohérente et d'en réduire la capacité de transcription à une seule perspective. Or il n'y a pas de point de vue dans un texte fictionnel, en ce sens qu'il n'y a pas de point à partir duquel se développerait l'étendue plus ou moins grande d'une vision sociale mais une série de points de focalisation que construit et déconstruit sans cesse l'écriture. En travaillant d'autre part une matière langagière préconstruite, le texte de fiction fait émerger de nouveaux rapports au monde et produit du sens, doublant ainsi son premier champ de transcription du social d'un second sans doute plus profond, plus large, plus complexe, où s'inscrit l'ensemble d'une formation sociale, par le biais des formations et des pratiques discursives correspondantes. On retiendra de même que, à un certain niveau et d'un certain point de vue, cette transcription est, en apparence du moins, tout aussi chaotique que le vécu.

Goldmann estime que sa démarche se situe dans la ligne orthodoxe de la pensée de Marx et il qualifie le matérialisme dialectique de "structuralisme génétique généralisé" fondé sur trois concepts essentiels, "ceux de structure dynamique significative, de conscience possible et de possibilité objective". L'un et l'autre impliquent en effet pour lui l'affirmation que

tout fait humain se présente à la fois comme une structure significative compréhensible par l'analyse des relations constitutives entre les éléments qui la composent (éléments qui sont à leur tour et à leur propre niveau les structures significatives de même type) et comme élément constitutif d'un certain nombre d'autres structures plus vastes qui l'embrassent et l'intègrent. (Goldmann, 1967, p.157)

Il reconnaît dans le même temps, de façon apparemment contradictoire, qu'il a une dette envers les premiers écrits de Lukács (*L'âme et les formes, Théorie du roman*) qui ont été si souvent qualifiés d'hérétiques par les marxistes orthodoxes.

Rien, en effet, ne peut sembler au premier abord plus éloigné du marxisme et de toute sociologie que cette conception des essences comme structures significatives a-temporelles. Et, pourtant, c'est à partir de ces ouvrages qu'ont été élaborées un certain nombre d'analyses qui ont permis de constituer les premiers éléments d'une sociologie positive de la littérature et de la philosophie. (Ibid., p.172)

Lucien Goldmann cite à ce propos, outre les travaux ultérieurs de Lukács lui-même, ses propres études sur la philosophie de Kant, les *Pensées* de Pascal et le théâtre de Racine, développées à partir de *L'Âme et les formes*, ainsi que l'étude de Köhler sur Chrétien de Troyes, développée à partir de *Théorie du roman*. (Ibid.) Pour lui " le pas le plus important vers une étude marxiste de la littérature " est cependant la description faite par Lukács, dans *La Théorie du roman*, de la structure significative romanesque.

Au cœur du dispositif goldmannien, apparaissent les filiations du structuralisme génétique non seulement avec Lukács, comme on vient de le voir, mais également avec la pensée de Max Weber dont il intègre certains concepts, à savoir :

a. les données de l'analyse compréhensive qui vise à atteindre les significations internes, subjectives du comportement humain (cf. : " Un des principaux mérites de la phénoménologie et, en psychologie, de l'école de la Forme, a été de nous rappeler l'importance de cette conscience et des significations qu'ont, pour elle, les actes et les événements. En ce sens, étudier l'histoire, c'est d'abord essayer de comprendre les actions des hommes, les mobiles qui les ont mus, les buts qu'ils poursuivaient, la signification qu'avait pour eux leurs comportements et leurs actions ") ;

b. la notion de type idéal, qui était déjà une construction abstraite, dont l'élaboration s'efforce de dépasser l'approche descriptive empirique pour atteindre l'essentiel. En ce sens, comme on a pu l'écrire, le puritanisme de Weber n'existe pas dans la réalité, il s'agit d'un concept opératoire qui réunit les traits essentiels, typiques de cette religion, en éliminant toutes les données empiriques, inessentiels à la définition du phénomène.

c. la notion de type idéal est à relier elle-même à celle de possibilité objective qui consiste à imaginer une hypothèse d'école d'après laquelle on reconstitue l'histoire en fonction des conséquences qu'aurait entraînées un fait historique qui, en fait, ne s'est pas produit (Que seraient devenus les États-Unis si les Sudistes avaient gagné la guerre? Que serait devenue l'Europe si Hitler n'avait pas été vaincu?).

Tel est, pour l'essentiel, l'apport d'une recherche que son auteur jugeait, à la veille de sa mort, utile de poursuivre et de compléter dans deux directions:

Les lacunes les plus importantes de nos recherches portent, me semble-t-il — et je tiens à le souligner ici —, sur la réception des ouvrages littéraires, qui pourrait et devrait, elle aussi, être étudiée avec des méthodes structuralistes génétiques, et sur l'élément que j'ai appelé "richesse" de l'œuvre, qui présente une importante dimension sociologique.

On connaît les polémiques qui ont surgi autour du structuralisme génétique auquel il fut reproché en son temps d'illustrer "un pseudo-marxisme", de ne concevoir l'art que comme imitation, d'ajuster l'œuvre à des hypothèses sociologiques préétablies, de développer une nouvelle théorie du reflet ou encore d'établir de façon mécanique et trop schématique "des dépendances directes, au-delà des idées et de l'idéologie de l'époque, entre la structure sociale et économique de la société d'une part et la structure de la création littéraire d'autre part". Goldmann a, de son vivant, fait justice de la plupart de ces accusations qui, pour certaines, relevaient de la mauvaise foi et se fondaient sur une lecture hâtive et partisane. Reste une dernière réserve: le contenu d'un texte de fiction est-il réductible à la monosémie d'un discours conceptuel? Est-il licite de prêter une organisation cohérente aux structures textuelles et aux visions du monde, qui, de la sorte, réorganiseraient le chaos du vécu? On pourrait alléguer, sur le premier point tout au moins, que si Goldmann avait vécu, il aurait probablement été amené, pour tenir compte des résultats des recherches qu'il envisageait de faire sur "la richesse de l'œuvre" à remettre en question ses premières conclusions. Contentons nous de constater qu'en avouant les lacunes de sa théorie, il avait clairement conscience lui-même de la pertinence de cette objection. Sur le second point, il est évident qu'il est prisonnier de son postulat, puisque cette pierre de voûte qu'est, dans le structuralisme génétique, la vision du monde, ne peut être définie que dans le cadre d'une reconstitution rationnelle des données; ce qui sépare en effet ce concept de celui de la conscience réelle c'est bien la façon dont le chercheur construit une extrapolation cohérente d'un système de pensées déterminé pour bâtir une structure de médiation.

Le problème cependant reste entier et, dans un premier temps, on se gardera de confondre la cohérence d'une vision du monde hypothétique avec celle, également supposée d'ailleurs, du texte. La sociocritique suppose en ce qui la concerne :

— qu'il existe, pour chaque texte, une combinatoire d'éléments génétiques qui est responsable de l'ensemble de la production de sens, ce qui ne signifie pas que ces éléments aient un caractère monosémique, tout au contraire, puisqu'ils opèrent comme des vecteurs de conflits. On est en droit d'en déduire que tout élément textuel qui se trouve inséré au cœur de la production de sens ne peut y fonctionner que sous une forme pluriaccéptée.

— que tout tracé idéologique qui s'investit dans une structure textuelle semble se déconnecter de l'ensemble idéologique dont il relève pour entrer dans une nouvelle combinaison où il transfère sa propre capacité à produire du sens. Ce système spécifique du texte rend celui-ci relativement autonome par rapport à la réalité référentielle, position théorique qui se distingue donc radicalement du structuralisme génétique.

4-Du structuralisme génétique à la sociocritique - Fonctionnement du non-conscient

Ces réserves faites, certains acquis du structuralisme génétique sont incontestables et la sociocritique les intègre à sa propre démarche critique; il s'agit des concepts de *sujet transindividuel* et de *non-conscient*.

Ce dernier point demandait cependant à être précisé dans la mesure où il ne semble opérer chez Goldmann qu'au niveau des valeurs implicites d'une œuvre. Il fallait donc en décrire les effets de façon plus précise, en partant de cette réflexion pertinente de Tynianov selon laquelle "la vie sociale entre en corrélation avec la littérature avant tout par son aspect verbal". Partant du principe que toute collectivité - considérée donc comme un sujet transindividuel - inscrit dans son discours les indices de son insertion spatiale, sociale et historique et génère en conséquence des micro-sémiotiques spécifiques, il s'agit ici de décrire les niveaux où ces indices sont repérables. Il est apparu que les traces les plus évidentes se trouvaient dans les axes paradigmatiques, les expressions toutes faites, les syntagmes figés, les lexies. La façon dont celles-ci se cristallisent transcrites, de façon beaucoup plus immédiatement perceptible, des systèmes de

valeurs sociales et les altérations qui les modifient, les modes de vie et d'insertion socio-économique des milieux qui les produisent, ainsi que les évolutions des structures mentales. Prenons quelques exemples particulièrement frappants : la disparition progressive, ou, si l'on veut être plus prudent, la diminution de la fréquence d'utilisation, d'expressions telles que « vieux garçon », « vieille fille » (dont l'usage tend à être réservé à la description de caractères et non plus à la désignation d'un état civil), ou encore « fille-mère » transcrit l'évolution de notre propre conception du mariage ou de la virginité en tant que valeurs sociales; de même, le mouvement contestataire de 1968, qui remettait en question les principes d'autorité et de hiérarchie a produit spontanément des lexicalisations articulées autour d'une seule différenciation de fonctions (enseignants/enseignés) à partir d'un même radical sémantique chargé de signifier une égalité fondamentale (enseigner ou être enseignés) en rejetant corrélativement les signes qui décrivaient jusqu'ici les rapports sociaux (professeurs, maîtres, étudiants, élèves) et qui apparurent alors comme idéologiquement significatifs. Ce schéma lexical s'est étendu à d'autres domaines (soignants/soignés) mais on remarquera avec intérêt que les secteurs impliqués ont été ceux où la problématisation de la sujétion était vécue comme la plus aiguë. Comme tous les mouvements sociaux, mai-1968 a donc produit du sens et il ne serait pas sans intérêt d'étudier, sur ce point, comment les fluctuations de ces lexicalisations traduisent la récupération par l'idéologie dominante des valeurs qui furent un temps contestées. On s'interrogera de même sur les rapports qui ont pu exister entre la crise du colonialisme et l'expression *Français à part entière* qui, née d'un discours politique célèbre du général de Gaulle, s'est spontanément appliquée à d'autres domaines que celui dont elle procédait. Prenons d'autres époques et d'autres structures: le premier étage des immeubles bourgeois est encore qualifié d'étage noble (en Espagne, *piso principal*, l'étage du prince), ce qui évoque un premier stade de l'expansion urbaine à une époque où retranchées à l'intérieur des anciennes limites de la cité, les classes dominantes, avant d'explorer les possibilités de la ségrégation sociale horizontale, optent pour la ségrégation de type vertical. L'expression témoigne encore, de nos jours, au même titre que le type d'architecture qu'il contribue à décrire, d'une phase déterminée de l'histoire de l'urbanisme moderne, et, au-delà de cette histoire, à travers une suite d'enchaînements d'effets et de causes, de certains bouleversements des structures socio-économiques du temps.

À ce premier intérêt s'ajoute que la façon dont ces expressions se délexicalisent parfois pour se relexicaliser sous des formes nouvelles à l'intérieur d'un texte, et ce sous l'effet évident des structures profondes de ce texte, rend plus apparents les critères de choix qu'opère le message sur les axes paradigmatiques au moment où il s'institue.

Pour être plus clair, je renvoie une fois encore, très rapidement, à l'analyse publiée en annexe comme illustration: la rectification de *Pierre précieuse* en *Pierre de prix*, en estompant les virtualités de significations métaphoriques de l'expression première, redonne à *prix* toute sa plénitude de sens et met en relief sa dimension de valeur d'échange. On constate vite que le texte a choisi la même gamme de vocabulaire tout au long de ces quelques lignes: être *comptés* (et non: "rares"), *garder en un dépôt sûr* (ce qui se dit d'un dépôt bancaire), *Selon quoi, sont couchés par écrit* (lexique du droit marchand) etc...autant de choix qui témoignent de la façon dont a fonctionné un critère de sélection imposé par un certain type de discours qui me renvoie à la structure mentale du milieu marchand. Ces choix relèvent du non-conscient. On en a la preuve dans le fait que le narrateur se propose explicitement dans ce passage de parler de ce qu'est un véritable ami, à savoir quelqu'un qui vous donne tout sans jamais rien attendre de vous; or il le dit, comme on vient de le voir, en utilisant un matériau langagier qui est contradictoire avec son projet puisque le fondement de la structure mentale du marchand est par excellence le "donnant-donnant".

Il existe une autre catégorie d'expressions toutes faites, celles qui se constituent autour d'un schéma qui inclut lui-même une variable. L'intérêt que peut offrir l'étude de ces variables pour la sociocritique procède du fait que, par le biais de ces dernières, les différents milieux sociaux adaptent un schéma linguistique aux modes d'insertions sociales qui leur sont particulières et donnent, par là, à ce même discours le statut de discours. J'en vois un exemple dans le passage suivant tiré du *Buscón* (Espagne, Francisco de Quevedo, 1626) : pour dire que ce qu'il mange est savoureux, un personnage s'exclame qu'il n'y a pas de perdrix qui l'égalé. On peut imaginer que des sujets transindividuels qui n'ont pas de contact immédiat avec la vie rurale choisissent, pour décrire en termes comparatifs l'excellence d'un objet, des signes différents, mieux intégrés aux divers champs d'expérience qui constituent leurs environnements spécifiques. On fera les mêmes remarques à propos des expressions populaires employées pour décrire une personne qui ne sait pas trouver quelque

chose de parfaitement visible :

- Ne pas trouver [des cailloux] dans [l'Adour] (région de Pau)
- Ne pas trouver [de l'eau] dans [le Rhône] (Ardèche-Drôme)
- Ne pas trouver [de l'eau] dans la mer (littoral languedocien), tandis que l'espagnol reste plus dépendant de sa mémoire rurale ("Ne pas voir un âne à quatre pas").

Ainsi, structures mentales, paysages et modes de vie, s'inscrivent-ils dans les discours des sujets collectifs (générations, emplois et métiers, famille, classes sociales, ou encore collectivités régionales, etc.).

Il ne s'agit pas cependant de relier directement et systématiquement ces traces discursives à ce qui serait une instance programmatrice du texte mais plutôt d'en reconstituer les indices qui permettront de parler de trajets de sens ou de tracés idéologiques. Ces traces discursives peuvent être repérées dans des contextes (lieux idéologiques ou énonciations) qui entrent en contradiction avec leur point d'origine. Elles constituent autant de microsémiotiques qui renvoient à la complexité de la formation sociale impliquée, ceci par le biais des formations idéologiques. C'est ainsi que le discours marchand dans le texte de Mateo Alemán génère des zones conflictuelles lorsqu'il vient buter contre la résistance des trajets de sens inscrits dans le topique de l'Âge d'or et où se trouvent inscrites des pré-occupations pré-physiocratiques (Cf. Annexe).

On voit donc que, tout en s'inspirant, en ses débuts, du structuralisme génétique, la sociocritique s'en est progressivement de plus en plus nettement écartée en privilégiant d'autres éléments de la textualité, en proposant en d'autres termes les problèmes qui touchent aux pratiques discursives, en centrant davantage ses analyses sur la littérarité des œuvres de fiction, en essayant enfin de privilégier le travail de l'écriture.

Cette brève présentation montre pour quelles raisons le structuralisme génétique a occupé une place aussi importante dans la sociologie de la littérature contemporaine. Il renouvelle en effet de façon considérable l'approche des problèmes essentiels que pose l'analyse des rapports entre les œuvres littéraires et la société sur deux points : à savoir la mesure du champ de visibilité sociale du scripteur et ses modalités de transcription. Un des premiers questionnements que pose la sociocritique est en effet le suivant : si nous estimons que la visibilité sociale d'un individu (en d'autres termes sa conscience réelle) est limitée, comment expliquer que le texte littéraire puisse transcrire des données historico-sociales riches et complexes ? Comment le producteur du texte peut-il saisir la réalité qui lui

est extérieure, et dans laquelle il se trouve cependant immergé, autrement qu'en exprimant l'immédiateté de son vécu ou encore par le détour de la réflexion et de l'analyse ? En supposant même l'existence d'un projet chez un auteur qui s'engagerait à décrire sa position de classe et en supposant également que nous acceptions de poser le problème en ces termes, peut-on, sur ce premier point, confondre ce que pense à un moment déterminé un individu avec la conscience réelle de sa classe, que nous avons tout lieu de considérer comme le champ maximum d'un certain niveau de perception ? Et que suppose alors ce premier écart ?

Lucien Goldmann répond à cette question en évacuant la notion d'auteur au bénéfice de celle de sujet collectif, notion qui, pour être opératoire, doit impliquer que, au sein de cette conscience individuelle, fonctionne un niveau collectif qui échappe à la conscience claire. Le concept goldmannien de non-conscient a le mérite de recouvrir cette possibilité, puisque c'est à ce niveau que s'objectivent en quelque sorte des rapports au monde qui ne sont ni perçus ni perceptibles au plan de l'immédiateté du vécu. Comme le note P. Bourdieu : " Les sujets ne détiennent pas toute la signification de leurs comportements comme donnée immédiate de la conscience et [...] leurs comportements enferment toujours plus de sens qu'ils ne le savent et ne le veulent ".

Au-delà donc du champ individuel de visibilité sociale, proprement dit, s'étend une projection intériorisée mais non consciente des relations extérieures au sujet parlant qui s'inscrivent dans le vécu sous la forme de pratiques langagières, gestuelles et, plus largement, sociales. Cette deuxième zone de phénomènes qui fait reculer l'horizon non de la perception mais — et c'est ce qui intéresse toute pratique linguistique et toute pratique d'écriture — de la transcription montre que toute démarche qui se réclame, de loin ou de près, du structuralisme génétique ne saurait admettre de poser les problèmes d'analyse textuelle en termes d'intention ou de projet. En faisant travailler dans l'écriture des systèmes sémiotiques qui sont les vecteurs de ces relations objectives non conscientes qui structurent le vécu, le scripteur dit toujours plus qu'il ne comprend et qu'il ne saisit.

SOCIOLOGÍA DE LA GENERACIÓN DEL 27. APROXIMACIÓN A GERARDO DIEGO

Miguel Ángel GARCÍA
Universidad de Granada, España

No se ha ensayado aún, en rigor, una sociología del Veintisiete, en contra de lo que ocurre con las aproximaciones sociológicas al Noventayocho que ocuparon a la crítica (Mainer 1972; Abellán 1973) en un momento en que la disciplina comenzaba a instalarse poco a poco en España (Mainer 1973). Hablar de una sociología de la generación del 98 o del 27 es por supuesto una yuxtaposición de términos contradictorios que quizás convenga poner de relieve cuanto antes: de algún modo la crítica y la teoría sociológica son emparentadas inmediatamente con el marxismo, si bien no toda sociología literaria es marxista (Chicharro 1994; Sánchez Trigueros 1996); por otro lado el concepto de generación, debatido hasta la saciedad, fue empleado por una crítica de corte idealista y fenomenológico. No es cosa de desmenuzar aquí el concepto de generación del 27 (Soria Olmedo 1980; Gambarte 1996) y mucho menos de repasar punto por punto el debate historiográfico en torno al 98 (Gracia 1997); únicamente se trata de llamar la atención sobre las dificultades teóricas que presenta un sintagma como "sociología de la generación" del 27 o de cualquier otra generación literaria, señalando de paso que los estudios sociológicos del 98 a los que acabamos de aludir no habían llegado por entonces a resolver y superar la famosa antinomia con el Modernismo mediante la apelación a la categoría ancha de "Modernidad".

I. EL COMPAÑERO DE VIAJE

De aquella época, o de la que vino inmediatamente después, queda algún intento de aplicar a la generación del 27 la sociología literaria con base en el estructuralismo genético de Goldmann (Jauralde 1980). Pero lo usual ha sido que todo acercamiento que de entrada pudiera calificarse por los formalismos, estructuralismos o los distintos paradigmas de raíz lingüística como no “inmanente” o “extrínseco” a los textos de este grupo de poetas (tomando ahora la parte sin duda más representativa por el todo: la cultura literaria de España en los años 20 y 30) haya tropezado desde el inicio con unas consideraciones de sociologismo más o menos grosero, dependiendo de los casos, que han hecho hincapié una y otra vez en los orígenes de clase de quienes integraron la llamada “joven literatura”. Es lo que ocurre en un manual como *Literatura española contemporánea* (1952), en el que, como explica su reciente editor, Javier Pérez Bazo, su autor, Juan Chabás, lleva a cabo una lectura de la literatura española de la primera mitad del siglo XX (1898-1950) que toma de la Estilística la atención a los “componentes internos” del texto y del marxismo los componentes “extraliterarios sociológicos”: “El centro estético recibe por complemento un centro ideológico y la suma de ambos constituye la última valoración del objeto de análisis” (Pérez Bazo 2001: LXI-LXII).

Obviamente la dificultad teórica vuelve a relucir al considerarse la ideología como algo “extraliterario”, exterior al análisis formal, estilístico o estructural del texto, que contaría a su vez con un “interior” propiamente literario. Pues para las teorías de la producción literaria de las que partimos, y que arraigan en el marxismo althusseriano, la ideología conforma la lógica interna del texto, no es una instancia que habite fuera del mismo. Necesariamente, desde este otro ángulo teórico, el sociologismo literario aparece enredado en la dicotomía texto/contexto, reforzada por las dicotomías paralelas forma/contenido y literatura/sociedad (Rodríguez 1994). También la sociocrítica de Cros (1989), bajo otros horizontes teóricos en los que se funden los planteamientos de Althusser en torno a la ideología con la semiótica, busca ese emplazamiento interior, marcando de manera explícita su distancia con respecto a la sociología literaria.

La utilización que en el exilio realiza Chabás de esos componentes sociológicos (“externos”) a los que se refiere Pérez Bazo tiene su importancia si se la pone en relación con el marco de la crítica y la teoría sociológica que se desarrollan a lo largo de la posguerra en España

(Chicharro 2001). La singularidad del libro de Chabás radica en ser una primera tentativa de historia literaria de corte digamos sociológico y centrada en la literatura española contemporánea. Por eso merece la pena analizar mínimamente los presupuestos de los que parte. Sobre todo porque Chabás fue compañero de viaje de los poetas del 27; no sólo viaja a Sevilla para celebrar el famoso homenaje a Góngora, sino que también cumple la trayectoria estética e ideológica (de la vanguardia al compromiso) de la que participó la poesía española desde los años 20 a los años 30 (Geist 1980; Pérez Bazo 1992). En consecuencia Chabás vivió de cerca más de un capítulo de la literatura contemporánea cuya historia traza. En el prólogo a la obra comienza por advertir de un riesgo grave, “porque escribir historia es hacerla y ningún papel de más comprometedor responsabilidad que ser actor de historia, a sabiendas de serlo” (Chabás 2001: CXIII). Su papel de actor es, por lo tanto, doble: en la vida literaria de los años 20 y 30 y en la recreación de aquel mundo a través de la historiografía.

La actitud de compromiso está clara desde el principio. Chabás prefiere “situarse no fuera, porque nuestra perspectiva se haría intemporal y se deshumanizaría, perdiendo así toda virtud histórica, sino dentro de la historia que narramos. El buen historiador de lo contemporáneo es quien dice: todo esto no pasa, no es pasado; lo estoy pasando yo”. No por otra razón termina definiendo su posición como una “perspectiva de trincheras”. Una perspectiva determinada por el hecho de que en la historia literaria, a diferencia de lo que ocurre con la historia general, nada tenga que ver en apariencia con los “litigios de estructuras económicas” ni las “luchas armadas por el poder”, sólo con los escritores y las obras. Pero no es posible pensar la historia de la cultura de un pueblo sin considerarla como la “sobreestructura” de la vida entera de ese pueblo: “De esa vida, pues, no hay modo de separar su literatura” (Chabás 2001: CXIV). De conformidad con los planteamientos clásicos del marxismo, que inciden en la metáfora del edificio social, compuesto por una base y una superestructura (Althusser 1995), Chabás sitúa la literatura en esta última, en el nivel de la ideología. Pero lo interesante es saber cómo echa a andar Chabás con este rudimentario bagaje sociológico (o de “teoría literaria marxista” en germen) y cómo lo pone a funcionar en su análisis de la poesía del 27, a la que denomina “una generación perdida entre dos guerras”.

2. LAS GENERACIONES EN LA HISTORIA

Los análisis de Chabás oscilan entre esta postura de trinchera apenas perfilada al inicio de su manual y el respeto a la lógica narrativa de las historias literarias al uso. La idea orteguiana de generación se encuentra determinando estas palabras, referidas al 27: "¿Puede existir una generación sin que se encuentre aglutinada y movida, con impulso de creación hacia el futuro, por un quehacer colectivo, o, al menos, por una conducta histórica y nacional, que implique una común actitud determinada ante los temas y problemas de su tiempo?" (Chabás 2001: 406). La respuesta a esa pregunta es negativa desde el momento en que Chabás establece un juicio ideológico sobre la literatura pura o deshumanizada en torno a la cual se constituye el Veintisiete:

"Si fuese así, podríamos hablar de una generación de 1927, amputada de conciencia histórica propia, sin sentido de su parte y su papel en las faenas más hondas de la solidaridad nacional, desasosegada por la ambición de hallar la expresión más pulcra de su intelectualismo esteticista; en suma, una generación deshumanizada" (Chabás 2001: 406).

Nótese que Chabás extiende la deshumanización a la producción del 27 hasta el estallido de la guerra, con olvido de la rehumanización, la impureza y hasta el compromiso de los años 30: "La generación del 27, entre dos guerras, es una generación deshumanizada y truncada, interrumpida por el destierro". ¿Hasta qué punto el compromiso ideológico de Chabás exige concretar su lectura sociológica del 27 (llamémosla así) en el hecho de que ante todo fuese un generación deshumanizada? ¿Sobre qué argumentos descansa tal lectura?

El intelectualismo esteticista al que alude es uno de los postulados estéticos que ya sostiene el ultraísmo y que pasa a convertirse en norma artística de toda la poesía nueva. Lo hereda el 27 una vez diluido el grupo ultraísta, que sin embargo "prolonga su hechizo". No deja de dar en el clavo Chabás cuando para explicar ese «intelectualismo formalista» que afecta al arte nuevo se remonta al Apollinaire cubista, quien siguiendo a Kant señala que los sentidos nos dan la materia del conocimiento, mientras que el entendimiento nos da la forma (Chabás 2001: 409). Pues toda la poesía pura (o deshumanizada) de la vanguardia descansa en ese kantismo según el cual lo auténticamente puro son las formas, en detrimento

de la impureza de los contenidos o de las impresiones sensoriales (Rodríguez 2001: 267-268). A la idea de la pureza también contribuye el Huidobro de la creación pura: "Tal voluntad de pureza absoluta, de invención total, llevaba a los poetas del Ultra y del Creacionismo, a los vanguardistas en general, a un proceso de desnudamiento, de esquematización de la poesía» (Chabás 2001: 411). Hablar ahora de "desnudamiento" conduce inevitablemente a pensar en el Juan Ramón Jiménez puro, cuya lección tanto pesó sobre las poéticas del primer Veintisiete como es bien sabido. La poesía pura habría consistido en "reducirla a la más nítida esencia". Chabás cita a Dilthey para destacar que la esencia de la poesía equivale a expresar la vida, pero los "puristas valerynianos" tienen un concepto distinto de lo que sea esa esencia poética: "De la vida, como esencia poética, sólo vale, pues, ese producto ideal y excepcional, separado de su realidad" (pág. 414). La "borrosa generación española de 1927" tendió a "separar el arte de la vida" (pág. 418).

La deshumanización es una "actitud generacional" que no se contradice con la participación en la vida colectiva, o con la activa expectación ante las más dramáticas peripecias históricas de su tiempo, que se observan en algunos escritores de entreguerras. Aun así salta a la vista la contradicción, la falta de síntesis entre las "orientaciones estéticas minoritaristas, aristocratizantes, espiritualistas" y una "postura civil de interés social humano". La lectura sociológica de Chabás, que no oculta su perspectiva de trinchera, acaba desenterrando la raíz de clase de ese esteticismo deshumanizado:

"Las generaciones que realizan su obra literaria y poética entre las dos guerras, viven un drama intenso, del cual me atrevería a decir que son víctimas, si bien no siempre inocentes. Su espíritu se ha forjado en una concepción individualista del mundo en el cual han modelado singularmente su conciencia individual de clase. Todos ellos pertenecen a la burguesía o a la pequeña burguesía y han estudiado en universidades, en institutos o en colegios de la Compañía de Jesús, donde esa concepción individualista es la base de la educación en general y de la información especializada. Y, sin embargo, viven la época en que las masas adquieren responsabilidad social, se estructuran en organizaciones correspondientes a esa responsabilidad e imprimen a la vida ritmo y formas de fluvial y caudalosa colectividad" (pág. 419).

Individualismo burgués frente a colectivismo marxista: la base teórica del sociologismo desarrollado por Chabás vuelve a ser muy rudimentaria. La dicotomía entre lo individual y lo colectivo se ve arropada por otra división no menos recurrente: idealismo/materialismo. Los poetas que escriben entre las dos guerras sufren un desajuste entre su conciencia intelectual y la realidad social; nutren su pensamiento de "sistemas filosóficos espiritualistas, provenientes de las formas más absolutas, subjetivas y abstractas de idealismo", mientras que el mundo nuevo que ha surgido tras la Revolución del 17 ha hecho viviente realidad una "filosofía absolutamente opuesta". El "racionalismo idealista", que ha sido la filosofía en que ha cuajado desde el siglo XVIII el ideario de la burguesía revolucionaria, ha entrado en crisis a comienzos del siglo XX. Una crisis que constituye el "reflejo" de otra gran crisis: la del capitalismo y monopolismo imperialista. Después de la guerra del 14 el neokantismo ha sido dejado atrás y se ha abierto la posibilidad de una "tercera vía filosófica", entre el idealismo en quiebra y el materialismo histórico y dialéctico. Es la vía que apuesta por la "intuición pura", la tendencia cuyos precursores son Bergson y Husserl, la fenomenología (pág. 421). Esa es, explica Chabás, la fuente espiritual de la nueva poética. El salto hacia la "imagen pura" o hacia el "álgebra de las metáforas" (la conocida definición que da Ortega de la nueva poesía en 1925) no se produce así como así, opera "por muy abstractos que sean sus valores" sobre magnitudes históricas que deben buscarse en los rumbos de la filosofía contemporánea.

Sobre el papel de la fenomenología en las poéticas puras o deshumanizadas del primer Veintisiete no hace falta extenderse. Las gotas de fenomenología que espolvorea Ortega en *La deshumanización del arte* terminan por perfumar a los poetas del 27, de manera mucho más honda y continuada a Salinas y Guillén, aunque no menos definitiva en los primeros Lorca, Alberti, Aleixandre, Cernuda o Diego, incluso en el Dámaso Alonso que edita las *Soledades* gongorinas a la altura de 1927 (Rodríguez 2001: 245; García 2001: 63-88). Pero desde las *Meditaciones del Quijote* (1914) la fenomenología se ha convertido para Ortega en la ideología filosófica necesaria para llevar a cabo su proyecto social, político e ideológico de clase, coincidente con la instalación definitiva en España de las estructuras burguesas, con la modernización y la sincronización cultural con respecto a Europa, con la vertebración del país y el logro de una auténtica "cultura nacional" (Rodríguez 2002: 531-544). Es lo que se le escapa a Chabás, quien desde su humanismo marxista condena sin paliativos a la deshumanización por dejar

al descubierto una actitud individualista, aristocratizante, evasiva, esteticista, que divorcia al arte de la vida, a la poesía (pura, esencialista) de la realidad. No fue nada "borrosa" la generación del 27, aunque lógicamente el concepto de generación aplicado a estos poetas fuera construido más tarde desde el recuerdo (Mainer 2000: 343-348), ni estuvo "amputada de conciencia histórica"; muy al contrario, bajo el magisterio y la involucración en el programa de Ortega, respondió a un "quehacer colectivo", fue consciente de la parte que le tocaba en las tareas de la "solidaridad nacional", mantuvo una actitud común ante los "temas y problemas de su tiempo". Precisamente en *El tema de nuestro tiempo* (1923) habla Ortega del método histórico de las generaciones. El 27 fue, en este sentido orteguiano, una auténtica generación llamada a realizar una misión en la historia; sólo que (en esto acierta Chabás) se trató de una misión histórica de clase.

Las nociones orteguianas de generación, de álgebra superior de las metáforas, de deshumanización, planean como una sombra alargada sobre la aproximación sociológica que realiza Chabás al 27. Basta pensar por otra parte en esa clave de las nuevas poéticas de entreguerras que también nos revela: el paso del neokantismo (la filosofía en la que se forma primeramente Ortega en Alemania) a la fenomenología. Chabás establece un nexo, que no se puede pasar por alto, entre la "conciencia individual de clase" que descubre en los poetas de la generación, ligada a unos orígenes de clase burgueses y pequeñoburgueses, y el fondo ideológico sobre el que se levanta el pensamiento de quien llama (no sin ironía) "el nacido en buena hora". Lo que detecta en este último, además de unos "frívolos gestos verbales de mundo elegante", es "un desprecio inmenso del que verdaderamente es nuestro tiempo, un intento de salvar ideológicamente al mundo que se hunde y un entusiasmo aristocratizante por las minorías que desde el poder defienden todavía ese mundo" (pág. 355). Claro que, como venimos señalando, las minorías tenían por objetivo más la construcción de la política nueva que el apuntalamiento de la vieja política (Chabás, con todo, mantiene aquí la visión de los de abajo, de los excluidos por la vieja y nueva política). Tal entusiasmo orteguiano por las minorías, manifiesto sobre todo en *España invertebrada* (1921) y en *La rebelión de las masas* (1930), implica una "posición ideológica", una "posición de clase" (págs. 356-357). La correlación con el "diagnóstico funeral" de la novela que hace Ortega "al mismo tiempo que se hablaba de poesía pura", o con su diagnóstico de la deshumanización del arte nuevo, se impone por sí sola: "La misma actitud vital traducida a pensamiento que señala en

Ortega su visión de España, inspira su criteriología literaria y artística en general" (pág. 360).

3. PARÉNTESIS SOBRE LOS DERECHOS DEL HOMBRE

Chabás abre las puertas a una posible lectura sociológica del 27, y de su actitud pura o deshumanizada más en concreto, a partir del origen y la posición de clase de quienes integraron la generación. También Mainer, al referirse al ambiente generacional de 1927, se fija en el carácter de *scholars* y vanguardistas que singularizó a aquel grupo de poetas: "La realidad es que, por debajo de la ruptura literaria que significó la promoción unas veces llamada de 1925 y otras de 1927, se reconocen unos presupuestos sociológicos que condicionan el cambio de actitudes artísticas" (Mainer 1987: 210-211). Entre ellos, la holgura económica gracias a la procedencia de familias burguesas, una formación intelectual más sólida que la de promociones anteriores, cierta conciencia de minoría literaria y una combinación de "pasión por la pureza —y hasta por la trivialidad del arte— y de adhesión emocional a los principios del reformismo burgués" (pág. 212).

Dados estos planteamientos, si se trata de sentar las bases de eso que hemos llamado no sin bastantes ambigüedades una sociología del 27 (algo que desde el marxismo se concreta mucho mejor en una "aproximación ideológica" a la vanguardia y a la poesía española de los años 20 y 30, como por ejemplo la realizada por Geist (1993) desde los presupuestos teóricos de F. Jameson) no parece mal punto de partida la adjudicación de una procedencia burguesa o pequeñoburguesa a la mayoría de estos poetas, su clasificación entre las minorías ilustradas por las que tanto pugnó el sentido aristocrático de la cultura que defendió siempre Ortega. Incluso entre los "poetas profesores", sabiendo de antemano que esta expresión fue utilizada *ab initio* como un reproche, pero que también traza un contorno sociológico significativo. Diego quiso zanjar a su manera la cuestión al despojar de connotaciones malintencionadas la etiqueta de "poeta profesor":

"Poeta y profesor, no poeta profesor. Son dos seres distintos, no uno adjetivado por otro. Nada de retintín. Poeta y en tanto que tal, sólo poeta. Y ganándose la vida un profesor que convive a sus horas bajo su misma piel. Tal vez

esta dualidad no ha sido comprendida por cuantos han hablado de una generación de poetas profesores" (Diego 1970a: 150).

El poeta como figura siempre exenta y a su lado el profesor que se gana la vida con la literatura: más allá del interés que muestran esas palabras por deshacer el equívoco, también dejan un cabo suelto al que podría agarrarse una posible lectura sociológica atenta al papel que ocupan los poetas en la sociedad capitalista, a los oficios a los que se ven abocados para mantener su vocación incoercible. Poetas y nada más que poetas. Si algo caracteriza a los del Veintisiete es justamente su vitalismo poético, el hecho de que "por primera vez en la historia se trate de "sujetos" que se consideran única y exclusiva y esencialmente "poetas". Y ello, precisamente, en el decisivo momento histórico (los años veinte y treinta) en que la función social del poeta está ya herida definitivamente de muerte (al menos en el interior de los mecanismos sociales en que ellos vivían: la sociedad del capitalismo europeo en su última fase)" (Rodríguez 2001: 274).

A la vez Diego trata de deshacer el equívoco de las minorías lectoras de poesía a propósito de la consigna que Blas de Otero («A la inmensa mayoría») opone a la que Juan Ramón Jiménez hizo famosa tras colocarla al frente de la Segunda antología poética (1922):

"Es evidente que la poesía, toda la poesía buena, la de Juan Ramón, a quien Blas de Otero visiblemente tanto admira (y de ello hay huellas inequívocas en sus versos para el buen catador), como la del propio Otero, como la de no importa qué auténtico poeta, va dirigida al hombre y, por lo tanto, es multiplicable hasta el infinito por sucesivas y ampliadas minorías o mayorías. Lo que no quiere decir que la mayoría parlamentaria, social y multitudinaria, la comprenda ni le haga caso. La poesía, el arte todo, quíerese o no, lamentémoslo, pero es lo cierto, será siempre objeto del amor de minorías, sólo será comprendida de los menos" (Diego 1951: 767-768).

Se observará que, en estas palabras de Diego, los conceptos de minoría y de deshumanización, aunados por Ortega en los años 20, no funcionan conjuntamente; ahora, desde la posguerra, la noción de minoría ha dejado de poseer su sentido fuerte y además queda claro que la poesía va dirigida al hombre. Pero de alguna manera las precisiones de Diego enlazan con la idea orteguiana de que el arte nuevo es un arte minoritario,

impopular, incluso "antipopular", porque "desde el punto de vista sociológico" (Ortega 1993: 14) distingue a los hombres en dos: los que lo entienden y los que no lo entienden. No es un arte para todo el mundo; va dirigido a una "minoría especialmente dotada" para la "belleza pura": "Habituada a predominar en todo, la masa se siente ofendida en sus "derechos del hombre" por el arte nuevo, que es un arte de privilegio, de nobleza de nervios, de aristocracia instintiva. Dondequiera que las jóvenes musas se presentan la masa las cocea» (pág. 14).

Partiendo justamente de aquí, de esta consideración sociológica sobre el arte nuevo, es como podemos observar esa correlación entre ideología política e ideología artística a la que se refiere Chabás. Pues Ortega desliza una serie de planteamientos que ponen al descubierto su posición de clase. Durante un siglo y medio, asegura, el "pueblo" o la "masa" ha pretendido ser toda la sociedad, cuando en realidad no es sino «mero ingrediente, entre otros, de la estructura social, inerte materia del proceso histórico, factor secundario del cosmos espiritualz (pág. 15). Próximo está el tiempo, no obstante, en que la sociedad vuelva a organizarse "según es debido" en dos "órdenes o rangos", el de los hombres egregios y el de los hombres vulgares:

"Todo el malestar vendrá a desembocar y curarse en esta nueva escisión. La unidad indiferenciada, caótica, informe, sin arquitectura anatómica, sin disciplina regente en que se ha vivido por espacio de ciento cincuenta años no puede continuar. Bajo toda la vida contemporánea late una injusticia profunda e irritante: el falso supuesto de la igualdad real entre los hombres" (pág. 15).

La "solidaridad del espíritu histórico" consigo mismo a través de sus diversas manifestaciones (algo así como el *Zeitgeist*) le permite concluir a Ortega que los mismos "síntomas y anuncios de reforma moral" que se aprecian en el arte de su época pueden extrapolarse a la política, en la que aún se hallan oscurecidos por las "bajas pasiones". ¿Qué misión histórica le está reservada a la nueva pintura, música o poesía? Una misión ideológicamente determinada, una misión de clase: "Por otra parte, el arte joven contribuye también a que los "mejores" se conozcan y se reconozcan entre el gris de la muchedumbre y aprendan su misión, que consiste en ser pocos y tener que combatir contra los muchos" (pág. 15). Hace falta subrayarlo otra vez: el diagnóstico/programa es el mismo que el desarrollado en *España invertebrada* y en *La rebelión de las masas*. Pero la irri-

tación que puedan causarnos todavía hoy las palabras de Ortega (la misma que él siente ante la "igualdad real" de los hombres o las masas que "cocean") no debe distraernos del reconocimiento de algo esencial: la lucha de las minorías –así en arte como en política– contra la muchedumbre gris, que a su vez debe aprender su propia misión (la de dejarse gobernar), no puede confundirse con una simple resistencia de la verdadera cultura, del "Espíritu", frente a la agresión o el avance de la mediocridad; realmente esa lucha, ese combate al que alude Ortega (la necesaria rebelión de las élites para contener la rebelión de las masas), son la imagen encubierta de la lucha de clases que se desarrolla en España durante el primer tercio del siglo XX.

4. ¿LA POESÍA ES INÚTIL?

Que la poesía del 27 y más en concreto la poesía supuestamente pura, deshumanizada o esencial se viese envuelta en este proceso histórico es algo de lo que, entre otras cosas, debe dar cuenta una lectura sociológica (o ideológica) que, más allá de la apelación al "contexto" o al modo en que el discurso social se construye como discurso textual, se pregunte por el funcionamiento real de la literatura en la sociedad y en la historia. La sociología de la literatura, incluso después de la caída del muro de Berlín, sigue siendo una disciplina que conserva toda su dignidad útil y su vigencia entre las que conforman los estudios literarios. Y nos sigue pareciendo útil, independientemente de la diversidad de interpretaciones que puedan acogerse bajo la muy generosa capa de las lecturas sociológicas, porque a comienzos del siglo XXI asistimos al hecho innegable de que sigue habiendo Historia, muy a pesar de los defensores (a lo Fukuyama) del paraíso capitalista, muy a pesar del mesianismo neoliberal que tanto se complació en anunciar la "buena nueva" (Derrida 1995: 63-89). La Historia y las ideologías siguen ahí, detrás de la puerta, como un espectro al que es necesario conjurar prácticamente a diario. Quienes enarbolaron de una manera mucho más hegeliana que marxista, como es lógico, el *slogan* postmoderno del fin de la Historia ignoraban hasta qué punto los terribles acontecimientos del 11 de septiembre y sus efectos (las dos guerras que han venido después) acabarían por quitarles la razón, si es que alguna vez obedecieron a otra razón que no fuese la razón liberal, la razón globalizadora del mercado. La pregunta por la Historia y por la Sociedad a la

que nos conduce la sociología de la literatura, la dignidad y significación de la disciplina, encuentran ahora su marco y su legitimación en un contexto derivado de otra caída: no ya la del muro, la que pareció murar definitivamente las posibilidades de una interpretación de los textos literarios a partir de su historicidad, sino una caída inesperada y sobrecogedora en el camino hacia la homogeneización, el temblor de acero y cristal y el desplome estrepitoso de la torres gemelas de Manhattan. Hoy es éste el verdadero límite desde el que volver a pensar o a discutir sobre el lugar de la sociología de la literatura, sobre su actualidad y pertinencia, al margen de los inevitables agujeros sobre su muerte tras la caída del muro.

Hablar de historia, literatura y sociedad sigue siendo útil, hoy como ayer y como mañana. La otra cara del 27 que estamos intentando desvelar a lo largo de estas páginas guarda mucha relación con las reflexiones anteriores. La deshumanización o la poesía pura fueron siempre la faz oculta del 27, allí donde se daban de bruces la Historia y la Sociedad porque parecía que la Poesía hablaba únicamente en nombre de sí misma, de una esencia universal y ahistórica por encima de cualquier tipo de relaciones sociales e ideológicas. No fue ninguna "entelequia" la poesía pura (Dehennin 2002) sino una ideología estética muy concreta. Implicó, ya lo hemos dicho, una posición de clase que quiso reformar, darle forma a la realidad del poema lo mismo que la política pretendía darle forma a la realidad invertebrada de la España del momento. Ortega, filósofo *in partibus infidelium*, elabora una teoría estética que refuerza su programa cultural, político, ideológico en suma, y que es el de la burguesía liberal ascendente que pugna por alcanzar de una vez por todas su propia revolución—desde la Liga de Educación Política y otras "plataformas del reformismo burgués" (Mainer 1987: 129-170) a la proclamación de la República—desplazando a la pequeña burguesía en crisis del fin de siglo. Y por eso el decisivo ajuste de cuentas de un Ortega, de un Azaña, o de un Pérez de Ayala, del 14 con el Noventayocho (García 1999). Que los poetas jugaran hasta el año 27 un papel básico en la consolidación de este horizonte ideológico, que la poesía pura y su exaltación con el gongorismo fueran un compromiso, ocultaran la posición de clase a la que alude Chabás, es lo que apenas podría sospechar una lectura sólo atenta a la literatura como tal literatura. Tanto más cuanto que como señaló Dámaso Alonso (1952) en un artículo fundacional para toda la crítica del 27, hasta esa fecha los poetas no sabían nada de política y no era extraño porque eran precisamente eso, un grupo de poetas y nada más que poetas.

Claro que habría que matizar aún muchos aspectos. Plantear la posición de clase que alimenta el purismo a la altura de 1927 no debe conducir a desatender las transformaciones que sufre la misma cuando a finales de los años 20 salta en trizas el concepto de deshumanización, frente al que los poetas siempre tuvieron sus reservas, cuando la poesía vuelve a contagiarse de vida con el surrealismo y después de este nuevo enlace algunos integrantes de la joven literatura desembocan en el más abierto compromiso, perdiéndose como "poetas" en opinión de quienes (como Salinas y Guillén) siguen agarrados a la pureza, al dogma de que una cosa es la poesía y otra la política, una cosa el arte y otra los intereses impuros de lo social, más o menos legítimos pero en absoluto poéticos. La comunidad de intereses que había aglutinado a la generación se resquebraja en buena parte. O dicho así: el origen de clase burgués o pequeñoburgués, y la posición de clase que lo ratifica, no agota más que el primer trayecto de del 27 (Rodríguez 2002: 547-548). Justamente aquel en que los poetas creen hablar únicamente de la Poesía, la defienden hasta la extenuación de toda clase de impurezas y sin embargo hablan en nombre (o a favor de) un "inconsciente ideológico" de clase.

Nadie quizás del 27 defendió, tanto como lo hizo Diego, a la Poesía de todo lo que no era ella misma (Díaz de Castro 2003). Sin olvidar que a Diego se le ha asignado con toda razón un papel básico en la "invención del 27" (Díaz de Guereñu 2003). Así lo demuestra su participación decisiva en las dos actividades que supusieron la presentación en público de este grupo de poetas y que terminaron por darle una cohesión interna: la conmemoración del tricentenario de Góngora y la publicación en 1932 de *Poesía española. Antología 1915-1931* (Soria Olmedo, 1991a; Morelli 1997). Bastará con referirse, pues, a una serie de trabajos suyos indispensables. Para empezar el titulado precisamente así, "Defensa de la poesía", leído en Sevilla con motivo del homenaje a Góngora y luego recogido en la revista *Carmen*. En él Diego plantea la oposición entre poesía y literatura, equivalente a grandes rasgos a la oposición entre pureza e impureza: "El literato puro—o sea, el impuro e impúdico literato—desprecia—en el fondo, porque le envidia—al poeta" (Diego 1928: 190). No era la primera vez que Diego se servía de estos razonamientos. Y no será la última. En la misma presentación de *Carmen* (Díaz de Guereñu 1996) deja clara su voluntad de "depurarla de toda sospecha de literatura" (Diego 1927a: 967). Todavía la dicotomía poesía/literatura va a convertirse en el criterio con el que organiza la antología del año 32, en cuyo prólogo ase-

gura que es una creencia compartida también por el resto del grupo, aunque muchos de sus componentes hubieran sobrepasado ya, a esas alturas, la estética de la pureza (para entonces la afirmación de la poesía respondería más que otra cosa a un voluntarismo lírico y no tanto puro).

Hay además en esta defensa de la poesía que lleva a cabo Diego argumentos suficientes como para pensar que la ideología estética del autor ha establecido una amalgama, a la larga fundamental, de la pureza con la "inutilidad" kantiana del arte (lo que lo vuelve, paradójicamente, necesario ante quienes rechazan mezclarlo con intereses impuros) y con el gongorismo, ya que al fin y al cabo estas reflexiones se leen en honor del poeta cordobés:

"La Poesía es inútil, y, por lo tanto, necesaria. No es un artículo de lujo; es un artículo de primera –y de última– necesidad. El que prescinde de ella, vive entregado a todo linaje de sustitutivos y supercherías, al demonio de la Literatura, que es sólo el rebelde y sucio ángel caído de la Poesía" (Diego 1928: 189).

Las últimas líneas pasan intactas a la poética con la que Diego concurre a su antología del 32. Pero la fe en la poesía como algo radicalmente distinto de la literatura venía de mucho antes e incluso se mantiene más allá de estos años centrales para la generación (Diego 1947). Está ya inscrita en sus años ultraístas/creacionistas, teniendo en cuenta, como ya hemos visto con Chabás, que el 27 hereda de esos primeros movimientos de vanguardia en España varios puntos de su programa estético. El propio Diego (1975) reflexionó sobre esa "cadena vital" en cuyos eslabones confiesa haber participado y que iría del modernismo al Ultra, al creacionismo y al grupo poético del 27.

La aspiración a la pureza que resulta determinante para la primera vanguardia reluce en la adhesión de Diego al creacionismo junto con Larrea, una vez abandonada por parte de uno y otro la militancia en las filas ultraístas (Bernal 1987, 1991 y 1993; Barrera López 2003). En 1919 expone sus convicciones estéticas y presenta al creacionismo como "pórtico o umbral de todo un Arte nuevo". Parte de una idea de Apollinaire ("El cubismo es a la pintura tradicional lo que la Música es a la Literatura") para ensayar a partir de ella una nueva proporción: "¿Por qué no buscar dentro de la misma Literatura algo que represente al cubismo, a la Música? La nueva proporción sería esta: cubismo es a pintura tradi-

cional lo que a la Poesía tradicional es X" (Diego 1919: 168). La nueva ecuación sería Poesía=Música (nunca hay que perder de vista la pasión de Diego por la música). No obstante, el creacionismo, si no supone aún esa fusión de Poesía y Música, nos sitúa en el camino correcto: "El creacionismo había dado el paso decisivo purificando y extrayendo de la sucia mezcla retórica la imagen, como instrumento único, como célula primordial e íntegra. Pero la imagen aún no es la música, aunque sea el camino para ello" (Diego 1919: 168-169). Los términos empleados son inequívocos: purificación frente a los sucios elementos retóricos o literarios en el sentido anteriormente visto. La reducción a la imagen –*Imagen* titula Diego (1990) su libro creacionista de 1922– cumple con esa "pureza de intención" que asigna a los creacionistas. La obra del creador de imágenes aspira "a la propia independencia, a la finalidad de sí misma". Poesía y música rellenan en último término la zanja que las separa a través de la imagen múltiple, que Diego define de la siguiente manera:

"No explica nada; es intraducible a la prosa. Es la Poesía, en el más puro sentido de la palabra. Es también, y exactamente, la Música, que es sustancialmente el arte de las imágenes múltiples; todo valor disuasivo, escolástico, filosófico, anecdótico, es esencialmente ajeno a ella. La Música no quiere decir nada" (Diego 1919: 170).

Es muy largo el alcance de estas proposiciones: la Poesía, pura, identificada con la Música, sin ninguna finalidad fuera de ella, tiene como enemigos declarados a la Retórica, a la Literatura y hasta la prosa, que representa lo anecdótico, los contenidos. Naturalmente la Poesía deriva hacia el puro juego de las formas, un juego autónomo con respecto a la realidad. Huidobro y Apollinaire, creacionismo y cubismo, esa "secta pictórica" cuya teoría le parece "admirable" a Diego, se cogen de la mano a la hora de proclamar la autonomía del arte. El arte ya no copia lo real; añade elementos nuevos a lo real. En esta defensa del creacionismo se halla aovillada buena parte del programa estético del Diego vanguardista, sin el cual es imposible comprender al poeta del 27. No en vano en "Defensa de la Poesía" y también en la poética del 32 escribe: "Crear lo que nunca vimos dicen que es la Fe. Crear lo que no veremos: esto es la Poesía" (Diego 1928: 188).

El artículo "Intencionario" (1920), publicado en la ultraísta *Cervantes*, resulta de enorme interés para la configuración de la imagen

de la Poesía (como lenguaje puro y sin supuestas adherencias sociales o históricas) que va a alcanzar su cúspide en 1927 con el gongorismo: "Que la intención sea pura, porque desde ahora todo ha de ser ya intención" (Diego 1920: 172). La preferencia por el credo creacionista ya es un hecho ("Ultraísmo es género. Creacionismo, especie. Ultraísmo es voluntad. Creacionismo, afirmación estética"), lo cual no obsta para que se siga pensando todavía en esa lógica del umbral o del camino correcto: "Los creacionistas por ahora. Es decir: creo que el creacionismo es el camino necesario para avanzar; pero es el camino, no la tierra de promisión. Si se me obliga a estacionarme en el estado actual, habré de declararme heterodoxo". La heterodoxia vanguardista de Diego (Pérez Bazo 1996) salta a la vista; primero porque la novedad no es un dogma y segundo porque se considera compatible con la tradición, a diferencia de lo que ocurre con los ultraístas, que en su afán de ir más allá exigen un "rompimiento de relaciones con el pasado histórico": "Se puede ser ultraísta y saber historia y admirar a Boileau y hasta a P. Alberto Lista". O bien:

"El arte tradicional no ha muerto; seguirá evolucionando. Los ensayos de creación de un arte nuevo, inicial, en otro plano (cubismo, creacionismo, etc.), no estorban su desenvolvimiento, por lo mismo que están en otro plano. Es más: el mismo artista puede simultanear el arte nuevo y el antiguo (ejemplo: Picasso), y hasta tal vez le convenga" (Diego 1920: 172).

La lectura vanguardista de la tradición que singulariza al 27 en el contexto de las vanguardias europeas se encuentra perfilada con nitidez en las anteriores palabras de Diego. El pasado se puede presentar como vanguardia, tal y como ocurrirá a la vuelta de unos años, cuando el Góngora culterano sea exaltado como poeta puro. Tradición como vanguardia y vanguardia como tradición. Pero a la vez Diego justifica así su "heterocronismo" (Soria Olmedo 2003: 120), la simultaneidad en el cultivo de uno y otro arte, tradicional y nuevo, de la poesía que él llamará "relativa" y "absoluta", de "expresión" y "creación". La vanguardia en España (el creacionismo, tal y como lo entiende Diego) no implica la ruptura con el pasado sino su aprovechamiento, responde a un proyecto constructivo, al designio de modernización que persiguen las minorías, lejos de la desestabilización que han traído los ismos en Europa en su lucha con las formas de la conciencia burguesa. Lo que en Europa es un camino de vuelta, sobre todo tras la guerra del 14, es en España aún un camino de ida.

Nada tan significativo como las palabras que le dirige Diego a Ortega y Gasset en 1921 tras haberle enviado su libro *Imagen*: el creacionismo, no en el "sentido ortodoxo" en que lo quiere Huidobro, sino como nuevo horizonte poético y artístico, es algo tan distinto de lo anterior que por primera vez se deja de mirar a la "generación antecesora" como un enemigo inmediato; el poeta de hoy no reacciona contra lo anterior porque se encuentra en otro plano, de compatibilidad con todos y con todo: "Por eso, los poetas son inofensivos y no se trata de combatir sino de construir" (Márquez 1996: 13). El nuevo artista no niega lo anterior: lo integra. El poeta es inofensivo. No destruye, crea; no combate, construye. Resulta en verdad muy significativo que Diego le haga ver a Ortega que son ésas y no otras las intenciones del creacionismo. Las de construir, las de afirmar un nuevo arte, un nuevo sentido estético. Obviamente la clave vuelve a estar en ese supuesto carácter "inofensivo" de los poetas, porque Ortega sabe que por muy inocuos que sean ha de contarse con ellos, como por ejemplo había intentado contar con Juan Ramón Jiménez para convertirlo, como éste confesó, ni más ni menos que en el poeta de la Liga de Educación Política (García 2000). No le pasó desapercibido a Diego el papel que desempeñó Ortega para los jóvenes poetas al brindarles las páginas y la editorial de la *Revista de Occidente* —ese verdadero "aparato ideológico" (Rodríguez 2001: 244-245)— para poemas y libros, desde *Cántico al Romancero gitano*, desde *Seguro azar a Cal y Canto*, sin olvidar el apoyo a la serie de publicaciones proyectada para el homenaje a Góngora (Diego 1955a: 733).

5. LOS DOS PLANOS DEL EDIFICIO POÉTICO

Más allá del ecléctico ideario ultraísta el creacionismo favorecía ese ámbito de pureza y de afirmación constructiva que permitió a la ideología burguesa en España convertir a la vanguardia en un aliado de la modernización: "Porque el creacionismo es todo lo contrario de un movimiento subversivo o destructor, nihilista o irresponsable. El creacionismo es clásico *per se*, sano por esencia y normal por definición" (Diego 1948a: 187). La distancia con respecto al gesto atrabiliario y el desafío que representan las vanguardias en Europa (Jiménez Millán 1984 y 1995) queda así perfectamente registrada. No en vano, a propósito de la "teoría del espíritu de vanguardia" de Huidobro, Diego (1979a: 211) recalca que no le

gusta particularmente esta palabra "belicosa". Pero a la vez traza una nítida raya de separación entre ese creacionismo nada subversivo y las tendencias poéticas que surgen inmediatamente después de él y se le oponen, "nuevas doctrinas disolventes, corrosivas, escandalosas, que abarataban la fabricación poética, entregándola a los bajos instintos y pronto habrían de involucrarla con actitudes correlativas de subversión política" (Diego 1948a: 186). Se alude, obviamente, al surrealismo. La raíz de la divergencia estética, como Diego señala en otra ocasión, está en que Huidobro quiso ser un poeta consciente e incluso "sobresobresiente" (Diego 1968: 195) y en este sentido la lucidez creacionista resultó incompatible con el automatismo surrealista. En cualquier caso no se debe pasar por alto esa correlación que establece Diego entre la cesión al instinto poético y la subversión política que trae el surrealismo, entre revolución estética y revolución social. Con motivo de la muerte de Breton escribe:

"Para que esta palabra [sobrerrealismo] haya tenido tanta fortuna se ha necesitado no sólo un indiscutible talento en los poetas y artistas que la han cultivado, sino una escandalosa e inteligente exhibición con sus batallas más o menos revolucionarias, sus polémicas, su proclamación de ilustres precursores y sus adhesiones, positivas, regateadas o renegadas, a las huestes del materialismo comunista" (Diego 1966: 218-219).

Otra vez hay que reparar en más de un dato significativo. Cuando Diego se ocupa de la existencia de un surrealismo español y de sus relaciones con el francés prefiere disolver las posibles influencias (como ya hizo en su momento Dámaso Alonso) bajo la idea de un "imperativo del tiempo". Hacia 1930, como también piensa Alonso, la poesía española empieza a sentirse "romántica, apasionada, hirviente". No hubo entre nosotros un surrealismo "ortodoxo". Lo que llama la atención de todas maneras es la semejanza que establece Diego entre el surrealismo francés y el naturalismo:

"En francés, *sur-realisme* expresa claramente lo que está por encima de la realidad, es decir, lo que nosotros traduciríamos, sobrerrealismo o suprarrealismo. En cambio, en castellano, surrealismo suena a sub-realismo, lo que está por debajo de la realidad, o la realidad de lo ínfimo, de lo bajo, de la alcantarilla, justamente, lo que en la mayoría de los casos ha sido el surrealismo francés. No es una evasión de la realidad por elevación, sino por degradación, por buceo en lo inconfesable, sucio y monstruoso" (Diego 1952a: 257).

Lo alto y lo bajo, lo puro y lo impuro (o lo sucio, donde se supone que también se encuadra la política de los surrealistas franceses, su voluntad de poner la poesía "al servicio de la Revolución"), son términos correlativos con los de poesía y literatura, según decíamos. El artículo que Diego publica en 1924 con el título de "Retórica y Poética" en la *Revista de Occidente* (cuyo entorno niega por esas fechas trascendencia estética al surrealismo) insiste en considerar a la literatura como una "enfermedad" de la Poesía, como el piso bajo del edificio poético:

"El rótulo "Literatura" ha lucido sus letras modernistas y bastardas sobre esta lóbrega bodega en cuyos sótanos fermentaban mezclas embriagadoras, nocivos posos, productos de una alquimia elaborada con simples difícilmente discernibles. Los prolongados esfuerzos de nuestros químicos -químicos de la poesía- en largas vigiliadas de laboratorio han conseguido disociar los trabados ingredientes; y la mirada del curioso contemporáneo puede contemplar como una nueva maravilla el diminuto frasco flamante con el avaro tesoro de unos gramos de poesía pura obtenida a costa de abnegados esfuerzos" (Diego 1924a: 174).

La labor de destilación, de alquimia en que consiste la poesía, hace pensar de inmediato en la carta sobre la poesía pura que dirige dos años después Jorge Guillén a Fernando Vela. Haciéndose eco de los debates sobre la poesía pura en Francia, Guillén (1926) se alinea con Valéry y hace uso de esa imagen de lo químicamente puro en detrimento del misticismo del abate Brémond. No debe extrañar por tanto que Diego sitúe a Valéry entre quienes creen en la Poesía. Más aún, escribe que Góngora quiso hacer Poesía y que por eso no se le han de reprochar las "continuas metáforas" sino en todo caso las "expresiones directas" que estorban a ese fin.

6. POLÍTICA POÉTICA

Por supuesto Diego adelanta así las claves del Tercer Centenario de Góngora, de lo que será la conversión del autor de las *Soledades* en un adalid de la poesía pura. También en 1924, y también desde la *Revista de Occidente*, Diego reclama el derecho de "nuestra generación" a "su Góngora", que no es el que le han legado los simbolistas franceses y los novecentistas españoles e hispanoamericanos sino el Góngora "virgen a la

valoración estética según nuestro módulo”, aquel que con su “agudo sentido del arte por el arte, del verso en sí” redime los “motivos más prosaicos” (Diego 1924b: 794-795). Un Góngora, claro está, que estaba a mucha distancia de la imagen oficial que habían venido dando de él las “academias”. Todavía en 1925, al ocuparse del estudio biográfico sobre Góngora de Miguel Artigas que ha premiado la Real Academia, Diego aconseja no hacerse demasiadas ilusiones: “Y en el libro se estudia a Góngora, se vindica a Góngora, se ama a Góngora. Y sin embargo... No nos engañemos. Es demasiado pronto, demasiado nunca para que el milagro se haga; aunque el diablo haya sido esta vez un erudito comprensivo que ha sabido engañar a los sacerdotes del buen gusto con el tinglado de las aportaciones biográficas” (Diego 1925: 788). A la vez destaca la actitud de “pureza lírica” a la que se entregó Góngora, no dispuesto a ceder a la “tentación de la prosa o del teatro”. Por fin el milagro va a tener lugar en 1927, no sin la indiferencia o la negación a participar en el homenaje por parte de los mayores (los Machado, Unamuno, Valle-Inclán o Juan Ramón, que ve en todo ello un turbio asunto de la “Revista de Desorientación”), no sin el consejo que Ortega (1965: 131) endereza ese año del centenario a los jóvenes para que moderen sus entusiasmos gongorinos y sobre todo sin que recaigan sobre los organizadores de los diversos actos (desde la famosa misa al no menos famoso auto de fe) la acusación de “fascismo literario” de la que se defiende Diego en la crónica recogida en *Lola* (Diego 1927-1928; Morelli 2001).

Naturalmente Góngora cataliza toda esa voluntad de pureza en la que coinciden los integrantes del 27 antes de constituirse en “grupo” o “generación”. Pensemos en la primera carta (de 5 de febrero de 1924) que le envía Jorge Guillén a Diego comentándole su “Escorzo de Góngora”:

“Aunque eso de las generaciones es casi un mito, y casi una tontería, sin embargo siento cada día más vivamente la convivencia con mis verdaderos contemporáneos. Sí, creo en la contemporaneidad de los espíritus. Leyendo, atisbando su Góngora, me siento tan aludido que, ¿cómo no expresarlo, no sacar esta alusión a evidencia amistosa?” (Diego 1984a: 481).

La “contemporaneidad” de los espíritus, la misma a la que invoca Guillén en otra carta a Diego de 1924 a propósito de Medina Medinilla (Diego 1984b: 413), se convierte en el índice de la convergencia en gusto y estética, por encima del mito y la tontería de las generaciones. En su

comentario de la primera carta Diego prefiere suprimir los “casos” y considera muy actuales las palabras citadas de Guillén (la “joya de la carta”) para resolver el “pleito de las generaciones”: “Han pasado, en efecto, años y ha habido que inventar una variante, el Grupo Poético, para que pueda ser aceptado por todos los embarcados en la misma galera. Pero nuestro trabajo nos ha costado” (Diego 1984a: 483).

No fue la única vez que Diego se inclinó por la idea de “grupo”. Hablando del “lío de las generaciones” protesta contra esta “fe doctrinal” tan arraigada que se dictamina dogmáticamente y no hace caso de ninguna objeción, aunque “el método de dividir la historia literaria en generaciones puede tener alguna utilidad si se logra hacer comprender al alumno que se trata sólo de un convencionalismo docente y de una ayuda memorística” (Diego 1964: 774). Pero quien así opina es el profesor y no el poeta. Este último prefiere el rótulo de “grupo poético de 1927”, una fecha en la que “históricamente” no pasa nada, pero capital para la historia de la poesía española porque una “piña de amigos” en la que cada uno es cada uno se reúne por un “motivo ocasional”, pero “sin solemnidad ni objetivo político, filosófico ni siquiera de proclamación de principios poéticos” (Diego 1979b: 271). No obstante, nada hubo de ocasional, como estamos viendo, en la constitución del grupo en torno a Góngora; la amistad y la cohesión funcionaron, desde luego, porque hubo una defensa de los mismos principios e intereses poéticos; y en apariencia, pero sólo en apariencia, no filosóficos ni políticos, si bien no resulta descabellado afirmar que hubo una “filosofía” (fenomenológica) y una “política” (una ideología artística) de la pureza.

Otra cosa es que cada voz sonara distinta en la armonía del coro (la célebre unidad en la diversidad del 27) y que pueda y aun deba matizarse este planteamiento general. El mismo Diego señala que tras conocer epistolarmente primero y *de visu* después a Jorge Guillén, su *contemporáneo* en el sentido que hemos visto, penetra en los secretos de su poesía, “a la que nos veíamos forzados a otorgar un margen amplísimo de crédito y de derecho a la existencia, por lo mismo que se hallaba en cierto sentido al extremo de la que nosotros perseguíamos” (Diego 1949a: 398). No son lo mismo las purezas perseguidas por Diego y Guillén. O las del Alexandre de *Ámbito* (1928) y el Cernuda de *Perfil del aire* (1927), con tener uno y otro la huella de Guillén: “Luis Cernuda fue siempre Luis Cernuda, aunque naturalmente mucho más él en sus sucesivos libros de juventud y madurez que en el a primera vista guilleniano *Perfil del aire*.”

El guillenismo de ese libro primaveral, encantador, es evidente pero su raíz fresca, sevillana, de auténtico nuevo poeta, es no menos clara” (Diego 1954: 511). Ni es lo mismo la pureza de Salinas, en quien “la poesía anda desnuda, castamente desnuda de aparentes artificios” (Diego 1924c: 384), y la poesía igualmente desnuda del “segundo” Juan Ramón, sobre cuya influencia sobre la primera estética del 27 tanto se ha dicho. Diego reseña su *Segunda antología poética* poniendo de relieve otra de las claves (junto a Valéry y el creacionismo/cubismo) que contribuyen a esa atmósfera general de pureza que respiran los jóvenes poetas: “En líneas generales, la evolución de J. R. Jiménez parte, tras los tanteos preliminares, de una sencillez sentimental hacia una inocencia cerebral, después de atravesar una etapa de esplendores decadentes” (Diego 1923: 29). No sin mostrar otra vez un “prudente escepticismo respecto al concepto mismo de generación histórica o literaria”, en su análisis de los poetas de la “generación del 98”, Diego detecta una escisión entre “modernistas” e “intelectuales” por razones de posición estética y política, y entre los primeros otra escisión de “tipo estético” entre los poetas líricos y el resto de los escritores en prosa y verso. No es sino la bifurcación entre Poesía y Literatura; los primeros militan bajo la bandera “de lo que entonces empieza a definirse como ‘el arte por el arte’ y luego como voluntad de poesía pura, posición extrema exagerada para marcar bien la incompatibilidad con los escritores de ensayos, de novelas, de teatro de tesis o de verso al servicio de esto o de lo otro” (Diego 1948b: 332). En el interior de esa atmósfera Juan Ramón, atendiendo a su “vocación de pureza”, se convierte en el “paladín de una nueva poesía, de una nueva ética estética”. Del magisterio de Ortega y Juan Ramón Jiménez se nutre, por una de sus raíces, la pureza del 27. Menos decisiva resulta la influencia a este respecto del vanguardismo de Ramón Gómez de la Serna. Diego no duda en situarlo en el campo de la literatura:

“Los poetas especialmente sienten a Ramón como suyo, aunque no haya escrito un verso en su vida (que no lo sé) y aunque haya sido el campeón nato y constante de la literatura, de la prosa y del matrimonio indisoluble entre ambas –la prosa y la literatura– para cuya fusión en un solo cuerpo y alma yo propondría un neologismo, la prosura” (Diego 1955b: 137).

7. VERSOS HUMANOS, VERSOS DIVINOS

Con la perspectiva del tiempo Diego matiza la influencia de Valéry sobre Guillén, como por otra parte hará también este último una vez que la rehumanización de la poesía de posguerra convierta a la pureza en una ideología estética que hace aguas y merece todas clase de precisiones retrospectivas:

“La influencia de Valéry es más de tipo teórico y moral y también temático y de pensamiento, que verdaderamente poética o artística. Los temperamentos del francés y del español son diversísimos, casi opuestos. Sus temperaturas también. Sin llegar a la extremosidad entusiasta para el nuestro y negativa de acalorada palinodia hacia Valéry de un Dámaso Alonso, resulta inevitable proclamar la superioridad de nuestro vallisoletano, en tanto que poeta lírico. Para mi gusto. Valéry es, ante todo, un pensador” (Diego 1949b: 403-404).

En la palinodia caen en efecto Dámaso Alonso y a la vez Guillén (García 2001: 124-137). Incluso Diego (1971: 376) recordará que Salinas y Guillén muestran a comienzos de los 20 un entusiasmo matizado pero auténtico por Valéry, que él copia *Charmes* en la biblioteca del Ateneo al agotarse la edición y que tras releer y estudiar esa poesía “nada fácil para mí” su criterio no varía en cuanto al verso del francés: “Otra cosa es el reverso, la prosa. Aquí mi adhesión es casi siempre plena y mi admiración constante” (es Machado quien le regala *Varieté*).

Incluso mucho antes, en los años centrales de la generación, se observa una voluntad de precisar el sentido de la pureza perseguida, que no excluye lo humano por mucho que la deshumanización que diagnostica Ortega fuera en el fondo uno de los resortes del purismo. De poesía pura *ma non troppo* habla Guillén en su carta a Vela, dando cabida en el poema a la poesía y “otras cosas humanas”. Por su parte Diego alerta en el mencionado “Retórica y poética” sobre el “peligro de abandonarse al incentivo estético de las palabras, olvidando sus sentidos humanos” (Diego 1924a: 178). En 1924 publica *Versos humanos*, con el que obtiene el Premio Nacional de Literatura junto a Alberti por *Marinero en tierra*, y como él mismo explica ese título sólo quería decir que los versos eran profanos y no religiosos ni divinos: “La división en humanos y divinos era desde el siglo XVI normal, y yo ya proyectaba entonces otro libro de versos divinos. Ortega, al recibir mi libro, creyó ver en el título una alusión –polémica– a su ensayo *La deshumanización del arte*. Yo le expliqué lo que acabo de explicar, claro está que con el debido respeto” (Diego

1970b: 377). La anécdota ilustra muy bien hasta qué punto la alusión a lo humano se ha convertido en conflictiva. Pero si hay un texto que incide con claridad en el sentido que, ahora sí, le da Ortega a lo humano es el que publica Diego en el número 1 (1926) de *Favorables París Poema*:

“Ante todo el hombre y después el poeta. Calidad íntima y última. Después todas las estéticas. [...] *Azotea* –Poesía pura o creada y creadora– o *Bodega* –Poesía impura, interpretativa e interpretable, literaria– el plano del edificio es el mismo. Pero, una y otra, han de ser humanas y poéticas. Calor de vida, no frialdad de estatua. El hombre debe hacer el poema a su imagen y semejanza. ¿Imposible? Tanto mejor” (Diego 1926: 181).

Claramente se corrige al Ortega de *La deshumanización*, para quien “el poeta empieza donde el hombre acaba”. La poesía pura (sobre la que sigue pesando la teoría creacionista: “creada o creadora”) no resulta incompatible con el calor de vida y además ahora se sitúa en el mismo plano (el Hombre) que la poesía impura o literaria. No parece que se deduzca lo mismo de la mención a la bodega o al sótano en “Retórica y Poética”. O de esta definición, la quinta, que ofrece la poética del 32: “La Poesía biográficamente tiene su principio de Arquímedes, que dice: ‘Poesía es el volumen de anhelo espiritual que automáticamente ocupa el espacio desalojado por un volumen equivalente –casi un alma entera– de pasión humana concreta” (Diego 1932: 223). *Azotea* y *bodega* siguen delimitando a la perfección los terrenos de lo puro o lo impuro por más que se sitúe al hombre por delante del poeta. Hay una pureza y una impureza humanas. O por mejor decir, lo único que se matiza ahora es que lo impuro no es exactamente todo lo humano.

Existen otros trabajos teóricos en los que Diego rompe la identificación entre la pureza (que aún es una aspiración estética insobornable) y la deshumanización. A propósito de Juan Gris señala que el cubismo es “pintura pura, pintura absoluta”. Tanto el cubismo como el creacionismo elaboran una imagen autónoma y pura del arte (Soria Olmedo 1991b; Cano Ballesta 1997). No por casualidad Diego recuerda una idea de Gris muy semejante a la que ya había utilizado, siguiendo a Apollinaire, en “Posibilidades creacionistas”: “Esta pintura es a la otra pintura lo que la poesía a la prosa” (Diego 1927b: 88). La auténtica poesía y la auténtica pintura (en el sentido de “creación”) apenas han comenzado a existir. A la poesía no se opone ahora la literatura sino la prosa. Diego afirma que una y otra

frase, la de Gris y la de Apollinaire, resumen la evolución de la estética cubista: “Pero claro, es que Juan Gris pensaba también en ‘esta poesía’, que, a su vez, es a la otra poesía lo que su pintura a la otra pintura. Y esta poesía, paralela al cubismo de Juan Gris, es el creacionismo de Vicente Huidobro” (Diego 1927b: 89). De *Manual de espumas* (1924) Diego dice ser su “libro clásico” dentro de la poética creacionista, su “cancionero más ortodoxo dentro del movimiento creacionista, y también el más próximo a la pintura cubista”, escrito tras largas conversaciones en París con Huidobro, Juan Gris, María Blanchard y Léger (Diego 1970b: 375).

En la pintura cubista lo de menos es la materia: “Lo de más –casi todo– es la forma” (Diego 1927b: 90). No puede olvidarse que la pureza se alcanza gracias a la autonomía y el desapego de la forma con respecto a los contenidos o la materia. El formalismo kantiano de Gris resalta en esta frase suya que recuerda Diego: “no se hará pintura si no ha existido *a priori* la idea de la pintura”. Este formalismo está en la base de la rehabilitación de Góngora como poeta puro. En su “Escorzo” Diego escribe que tanto en la poesía de Mallarmé como en la de Góngora hay un “desequilibrio a favor de los aspectos formales” (Diego 1924b: 791). Una lógica formalista que se extiende a otra de las consecuencias de la lectura vanguardista de la tradición, la “actualidad poética” de fray Luis de León. Pues Diego escribe esto:

“Y aquí tenemos otra de las actualidades poéticas de fray Luis. La forma. No, la forma no coarta el espíritu. Es el cauce necesario para que se manifieste en toda su secreta y fluida pureza. Estamos –afortunadamente– en una época de preocupaciones formales, de honestidad artesana. Ciertamente, la materia poética se ha adelgazado, se ha sutilizado tanto de medio siglo a esta parte, que desespera y desconcierta a los que carecen de suficiente sensibilidad y hábitos de disciplina para captarla. Pero a la exaltación, a la adoración de la materia poética –la imagen para unos, el vocablo, el misterio rítmico para otros– tenía que suceder un intento de apresamiento para moldearla en troqueles en forma tan pura como la materia expresada” (Diego 1930: 592).

Volviendo al artículo sobre Gris, debe repararse en que Diego abre la necesaria distancia con respecto al concepto de representación (“La fotografía mata a la falsa pintura y hace posible la verdadera. Velázquez se llama hoy ‘Kodak’”), destaca el valor de “construcción” que hay en el cubismo (“Artistas plásticos: vuestra maestra es la arquitectura”) y su

valor puramente formal, formalmente puro: "¿Y por qué no quedarse con la pura arquitectura de las formas sin significación concreta, con el álgebra sin aritmética?" (Diego 1927b: 94). En la poética del 32 la idea sufre alguna variación, en lo que podría interpretarse como una repuesta a la definición que da Ortega de la nueva poesía como "álgebra superior de las metáforas": "La Poesía no es álgebra. Es aritmética, aritmética pura. El álgebra es la Filosofía. La literatura es todo lo más aritmética aplicada, aritmética mercantil, contabilidad" (Diego 1932: 223). También el cubismo de Gris acaba para Diego contradiciendo la deshumanización, la intrascendencia o el puro juego a los que se refiere Ortega, porque hay una "utilización -ya deliberadamente expurgada- de la emoción de humanidad, única capaz de elevar a un rango supremo de idealidad lo que de otro modo sería un frívolo juego" (Diego 1927b: 94). De cualquier manera se utiliza una emoción de humanidad "deliberadamente expurgada".

De esa misma emoción humana que siempre habría latido en la poesía pura se ocupa Diego en la posguerra, a propósito de la muerte de Salinas, cuando los del 27 antes o después han iniciado el proceso histórico a la idea de deshumanización:

"Poesía, sin embargo, toda ella palpitada de emoción humana y nunca, como tan injustamente se ha dicho, fríamente intelectual o deshumanizada. En el famoso diagnóstico de Ortega, tan sujeto a revisión, late un equívoco, un tomar el rábano por las hojas, del que padecen, entre apresurados y conformistas del tópico, las reputaciones de muchos artistas de nuestro tiempo, del tiempo de Salinas. No es de esta ocasión polemizar y distinguir. Quede apuntado sólo que se puede cantar a los anuncios luminosos, a la máquina de escribir o al paso a nivel de la circulación populosa en cruce de vehículos y peatones, con arte y emoción intensamente humanas, precisamente porque se humanizan los temas en que la apariencia humana no se presenta a los ojos y no sólo se humanizan, sino que gloriosamente se mistifican, se divinizan, que es la suprema manera de humanización para todo hombre de fe" (Diego 1952b: 389).

Para entonces se puede decir que en Diego la rehumanización no sólo ha desplazado a la pureza más o menos humana (dependiendo del grado en que se expurga lo humano, dependiendo del rigor con el que se considera a algunas cosas humanas demasiado impuras: la política, la historia, la sociedad) de la que se hace gala en los años 20; a la vez la rehu-

manización se ha confundido con la divinización como consecuencia del lugar ideológico que asume Diego en la posguerra.

Es algo que vuelve a aparecer, por ejemplo, en el juicio que le merece a Diego la poesía social. No ocurre sino que lo que antes era puro al hablar del Hombre (frente a lo impuro de ese mismo Hombre), el plano más alto del edificio, se ha soldado con lo divino del Hombre. Tal y como ya adelantaba esta definición, la sexta, de la poética del 32: "La Poesía es la luminosa sombra divina del hombre. Sin él no existiría, y, sin embargo, le precede y en cierto modo le causa" (Diego 1932: 223). Nunca hubo en realidad esa igualdad de planos a la que se alude en *Favorables París Poema*, aunque no exista ninguna razón para dudar de que ya entonces se quiera colocar al hombre por delante del poeta. Pero esto únicamente da cuenta de la ideología humanista del 27 más liberal. Habrá que esperar a los años 30 para que ese Hombre se concrete para otros poetas del 27, los "comprometidos", en los hombres y las mujeres reales que viven y sufren la Historia. Para Diego la "marea" de la poesía social que conoce la España de posguerra supone un "estado febril, de crisis" que era inevitable desde el punto de vista "lógico y biológico". Los poetas sociales tienen razón y están en el derecho de elegir como tema "la miseria y el dolor de la humanidad oprimida"; y no tienen razón en negar la libertad del artista "a elegir sus asuntos y ser fiel a sí mismo, a su más profunda vocación de hombre", pues "entre ambos extremos, el del idealismo y el del infrarrealismo o realismo con gafas negras y terroristas, caben todos los grados de la más auténtica realidad poetizable del mundo y del espíritu" (Diego 1962: 1147-1148). Más allá de las "negruras", "los pecados escandalosos" y las "demasías del lenguaje plebeyo" la poesía es "canto o cántico, y el canto, elevación de espíritu". Infrarrealismo e idealismo espiritual parecen ahora ocupar las casillas que antes llenaban la literatura y la poesía, la bodega y la azotea, lo impuro y lo puro.

8. LA PIRUETA EN EL ORDEN. EL ORDEN EN LA PIRUETA

Lo más lógico, lo que nos parece dictar el sentido común, sería ensayar una lectura sociológica del 27 allí donde los textos de este grupo de poetas se tiñen manifiestamente de sociedad y de historia, con la llegada del "compromiso" en los años de la República y la guerra civil. De otra manera, ¿cómo encontrar la sociedad y la historia donde no se muestran?

Y sin embargo tal aproximación sociológica no debe desconocer el significado ideológico de la poesía pura. O lo que es lo mismo, qué interpretación de la realidad daba la pureza y qué elementos quedaban ocultos, cuáles fueron desde el comienzo las tensiones con lo impuro y cómo fueron transformándose después. Y por qué la supuesta negativa a escribir una poesía política, la aspiración a una poesía absoluta o puramente poética, supuso en el fondo una política poética. Tal vez ningún otro texto de Diego tan capital para reflexionar sobre una sociología del 27 como el titulado "La nueva arte poética española", que tiene su origen en las conferencias que pronunció en Buenos Aires el año 28. Un texto que adelanta muchas de las claves sobre el 27 que contiene el célebre artículo alonsiano de 1948 (Díaz de Guereñu 2003: 53).

La primera observación que hace Diego sobre la última poesía española es "la voluntaria, clarísima delimitación de fronteras que la aísla, dentro del reino mezclado, impuro de la literatura" (Diego 1929: 196). La literatura es "la negación misma de la poesía, esencialmente pura"; la literatura obedece a los "varios fines del lenguaje humano" (entretener, contar, predicar, convencer, enseñar, pensar), mientras que la poesía sólo consiste en "crear". No por eso Diego se califica como místico de la poesía: "No comulgo absolutamente con el abate Brémond, lo cual no supone que me halle en todo de acuerdo con M. Paul Valéry" (Diego 1929: 195). Nuevamente el creacionismo y la poesía pura, de cuyo debate en Francia se hacen eco esas palabras, dibujan el campo de la reflexión. También se une el cubismo, porque al poeta (en contra del literato) se le presenta habituado al "trabajo aritmético -y geométrico-, sobre lo exacto, rítmico y numérico".

La nueva arte poética española es la representada por Salinas, Guillén, Larrea, Lorca, Alonso, Aleixandre, Cernuda, Alberti, Prados o Altolaguirre, todos ellos a la zaga de "tres poetas mayores" (Unamuno, Juan Ramón y Machado). Viene a ser el mismo esquema con el que se organiza la antología del 32. Los mayores provocan la admiración, no tanto por sus respectivas convicciones teóricas cuanto por su "realización en una obra poética coherente, sostenida y de la más noble y pura ambición" (Diego 1929: 203). Claro que ahí el adjetivo "pura" tiene otra significación. Ninguno de los tres mayores comparte la búsqueda de una poesía pura, ni siquiera Juan Ramón Jiménez, cuyo sentido de la pureza o de la desnudez es otro, más esencialista que formalista, aunque igualmente fenomenológico (García 2002). No en balde Diego se hace eco del "proceso que contra

la poesía barroca española, la poesía seiscentista de Góngora y los suyos, abre el apócrifo Juan de Mairena", justamente cuando los jóvenes poetas de España celebran "jubilosamente" el Tercer Centenario de Góngora. Diego no interpreta este episodio como una ruptura entre la poética de Machado y la poética de los jóvenes, aunque obviamente es así si atendemos, sin ir más lejos, al desacuerdo con "los poetas del día" del que da cuenta Machado en la antología del 32 tras achacarles una "destemporalización de la lírica". Es cierto que Diego (1956: 401) confiesa haberse sentido "a la par deudor de Antonio Machado y de Juan Ramón". Pero también es cierto que Machado rechaza lo que llama "creacionismo *ex nihilo*", a lo que Diego responde que nunca trataron de hacerlo: "Pasa con esto como lo que después pasará con la poesía pura. Ni Unamuno ni Machado tienen razón en combatir a creacionistas y poesía puristas por lo que ellos nunca pretendieron" (Diego 1976: 470). Las divergencias entre jóvenes y mayores en torno a la poesía pura es una realidad, por encima de los malentendidos a los que alude retrospectivamente Diego; y por eso a la altura de 1928 se deja constancia de que la nueva arte poética española "debe poco a esos ejemplos magistrales" (Diego 1929: 204).

Resultan igualmente de mucho interés las precisiones que hace Diego acerca de la constitución de la nueva poesía, cuyos integrantes "si han llegado a buscarse y a estrecharse, ha sido más bien por una atracción de simpatía cordial, humanamente sencilla, que por una política literaria de grupo o de generación" (Diego 1929: 204). No obstante, esa "política literaria" es la que se ha realizado bajo la poesía pura ("No. Nosotros, mis amigos los poetas de España, no tenemos "literatura", no ofrecemos pasto a la anécdota pintoresca") y bajo el gongorismo, cuya adecuación a los nuevos intereses poéticos queda así puesta de relieve:

"Pero sí, debo hacer constar una vez todavía, que el homenaje a Góngora no ha significado una adhesión total a los principios de su poética -tanto valdría declararnos poéticamente muertos- sino un sencillo acto de desagravio, de reparación de tanta injusticia póstuma como se había atrevido sobre don Luis. Tratar del tema de la poesía barroca es ya un poco tratar de las más vivas preocupaciones de la poesía moderna, paralela, en cierto sentido, a la de aquella época" (Diego 1929: 202).

Hasta aquí la primera conferencia sobre la nueva arte poética española. La segunda no resulta menos decisiva porque sitúa al 27 no ya a la

zaga de los tres poetas mayores que efectúan la renovación de la poesía española a partir del modernismo sino en el contexto de las vanguardias. La pronta lectura que Diego realiza del papel de las primeras vanguardias en España termina por presentar al 27 como segunda vanguardia alejada de las veleidades iniciales, como terreno propicio para volver al orden una vez asimilada la lección de la libertad. Tratando de responder a la pregunta de si el ultraísmo ha sido necesario en la evolución de la poesía española, argumenta que su valor poético ha sido escaso pero que su influencia ha resultado indudable al espantar el “miedo a la audacia” y al preparar el camino, con su “higiénica labor iconoclasta”, a “los poetas aparecidos luego”. El 27 recoge los frutos del orden después de la aventura. No se rompe con el pasado –“Nada más significativo que la posición de un poeta moderno ante los clásicos. Gustamos ahora de leerlos, no como antiguos, sino como vivos; no yendo a situarnos más allá, sino trayéndolos a ellos a nuestro tiempo” (Diego 1929: 216)– sino que se revitaliza o adapta a las necesidades del presente, favoreciendo el proyecto constructivo y modernizador al que están llamadas las minorías. Diego se resiste a escribir o pronunciar la palabra vanguardismo sin entrecomillarla “para eludir mi responsabilidad”. Para añadir a renglón seguido:

“Los nuevos poetas aparecidos después o a la vez que el ultraísmo, pero un poco al margen de sus excesos, no se han preocupado tanto del más allá como del más adentro, del más alto o del más puro. Han reanudado el contacto con la tradición, violentamente interrumpido y, aceptando desde luego la más plena libertad de pensamiento y de normas poéticas, ofrecen a la mirada del curioso un aspecto de reacción hacia el orden, la prudencia y la forma, que justifica a primera vista el dictado de neoclasicismo. Si se compara, por ejemplo, un número de *Grecia* o de *Ultra*, de 1919 o 1921, con uno de *Litoral* o de *Carmen* –revistas nuevas– de 1927 o 1928, se observa que a la anarquía estrófica y hasta tipográfica de aquellas páginas ha sucedido un equilibrio visible en la simetría de las estrofas regulares que domina ahora sobre el verso libre. Pero no hay que engañarse. El buen lector del periódico quedará igualmente desconcertado ante una poesía disciplinada, pero demasiado pura” (Diego 1929: 209).

Lejos de los excesos y de las anarquías los del 27 protagonizan una reacción hacia el orden, la pureza, la forma. Por eso el cultivo de la estrofa (la regularidad, la simetría, el equilibrio) ha desplazado al verso

libre. La misma conclusión, la misma llamada al orden, es la que se aprecia en el célebre artículo que Diego publica en el número 1 (1927) de su revista *Carmen*, “La vuelta a la estrofa”, que ha sido considerado un “verdadero manifiesto” del 27 (Soria Olmedo 1988: 197). Desde el romanticismo, apunta Diego, la poesía española y la no española han venido atentando contra la “inviolabilidad de la estrofa-molde”; se inventa el verso libre y las estrofas conocidas se deforman, hallándose un “placer travieso en faltarlas al respeto”; la pereza se adueña de los artistas: “Unos años más y nos arrastrará el magnífico huracán de los ismos de avance. Preocupa la materia, la novedad del contenido. Imposible lograr a la vez la armonía del continente. Renace la calma, y decimos: hay que crear. O lo que es lo mismo: hay que poseer, domeñar, tener conciencia” (Diego 1927c: 183). Tras asimilar la lección de los ismos, la verdadera libertad no se debe privar de nada, ni siquiera de la reverencia a las normas. Se puede ser libre dentro de las normas, sin rupturas ni excesos:

“Hemos ya aprendido a ser libres. Sabemos que esto es un equilibrio, y nada más. Y es seguro que sentiremos muchas veces la bella y libre gana de volar fuera de la jaula, bien calculado el peso, el motor y la esencia para no perdernos como una nube a la deriva. Estrofa, siempre estrofa, arriba o abajo, esclava o sin nombre. Todas son iguales en el amor que las crea o las recrea. La esclavitud está abolida. Y la pereza pasó de moda” (Diego 1927c: 184).

Así pues Diego cumple con la dialéctica propia de la vanguardia entre la aventura y el orden. Pues como escribe con respecto a sus comienzos ultraístas:

“La palabra *Evasión*, título de mi primer libro de avanzada, no tenía en 1919 el sentido que quieren hoy darle muchos. No era rehuir el peligro, el compromiso, el bulto, sino todo lo contrario, buscarlo en la escapada de la cárcel hacia la aventura. *Evasión* de prisiones, de jaulas estróficas o de otra índole, amor del riesgo y exploración de lo incógnito” (Diego 1970b: 371).

Evasión y compromiso son los conceptos con los que se suele encuadrar la trayectoria que recorre la poesía española de los años 20 a los años 30. De la “evasión” de la pureza al compromiso ideológico, social y político. Implícitamente esta dialéctica se halla inscrita en las anteriores palabras de Diego, aunque la deslizan hacia el ámbito formal (de la eva-

sión de la "jaula", por compromiso con la aventura y la libertad, al orden otra vez con la libertad ya interiorizada). Los "continentes" son los protagonistas y casi por ningún lado aparecen los "contenidos". No se trata, a pesar de lo que pudiera deducirse de esta observación, de apuntar una sociología "contenidista" de la poesía pura, porque ha borrado los contenidos (ideológicos, sociales, políticos por impuros) y se centra en las formas y arquitecturas. Sí, en cambio, una sociología atenta a la significación ideológica de la forma en el primer 27. En realidad debe dejarse atrás esa dialéctica puramente formal en la que se mueve Diego para caer en la cuenta de que la vuelta al orden encerraba un programa ideológico y no sólo estético (de ideología artística en correlación con las ideologías políticas o filosóficas de la España del momento).

Vale la pena volver sobre una de las ideas acerca de la nueva arte poética española que Diego aloja en el párrafo anteriormente transcrito: "Pero no nos engañemos. El buen lector de periódicos quedará igualmente desconcertado ante una poesía disciplinada, pero demasiado pura". El tono de lamentación que atraviesa estas líneas recuerda el final de la carta sobre la poesía pura de Guillén, que se expresa casi en los mismos términos. No por casualidad Diego la cita más abajo. Interesado en mostrar el sentido correcto de esa palabra, "la asendereada por académicos y periodistas, la de las frases fáciles y las objeciones más fáciles, la palabra víctima de nuestro tiempo: el arte puro, la poesía pura", advierte que a algunos ha comenzado a desazonar el uso y abuso de tal expresión, más modesta, más exacta que otras palabras de las que ya causa enojo hablar (modernismo, vanguardismo); y sin embargo "ya nos la van echando a perder" (Diego 1929: 209). Por ejemplo, Unamuno y Machado, en cuyos juicios negativos sobre la pureza se detiene Diego. La controversia ofrece la ocasión de puntualizar el concepto, de "aclerar el equívoco" de la poesía pura, haciéndola limitar con la desnudez ("Poesía desnuda, esto es, poesía pura, poesía poética. Poesía que no sea otra cosa que poesía") y descargándola de toda supuesta deshumanización:

"Pues bien, queremos que la poesía sea eso, nada más, poesía humano-poética. Humana porque el hombre es la medida de todas las cosas poéticas. Lo poético no existe sino porque existe el hombre. Y la queremos poética, esto es, no didáctica ni política, ni literaria, ni lógica, ni retórica, sino poética" (Diego 1929: 210).

Inevitablemente sale a relucir el diagnóstico de Ortega, quien ha hallado "una expresión justa a algo que se quería decir y no se sabía cómo". Pero la enmienda a Ortega no impide que se reconozca la deshumanización, entendiéndola ahora como ruptura con una arte representativo:

"Deshumanización que es cierta —precisemos ahora— si se atiende al aspecto, a la superficie, a la ausencia del hombre. Visible sobre todo en la pintura que con el cubismo y luego con los surrealistas deja casi de ser representativa, y, cuando lo es, busca con preferencia motivos de naturaleza muerta geométrica" (Diego 1929: 211).

Si atendemos a las relaciones que el propio Diego establece entre los presupuestos estéticos del cubismo (pintura pura) y la poesía pura, de alguna manera se acaba admitiendo que ésta última tiene algo de deshumanizado. Más aún: Diego no deja de reconocer que durante un tiempo han estado ausentes de la poesía los "grandes temas humanos" y se ha eludido "toda efusión indiscreta de sentimentalismo". No es otra cosa la que diagnostica Ortega: la ausencia de temas trascendentes (y por eso la intrascendencia del arte nuevo) y la falta de patetismo romántico (el arte nuevo es antirromántico, los sentimientos humanos y los estéticos son incompatibles). Por lo demás la defensa de la inteligencia (frente a la de la sensibilidad, que según Diego "condujo directamente a la guerra") también coincide con la definición orteguiana del arte nuevo como "mediodía de intelección" (Ortega 1993: 31). Otra puntualización a Ortega tiene lugar cuando Diego arguye que "la poesía no es, como alguien ha dicho, dar gato por liebre, sino liebre por gato (poesía literaria) o liebre por liebre (poesía poética)" (Diego 1929: 218). Ortega, en efecto, había escrito en su artículo conmemorativo del Tercer Centenario de Góngora que la poesía ha consistido eternamente en "dar gato por liebre", es decir, tal y como hace el autor de las *Soledades*, en "tapar lo real, encubrir lo cotidiano" a base de metáforas, en hallar para las cosas que han caído en la "prosa" su "perfil poético" (Ortega 1965: 130-131).

La prosa marca otra vez el límite. Por algo escribe Diego lo siguiente bajo el puro credo creacionista en el carácter universal de la poesía absoluta: "La pureza de una poesía está en razón inversa de su traductibilidad a la prosa y en razón directa de su traductibilidad a otro idioma" (Diego 1929: 219). Pero, ¿qué es la prosa? Diego dice emplear el

término “no en sentido fonético, o rítmico, sino en su acepción de lenguaje conceptual o explicativo”. Esto es, “literatura”. Un paso más allá puede sostenerse que la literatura es lo humano demasiado humano como la Historia. Esa “vida” que para Ortega los nuevos poetas divorcian del arte porque éste tiende a su “purificación”. Por numerosos que fueran los matices que los poetas del 27 hicieron a la valoración orteguiana, más tardíos o más tempranos, lo cierto es que pureza y deshumanización se dan la mano a lo largo de más de un trayecto de la poesía española de los años 20. El hombre podía ser la medida de las cosas poéticas, pero una parte fundamental de la experiencia humana como es su inserción en unas determinadas relaciones sociales e ideológicas queda aparentemente abolida en la nueva experiencia de la poesía.

La sociología del 27, por llamarla de algún modo, tiene buenas razones para expresar esta observación con la que Diego resume las aspiraciones de la nueva arte poética española: “Queremos una poesía humana, y, por lo tanto, inteligente –pero no intelectual–, razonable –pero por razones no lógicas, sino poéticas–, viva, despierta, consciente (perdonen los superrealistas), activa –pero no política–, apasionada, y, por supuesto –es la base–, sensible. Queremos nada menos que todo eso” (Diego 1929: 211). Una poesía sólo poética y no política. Tal vez los poetas no hayan sido nunca tan inofensivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, José Luis (1973), *Sociología del 98*, Barcelona, Península.
- ALONSO, Dámaso (1952), “Una generación poética (1920-1936)”, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, págs. 167-192.
- ALTHUSSER, Louis (1995), “Infrastructure et superstructure”, *Sur la reproduction*, Introduction de Jacques Bidet, París, PUF, pp. 81-85.
- BARRERA LÓPEZ, José María (2003), “La prosa ensayística de Diego sobre *Ultra*”, en Díez de Revenga y Bernal (2003), pp.79-95.
- BERNAL, José Luis (1987), *La biografía ultraísta de Gerardo Diego*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- (1991), “La ejemplaridad vanguardista de Gerardo Diego”, en Gabriele Morelli (coord.), *Treinta años de vanguardia española*, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991, pp. 121-135.
- ed. (1993), *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- CANO BALLESTA, Juan (1997), “Pasión y línea pura: Gerardo Diego, el cubismo”, en Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, eds., *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*, Murcia, Caja de Murcia, 1997, pp. 153-172.
- CHABÁS, Juan (2001), *Literatura española contemporánea 1898-1950*, Madrid, Verbum.
- CHICHARRO, Antonio (1994), “La teoría de la crítica sociológica”, en Pedro Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, pp. 387-453.

- (2001), “Un balance de la teoría y la crítica literaria sociológica en España hasta los años novísimos”, en E. A. Salas Romo, ed., *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, Barcelona, Península, 2001, págs. 145-172.
- CROS, Edmond (1989), “Sociologie de la littérature”, en *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, sous la direction de Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, París, PUF, pp. 127-149.
- DEHENNIN, Elsa (2002), “La poética de la poesía pura, ¿una entelequia?”, *Studi Ispanici*, “Poética y poéticas en España eHispanoamérica”, pp.155-182.
- DERRIDA, Jacques (1995), *Espectros de Marx*, Madrid, Trotta.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. (2003), “Gerardo Diego y su defensa de la poesía”, en Díez de Revenga y Bernal (2003), pp. 55-67.
- DÍAZ DE GUEREÑU, Juan Manuel (1996), “*Carmen y Lola*: refugio y trinchera”, en Gómez de Tudanca, Fernández Lera y Del Rey Sayagués (1996), pp. 13-32.
- (2003), “El cronista fanático: Diego en la invención del 27”, en Díez de Revenga y Bernal (2003), pp. 41-54.
- DIEGO, Gerardo (1919), “Posibilidades creacionistas”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 167-170.
- (1920), “Intencionario”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 171-173.
- (1923), “Juan Ramón Jiménez: *Segunda antología poética (1898-1918)*”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 27-30.
- (1924a), “Retórica y poética”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 174-180.
- (1924b), “Un escorzo de Góngora”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 788-797.

- (1924c), “Pedro Salinas: *Presagios*”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 384-386.
- (1925), “Don Luis de Góngora y Argote”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 798-803.
- (1926), “Ante todo el hombre...”, en Diego (1997-2000), VI, p. 181.
- (1927a), “Presentación (*Carmen*)”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 967-968.
- (1927b), “Devoción y meditación de Juan Gris”, en Diego (1997-2000), V, pp. 82-95.
- (1927c), “La vuelta a la estrofa”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 182-184.
- (1927-1928), “Crónica del centenario de Góngora (1627-1927)”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 969-987.
- (1928), “Defensa de la poesía”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 187-192.
- (1929), “La nueva arte poética española (I y II)”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 193-222.
- (1930), “Actualidad poética de fray Luis de León”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 582-614.
- (1932), “Poética”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 223-224.
- (1947), “Poesía y literatura”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 245-247.
- (1948a), “Vicente Huidobro (1893-1948)”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 181-189.
- (1948b), “Los poetas de la generación del 98”, en Diego (1997-2000), VII, pp. 326-337.

- (1949a), “Jorge Guillén en España”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 397-400.
- (1949b), “Diedro de Jorge Guillén”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 401-404.
- (1951), “La inmensa mayoría”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 767-770.
- (1952a), “Surrealismo español”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 256-258.
- (1952b), “Pedro Salinas”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 387-390.
- (1954), “Guillén y Cernuda”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 509-511.
- (1955a), “Ortega y Gasset”, en Diego (1997-2000), IV, pp. 732-736.
- (1955b), “Ramón y la poesía”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 137-139.
- (1956), “Magisterio de Antonio Machado”, en Diego (1997-2000), IV, pp. 400-402.
- (1962), “Poesía social”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 1146-1148.
- (1964), “El lío de las generaciones”, en Diego (1997-2000), V, pp. 772-774.
- (1966), “Breton y el surrealismo”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 218-220.
- (1968), “Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 190-210.
- (1970a), “Poeta y profesor”, en Diego (1997-2000), IV, pp. 150-152.
- (1970b), “Versos escogidos: Prólogo y prologuillos”, en Diego (1997-2000), VI, pp. 366-416.

- (1971), “Verso y reverso”, en Diego (1997-2000), VII, pp. 375-377.
 - (1975), “Del modernismo al ultra, al creacionismo y al grupo poético del 27”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 267-269.
 - (1976), “Primera carta (Antonio Machado)”, en Diego (1997-2000), IV, pp. 468-470.
 - (1979a), “Revisión de Vicente Huidobro”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 211-213.
 - (1979b), “Grupo poético del 27”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 270-271.
 - (1984a), “Primera carta (Jorge Guillén)”, en Diego (1997-2000), IV, pp. 481-484.
 - (1984b), “Jorge Guillén (1893-1984)”, en Diego (1997-2000), VIII, pp. 411-428.
 - (1990), *Imagen*, Edición de José Luis Bernal, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27.
 - (1997-2000), *Obras completas. Prosa*, Edición e introducción de Francisco Javier Díez de Revenga (Vols. IV-V) y José Luis Bernal (Vols. VI-VIII), Madrid, Alfaguara.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier y BERNAL, José Luis, eds. (2003), *Memoria y literatura. Estudios sobre la prosa de Gerardo Diego*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- GARCÍA, Miguel Ángel (1999), “La generación de los intelectuales frente al Noventayocho. El largo porvenir de España”, *Imprévue* (1999-2), pp. 119-153.
- (2000), “Juan Ramón Jiménez: Preguntas sobre el libro de la Historia”, *Ferrán*, 19, pp. 165-182.

- (2001), *El Veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*, Valencia, Pre-Textos.
- (2002), *La poética de lo invisible en Juan Ramón Jiménez*, Diputación Provincial de Granada.
- GEIST, Anthony Leo (1980), *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*, Barcelona, Labor.
- (1993), “El 27 y la vanguardia: una aproximación ideológica”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515, pp. 53-64.
- GÓMEZ DE TUDANCA, Rafael, FERNÁNDEZ LERA, Rosa y DEL REY SAYAGUÉS, Andrés, eds. (1996), *Gerardo Diego, poeta mayor de Cantabria*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.
- GRACIA, Jordi (1997), “En torno a la historia de un debate historiográfico”, en José-Carlos Mainer y Jordi Gracia (eds.), *En el 98 (Los nuevos escritores)*, Madrid, Visor / Fundación Duques de Soria, 1997, págs. 161-172.
- GUILLÉN, Jorge (1926), “Carta a Fernando Vela”, en Soria Olmedo (1991a), pp. 403-404.
- JAURALDE, Pablo (1980), “Para un planteamiento sociológico de la generación del 27”, en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española, pp. 289-307.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (1984), *Vanguardia e ideología. Aproximación a la historia de las literaturas de vanguardia en Europa (1900-1930)*, Universidad de Málaga.
- (1995), “Los gestos del desafío (Sobre las vanguardias literarias en Europa)”, *Entre dos siglos. Estudios de literatura comparada*, Universidad de Lérida, pp. 47-65.

- MAINER, José-Carlos (1972), “Hacia una sociología del 98”, *Literatura y pequeña-burguesía en España (Notas 1890-1950)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, pp. 77-88.
- (1973), “Sociología de la literatura en España”, *Sistema*, 1, pp. 69-80.
- (1987), *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 4ª ed.
- (2000), “Alrededor de 1927. Historia y cultura en torno a un canon”, *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 331-353.
- MÁRQUEZ, Margarita (1996), “Correspondencia Gerardo Diego / José Ortega y Gasset (1921-1932)”, *Revista de Occidente*, 178, pp. 5-18.
- MATEO GAMBARTE, Eduardo (1996), *El concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis.
- MORELLI, Gabriele (1997), *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos.
- (2001), *Gerardo Diego y el III Centenario de Góngora*, Valencia, Pre-Textos.
- ORTEGA Y GASSET, José (1965), “Góngora. 1627-1927”, *Espíritu de la letra*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 121-131.
- (1993), *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 8ª ed.
- PÉREZ BAZO, Javier (1992), *Juan Chabás y su tiempo. De la poética de vanguardia a la estética del compromiso*, Barcelona, Anthropos.
- (1996), “Donde dije creación digo Diego (Sobre teoría y praxis literaria creacionistas)”, en Gómez de Tudanca, Fernández Lera y Del Rey Sayagués (1996), pp. 127-152.

— (2001), “Estudio preliminar”, en Juan Chabás, *Literatura española contemporánea 1898-1950*, Madrid, Verbum, pp. XIX-LXXX.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1994), “¿Sociologismo o literatura? Para una crítica del sociologismo crítico”, *La literatura del pobre*, Granada, Comares, pp. 50-63.

— (2001), “El mito de la poesía de vanguardia: el 27. Poesía de la miseria, miseria de la poesía”, *La norma literaria*, Madrid, Debate, pp. 241-279.

— (2002), “Dos reflexiones sobre el 27 y la construcción de una cultura nacional”, *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares, pp. 531-567.

SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio, dir. (1996), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis.

SORIA OLMEDO, Andrés (1980), “¿Generación del 27? (Persecución de un tópico)”, en *Lecturas del 27*, Departamento de Literatura Española, Universidad de Granada, 1980, págs. 83-93.

— (1988), *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, Madrid, Istmo.

— ed. (1991a), *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus.

— (1991b), “Cubismo y creacionismo: matices del gris”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, IV, 9, pp. 39-49.

— (2003), “La literatura extranjera en la crítica de Gerardo Diego: autores del siglo XX”, en Díez de Revenga y Bernal (2003), pp. 111-122.

LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA EN EL CUADRO DE LOS ESTUDIOS CULTURALES. UNA PROPUESTA INTERDISCIPLINARIA

Antonio GÓMEZ-MORIANA,
*de la Real Academia Canadiense
de las Ciencias, las Artes y las Letras*

La palabra “cultura” ocupa un lugar cada vez más destacado, tanto en el campo de los estudios humanísticos como en el de las ciencias sociales, por muy diferentes que sean las conceptualizaciones y las propuestas a las que se ordena en cada disciplina. En efecto, el término “cultura” aparece desde hace algún tiempo ya como concepto organizador de la antropología (*cultural*) y como uno de los conceptos centrales en la terminología de disciplinas tan diversas como la filosofía, la sociología, la geografía humana, la historia de las ideas, la historia de las mentalidades, las ciencias políticas, entre otras. Con el término “cultura” a secas alterna en el léxico de tales disciplinas, además, toda una serie de términos en que entra como componente la palabra “cultura” o alguno de sus derivados: “prácticas culturales” y “productos culturales”, sobre todo; pero también los adjetivos compuestos “socio-cultural” y “político-cultural”; los sustantivos “subcultura” y “contracultura”; en otro orden de cosas, los sintagmas fijos “cultura de masas”, “cultura de élites”, “cultura cívica”, “cultura política”, “política cultural”, “área cultural”, “identidad cultural”, “producción cultural”, etc.

Los términos “prácticas culturales” y “productos culturales” parecen ser los que más terreno ganan hoy dentro de esta sintonía, quizás por designar el doble “objeto material” de los “estudios culturales”: el conjunto de las actividades culturales, por una parte; por otra, el de las realizaciones materiales que de ellas resultan en una época, en una región geográfica o en un grupo social determinado. La denominación “prácticas culturales” abarca en su sentido más lato todas las actividades humanas: desde los ritos religiosos de una comunidad dada y sus ceremonias públicas, sean éstas civiles, militares, jurídicas o políticas, hasta los usos familiares más íntimos y privados; incluye igualmente tanto las actividades lúdicas y deportivas, como las industriales y comerciales. Dentro de las “prácticas culturales” se incluye también el conjunto de actividades artesanales y artísticas de una comunidad. De tales actividades derivan como resultado los llamados “productos culturales” propios a las mismas.

La “creación” literaria no es en este contexto otra cosa que una más entre las diferentes “prácticas culturales” propias de una región o de un grupo social al interior de la misma, como lo son la pintura, la escultura o la arquitectura; pero también la orfebrería, la carpintería, la cerrajería, la cerámica o el bordado, la jardinería o la cría de animales domésticos. Y la obra literaria, en cuanto obra de arte verbal, pasa a formar parte del conjunto de los “productos culturales” de esa región o grupo social, juntamente con su producción pictórica, escultórica o arquitectónica; pero también junto a sus creaciones en los dominios - más artesanales - de la cerámica, la orfebrería, la cerrajería o la carpintería.

Considerar la literatura como *una más* entre las diversas “prácticas culturales” - verbales o no verbales, artísticas o no artísticas - de una comunidad cultural dada equivale a despojarla, por una parte de lo que Walter Benjamin designara como “aureola”; por otra, de la transhistoricidad que le atribuyera tanto el Idealismo como el Romanticismo, o - en nuestros días - el estructuralismo inmanentista. Con ello, los conceptos mismos de “literatura” y de “texto literario” dejan de responder a realidades trascendentales para pasar a designar variables espacio-temporales y sociales. El canon literario pierde así su estabilidad al ser continuamente cuestionado, y tiene que adaptarse, en consecuencia, a exigencias culturales siempre nuevas que obligan a abrir sus “muros” de protección para incluir “otros” textos de características siempre nuevas también: los tex-

tos de las nuevas literaturas, surgidas sobre todo en el espacio cultural de las viejas colonias (“literaturas emergentes”); pero también textos dialectales que integran hablas marginadas antes por el purismo de la “norma” lingüística hegemónica, y textos de la disidencia política o religiosa que integran temas “indignos” o “bajos” y temas tabúes para la ideología dominante. Atribuir a la literatura la condición de actividad social, convencional y arbitraria, debiera por todo lo dicho llevarnos a descubrir con Jacques Dubois que “no existe *La Literatura*, sino prácticas específicas, variables, que actúan a la vez sobre el lenguaje y sobre el imaginario” (1978: 11). Es este actuar sobre “los lenguajes y sobre los imaginarios” (plurales siempre para mí) lo que define quizás la especificidad de las actividades literarias al interior de las prácticas culturales - y, al mismo tiempo, la dimensión social de las mismas.

La consideración de la actividad literaria (incluyendo en ella las diferentes etapas de la “producción” de textos y sus diferentes modos de lectura o “recepción”) como una entre las muchas actividades culturales de una sociedad, no sólo diluye la literatura en ese mar de prácticas culturales que acabo de señalar. Al intentar explicar las condiciones materiales de producción y consumo en tales actividades, se recurre a toda una serie de operaciones teóricas y prácticas (comentario de textos, p.e.) destinadas, al menos desde el surgimiento de los movimientos que la crítica suele agrupar bajo el nombre de “post-estructuralismo”, a establecer “contextos” (de “escritura” y/o de “recepción”) y a desvelar así los condicionamientos históricos y culturales que regulan (o, al menos, mediatizan) la existencia de un texto, su función y su sentido en la sociedad concreta que lo produce y en aquellas en que podemos constatar diferentes modos de lectura. Los datos así obtenidos sirven al mismo tiempo de base comparativa para el estudio y clasificación de la sociedad productora y de las sociedades receptoras desde los puntos de vista de sus *gustos* estéticos, *cánones* artísticos y *valores* culturales, siempre plurales.

No se trata de algo realmente nuevo, característico de la condición o actitud que Lyotard (1979) diera en llamar “post-moderna” - y que otros prefieren llamar “posmodernismo”, con todas las ambigüedades que este último término conlleva. Ya desde la antigüedad griega existe una preocupación por comprender las diferencias contrastadas entre sus actitudes, *mores* sociales, sus habilidades artísticas y sus saberes, y las

propias de los pueblos circundantes, pueblos con los que entraba en contacto directo el mundo griego a través de individuos emigrados e integrados en la sociedad griega a pesar de sus diferencias (*metecas*), o a través del sometimiento de otros territorios y pueblos (*bárbaros*) en la expansión territorial de Grecia. Dado que esta expansión revela diferencias climáticas al mismo tiempo que diferencias culturales, no es de extrañar que los griegos usaran el clima como elemento de clasificación cultural e incluso establecieran una relación de *causa-efecto* entre las diferencias climáticas y las diferencias culturales. Por otra parte, el *Corpus* de medicina legado por Hipócrates identifica como base de la actividad mental humana ciertos fluidos biológicos o "humores", cuyos efectos van condicionados por la combinación de tres factores: el aire (*pneuma*), el agua (*hydros*) y el lugar (*topos*). Buenos y malos humores quedan así relacionados con el clima y el lugar en cuanto condicionantes de las actitudes corporales, actitudes corporales que condicionan a su vez las actitudes mentales. Surge así una verdadera teoría de las diferencias humanas en que razas y culturas encuentran explicación adecuada en la combinación de tres variables:

- 1) un grupo humano identificable social y culturalmente;
- 2) un entorno "natural", geográfico-climático (*klimata*);
- 3) la interacción entre ambos componentes, *cultura y natura*.

La conocida expresión latina *mens sana in corpore sano* resume bien esta vieja teoría de la cultura, caracterizada por la búsqueda de una explicación *causal* de los fenómenos culturales a partir de datos materiales (geográficos y climáticos). En la época de los grandes viajes y "descubrimientos geográficos", en el Renacimiento europeo, reaparece esta teoría, teoría que encontramos de nuevo, llevada a extremos insospechados, en la Europa de la Ilustración y, una vez más, en la "socio-biología" (racista) de nuestro tiempo.

Durante el Renacimiento asistimos precisamente al surgimiento de los bloques nacionales europeos. No es de extrañar que se equipare pueblo y nación a una lengua y cultura específicas en un territorio determinado y marcado por la "historia heroica" de sus moradores. La literatura ("nacional") ocupa un lugar muy destacado en esta identificación entre pueblo, lengua, cultura y territorio que lleva a la creación del "Estado-Nación". No sólo por ser las literaturas nacionales las que cantan esas gestas heroicas en sus poemas épicos, contribuyendo así a la creación de una

memoria colectiva o tradición (primero, oral); es que esta memoria colectiva se enriquecerá y se fijará, además, en documentos de cada vez mayor accesibilidad tras el descubrimiento de la imprenta y consiguiente surgimiento de lo que Wlad Godzich (1994) llama "the Culture of Literacy".

Pero es sobre todo durante la Ilustración cuando se recurre a esta concepción de la cultura específica de los pueblos para fortificar la *cohesión nacional* de los mismos, en abierta contradicción con sus postulados universalistas. Enmarcados por el idealismo filosófico, los términos alemanes *Folksgeist* y *Zeitgeist* ("espíritu" de un pueblo, de una época) aparecen en este contexto como equivalentes del término "cultura" (específica) de un pueblo o de un período histórico y, al propio tiempo, como explicación de la génesis y desarrollo humanos o "Progreso". En la medida, sin embargo, en que este idealismo va cediendo paso al estudio empírico, la designación misma de las ciencias humanas, tradicionalmente llamadas en alemán *Geisteswissenschaften* ("ciencias del espíritu"), cambia también para dar paso al término *Kulturwissenschaften* ("ciencias de la cultura"), más acorde con los estudios culturales (*Culture Studies*), de marca anglo-sajona sobre todo.

Marcados por una clara subordinación a la exaltación nacionalista, los estudios literarios historicistas que nacen en el contexto señalado, se convierten muy pronto en verdaderas apologías del "genio nacional" de cada Estado-Nación. Más que a la comprensión del texto mismo se apunta en tales estudios a los orígenes, siempre nacionales, de los elementos que lo componen para exaltar así ese "genio nacional". A título de curiosidad, pero también como prueba de la permanencia hasta época muy reciente de las mencionadas concepciones idealistas de la cultura y, dentro de las mismas, de la literatura, recordemos la controversia en torno a los orígenes (alemanes, italianos, portugueses o hispanos) del "disoluto castigado" o "burlador" y del "convite de la calavera" en que se centran los estudios filológicos en torno al tema de Don Juan durante buena parte de los siglos XIX y XX, o el título que Montoliu (1942) diera a sus estudios literarios en pleno Siglo XX: *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*.

Es en realidad en el curso del siglo XX y bajo el impacto ejercido casi simultáneamente por el estructuralismo, por la semiótica y por el for-

malismo ruso cuando los estudios literarios centran su atención sobre los principios de composición de los textos como totalidad organizada. Se superaba así el historicismo - base de la mencionada búsqueda de fuentes de elementos aislados del conjunto textual - que fragmentaba el texto o sencillamente lo ignoraba al desviar la atención del investigador hacia factores extra-textuales. Pero el estructuralismo inmanentista, en su violenta reacción contra toda investigación diacrónica, aísla el texto de todo anclaje temporal, espacial y social, convirtiéndolo en una entidad autosuficiente y autotélica. Para ello, lo reduce además en un cientificismo (neo)positivista a su materialidad verbal cuantificable. El estructuralismo inmanentista ignora así la convención social concreta que todo texto presupone, y al interior de la cual funciona sea reproduciendo más o menos fielmente sus estereotipos, sea transgrediéndolos más o menos fuertemente; en todo caso, en (consciente o inconsciente) diálogo con ellos. Simplificando, de modo quizás abusivo, me atrevería a decir que el estructuralismo inmanentista descubre la sintaxis textual a costa de la semántica y de la pragmática, dos complementos indispensables de la sintaxis en la comprensión de cualquier proceso de comunicación dentro de un espacio cultural dado. De ahí los esfuerzos por parte de ciertas escuelas de inspiración marxista por integrar la semántica y la pragmática en sus análisis de los textos literarios, con las consecuencias que ello implica. Pues la inclusión de la dimensión semántica obliga a revisar la concepción de la literatura como entidad autónoma, cerrada a toda referencia exterior al texto, como la inclusión de la dimensión pragmática obliga por su parte a tomar en cuenta sus implicaciones sociales: el tener que funcionar al interior de (o contra) prácticas culturales vigentes en su entorno (usando o ab usando de las mismas). A cuantos niegan su contingencia social (su *historicidad*) a la literatura en nombre de una *aseidad* desconocedora de su continuo diálogo con el mundo exterior se opone así, a partir de un marxismo más o menos ortodoxo, toda una serie de intentos de abordarla al interior de y en interrelación con los discursos y otras prácticas culturales de las sociedades que la producen y de las sociedades que la consumen, indagando la confluencia en el texto literario del conjunto de agentes que entran en la semiosis comunicativa: la que, situada en el tiempo, y en una sociedad dada, interviene en los circuitos de interacción (verbal y no verbal) de tal sociedad. Pues todo texto, al participar en los diversos circuitos de interacción de la sociedad en que se produce y recibe, entra en la "circulación de los bienes simbólicos" (Pierre Bourdieu) de la misma, ali-

mentando su imaginario colectivo, a veces también cuestionándolo. Mi propuesta se inscribe dentro de este amplio cuadro general.

Contrariamente a la concepción determinista de la cultura postulada por una ortodoxia marxista que la relegara a la condición de "superestructura" sometida ciegamente a la "base" de naturaleza económica (las condiciones materiales resultantes de los modos de producción en un estado de sociedad), en mi concepción de la literatura - y de la cultura en general - la confluencia de estímulos que convergen en el texto literario y en todo producto cultural no se organiza al interior del mismo de modo puramente mecanicista, respondiendo simplemente al cuadro formal de una estructura dada, o a un determinismo ideológico interiorizado de manera inconsciente o falsamente "consciente" por sus actores. No se trata de ignorar las condiciones materiales de existencia ni el sistema de producción subyacentes a ese mundo de valores contradictorios. Pero en lugar del determinismo ciego ("científico" se le llamó) postulado por la ortodoxia marxista "detrás del muro", propongo un dialogismo inspirado de "otros" marxismos, el gramsciano y el bajtiniano sobre todo, que la ortodoxia marxista hegemónica relegara a la disidencia. Considero que toda organización textual se inscribe en una dinámica social y resulta de un diálogo más o menos consciente con una coyuntura social histórica concreta que, en su *lógica* y axiología hegemónicas, establece los parámetros de la *coherencia* del todo y del *orden* y jerarquía de las partes. Tal organización está por tanto mediatizada por instancias ideológicas múltiples y forma parte, además, del cuadro plural y contradictorio de las prácticas culturales y formaciones discursivas vigentes en su entorno. De ahí la necesidad de establecer un horizonte contextual que nos permita comprender el texto literario en ese "gran diálogo" en que se inscribe, según Ducrot, el "pequeño diálogo" de los personajes/actores del espacio dramático. Y también del espacio romanesco, añadiré por mi parte. Es en este horizonte contextual donde he intentado descubrir en estudios anteriores Gómez-Moriana (1988) las condiciones histórico-culturales y sociales que permiten el funcionamiento de los juramentos (burlescos) de Juan Haldudo en el *Quijote*, y la eficacia de las promesas (no menos burlescas) de Don Juan en *El Burlador*. Estos "actos verbales" funcionan precisamente en ambas obras al interior de - y en irónico diálogo con - un todo mucho mayor y complejo que la pura y simple organización de sus elementos léxicos y gramaticales: la lucha entre dos sistemas diametralmen-

te opuestos de interpretación del mundo que coexisten en la España que produce y consume ambas obras, como también al menos, en parte todavía en el lector de hoy. De ahí la actualidad de que siguen gozando estas obras aún en nuestro tiempo.

Tras haber sido "armado caballero" de la "graciosa manera" que relata el capítulo tercero, Don Quijote tiene (en el capítulo cuarto) dos encuentros en que actúa según ordenan los usos de la andante caballería que pretende encarnar: uno, con el rico labrador que azotaba a su criado Andrés; otro, con un grupo de mercaderes toledanos que "iban a comprar seda a Murcia". En ambos encuentros, al igual que en otros muchos que tienen lugar a través de ambas partes del *Quijote*, asistimos a diálogos de sordos que ponen de manifiesto el conflicto entre lenguajes pertenecientes a dos visiones del mundo: el lenguaje característico de la (entonces ya decadente) sociedad feudal y el lenguaje propio de la (entonces naciente) mentalidad burguesa. El primero de estos lenguajes encuentra su expresión en Don Quijote, quien hace "justicia" mediante desafíos, y sobre la base del respeto a quienes la encarnan y administran, o del valor de las promesas y juramentos del interpelado (en el caso de Juan Haldudo), o exige un acto de fe (ciega) en Dulcinea precisamente de los mercaderes. El lenguaje propio de la mentalidad burguesa encuentra su expresión en los cálculos económicos de Juan Haldudo, como también en la insistencia de los mercaderes en la necesidad del conocimiento experimental frente a lo que el narrador llama "aquella confesión que se les pedía": "No conocemos quién sea esa buena señora que decís; mostrádnosla". Es precisamente en réplica a este último ruego tan lógico desde su lógica de los mercaderes, como Don Quijote proclama su (opuesta) axiología lógica consecuencia igualmente de la concepción que él representa acerca de la fe y de la virtud en general:

La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender; donde no, conmigo sois en batalla, gente descomunal y soberbia (I, 59).

El desenlace de ambas aventuras quijotescas es bien conocido: los mercaderes se abren camino derribando de su caballo a Don Quijote, a quien abandonan apaleado y maltrecho para continuar su ruta; Juan Haldudo consigue que Don Quijote lo deje "ir libre" mediante promesas acompañadas de juramentos. Del incumplimiento de tales promesas y juramentos

será advertido más tarde Don Quijote (terrible desengaño) por el propio Andrés, a quien encuentra de nuevo en el capítulo 31 de esta misma primera parte. Por el contrario, el lector es informado de inmediato gracias al diálogo entre amo y criado que sigue a la (eufórica) partida de Don Quijote. Este diálogo permite al lector detectar sin lugar a ambigüedades la terrible ironía del comentario del narrador que precede (en estilo indirecto libre) a la euforia quijotesca: "Y de esta manera deshizo el agravio el valeroso Don Quijote". Al mismo tiempo, desmiente la ilusión declarada "a media voz" por Don Quijote:

Bien te puedes llamar dichosa sobre cuantas hoy viven en la tierra, ¡oh sobre las bellas bella Dulcinea del Toboso!, pues te cupo en suerte tener sujeto y rendido a toda tu voluntad e talante a un tan valiente y tan nombrado caballero como lo es y será Don Quijote de la Mancha, el cual, como todo el mundo sabe, ayer rescibió la orden de caballería, y hoy ha deshecho el mayor entuerto y agravio que formó la sinrazón y cometió la crueldad: hoy quitó el látigo de la mano a aquel despiadado enemigo que tan sin ocasión vapulaba a aquel delicado infante (I, 58).

Ahora bien, en el *Quijote* no sólo encontramos en cuadro contradictorio discursos pertenecientes a los dos sistemas sociales conflictivos que conviven en la sociedad marco de las aventuras quijotescas; por muy poco pacífica que sea tal convivencia, encontramos igualmente constantes contaminaciones interdiscursivas. Don Quijote pasa, por ejemplo, del desafío al labrador (a quien llama "descortés caballero" e invita a tomar la lanza), y tras toda una serie de amenazas *caballerescas*, a unas razones (ajuste de cuentas) de índole económica. Bien es verdad que Don Quijote se equivoca al multiplicar los nueve meses de trabajo de Andrés por los siete reales que cada mes le corresponden como pago por sus servicios. Pero, por muy lejanas que queden de su mentalidad tales preocupaciones, es claro que acepta la discusión en términos económicos antes de adoptar el tono de juez que dicta sentencia. En sentido inverso, uno de los mercaderes toledanos, imitando burlescamente el lenguaje de su interpelador, suelta todo un parlamento de tono caballeresco (precisamente en defensa del conocimiento empírico):

Señor caballero – replicó el mercader –, suplico a vuestra merced, en nombre de todos estos príncipes que aquí estamos, que, porque no encarguemos

nuestras conciencias confesando una cosa por nosotros jamás vista ni oída, y más siendo tan en perjuicio de las emperatrices y reinas del Alcarria y Extremadura, que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo; que por el hilo se sacará el ovillo, y quedaremos con esto satisfechos y seguros, y vuestra merced quedará contento y pagado (I, 60).

Juan Haldudo se burla igualmente del tono caballeresco y su lenguaje arcaizante al imitar ambos en el momento de tomar venganza en el propio Andrés de la humillación a que lo sometiera momentos antes Don Quijote. En cuanto Don Quijote, confiando en los juramentos del labrador, los deja solos frente a frente, Juan Haldudo ata de nuevo a Andrés y exclama mientras lo azota:

Llamad, señor Andrés, ahora al desfacedor de agravios; veréis cómo no desface aqueste" (I, 57).

Las promesas y juramentos de Don Juan a sus víctimas tienen un elemento en común con las promesas y juramentos que el labrador Juan Haldudo hace a su criado Andrés en presencia de Don Quijote: la falta de esa "comunidad ideológica", de convicciones, que junto a la aceptación del procedimiento y la intención de participar en la acción lingüística se requiere, según Austin (1962), como condición necesaria para que los actos performativos del habla realicen lo que enuncian. Es precisamente esa falta de comunidad ideológica o, como prefiero llamarla, de "reciprocidad de perspectivas" lo que permite sus burlas tanto a Juan Haldudo como a Don Juan. Los dos textos ponen así de manifiesto, a través del lenguaje mismo que las realiza, la crisis en que se encuentra la sociedad marco de tales burlas: la lucha entre los dos sistemas diametralmente opuestos de interpretación del mundo que conviven en la España imperial. Conviven allí, en efecto, elementos de un pasado no muy remoto (pero sentidos ya como anacrónicos) con otros que apuntan a un futuro no excesivamente lejano (pero aún en vías de formación en la nueva mentalidad hegemónica). No se trata solamente de las armas, de la indumentaria y del lenguaje arcaizante del hidalgo manchego, que evidentemente contrastan en el texto con las expectativas que en su extrañeza muestran mozas, ventero y arrieros con quienes topa y conversa Don Quijote desde sus primeras andanzas por los Campos de Montiel. Se trata de concepciones del

mundo y de lógicas totalmente irreconciliables, enfrentadas hasta el punto de imposibilitar todo diálogo auténtico entre sus protagonistas. Lo cual no significa que no sea eficaz la palabra, tanto en Don Juan como en Juan Haldudo. Es precisamente esta eficacia de la seducción por la palabra lo que pone de manifiesto (en cuanto resultado síntoma) la profundidad de la crisis, de la ruptura epistemológica que se está operando. Considero el problema de la eficacia de las promesas y juramentos de Don Juan (y también de Juan Haldudo) como el máximo exponente de la dualidad social-discursiva destacada más arriba. Y es creo en esa dualidad social-discursiva donde hay que situar (y que explicar) el origen del continuo *quid pro quo* que caracteriza los diálogos conflictivos por disgloria, lo mismo en el *Quijote* que en *El Burlador de Sevilla*: los interlocutores no comparten el mismo horizonte epistemológico y axiológico; no hay convención social. De aquí que sus lenguajes funcionen a doble código en ambos textos. Sólo el lector (en el caso de la novela cervantina) o el espectador (en el caso del drama de Tirso), en cuanto vector situado en el vértice de ambos códigos, resuelve la homonimia que da lugar al equívoco. Lo que posibilita esta comprensión es la competencia comunicativa que falta en la mayoría de los personajes puestos en acción, pero que se presupone en el público o lector como condición necesaria al reconocimiento progresivo (*anagnórisis*) de la dualidad social-histórica sobre la que trabajan ambos textos. Es aquí donde radica su efecto social-estético.

Evidentemente, lo mismo Juan Haldudo que Don Juan conocen la duplicidad de significados que poseen los significantes utilizados en sus juramentos y promesas. Y es este saber lo que les confiere un poder casi demoníaco en la estratificación social que postulo en los lenguajes y en sus usuarios: el *poder hacer creer* en la palabra dada, poder retórico que los convierte en hombres modernos. Por el contrario, las víctimas de las burlas de Don Juan, lo mismo nobles que villanas, como el propio Don Quijote frente a Juan Haldudo, muestran que viven aún en la etapa ideológica anterior, la de "la buena fe", todavía no completamente superada (como tantas veces ponen de relieve las promesas y juramentos de nuestros políticos en las campañas electorales sobre todo, pero no sólo en tales momentos).

Algunos presupuestos metodológicos de mi propuesta interdisciplinaria.

Postulo de entrada dos presupuestos que considero básicos, con sus respectivos corolarios:

1) Toda sociedad es plural y conflictiva, dada la colisión de intereses entre los individuos y grupos que componen el tejido social. Esa pluralidad conflictiva de toda sociedad conlleva además su fragmentación en grupos antagónicos más o menos conscientes de su propia condición social. De este primer postulado desprendo un primer corolario: si la cultura consiste en una serie de lugares de enunciación de la palabra y de realización del gesto, bien reglamentados y codificados en un estado de sociedad, todo estudio cultural debe incluir, además de los espacios hegemónicos de la sociedad en cuestión, todos los "otros espacios" que tales lugares hegemónicos conllevan aunque sea sólo por oposición a los mismos - espacios de la disidencia -, al igual que las contradicciones y luchas que el orden hegemónico genera, al interior mismo de su *doxa* y del conjunto de instituciones que la regulan y sostienen, los "aparatos" que señalara Althusser (1972), tanto los "aparatos represivos de estado" como los "ideológicos". El equilibrio más o menos estable, siempre amenazado, que el mencionado juego de fuerzas establece en todo estado de sociedad es lo que en trabajos reciente designo con el término, tomado de la física dinámica, "*momentum* de una sociedad".

2) La ideología, entendida como "falsa conciencia" - y no sólo los "aparatos represivos de estado" - juega un importante papel en el mantenimiento del orden hegemónico (garante de la estabilidad y continuidad de un estado de sociedad). De este segundo postulado se desprende, igualmente, un segundo corolario: la necesidad del reconocimiento de una dinámica social en los procesos de toma de conciencia, por cuanto éstos contribuyen siempre a un deterioro progresivo de todo orden establecido, orden que, tarde o temprano, tendrá por ello que dar paso a un orden diferente. También esta dinámica (auto)destructora - y no sólo las fuerzas estabilizadoras mencionadas más arriba - forma parte del *momentum* de una sociedad.

Son estos los presupuestos que guiaron los trabajos del grupo de investigación MARGES que creé y dirigí durante diez años en la Universidad de Montreal. La década de trabajos de MARGES (1984-1994) coincidió con un período de inestabilidad (si no de crisis) en las ciencias humanas y sociales, consideradas cada vez más como una especie de lujo que se permiten "aún" en "la era post-industrial" las sociedades "no desarrolladas". Los miembros del equipo MARGES fuimos por ello testigos de esa serie de cambios de perspectivas (a veces, simplemente de modas) que caracterizan la segunda mitad de los años 80 y la primera de los años 90. También interveníamos en la dinámica renovadora de los estudios culturales, aportando nuestra contribución al desarrollo de ese nuevo paradigma de investigación y análisis de toda práctica social-simbólica, artística o no artística, verbal o no verbal. Pasábamos así de una sociocrítica de la literatura que estudiaba los textos (tanto canónicos como no canónicos) a partir del análisis de las prácticas discursivas de la sociedad en que se producen y consumen, a la observación y análisis de todas las prácticas simbólicas de la sociedad en cuestión. De la oposición de un *sujeto social - sozial Träger* en la terminología de la Escuela de Francfort; "sujeto transindividual" en la terminología de Lucian Goldman (1956) - al "autor" como sujeto individual y concreto, cuyas intenciones escudriñara aún una filología positivista basada en el culto al genio del autor - o artista -, siempre superior al común de los mortales, pasábamos al estudio de la conciencia (siempre colectiva, pero no siempre correcta) como factor determinante de una dinámica social, lo mismo en el mantenimiento del orden que en todo cambio capaz de conmovir el precario equilibrio de su *momentum* histórico concreto (Gómez-Moriana 1985).

El primero de los postulados mencionados me llevó a ampliar el concepto bajtiniano de *cronotopos* para poder incluir en nuestros estudios, además de las dimensiones temporal (*diacronía*) y espacial (*diatopía*) que este término revela en su etimología, también la dimensión social (*dias-tratía*) de todo signo ideológico. De lo que se trataba era de incluir en nuestros análisis de los signos o conjuntos ordenados, socializados, de signos, el "rango jerárquico" o "marca social" que caracteriza a todo signo o conjunto de signos, al igual que a sus legítimos usuarios, en esa división del trabajo discursivo que tiene lugar al interior del cuadro social, plural y conflictivo, en que se producen y circulan. También en el segundo de los postulados a lo que se apuntaba era a la necesidad de prestar la debida

atención, al analizar los productos culturales, no precisamente al grado de conocimiento del autor, a su conciencia o inconsciencia individual, o a sus intenciones al producirlos; pero sí al posicionamiento del producto mismo respecto al orden jerárquico, esa inevitable estratificación de las diferentes prácticas sociales y de sus legítimos usuarios que todo producto cultural (*nolens / volens*) confirma o cuestiona. Es teniendo en cuenta la posibilidad de oponer resistencia al orden jerárquico hegemónico, diastrático, mediante la propia intervención personal que cuestiona el ritual (repetitivo y ciego en sí) de las prácticas culturales - combinando así el doble postulado de base - que al hacer balance de los trabajos y perspectivas de MARGES, me atrevía a definir como “desafío de los márgenes” a esa dinámica social señalada más arriba, la que enfrenta el producto a la serie, el acto al rito, la transgresión a la regla.

Ya en el primer volumen colectivo del grupo, *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive*, proponía yo un difícil equilibrio, alertando contra el peligro de la aceptación resignada de la “norma” - como si se tratase de un sistema incontestable - por una parte; por otra, contra el peligro de la creencia excesivamente optimista en su superación mediante la resistencia a la misma. La primera de las tendencias señaladas se caracteriza por una excesiva insistencia en las estructuras (fijas, sin cambio alguno posible) que determinarían (sin remedio) un tipo concreto de producción cultural en una coyuntura o contexto social dados. Los diferentes estructuralismos han servido con frecuencia para explicar, mediante la más simple descripción, el “estado de las cosas” - y mediante el más ciego determinismo, su “génesis”. A esta posición positivista se opone a veces (segunda tendencia) el exceso de optimismo de quienes creen haber convertido en realidad sus propias aspiraciones simplemente mediante la inofensiva acción que consiste en adjetivar, arrogándose como atributos sus aún incumplidos sueños. Repiten así el conocido mecanismo de los manifiestos: la producción de ilusiones de novedad y cambio mediante el acto mismo de proclamación de sus aspiraciones e ideales. En el segundo volumen colectivo del grupo, las actas del coloquio de Montreal *L'«Indien», instance discursive*, oponía por ello al totalitarismo implícito en las teorías esencialista y universalista de la *representación* (única) del mundo, la varia intervención de (múltiples) voces en su variada *invención*. Se trataba en este caso de destacar la importancia del lenguaje en la construcción cultural (social) de la “realidad”. Pero también de denunciar la

ilusión de un cambio radical con la emergencia, en el llamado “post-colonialismo”, de voces auténticamente autóctonas, como eso, como ilusión. Contra ambas posiciones, insistiendo esta vez en el papel social de la palabra que transgrede, en todo caso en la línea abierta por esta “tercera dimensión” del lenguaje (tercera parte de nuestro primer volumen colectivo, “parole transgressive”), postulo ahora la posibilidad de una paulatina toma de conciencia, con la consecuente posibilidad (por medio del dinamismo que genera la conciencia) de un lento, pero seguro deterioro de los soportes ideológicos de todo estado de sociedad en su precaria estabilidad y en el dinamismo que caracteriza el *momentum* de su juego de fuerzas. Es en este lento deterioro de los soportes ideológicos de un estado de sociedad donde creo poder detectar, analizar y promover activamente la doble acción, destructiva y creadora al mismo tiempo (*Umbau*), del “desafío de los márgenes”.

Hay que resistir, sin embargo, la tentación de un excesivo optimismo que nos haría llamar “nuevo orden mundial” a lo que quizás no sea otra cosa que un recurso ideológico para perpetuar elementos residuales de nuestro pasado (a)crítico, por más que se insista en designarlo con términos tales como “post-colonialismo”, “post-modernismo”, “post-marxismo” y tantos otros “post” e “ismos” como circulan hoy en nuestros medios académicos (y/o políticos). En todo caso, quisiera denunciar la grave contradicción que percibo en la combinación del prefijo temporal “post” - que marca el comienzo de una “nueva era” mediante la declaración del fin de la anterior, que quedaría así superada, pasada (¿de moda?) - junto al sufijo “ismo” - que marca la adhesión a esa nueva era (¿nueva ideología?) - en el léxico de quienes osan declarar el fin de las ideologías y, con él, el fin de los grandes relatos históricos (léase de los manifiestos, apuntando muy en particular hacia aquel que - entre otras cosas - propone un nuevo paradigma para la historiografía económica y cultural: el *Manifiesto del Partido Comunista*). Cada uno de esos términos constituye, en el más breve condensado narrativo (*narrema*) e ideológico (*ideologema*) un “gran relato”. También un eficaz manifiesto. Pues su espectacular éxito masivo muestra que el uso y abuso de un lenguaje panfletario ha logrado convertir todos estos términos en otros tantos elementos de una auténtica moda. Moda que coincide - como por casualidad - con el momento de la implantación (a escala mundial), no sólo de un comercio sin fronteras, sino también de los postulados ideológicos, concomitantes, del (neo)liberalismo

(dogmático) actual, el que niega - quizás por ello y como parte de su *doxa* - toda pertinencia al estudio de las ideologías. Para conseguir sus efectos de (falsa) conciencia, evitando todo posible ataque, le basta con proclamar (en tono de *manifesto*) el fin de las ideologías, declarando además que no juegan papel alguno, ni en la economía, ni en la política, ni en la historia. No deja de ser curioso señalar que es en el momento en que estos postulados neo-liberales lleguen a constituir una forma de vida generalizada, dictando las nuevas relaciones de trabajo y la nueva política económica no planificada y abierta, cuando se habrá producido el triunfo definitivo de la mentalidad burguesa. Y que es precisamente este triunfo de la mentalidad burguesa lo que el *Manifiesto del Partido Comunista* proclamaba en su "gran relato" como un *fait accompli*, de ahí su uso del pretérito, ciertamente con excesivo optimismo - quizás con la ilusión de acelerar así la acción revolucionaria del proletariado a que invitaba:

La burguesía ha desempeñado en el transcurso de la historia un papel verdaderamente revolucionario. Dondequiera que se instauró echó por tierra todas las instituciones feudales, patriarcales e idílicas. Desgarró implacablemente los abigarrados lazos feudales que unían al hombre con sus superiores naturales y no dejó en pie más vínculo que el del interés escueto, el del dinero contante y sonante, que no tiene entrañas. Echó por encima del santo temor de Dios, de la devoción mística y piadosa, del ardor caballeresco y la tímida melancolía del buen burgués, el jarro de agua helada de sus cálculos egoístas. Enterró la dignidad personal bajo el dinero y redujo todas aquellas innumerables libertades escrituradas y bien adquiridas a una única libertad: la libertad ilimitada de comerciar. Sustituyó, para decirlo de una vez, un régimen de explotación, velado por los cendales de las ilusiones políticas y religiosas, por un régimen franco, descarado, directo, escueto de explotación.

La burguesía despojó de su halo de santidad a todo lo que antes se tenía por venerable y digno de piadoso acatamiento (Marx - Engels 1974: 5).

1) A la letra: La apropiación de la palabra hegemónica por parte del sujeto subalterno. Una gramática, un príncipe, un indio.

He intentado recientemente (Gómez-Moriana 2001) explicar la obra de autores que se auto-denominan "Indios", en especial Guamán Poma de Ayala y Garcilaso Inca de la Vega, como la emergencia de un *sujeto* (de

discurso) *colonial* en el contexto de la primera "globalización" del comercio, tal como se realiza en torno a la conquista y colonización del "Nuevo Mundo", sobre todo tras el "descubrimiento" del Pacífico. Las Américas, Europa, Asia y África se integran, por voluntad o por fuerza, en un comercio sin fronteras de bienes y de personas.

José Rabasa (1995) ha estudiado lo que llama "quasi-utterance" en la obra del Inca Garcilaso de la Vega: "Porque soy indio". Esta frase, que - con algunas variantes - encontramos repetidamente en su obra, coloca a Garcilaso en el margen de todo posible discurso histórico ("No había ninguna clase en esa escritura que pudiera asimilar como a elemento propio a un indio, mestizo y bastardo" escribe Susana Jákfalvi-Leiva (1984), que Rabasa cita en su estudio). Para Rabasa,

Garcilaso was demonstrably capable of appropriating European forms of discourse, but the very borderline social status that would never allow him to cross over and become a Spaniard was also what made him unique in Spanish American letters (81).

Sobre la primera afirmación de esta cita (la capacidad por parte de Garcilaso de apropiarse formas europeas de discurso) ha escrito abundantemente Margarita Zamora (1988). En efecto, gracias a la fortuna que le legara su padre, Garcilaso pudo adquirir en Europa una formación humanística y, con ella, las técnicas de la retórica argumentativa que usaría luego en defensa de su lengua y de su pueblo. Pero en su confesión testimonial "Porque soy indio", al mismo tiempo que Garcilaso se (auto)excluye como posible "autor", parece abrirse el camino hacia una nueva posibilidad, o - como la llama Rabasa - "*an alternative authorship and subjectivity*" (ibid.). Bien es verdad que, como también señala Rabasa, son raros los escritores hispanoamericanos que se identificaron o identifican a sí mismos o a sí mismas como indios/indias. El testimonio de Rigoberta Menchú aparece así como una excepción a la regla, excepción que confirma otra muy anterior: la de Guamán Poma de Ayala, que se (auto)titula "Don" y "Autor", al tiempo que se (auto)proclama "Príncipe [Indio]", constituyéndose, sobre la base de estos títulos, en sujeto de discurso y en interlocutor frente a Felipe III, rey de España. Al mismo tiempo, fundamenta en ellos su competencia en cuanto cronista y también su (auto)nombramiento de "consejero real" que analiza y describe las posi-

bilidades de un "buen gobierno" de la colonia. Tanto en Garcilaso como en Guamán Poma encontramos, por un lado, una conciencia de sus orígenes; por otro, la conciencia de un saber conectado a esos mismos orígenes por parte del mundo occidental, y hábilmente utilizado por ellos. Es este "saber de indios" lo que les permite a ambos constituirse en "autoridad" (y, con ello, en sujetos de discurso). Guamán Poma será así capaz de mostrar al monarca español las consecuencias funestas de una organización de los ciclos agrícolas basada en criterios que desconocían las peculiaridades de aquellas tierras. El Inca Garcilaso, por su parte, será capaz de corregir los errores de los españoles que transcribían y pronunciaban mal el Quechua, protestando contra la corrupción de su lengua que ello implicaba. En sus *Comentarios reales* escribe, en efecto, Garcilaso:

Para atajar esta corrupción me sea lícito, pues soy indio, que en esta historia yo escriba como indio con las mismas letras que aquellas tales dicciones se deben escribir" (II:5).

Al igual que en su continua mezcla de oralidad y escritura, José Rabasa ve aquí, haciéndose eco de la comparación que Hugo Rodríguez-Vecchini (1982) estableciera entre *Don Quijote* y *La Florida del Inca*, un uso de la ironía (*ironic allegory*) por parte de Garcilaso:

The insistent repetition of "porque soy indio" suggests an extended metaphor whereby one thing is said and another meant - that is, an ironic allegory of the privileged claim of the "West" to write "the rest of the world" (1995: 104).

Margarita Zamora ve aquí, por el contrario, una conciencia del prestigio de que gozaba el saber filológico, tan altamente apreciado en el Renacimiento europeo. De ahí su cultivo del estudio de las lenguas clásicas y de las lenguas bíblicas en la (re)lectura de los autores clásicos y en la exégesis de los textos sagrados. Garcilaso se apropiaría estos valores "occidentales" para usarlos en provecho de su propia lengua (y de su pueblo). Al igual que más tarde Guamán Poma de Ayala colocaría en su "Prólogo al lector cristiano" las diversas lenguas indígenas en el mismo nivel que el castellano - "ajuntando con la lengua de la castellana y *quichua ynga, aymara, poquina colla, canche, cana, charca, chinchaysuyo, andesuyo, condesuyo*, todos los bocablos de yndios" (9) -, no duda

Garcilaso en poner en paralelo (al menos, implícitamente) su esfuerzo gramático (quechua) con el esfuerzo gramático (castellano) de Nebrija. Veamos a título de ejemplo de explicación filológica la que se ofrece en los *Comentarios reales* acerca del nombre del dios creador, *Pachacámac*, al que los incas llegan por la luz natural de la razón, y que Garcilaso coloca en el mismo plano que el judeo-cristiano:

Es nombre compuesto de Pacha, que es mundo universo, y de Cámac, participio presente del verbo cama, que es animar, el cual verbo se deduce del nombre cama, que es alma. Pachacámac quiere decir el que da ánima al mundo universo, y en toda su propia y entera significación quiere decir el que hace con el universo lo que el ánima con el cuerpo (II:74).

Hay que señalar por otro lado que, al auto-denominarse "indio", Garcilaso no sigue la terminología castellana al uso, terminología que sin embargo conoce y recoge en *La Florida del Inca*, si bien reduciéndola a un "así nos llaman" o simplemente "llaman":

El gobernador Hernando de Soto - dice - con mucho contento de haberlo hallado [el paso que diez años antes había cruzado Pánfilo de Narváez con su ejército], mandó a dos soldados naturales de la isla de Cuba, mestizos, que así nos llaman en todas la Indias Occidentales a los que somos hijos de español y de india o de indio y española, y llaman mulatos, como en España, a los hijos de negro y de india o de indio y de negra. Los negros llaman criollos a los hijos de español y española y a los hijos de negro y negra que nacen en Indias, por dar a entender que son nacidos allá y no de los que van de acá de España. Y este vocablo criollo han introducido los españoles ya en su lenguaje para significar lo mismo que los negros. Lllaman asimismo cuarterón o cuatrato al que tiene cuarta parte de indio, como es el hijo de español y de mestiza o de mestizo y de española. Lllaman negro llanamente al guineo, y español al que lo es. Todos estos nombres hay en Indias para nombrar las naciones intrusas no naturales de ellas (149-150).

Esta autoridad que Garcilaso y Guamán Poma reclaman para sí sobre la base de su condición de "indios" - que respondería en cierto modo al atribuido hoy al "native speaker" en cuanto informante lingüístico - no excluye, por otra parte, el uso (irónico) del tópico de la *moderatio*. Así, en el "Proemio al lector" de *La Florida del Inca* afirma Garcilaso:

Las faltas que lleva se me perdonen porque soy indio, que a los tales, por ser bárbaros y no enseñados en ciencias ni artes, no se [les] permite que, en lo que dijeren o hicieren, los lleven por el rigor de los preceptos del arte o ciencia, por no los haber aprendido, sino que los admitan como vinieren (69).

Compárese este texto de Garcilaso, basado en su condición de "indio", con este otro tomado de la carta de Sor Juana Inés de la Cruz intitulada "Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz", basado en su condición de mujer:

Y así, confieso que muchas veces este temor [a tratar asuntos sagrados, cosa que le prohíben su sexo, su edad, y sobre todo la costumbre] me ha quitado la pluma de la mano, y ha hecho retroceder los asuntos hacia el mismo entendimiento, de quien querían brotar: el cual inconveniente no topaba en los asuntos profanos, pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa, y los críticos con censura; y ésta, *iusta uel iniusta, timenda non est*, pues deja comulgar y oír misa, por lo cual me da poco o ningún cuidado, porque según la misma decisión de los que lo calumnian, ni tengo obligación para saber, ni aptitud para acertar; luego si lo yerro, ni es culpa ni es descrédito (118).

También Guamán Poma usa el tópico de la *moderatio* en el citado "Prólogo al lector cristiano":

Para sacar en limpio estas dichas historias ube tanto trauajo por ser cin escrito ni letra alguna, cino no más de quipos [*cordeles con nudos*] y rrelaciones de muchas lenguaxes ajuntando con la lengua de la castellana y quichiua ynga... todos los bocablos de yndios, que pasé tanto trauajo por ser serbicio de Dios Nuestro Señor y de su Sacra Católica Magestad, rrey don Phelipe el terzero (9).

José Rabasa pone el texto de Garcilaso en contraste paródico con este otro de la *Historia general y natural de las Indias* de Fernández de Oviedo:

Si algunos vocablos extraños e bárbaros aquí se hallaren, la causa es la novedad de que se tracta; y no se ponga a la cuenta de mi romance, que en Madrid nascí, y en la casa real me crie, y con gente noble he conversado, e algo he

leído, para que se sospeche que habré entendido mi lengua castellana, la cual, de las vulgares, se tiene por la mejor de todas (I:10).

Quizás haya que ver más bien en los textos de Garcilaso, como más tarde en los de Guamán Poma, ecos del proyecto nacional que Elio Antonio de Nebrija diseñara en el prólogo-dedicatoria de su *Gramática de la lengua castellana o española*, a que ya aludí. Pero extendiendo los principios formulados por Nebrija a propósito del castellano como idioma del imperio, a sus propias lenguas indígenas, que el Inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala colocan en el mismo plano y en serie con el castellano. Así, como en su prólogo-dedicatoria hiciera Nebrija, Garcilaso reclama en sus *Comentarios reales* una lengua para una nación, y la corrección en su empleo como signo de pertenencia a tal lengua y a tal nación. "Es lástima que se pierda o corrompa [la lengua Quechua], siendo una lengua tan galana", escribe para añadir de seguida: "Que yo harto hago en señalarles [a "mestizos y criollos curiosos"] con el dedo desde España los principios de su lengua para que la sustenten en su pureza" (II:6). En *La Florida del Inca* Garcilaso llega a unir lengua indígena y territorio como constitutivos de la identidad de una nación:

Y pues yo soy indio del Perú y no de S. Domingo ni sus comarcas se me permita que yo introduzca algunos vocablos de mi lenguaje en esta mi obra, porque se vea que soy natural de aquella tierra y no de otra (142).

Contra la dicotomía establecida por Rabasa, que opone en su estudio continuamente el Occidente y Europa en cuanto sinónimos de "episteme universal", al pensamiento indio como expresión de lo particular, quisiera insistir en que - paradójicamente - son los "universales" europeos los que ofrecen a Garcilaso, Guamán Poma y otros, la base necesaria para poderse constituir en sujetos de discurso. En el ejemplo analizado, es precisamente esta universalización de los valores reconocidos a la lengua que ellos mismos operan, lo que permite al Inca Garcilaso pedir para su lengua, e incluso para su modalidad dialectal, lo que Nebrija postulaba para el castellano; a Guamán Poma, por su parte, le permite poner en la misma serie y tratar con la misma estima las lenguas indígenas y el castellano, según vimos. Nebrija dedicaba su *Gramática de la lengua castellana o española* a la reina Isabel I de Castilla con palabras que, ya en 1492, muestran una conciencia nacional y una temprana reflexión interpretativa

de la más reciente historia como parte del proceso de consolidación de un estado-nación en vías de expansión imperial al que la lengua, “compañera del imperio”, debía servir. Quizás el texto de Garcilaso no sea en este sentido otra cosa que un eco de esa convergencia de lo lingüístico, religioso y político que encontramos ya en Nebrija, y de la que Garcilaso sabe servirse a la hora de dar expresión a la conciencia de su propia identidad. Es así como, universalizando los valores proclamados por Nebrija, Garcilaso sabe hacer valorar su lengua de origen y convertirla en uno de los elementos que definen su propia identidad. Al mismo tiempo, al reducir el castellano a una lengua entre otras, Garcilaso debilita ese estado-nación y la posición exclusiva que en ese estado-nación atribuye Nebrija al castellano.

En abierto contraste con esta actitud, podemos observar que en el breve relato de su primer viaje que hace en su carta de 15 de febrero de 1493 a Luis de Santángel, no parece mostrar Colón gran respeto hacia las lenguas indígenas ni a sus denominaciones de los lugares que iba “descubriendo” para la corona española:

Señor: Porque sé que avréis plazer de la gran victoria que nuestro Señor me ha dado en mi viaje vos escribo ésta, por la cual sabréis cómo en treinta y tres días pasé a las Indias, con la armada que los ilustrísimos Rey e Reina, Nuestros Señores me dieron, donde yo fallé muy muchas islas pobladas con gente sin número, y d'ellas todas he tomado posesión por sus Altezas con pregón y vanderá real estendida, y non me fue contradicho. A la primera que yo fallé puse nombre Sant Salvador a conmemoración de su Alta Magestat, el cual maravillosamente todo esto a dado; los indios la llaman Guanahaní. A la segunda puse nombre la isla de Santa María de Concepción; a la tercera, Fernandina; a la cuarta la Isabela; a la quinta la isla Juana, e así a cada una nombre nuevo (167).

En esta misma línea, tras su descripción primera de los aborígenes americanos, manifiesta Colón en el *Diario de navegación* su propósito de llevar - a su regreso a España - “seis de ellos” a los reyes, “para que deprendan hablar” (95-96).

Los relatos colombinos de viaje están marcados por una doble restricción conflictiva (*double bind*). En efecto, para relatar su experiencia

inaudita, Colón no puede dejar de evocar referencias conocidas y, por tanto, susceptibles de *reconocimiento*. Sólo así podía hacer dignas de crédito (*verosímiles*) ante sus lectores, en especial ante los Reyes Católicos, los relatos de su llegada a las Indias por la ruta del Oeste. Es así como se produce el término equívoco, “indio”, que designa aún hoy al aborigen americano. Pero, por otro lado, además de las apropiaciones por medio de ceremonias más solemnes de toma de posesión en nombre de los Reyes Católicos, “con pregón y vanderá real estendida”, en una arrogancia adámica, Colón da nombres nuevos a la tierras que encuentra en su ruta marítima del Oeste hacia las Indias - y, mediante este acto de lenguaje, se las apropia (y, con las tierras, sus habitantes). Así, si por un lado, las palabras de que Colón se sirve están “habitadas ya”, pertenecen a un lenguaje ya marcado por el uso, por otro lado ignora Colón las denominaciones que preceden a su llegada. A esta primera doble restricción, que es propia de todo paso del deseo (individual) al discurso (social) que lo expresa, hay que añadir otra de orden epistemológico, impuesta por la coyuntura histórica en que escribe Colón: por un lado, la necesidad de evocar el texto escrito como autoridad aún en vigor; por otro, la de apoyarse en el conocimiento experimental como condición necesaria a todo saber *verdadero*. Al igual que Don Quijote en el imaginario cervantino, Colón actúa y escribe como “hombre del libro”, fiel a la letra escrita que garantiza su misión. Aunque en los comienzos del *Diario de navegación* de su primer viaje habla de “islas”, de “la gente de aquella isla”, de “aquellas tierras”; pronto pasará a identificar tal o tal isla como “Cipango” y sus habitantes como “las gentes del Gran Can”. Consecuentemente con ello, dice que se pondrá en camino hacia “Guisay” para llevar al “Gran Can” las cartas que los Reyes Católicos le encomendaran, y pedirle la respuesta que se proponía llevar consigo a su regreso (103). Vemos pues que Colón, para lograr hacer digno de crédito su relato, sigue a la letra textos de Pierre d’Ailly, *Imago mundi vel eius imaginaria descriptio* (Lovaina, 1480), y de Marco Polo, *Viajes* (Venecia, 1485); pero también se apropia lo ya allí y ya nombrado (“los indios la llaman [...]”), dándole “nombre nuevo”, el acto de violencia más radical, “la violence originaire du langage” como la llama Derrida (1967). Refiriéndose a las experiencias con los Nambikwara descritas por Lévi-Strauss (1955), en un texto que más bien parece glosar el “on ne nomme jamais, on classe l’autre” del propio Lévi-Strauss (1962: 285), dice en efecto Derrida:

Telle est la violence originaire du langage qui consiste à inscrire dans une différence, à classer, à suspendre le vocatif absolu. Penser l'unique *dans* le système, l'y inscrire, tel est le geste de l'archi-écriture: l'archi-violence, perte du propre (164).

Pero Colón no se contenta con dar "nombre nuevo" a las tierras que encuentra en su ruta marítima hacia las Indias - y, con ellas, a sus habitantes. Los describe también, y para ello tiene que recurrir a lo preconstruido. Así, inspirándose en las descripciones bíblicas del edén, y del hombre y de la mujer en estado de "justicia original", al igual que en las descripciones clásicas del *locus amoenus*, y de la belleza y bondad naturales del hombre y de la mujer en la Edad de Oro (de Virgilio y Ovidio especialmente), Colón construye una imagen del "indio" cuya autenticidad nadie cuestionará, ya que fue recibida como el fruto de una experiencia objetiva directa que, además, confirmaba lo que se esperaba por haber sido de antemano *anunciado* en los "textos", tanto en los textos de los "autores sagrados" como en los textos de los "autores clásicos". Por el contrario, todos se referirán a tal imagen como punto de apoyo último para sus argumentos en los cuestionamientos y controversias que había de suscitar muy pronto. Es precisamente esta "imagen", (re)creada del modo dicho y referida ahora a la palabra "indio" por Colón, la que pronto se convertirá en nuevo "objeto de estudio", de "saber", al ser sometida a los cuestionamientos teológico, filosófico, jurídico, político y económico de la época. A través de los diferentes "testimonios" de los actores de la conquista y de la colonización de América (soldados, comerciantes, aventureros, misioneros y encomenderos) y, sobre todo, a través de las controversias suscitadas en el transcurso del Siglo XVI en las universidades de Valladolid y Salamanca especialmente, sobre "la naturaleza del indio" (Ginés de Sepúlveda/Bartolomé de Las Casas) y sobre los títulos de dominio de los españoles en Indias (Bartolomé de Las Casas/Francisco de Vitoria), la (equivoca) palabra "indio" se convierte así en una instancia discursiva, en un "lugar" (*topos*) en que convergen todas las formaciones discursivas reconocidas como propias a las diferentes disciplinas del saber de la época, al interior - claro está - de su división del trabajo discursivo.

Como ya señalé en mis trabajos sobre las *Crónicas de Indias* (Gómez-Moriana 1991, 1993a, 1993b), la historiografía colonial está marcada por un binarismo maniqueo, de un lado; del otro, por una universalización

de los modos occidentales de "representación" que dominan tal escritura, tanto cuando procede a la demonización como cuando procede a la idealización del aborígen americano. Pues a ambos procedimientos han conducido los múltiples usos del texto colombino, desde Pedro Mártir de Anglería y Bartolomé de las Casas hasta los ecos que las controversias mencionadas encuentran, ya en pleno siglo XX, en Menéndez Pidal (1958). Me contento por ello con recordar aquí dos ejes conceptuales a partir de los cuales se ha nombrado, o más bien clasificado durante siglos, a los pueblos aborígenes de las Américas. Según que en un momento dado predominaran los elementos ideológicos de carácter religioso o de carácter secular ("científico"), la palabra "indio" designará al "otro" de la fe (cristiana), con términos como "seres en estado de naturaleza pura" e "infieles", o al "otro" de la civilización (occidental), con términos como "pueblos primitivos", "salvajes" y "bárbaros". Este sistema binario, que se condensa en la oposición civilización / barbarie, ha marcado profundamente cinco siglos de historiografía española y occidental de las "Indias", aunque la glorificación o condenación del "salvaje" cambiara de campo a veces (y con ello, en sentido inverso, la condenación o glorificación de la presencia española, occidental, en el "Nuevo Mundo"). Así, para Pedro Mártir de Anglería y Bartolomé de Las Casas, los "indios" vivían en estado de naturaleza pura y fueron sometidos a una horrible esclavitud en nombre del evangelio. No la ley de Dios, sino la codicia, la envidia, la ira - estos son los sentimientos que los españoles llevaron al corazón de quienes, según la descripción de Cristóbal Colón, vivían en estado de justicia original. Por el contrario, para el cronista de Hernán Cortés, Francisco López de Gómara, la evangelización y colonización de América significa la "gesta" (épica) de la "redención de los pueblos más primitivos de la tierra" que practicaban, antes de la llegada "redentora" de los españoles, tanto el "canibalismo", como la "poligamia" y el "politeísmo", no libres de "cruentos sacrificios humanos". Estas dos posiciones, irreconciliables en apariencia, comparten la misma base epistemológica. Sólo difieren en la selección (*inventio*, en la vieja retórica) de los "hechos" que cada uno integra en un relato cuya función es argumentativa: mostrar los aspectos positivos o negativos de una conquista cuya legitimidad nadie pondrá en tela de juicio, ni siquiera quienes lamentan sus funestas consecuencias.

En este contexto, al apropiarse Garcilaso y Guamán Poma de Ayala la retórica del adversario, crean el espacio en que surge una voz

indígena y, al mismo tiempo, un modelo de resistencia capaz de ofrecer su propia visión de la historia colonial. Esta actitud tiene antecedentes en el uso especular de la retórica del discurso dominante por parte de los grupos marginados en la sociedad española del siglo XVI, en la “subversión del discurso ritual”, donde se pone en práctica igualmente toda una serie de modelos de resistencia a los discursos de sumisión o de negación de la alteridad. Y es sobre todo en los organismos de control de los desviados o disidentes, surgidos en el medievo europeo y más tarde desarrollados de un modo muy especial en la España de los Reyes Católicos y de los Austrias (confesión autobiográfica ante los tribunales de la Inquisición, ejercicios espirituales y otras prácticas del examen de conciencia), donde paradójicamente se crea y se institucionaliza, antes del cartesianismo, el mecanismo de la introspección, de la auto-tematización y del discurso de la propia subjetividad (individual y colectiva). La Inquisición funciona durante siglos, en efecto, como aparato ideológico que promueve sin duda “la fe verdadera”; pero también, la toma de conciencia de la propia subjetividad por parte de individuos y grupos disidentes. Así, si ciertos grupos aislados (el cripto-judaísmo, por ejemplo) corrían el peligro de olvidar sus ritos y sus creencias, la Inquisición se encargaba de recordárselos continuamente a través de los llamados “edictos de gracia”, en que se pedía tanto la auto-denuncia como la denuncia por parte de quienes practicaran tales ritos o los reconocieran en las prácticas privadas de vecinos o familiares. Con ello, estos edictos se convertían en auténticos catálogos de ritos y creencias, tanto para judíos y moriscos, como para luteranos, iluminados, indígenas, etc.; y se convertían también en repertorios de posibles modos de resistencia a las enseñanzas de la Iglesia Católica: blasfemia, herejía, invocación demoníaca, brujería, etc. Complementos de la Inquisición y sus edictos eran los catecismos y los manuales de confesores, que constituían igualmente auténticos repertorios de pecados de todo tipo, de “desviaciones” del uso “recto” de la sexualidad, de frases y sentencias contra la fe y las “buenas costumbres” sancionadas por Iglesia y Estado como única vía de integración en la sociedad cuadro de la España imperial. Los índices de libros prohibidos reunían asimismo en catálogos los libros que informaban, o podían informar en todo caso, a judíos, moriscos, luteranos, etc. sobre sus “diferencias”. Se trata aquí de nuevos aspectos de la paradoja señalada antes en la doble política de los Reyes Católicos y sus sucesores, quizás los más ricos en consecuencias (multi)culturales, tanto en el territorio “nacional” como en la colonia.

Contrariamente a lo que ocurre en los procesos actuales de globalización, que parecen realizar la integración al precio de la destrucción de las diferencias culturales, esta globalización primera sirvió como un puente intercultural entre pueblos a través de sus desplazamientos, de toda evidencia contra la voluntad y contra la conciencia misma de sus promotores. Las consecuencias de estos desplazamientos son los largos procesos de adaptación, de integración y de subversión que siguen aún hoy en vigor a través del mundo todo, muy especialmente en América Latina.

La literatura testimonial, que tanto proliferó en las últimas décadas, parece entroncar con esta tradición. En ella, junto a una conciencia identitaria “personal”, parece haber dominado la toma de conciencia de la propia condición social en cuanto “grupo” más que en cuanto “clase” (en el sentido marxista de este término). Puede tratarse en esta toma de conciencia de lo que llamo grupo social, de un grupo socialmente discriminado a través de la geografía y de la historia casi universal (testimonios de mujeres, o defensa de la homofilia, por ejemplo) o de una clase social desposeída y explotada, identificable igualmente en momentos históricos y en áreas geográficas muy diversas (testimonios de campesinos que ocupan las tierras al grito de “la tierra para quienes la trabajan”, por ejemplo); pero no pocas veces se trata de grupos étnicos que constituyen en sí una “clase aparte” en la sociedad o sociedades en que están incrustados - a veces desde siglos, otras recientemente. A pesar de las reservas de ciertos sectores del marxismo frente a estos movimientos - que debilitan, según creen, las verdaderas reivindicaciones del proletariado (¿industrial?) -, estos testimonios se inscriben (*nolens / volens*) en el doble marco internacional e ideológico de lucha de las clases explotadas, por un lado; por otro, en el de ese gran relato marxista cuyo fin declarara Lyotard (1979) mediante su propio gran relato hegeliano - y, con Lyotard, los promotores del llamado “post-marxismo”. No así, el discurso que la llamada “post-modernidad” (o “el postmodernismo” - como otros prefieren llamarla) opone a la “modernidad”, entendido este término como sinónimo de “pensamiento occidental, europeo”. Contrariamente a lo que Amaryll Chanady (1994) sugiere como “desafío post-moderno”, la novedad del pensamiento identitario latinoamericano “post-colonial” no está en un auto-definirse (en el explícito textual) como “diferente”. Esto es pan cotidiano en los nacionalismos en boga. Por otro lado, la argumentación misma, el discurso que vehicula esa afirmación de la diferencia, no pocas veces raya en

“calco” del discurso del otro (hegemónico) y sus valores, según vamos a ver muy pronto. Chanady distingue tres “vías” en la manera en que “la diferencia” aparece como “elemento constitutivo” de los modelos latinoamericanos de construcción identitaria: la que localiza esa diferencia en la presencia de población indígena; la que define a América Latina por su diferencia frente al “otro” europeo o norteamericano; la que insiste en la diferencia “interna”, consecuencia de “la naturaleza híbrida de las sociedades que surgieron en el Nuevo Mundo y de las variadas influencias recibidas” (“*the hybrid nature of the newly developing societies in the New World and the heterogeneous influences they received*”) (XXII).

En realidad, ninguna de estas tres vías conduce a una característica propia de América Latina. Más bien conducen estos esfuerzos por integrar tanta diversidad en una “totalidad” identitaria latinoamericana, a la ignorancia (si no al olvido) de los profundos conflictos sociales que existen entre sus muy diversos y antagónicos componentes. Incluso conceptos como “híbrido” e “hibridación”, tan usados y abusados desde que García Canclini (1989) los empleara a la hora de definir la característica distintiva de América Latina, se podrían aplicar hoy, en mayor o menor medida, a cualquier sociedad. Lo que estos conceptos operan en realidad es la unificación (ideológica) de la diversidad conflictiva de las sociedades a las que se aplican, en un conjunto ordenado, definido y demarcado. Son por tanto términos totalizantes (si no totalitarios) que nos recuerdan el término colonial “mestizo” (que Garcilaso de la Vega rechazaba, según vimos, para identificarse a sí mismo en su real condición social, la de “indio”).

Al partir del presupuesto de que toda sociedad es plural y conflictiva, mi concepción de la identidad (individual o de grupo) quedaba asociada a la conciencia (de grupo o de clase), resultando ser más bien un elemento analítico que denuncia la conflictividad interna de toda sociedad, que un elemento sintético, unificador de una sociedad en un momento dado de su historia. En esta última categoría se inscribe tanto el estado-nación creado por los Reyes Católicos en los albores de la modernidad, como los nacionalismos europeos del Siglo XIX, en plena modernidad, cuyos excesos se hicieron sentir - y siguen haciéndose sentir - en los muy diversos movimientos totalitarios, fascistas y populistas del Siglo XX. Y, como muestra el “patrisimo” del pueblo americano ante las recientes guerras e intervenciones de sus líderes políticos a través del

mundo, también en nuestro siglo. Estos movimientos logran neutralizar (al menos, momentáneamente) la lucha de clases, haciendo olvidar graves diferencias y discriminaciones - lo mismo genéricas que étnicas, religiosas, lingüísticas y culturales - en nombre de la unificación de todos en un solo pueblo o nación.

2) La superación de la palabra hegemónica a través de la distanciaci3n ir3nica.

Podemos [los argentinos, los sudamericanos en general] manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas. J. L. Borges (1964: 161).

Borges se refiere aqu3 a la posibilidad de poner en tela de juicio la cultura europea por parte de los argentinos y de los sudamericanos en general, que coloca en correlaci3n con jud3os e irlandeses - por encontrarse, seg3n 3l, “en una situaci3n an3loga”. Es curioso observar que este texto contiene en s3, en oposici3n dial3ctica, los dos elementos que intento confrontar en mis estudios: una como necesidad de *mimesis* de lo europeo (que Borges pone en lo tem3tico) junto a la posibilidad de “manejar” esos “temas europeos” “sin supersticiones” y “con irreverencia”. Si en el plano material parece implicar el texto borgiano una confesi3n de (inevitable) dependencia de lo europeo; en el plano formal, sin embargo, se destaca la posibilidad de una (irreverente) des-sacralizaci3n de lo europeo, mediante la ir3nica distanciaci3n enunciativa por parte del sujeto que lo resume. Este texto se inscribe en todo caso de una manera reflexiva en la tradici3n de transgresi3n/subversi3n mediante el uso ir3nico del discurso hegem3nico a que ya alud3 al se3alar los procedimientos de resistencia (ind3gena y no ind3gena) a la pol3tica discriminatoria de los Reyes Cat3licos y de los Austrias. Con ello se aproxima Borges al concepto (metaf3rico) de “antropofagia (cultural)” lanzado por Oswald de Andrade a prop3sito de la cultura (nacional) brasile3a en su “Manifiesto antrop3fago” de 1928 y sobre el que vuelve en su ensayo de 1950, “A crise da filosofia messianica”. Tambi3n al “carnaval” bajtiniano - probablemente sin conocerlo, dada la tard3a recepci3n de Bajt3n en Occidente.

Es en el carnaval donde m3s claramente se pone de manifiesto (a trav3s de la transgresi3n) la necesidad de una distribuci3n complementa-

ria en toda cultura entre signos (con sus soportes ideológico-sociales) y usuarios (legítimos) de los mismos. Pues difícilmente se comprende una estética de la transgresión que no tenga muy en cuenta los mecanismos de usurpación de un discurso marcado por sus legítimos usuarios sociales, por parte de sujetos excluidos del mismo. Por ello, mi aproximación a la problemática del *cronotopos* bajtiniano (Gómez-Moriana 1998) parte de las reglas de funcionamiento social de los discursos - y de su posible (ab)uso o transgresión por parte de sujetos socialmente excluidos de los mismos. Lo que no significa que deje fuera el papel que la memoria y el imaginario colectivo juegan en cuanto perspectivas igualmente importantes en toda comprensión de las prácticas culturales y en toda aplicación del *cronotopos* bajtiniano. Pues la continuidad y los límites mismos espacio-temporales y sociales de toda práctica cultural - y de todo género de discurso, incluido el literario en cuanto práctica discursiva - dependerán siempre de una especie de "ritual" que interioriza todo individuo en su proceso de *socialización* y que se mantiene así en la memoria colectiva. Ese complejo nudo que llamamos *cultura*, comprende pues tanto un mecanismo psíquico (el de interiorización por parte de los individuos), como una orientación socio-política (dado su papel en el mantenimiento del *orden social*) y, finalmente, las dimensiones local y temporal (dado que sólo funciona plenamente en un *hic et nunc* determinados). Recordemos que etimológicamente la palabra cultura, como la palabra *cultivo*, nos revela precisamente la dinámica que instaura una tradición viva en un sector de la vida colectiva (el cultivo de la vid, del café, de los gallos de pelea o de los toros bravos, por ejemplo), y en las prácticas o usos sociales dentro de la misma (la vendimia o las corridas de toros, por ejemplo, al igual que los rituales de los cultos religiosos, o el ritual caballeresco). Todas estas prácticas, al inscribirse en una tradición bien definida, generan y mantienen *castas* o *sujetos sociales*, grupos claramente definidos al interior de la comunidad, por cuanto distribuyen los "derechos exclusivos" de ciertos sujetos a performar ciertos actos, haciendo que se reconozca socialmente el privilegio de su exclusividad a ciertos individuos o grupos de individuos bien definidos. Mi postulado de una distribución complementaria entre grupos sociales y organización socializada de signos se recubre en gran medida con la que designa el término *sociolecto* en los usos verbales, siempre que no nos contentemos con la mera descripción del mismo en cuanto fenómeno (puramente) lingüístico, para descubrir su carácter conflictivo y - con él - su dinámica social. Mi concepto de grupo

no se identifica exactamente con el concepto marxista de clase social, pero toma de Marx ese carácter dinámico por conflictividad de intereses que acabo de mencionar. También me inspiro - no creo que necesite declararlo - en el «ordre du discours» de Michel Foucault. Pero (al igual que con la obra de Bajtín) intento hacer más explícito algo que ciertamente presupone la obra de Foucault, pero que no desarrolla suficientemente: la triple variable - temporal (*diacronía*), local (*diatopía*) y social (*diastatía*) - que marca todo orden de discurso. Es - creo - en esta triple variable combinada donde radican los mecanismos de inclusión/exclusión inherentes a toda formación discursiva; con ella, el resultado mismo de tales mecanismos: el establecimiento de un orden, jerárquico - como todo orden - de los sujetos que componen el cuerpo social. Al insistir en la dimensión diacrónica, que privilegia el concepto foucaultiano de *épistémè*, Foucault parece olvidar la variable espacial - como consecuencia quizás del (inconsciente) imperialismo europeo - y tampoco parece prestar la debida atención al carácter conflictivo de toda jerarquización social. Con ello, relega a un plano muy secundario la dinámica social a la hora de estudiar la triple variable que define todo discurso como conjunción de un sujeto, de un objeto y de una circunstancia, o - con expresiones del propio Foucault - del "tabú del objeto", del "ritual de la circunstancia" y del "derecho privilegiado o exclusivo del sujeto", como "límites externos" del discurso (1971: 38-39). Es precisamente esta dinámica social-histórica lo que nos revela el tantas veces malentendido "carnaval" bajtiniano.

Lo que el estudio del carnaval nos revela es la posible oposición entre sistema y acontecimiento, entre tradición y acto, entre norma y uso. De ahí su importancia a la hora de dar cuenta de algo que interesa en primer plano al grupo Bajtín: los procesos históricos y los cambios y, con ellos, los efectos estéticos (y sociales) que la tensión entre norma y transgresión está llamada a producir en todo acto de habla y en todo texto que no se limite a la reproducción puramente mimética de un modelo de uso verbal. La ironía, la parodia, la subversión carnalesca - en ese amplio sentido en que Bajtín emplea este término -, como todo uso y abuso de lo que Bajtín llama "palabra del otro" (*chuschaia riech*), resultan sólo comprensibles al interior de un proceso social-histórico de significación. Rompen simultáneamente la rigidez del sistema y el puro subjetivismo creador por ser juegos semióticos histórico-sociales que apelan al mismo tiempo a la historia del signo verbal implicado y a sus legítimos usuarios

al interior de una sociedad dada, con sus grupos antagónicos.

Veamos brevemente, a título de ejemplo, el paso de la épica a la novela, tal como creemos que se opera en el *Quijote*. Aunque el propio Bajtín no ve en el *Quijote* otra cosa que un predecesor de la novela polifónica, creemos que en la obra cervantina se produce a la letra el paso de la épica a la novela, tal como Bajtín lo describe en *Estética y teoría de la novela*. Bajtín define así el cronotopos de los libros de caballería: "el mundo de las maravillas en el tiempo de la aventura" (1972: 300). Acerca de su héroe, dirá después Bajtín: "maravillosos son su origen, las circunstancias de su nacimiento, de su infancia, de su adolescencia; maravillosa es su naturaleza física... Es él la carne de la carne, la armadura de este mundo de prodigios, su máximo representante" (*ibid.*). Bajtín data y circunscribe así el *cronotopos* caballeresco en el marco del pasado mítico que define el género épico y su héroe como distantes en el tiempo y en el espacio, lo mismo del juglar que de su auditorio. Pero la distancia épica no sólo afecta al espacio y al tiempo; toca también la escala de valores. El relato épico no hace otra cosa por ello que acentuar la inaccesibilidad de su héroe, tan admirable como inimitable porque su universo nada tiene en común con el de la experiencia cotidiana compartida por sus lectores u oyentes. Acerca de la novela dirá después Bajtín: "representar acontecimientos en el mismo nivel temporal y axiológico en que se desenvuelve uno mismo y sus contemporáneos, sobre la base por tanto de una experiencia y de un imaginario personales, supone una revolución radical: el paso del mundo épico al de la novela" (1972: 450). Es este el paso que Cervantes da al colocar los sueños épico-caballerescos de su conflictivo héroe frente a personajes de ficción que comparten tiempo, espacio y condición social, con el tiempo, espacio y condición social de sus lectores. La distancia irónica destruye así la distancia épica, y el contraste grotesco entre el mundo de los libros de caballería que Don Quijote pretende encarnar en la palabra, en el gesto, en la propia armadura que viste, y el horizonte de expectativas de sus contemporáneos - curas, barberos, labradores, mercaderes, mozos de mulas y mozas "del partido" - no sólo desmitifica al héroe caballeresco; con él, se denuncia y desmitifica igualmente su propio orden social, que reposa sobre la mentalidad feudal y su imaginario colectivo. Dado que es este imaginario el que precisamente produce los libros de caballería, libros que a su vez nutren tal imaginario, la reducción a grotescos de sus valores afecta a las bases mismas de tal orden y de tal men-

talidad. Aquí radica, creo, la intervención de ciertas prácticas literarias (y culturales, en general) en la palabra y en el gesto en cuanto usos sociales y, a través de la palabra y del gesto, en el imaginario colectivo.

Borges (1974) comprendió bien esta dimensión del texto cervantino. En "Pierre Menard, autor del *Quijote*" nos ofrece una reproducción doblemente mimética del *Quijote*. El empeño (utópico) de Pierre Menard en la adquisición de la lengua española del siglo XVII, en la recuperación de la fe católica y en la apropiación hasta en el detalle más minucioso del estilo propio al idiolecto de Cervantes, a fin de poderse expresar como él sin por tanto copiarlo o transcribirlo, se parece demasiado al empeño del propio Don Quijote - cuya lectura patológicamente deformada de los libros de caballería motiva su anacrónico proyecto épico y el castellano arcaizante en que tendrá que realizarse un tal proyecto mimético de lo leído en tales libros. Por otro lado, el autor Borges sigue al pie de la letra, en su "lectura" del *Quijote*, al autor Cervantes en su "lectura" de los libros de caballería. Pierre Menard se convierte así en el Quijote de nuestro tiempo, a causa de su homosemantismo transhistórico, como Borges pasa a ser, en cuanto narrador de esta historia, ese segundo Menard que él mismo postula como condición necesaria a la detallada reconstrucción de los pasos que diera el primer Menard. También esta relación de Borges al segundo Menard recuerda la que Cervantes establece con el (supuesto) verdadero autor del *Quijote*, Cidi Amete Benengeli. Ambos proceden a través de "intermediarios". Ninguna de estas lecturas miméticas es pura mimesis inocente. Pues ambas crean una distancia irónica capaz de desacralizar el proceso de producción de sus respectivos textos; con él, también el de los géneros que representan.

También García Márquez, cuando en *El otoño del Patriarca* evoca la llegada de Colón al "Nuevo Mundo", no sólo le opone una visión de este primer contacto desde la perspectiva del indígena de entonces (y del actual, dado que ya habla castellano y percibe la diferencia entre "el mar" y "la mar", o entre "azagayas" y "arpones") en una anacronía que le permite colocar un acorazado yanqui junto a las carabelas de Colón; al integrar citas literales de Colón, el texto de García Márquez ironiza, además, la posición adámica del Almirante que ya vimos, cuestionando de manera radical la actitud colonizadora:

Y por fin encontró quien le contara la verdad mi general, que habían llegado unos forasteros que parlotaban en lengua ladina pues no decían el mar sino la mar y llamaban papagayos a las guacamayas, almadiás a los cayucos y azagayas a los arpones, y que habiendo visto que salíamos a recibirlos nadando en torno de sus naves se encarapitaron en los palos de la arboladura y se gritaban unos a otros que mirad qué bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, y los cabellos gruesos y casi como sedas de caballos, y habiendo visto que estábamos pintados para no despellejarnos con el sol se alborotaban como cotorras mojadas gritando que mirad que de ellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios, ni blancos ni negros, y dellos de lo que haya (1975: 44-45).

En *El arpa y la sombra*, Alejo Carpentier retoma igualmente textos del *Diario de navegación* de Colón, esta vez entremezclados con el “tono” propio del lenguaje de la curia romana en una escritura mimética que desacraliza los ideales de tal curia y los lenguajes de que se sirve como medios de expresión. No sólo se desacraliza en *El arpa y la sombra* la “gesta” del “máximo acontecimiento contemplado por el hombre desde que en el mundo se hubiese instaurado la fe cristiana” (1980: 16), y con ella también al “héroe”, “Christo-phoros”, reducido a “marinero y genovés” que finalmente confesará “Me tumbaron” en grotesco diálogo anacrónico con su paisano y colega Andrea Doria (1980: 199-204). Hay aquí, además, una toma de conciencia de los procedimientos rituales de canonización, que el texto denuncia a través de la distancia irónica que dejan percibir las muchas citas en estilo indirecto libre entremezcladas en el relato mismo de Carpentier. En *El recurso del método* ironiza Carpentier el racionalismo cartesiano, que convierte en instrumento de poder de un dictador latinoamericano sin escrúpulos, distanciándose tanto del pensar lógico como de la organización autobiográfica del relato-testimonio de Descartes. Vargas Llosa por su parte ironiza en *Pantaleón y las visitadoras* el lenguaje militar y su más moderna y eficaz administración, como Manuel Puig reduce en *Boquitas pintadas* la “representación” del lenguaje comunicativo en sus diferentes “medios” a instrumento de la farsa que unos individuos ofrecen a otros en un engaño que frisa el auto-engaño, y en *La traición de Rita Hayworth* reduce a grotescos los modelos hollywoodianos de vida y de expresión por la palabra.

El anacronismo de su lenguaje - como el de sus armas e indumentaria - no es el único elemento que hace de Don Quijote un héroe conflic-

tivo. Más allá de la dimensión temporal, el *Quijote* insiste en descubrirnos otros elementos - los espaciales y los sociales - que nos muestran una sociedad en crisis, en momento de ruptura epistemológica. Como ha mostrado Martínez-Bonati en su estudio sobre “Cervantes y las regiones de la imaginación”, los cambios espaciales conllevan en el *Quijote* demasiado frecuentemente como para no prestarles la debida atención, cambios de registro en el lenguaje, y de convenciones o pactos de verosimilitud. Y es en efecto mediante esta técnica, que nos recuerda la ignaciana “composición de lugar”, como se opera la inclusión en el *Quijote* del repertorio poético de su tiempo. La mayoría de las veces el paso de un tipo de relato a otro, de una convención a otra, resulta casi imperceptible precisamente por haberle precedido un cambio de lugar que permite la introducción del nuevo género de la manera más “natural”. Si en un análisis más atento descubrimos, sin embargo, una como violencia de las formas, es que la distribución de papeles literarios no se corresponde con los papeles que representan socialmente los personajes que encarnan la historia, al igual que sus acciones y sus lenguajes. Así, en la parodia cervantina, la dimensión diastrática resulta ser un elemento mucho más elocuente incluso que las dimensiones temporal y espacial.

Veamos un ejemplo. En los capítulos 6 y 22 del primer *Quijote* se relatan, respectivamente, el escrutinio de la biblioteca del hidalgo manchego y la liberación de los galeotes. Ambos relatos consisten en un juego carnavalesco en que los personajes actúan usurpando papeles sociales bien definidos: en el escrutinio, el cura y el barbero del pueblo se arrogan los papeles sociales de “inquisidor” y de “brazo secular”, con lo que se evoca de un modo grotesco la escena inquisitorial; en la liberación de los galeotes, es Don Quijote quien se constituye en “juez” que interroga, lo que permite a los galeotes hacer la confesión de sus vidas picarescas, de modo que se evoca al mismo tiempo la novela picaresca - con alusión expresa al *Lazarillo de Tormes* - y el modelo que creo haber descubierto en mis investigaciones sobre el género: el discurso autobiográfico confesional propio de los acusados en los procesos inquisitoriales, tal como era impuesto por el ritual de tales prácticas en la España imperial (Gómez-Moriana 1980, 1983, 1985; Cros-Gómez-Moriana 1984). El *Lazarillo* se nos muestra ahora bajo nueva luz, como antecedente literario del *Quijote*. Difieren sólo en que el *Lazarillo* establece una visión “desde abajo” que convierte en grotesco el discurso de la sumisión ritualizada a la institución

inquisitorial, mientras en el *Quijote* se focaliza “desde arriba” el discurso de los interrogatorios ritualizados en el ejercicio del poder, a través de esa representación paródica que pone en “escena” su usurpación por parte de Don Quijote. El *Lazarillo de Tormes* aparece así como ejemplo de un texto que funciona en sus orígenes como réplica grotesca de una práctica cultural vigente en el ámbito de su producción, como un calco agramatical de prácticas ritual-discursivas, que dará lugar a una nueva práctica - la autobiografía ficcional - que ocupa un lugar destacado en los orígenes de la novela moderna. Con ello, lo que en un primer momento fuera un texto subversivo, pasará a convertirse después en modelo de una escritura de pasatiempos para un público ocioso: ese género institucionalizado por el canon literario que llamamos “novela picaresca” - y desde cuya perspectiva se nos enseña aún hoy a leer el propio Lazarillo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, Louis (1965). *Pour Marx*. París: Maspero.
- AUSTIN, John L. (1962). *How to do Things with Words*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- BAJTÍN, Mijail (1978 [1924]). “Problemas del contenido, de la materia y de la forma en la creación artística verbal”, versión francesa en *Esthétique et théorie du roman*, París: Gallimard.
- BENJAMIN, Walter (1977). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Francfort del Main: Suhrkamp.
- BORGES, Jorge Luis (1964). *Discusión*. Buenos Aires: Emecé (tercera edición).
- BORGES, Jorge Luis (1974). “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, en *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé (*Obras completas*, vol. 9).
- BOURDIEU, Pierre (1987). *Choses dites*. París: Les Éditions de Minuit.

- CARPENTIER Alejo (1980). *El arpa y la sombra*. México: Siglo veintiuno editores (octava edición).
- CHANADY, Amaryll, Editora (1994) *Latin American Identity and Construction of Difference*. Minneapolis: University of Minnesota Press (*Hispanic Issues*, vol. 10)
- COLÓN, Cristóbal (1954 [1492]). *Diario de navegación*, en: Fernández de Navarrete, *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*. Madrid: Atlas 1954 (*Biblioteca de Autores Españoles*, vol. 75), pp. 86-166.
- COLÓN, Cristóbal (1954 [1493]). *Carta a Luis de Santángel de 15 de febrero de 1493*, *Ibidem*, pp. 167-170.
- CROS, Edmond y Antonio Gómez-Moriana (1984). *Lecture idéologique du Lazarillo de Tormes*. Montpellier: Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la (1989 [1691]). “Respuesta de la poetisa á la muy ilustre Sor Philotea de la Cruz”, en *Fama, y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz [...]* Madrid: Imprenta de Antonio González de Reyes, 1714. Edición facsímil de Fredo Arias de la Canal. México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C. 1989, pp. 114-166.
- DE ANDRADE, Oswald (1928). “Manifiesto antropófago”.
- DERRIDA, Jacques (1967). “La violence de la lettre: de Lévi-Strauss à Rousseau”, en *De la Grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- DUBOIS, Jacques (1978). *L'Institution de la littérature*. Bruselas: Nathan-Labor.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo (1959 [1535-1547]) *Historia general y natural de las Indias*. Madrid: Atlas (*Biblioteca de Autores Españoles*, vols. 117-121).

- FOUCAULT, Michel (1971) *L'ordre du discours*. París: Gallimard.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1975). *El otoño del Patriarca*. Barcelona: Plaza y Janés.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca (1986 [1605]). *La Florida del Inca*. Edición de Sylvia L. Hilton. Madrid: Historia 16.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca (1960 [1609]). *Comentarios reales*. Volúmenes 2-4 de las *Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega*. Edición de Carmelo Sáenz. Madrid: Atlas (*Biblioteca de Autores Españoles*, vols. 134-137).
- GODZICH, Wlad (1994). *The Culture of Literacy*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- GOLDMAN, Lucian (1975). *Sociologie de la littérature*. Bruselas: Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1980). "La Subversión del discurso ritual. Una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. IV: 2 (1980), pp. 133-154.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1983). "Autobiographie et discours rituel: La confession autobiographique au tribunal de l'Inquisition". *Poétique*, 56, pp. 444-460.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1985). *La Subversion du discours rituel*. Longueuil (Québec): Les Éditions du Préambule.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1988). "Pragmática del discurso y reciprocidad de perspectivas. Los juramentos de Juan Haldudo (*Quijote* I, 4) y de Don Juan". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXVI: 2 (1988), pp. 1045-1067.

- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1991). "Narración y argumentación en las Crónicas de Indias". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXIX: 2 (1991), pp. 801-824.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1993a). "Cómo surge una instancia discursiva: Cristóbal Colón y la invención del "indio". *Filología*, vol. XXVI: 1-2, pp. 51-75.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1993b). *Discourse Analysis as Sociocriticism. The Spanish Golden Age*. Minneapolis - London: University of Minnesota Press.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1998). "Triple dimensionalidad del cronotopos bajtiniano: diacronía, diatopía, diastratía". *Acta Poética*, vol. 18-19, pp. 153-188.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (2001). "The Emergence of a Colonial (*Indian*) Voice: Inca Garcilaso and Guaman Poma". Mercedes Cogan and Antonio Gómez-Moriana (ed.), *National Identities and Sociopolitical Changes in Latin America*. Nueva York y Londres: Routledge (*Hispanic Issues*, vol. 23), pp. 110-139.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio y Catherine Poupene-Hart, editores (1990). *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive. Marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives*. Longueuil (Québec): Les Éditions du Préambule.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio y Danièle Trottier, editores (1993). *L'«Indien», instance discursive. Actes du Colloque de Montréal 1991*. Candiac (Québec): Les Éditions Balzac.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe (1980 [1615]). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. México D.F.: Siglo veintiuno editores. 2 volúmenes.
- JÁKFALVI-LEIVA, Susana (1984). *Traducción, escritura y violencia colonizadora. Un estudio de la obra del Inca Garcilaso*. Syracuse: Maxwell School of Citizenship and Public Affairs.

- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Librairie Plon.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1955). *Tristes tropiques*. Paris: Librairie Plon.
- LYOTARD, Jean-François (1979). *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- MARTINEZ-BONATI (1977). "Cervantes y las regiones de la imaginación", *Dispositivo*, Vol. II: 1 (1977), pp. 28-53.
- MARX, Karl y Friedrich ENGELS (1974 [1848]). *Manifiesto del Partido Comunista*. Traducción de W. Rocés. Madrid: Ayuso.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1958). *El P. Las Casa y Vitoria. Con otros temas de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Espasa - Calpe.
- MONTOLIU, Manuel (1942). *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- NEBRIJA, Antonio de (1969 [1492]). *Gramática Castellana*. Edición fac-símile de R.C. Alston. Menston: The Scholar Press.
- RABASA, José (1995). "«Porque soy indio»: Subjectivity in *La Florida del Inca*", *Poetics Today* 16: 1 (1995), pp. 79-108.
- RODRÍGUEZ-VECCHINI, Hugo (1982). "Don Quijote y *La Florida del Inca*", *Revista Iberoamericana* 48: 120-121 (1982), pp. 587-620.
- ZAMORA, Margarita (1988) *Language, Authority, and Indigenous History in the "Comentarios reales de los incas"*. Cambridge: Cambridge University Press.

SOCIEDAD, LITERATURA Y RENOVACIÓN EDUCATIVA

Sonia Marta MORA ESCALANTE
Universidad nacional: Costa Rica

1. Sociedad y producción cultural

Numerosos pensadores de la ciencia contemporánea han reflexionado acerca de los complejos nexos que se establecen entre la sociedad y la cultura. Estos esfuerzos, realizados desde diversas posturas metodológicas y distintos andamiajes teóricos, han generando un importante desarrollo de las ciencias de la cultura y, con ellas, el esclarecimiento del papel fundamental y activo de la producción cultural, en sus diversas manifestaciones, en el desarrollo socio-histórico. La cultura se muestra, en este contexto, no solo como un componente de la realidad, sino como una dimensión decisiva en la movilización de valores y prácticas que resultan significativas en los procesos de transformación de las sociedades. Develar las complejas formas en que esto se concreta y su indiscutible relevancia constituye un aporte del pensamiento contemporáneo a la comprensión de la realidad social, y un fundamento indiscutible de la revaloración de la cultura y de su papel en la vida de las sociedades.

A esta reflexión no solo han contribuido semiólogos, analistas de la literatura, lingüistas, sociólogos, filósofos e historiadores, sino también los propios artistas. En este amplio proceso de construcción se han esta-

blecido categorías y modelos de interpretación ricos y fructíferos, desde los cuales se puede emprender una nueva lectura de las distintas manifestaciones culturales de nuestra sociedad. Pero además, al proponerse una interrelación entre historia y cultura, estos aportes han arrojado nueva luz acerca de las interrelaciones que se han concretado entre Europa y América Latina, en lo que a la dinámica de la producción cultural se refiere. Este acercamiento ha permitido el poner de relieve dimensiones desconocidas del arte y la cultura de ambos continentes, y ha abierto novedosos y apasionantes caminos para la comprensión de sus realidades y de sus vínculos poderosos.

2. Los enfoques socio-históricos de la cultura

En una sociedad atravesada por las nuevas tecnologías de información y comunicación, saturada de imágenes e impulsada hacia procesos de homogeneización cultural, los estudios sobre cultura adquieren una nueva significación. Hoy se hace indispensable contar con nuevos marcos analíticos que permitan descodificar una producción simbólica compleja, que requiere ser abordada desde puntos de vista críticos, rigurosos e integradores. Puntos de vista que respeten la especificidad de los diversos lenguajes artísticos y ámbitos culturales y que, al mismo tiempo, permitan comprender la relevancia de la producción cultural en su conjunto.

En el marco de estos desafíos el estudio socio-histórico de la literatura, y de la cultura en general, adquiere una nueva significación, en particular en América Latina. Esto permite una relectura de la historia del Continente, de sus retos y aspiraciones, y una mejor comprensión de su problemática contemporánea.

Si se tiene en cuenta el desarrollo reciente de los estudios sobre cultura, puede entenderse con claridad la especificidad de una escuela que, como la Sociocrítica montpellierana desarrollada bajo el liderazgo teórico de Edmond Cros, ha significado el ingreso a una nueva etapa de consolidación en este terreno de la ciencia contemporánea.

3. Edmond Cros y el advenimiento de nuevas posibilidades críticas

La escuela montpellierana de estudios sociocríticos, bajo la conducción de Edmond Cros, se nutre de una rica tradición previa que busca leer los textos culturales en relación estrecha con la dinámica social.

El estructuralismo genético y, en general, los trabajos de Lucien Goldmann, son una de esas fuentes privilegiadas de esta corriente crítica. Sin embargo, los trabajos de Cros representan un salto cualitativo en esta disciplina que desemboca en toda una propuesta que permite a la crítica una relectura de los textos a partir de una sistemática que los compromete en su conjunto. Es esto lo que abre el camino al abordaje de niveles textuales dejados de lado por la crítica anterior o leídos de una forma que, a la luz de este nuevo enfoque, parecen insuficientes.

Las zonas textuales conflictivas

La escuela sociocrítica aporta múltiples nociones que se tornan fundamentales para abordar textos particularmente complejos. Una de ellas, en nuestro criterio, juega un papel decisivo y está en el centro de la propuesta de análisis que se menciona: se trata de la idea de conflicto.

Edmond Cros trabaja con intensidad e insiste en las zonas conflictivas presentes dentro de un texto, aunque reconozca la inscripción de eventuales proyectos monosémicos. Esto lo distingue de muchos otros estudiosos cuyos trabajos se organizan alrededor de los conceptos de estabilización del sentido y de coherencia. Es la relevancia de esta noción la que explica, en buena parte, que en su conceptualización teórica y su propuesta metodológica se reafirme, de modo sostenido, la imagen del signo como portador de socialidad e interacción. En consonancia con esta visión del signo, el discurso aparece como un espacio contradictorio que permanentemente reconstruye la contradictoriedad de la formación social en que se halla inmerso.

La intertextualidad y sus potencialidades

Una de las dimensiones textuales que con mayor intensidad e interés trabaja la sociocrítica es la que se refiere a las relaciones intertextuales, y a los procesos de desconstrucción que los cotextos sufren al ser integrados en determinada red textual. En la mayor parte de los casos, el

examen de los procesos intertextuales devela otros niveles de funcionamiento de los textos, tales como la imagen de los personajes y del espacio y el tiempo; de la misma forma, proveen al analista de claves significativas para descifrar, por ejemplo, las formas de simbolización y el lenguaje figurativo.

A la luz de los procesos intertextuales los componentes se diversifican y enriquecen, gracias a lo cual logra evidenciarse, ante los ojos del analista, toda la complejidad constructiva e ideológica de un texto determinado.

Resulta claro que esta visión de los nexos intertextuales supone una noción de lo literario que aleja a la sociocrítica de posturas tradicionales preocupadas por realizar un estudio de influencias y fuentes. De esta forma, esta escuela se distancia de posiciones que confieren un lugar privilegiado a la categoría de individuo y por ello a una supuesta conciencia abarcadora y poderosa que controla y domina la escritura desde su centro. También se aleja Cros de una posición normativa que, al establecer una convención, acaba violentando la textualidad al buscar que ésta encaje en una concepción previa del género. Este estudioso explica con detalle los efectos negativos que tal posición origina al analizar las lecturas *sobre el Buscón*, las cuales, además de falsear la dinámica de la literatura, acaban alterando la significación del texto analizado.

Para esta corriente teórica, la intertextualidad se ubica desde el punto de vista del trabajo de la escritura: en el seno de esta dinámica un material de lenguaje resulta descodificado a la luz de un efecto de sentido producido por el genotexto. Esto significa que un material ya elaborado actúa como sostén de la significación, pero al mismo tiempo se desconstruye en ella.

Con respecto a la noción de genotexto, un concepto capital para el pensamiento sociocrítico, Cros establece la siguiente definición:

“Al utilizar estas nociones (se refiere a las de genotexto y fenotexto), pretendemos establecer un paralelismo riguroso entre dos estados de la enunciación peculiar de UN Texto; el primero opera con categorías conceptuales y corresponde a una enunciación no gramaticalizada, en el sentido de que esta enunciación aún no está incluida en una fórmula. No es una estructura, pero está llamada a serlo al estructurarse en las diferentes realizaciones fenotextuales de un mismo texto. Para

nosotros, en efecto, el texto se abre en diferentes niveles (...) en que operan a la vez categorías propias de estos niveles y categorías lingüísticas en el marco de un proceso de significancia que tiende a realizar así, de forma aparentemente incoherente y dispersa, las latencias semánticas de un mismo enunciado, que designamos como genotexto. Así pues, este genotexto sólo existe en esas realizaciones múltiples y concretas que son los fenotextos, y corresponde a una abstracción que reconstituye el analista”.

Lo anterior tiene varias consecuencias. Al recodificarse el intertexto en nuevas estructuras textuales, se da un proceso de transformación regido por una combinatoria que la textualidad dirige desde sus niveles más profundos. Y la propia recodificación evidencia un modo de funcionamiento particular de los componentes que constituyen la red textual.

En última instancia, por lo tanto, desde el enfoque sociocrítico el análisis de las relaciones intertextuales no solo resulta importante en cuanto tal, sino en cuanto puede conducir al propio “centro de programación” de un texto dado, a su especificidad, a sus formas de operar y de constituirse.

La contradictoriedad ideológica:

El dispositivo dinámico y complejo que, como se ha puesto de manifiesto, construye Cros, es el que permite descodificar la diversa y plural complejidad de los textos culturales.

Gracias al andamiaje teórico y metodológico que propone, el analista logra adentrarse en las diferentes facetas de la transcripción textual, que no son ni homogéneas ni necesariamente coincidentes. De esta forma se hace visible la profunda contradictoriedad ideológica de las textualidades en cuyo seno los conceptos sufren intensos procesos de pluriacentuación. Esta noción Edmond Cros la desarrolla a partir de la propuesta bajtiniana: gracias a la descripción de este proceso el estudioso logra mostrar la presencia desestabilizadora de trechos de sentido aparentemente incompatibles. Lo anterior remite, sin lugar a dudas, a la particularidad de la formación social y de la situación histórica en que se produce un texto, y al modo en que éste se vincula con sujetos transindividuales específicos.

Es así como la perspectiva sociocrítica logra, al mismo tiempo, una lectura detallada de los textos que conduce a sus complejas estructuras internas y a una descripción de sus componentes más específicos; a la vez, por otra parte, consigue ir estableciendo una relación – siempre compleja y encadenada, “construida” en el más profundo sentido del término, con la formación social, los discursos y los sujetos que rodean la aparición del texto. Es esta una de las posibilidades que hace de la sociocrítica montpellierana una herramienta poderosa para el estudio riguroso de la producción cultural, que, al mismo tiempo, pone al desnudo su profunda significación histórica.

Un enfoque construido desde textos iberoamericanos

En los apartados anteriores se han confrontado algunas de las nociones más productivas de la sociocrítica, que permiten visualizar su riqueza y el avance que significa con respecto a otras propuestas analíticas.

Pero hay un elemento que resulta fundamental y que no puede obviarse en esta rápida mirada. La sociocrítica, rigurosa al desarrollar la teoría, dedica grandes esfuerzos a la labor concreta de lectura y así, al trabajo práctico y al consiguiente desarrollo metodológico. Esto la obliga a una permanente dinamización conceptual y a una renovación constante de sus propuestas. Y como si esto fuera poco, este enfoque se desarrolla en relación con textos españoles e hispanoamericanos, de diferentes épocas y tendencias. De esta forma, la producción de Edmond Cros tiene un doble interés para la crítica en Iberoamérica: sus textos aportan en la construcción de la identidad de este mundo cultural y ayudan a comprender las relaciones de mutua dependencia y enriquecimiento de la producción peninsular y la del Nuevo Mundo. Procesos de acercamiento y también de diferenciación que nos permiten conocer y comprender mejor – y por la novedad del enfoque, releer claramente – la historia de la cultura de los pueblos de Iberoamérica.

Más allá de la producción literaria.

También es tenaz la sociocrítica al darse un objeto de estudio. A diferencia de otras escuelas que se detienen a la salida de los libros y, en general, de la producción literaria como manifestación artístico-cultural, la escuela de Montpellier desarrolla un dispositivo que se aplica con éxito

al discurso cinematográfico, al texto musical, a la historieta y las ilustraciones, al género periodístico, al lenguaje de la moda, a la plástica, en fin, a una amplia gama de textualidades y sistemas de representación.

Ello le permite encarar el estudio de una época desde sus más diversos ángulos- sus procesos de producción-, y así aprehenderla en forma integral y abarcadora.

Con razón los estudiosos de la cultura han encontrado en la escuela montpellierana una opción dinámica, profunda, rigurosa, amplia, y flexible que confiere al analista una herramienta adecuada para enfrentar el desciframiento de un complejo mosaico de bienes simbólicos cuyo sentido, vigoroso, se resiste a la primera mirada.

4. La fecundidad del análisis sociocrítico desde prácticas concretas de lectura

Tal y como se ha mencionado, este enfoque teórico y metodológico surge de un constante trabajo con textos concretos. Esto garantiza al discurso sociocrítico su carácter fecundo a la hora de encarar producciones culturales complejas que encuentran en ese dispositivo analítico los instrumentos para desmontar el texto, descomponer sus componentes y comprender su funcionamiento.

Por nuestra parte, quisiéramos reunir aquí algunos de los logros alcanzados al abordar, aprovechando aportes de esta escuela, textos complejos de la cultura de Hispanoamérica, cuyo análisis nos ha permitido entender mejor su significación histórica y su relevancia en la evolución cultural, política, social e histórica del Continente.

Sor Juana o la liberación de la palabra

Los textos de Sor Juana Inés de la Cruz han motivado múltiples interpretaciones, y generaron en su tiempo y aún en nuestros días enigmas sorprendentes. La crítica coincide en considerar a esta escritora una de las voces más vivas del barroco, cuya producción representa una síntesis de las corrientes culturales y estéticas vigentes en la primera mitad del siglo XVII.

Las obras de Sor Juana se consideran expresión de una escritura innovadora, autónoma, contestataria, espacio para nuevos saberes que por

ello ocupa un papel singular en las letras de Hispanoamérica.

La crítica contemporánea asocia su obra con la aparición de lo que Octavio Paz denomina la inscripción de una conciencia femenina; su *Respuesta* resulta para algunos un manifiesto decisivo del pensamiento prefeminista.

Tanto los aportes de la crítica como nuestro propio enfoque sobre lo literario nos llevan a insertar la escritura sorjuanina en dos contextos relevantes: la problemática de la desigualdad de los sexos y las estructuras jerárquicas de la sociedad de la Nueva España y de la patria criolla.

En este marco, el análisis propuesto se interesa por describir algunos mecanismos de control que operan sobre su palabra. Sin embargo, estas fuerzas no logran reprimir la contradictoriedad social y cultural que se expresa en los textos como gestos subversivos y que dejan en ellos un sello imborrable.

A la luz del lente sociocrítico la escritura aparece como una matriz de contradicciones que incorpora las huellas, tanto de las formas de coacción como la subversión contra las relaciones de poder de la época. La palabra – expresión genial del barroco- recoge tanto las fuerzas de la sumisión como de la subversión, en un maravilloso juego de coexistencia de contrarios que permite, finalmente, la liberación de una palabra silenciada.

El estudio de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*,-(1691), desde la sistematización que hace Michel Foucault de los mecanismos de control específicos que actúan sobre las prácticas discursivas, pone de manifiesto una cierta retórica de la opresión y la subversión.

Sor Juana vive en una época de apogeo de la Nueva España, en la sociedad aristocrática de la ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVII. En ella la oposición entre criollos y españoles juega un papel de gran importancia, así como la presencia de un estado fuertemente centralizado, con una burocracia masculina que defiende sus ventajas. Entre otras, se aprovecha el paralelismo entre teocentrismo y androcentrismo, lo que se materializa en un enorme poder material y simbólico de la jerarquía eclesiástica católica.

La escasa alfabetización de la época restringe el oficio de escritora y la conformación del público a una minoría privilegiada. Por ello la actividad literaria no se profesionaliza ni adquiere consistencia sociológica, lo que le resta independencia frente a los grupos que rodean el poder. El escritor en la colonia de Hispanoamérica es un miembro o un asociado

de la clase señorial. A todo lo anterior debe agregarse la problemática de la circulación de los textos en esos momentos, con lo que se confirma un espacio de gran restricción para la libertad del literato, asediado además por el temible Santo Oficio.

En 1690 se publica la *Carta Atenagórica* acompañada de una misiva de Sor Filotea de la Cruz. Esta carta motiva la *Respuesta* de Sor Juana, texto que con razón ha sido considerado uno de los más brillantes ensayos autobiográficos que se haya producido. Sor Juana entiende la reconvencción que contiene la misiva a su condición de mujer escritora; por ello emprende un análisis de su vocación, defiende su derecho a la palabra y denuncia la desigualdad femenina. Juana Inés vive un íntimo desacuerdo pues debe abrazar la condición de religiosa para salvar su vocación por las letras humanas.

Pero hay un elemento más que se suma a la marginalidad que vive Sor Juana: su condición de criolla. No le queda otro camino que el estudio solitario. La superioridad intelectual de esta docta religiosa amenaza a la jerarquía eclesiástica, por lo que se incrementa la censura. En el momento de la escritura de la *Respuesta* esta censura llega a su clímax.

Si, como se sabe, la crítica juega un papel activo en los procesos de escritura y lectura de los textos, este caso no es una excepción. En múltiples manifestaciones la crítica moviliza la censura y, al referirse a una mujer escritora, se sujeta a un código con componentes particulares. Este código aparece sostenido en el poderoso mito de lo femenino.

El discurso barroco

Múltiples estudiosos asocian el discurso barroco a la noción de descentramiento: desaparece con él la evidencia de un centro único, y en su lugar aparece un universo móvil. El barroco aparece así como el producto de una profunda crisis espiritual que se expresa en tensiones no resueltas y en una permanente coexistencia de contrarios. El espíritu barroco se resume en la unión de contrarios. Esta estética móvil reacciona contra el espíritu de unidad del clasicismo.

Si el arte clásico crea la noción de conformidad entre nombrante y nombrado, entre el lenguaje y las cosas, el barroco se goza en mostrar la mediatización del contacto con el mundo. El lenguaje barroco, por lo tanto, parece propiciar un descentramiento del logos dándole cabida a la

aparición de lo femenino, entendido como cuestionamiento de verdades consagradas.

La Respuesta

Al insertar este famoso ensayo en su contexto de producción, se hace evidente que la problemática que desarrolla es la de las relaciones entre el conocimiento, la escritura y el poder.

La historia ha indicado la verdadera identidad de Sor Filotea de la Cruz: se trata del obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. Por ello, a pesar de que las complejas circunstancias en que aparece la *Respuesta* no se han aclarado del todo, lo que sí resulta evidente es la discordancia entre la identidad masculina y el carácter femenino del pseudónimo utilizado por quien prologa la *Carta Atenagórica* y se constituye, de esta forma, en destinatario (a) de la Respuesta sorjuanina.

Desde el punto de vista sociocrítico todos estos elementos son importantes para ubicar la lectura; sin embargo, esta perspectiva analítica insiste en desmontar al propio texto, para afinar así la rigurosidad de su abordaje. Es esto lo que genera una novedad en la lectura y en sus resultados.

Para el enfoque sociocrítico, independientemente de la identidad de Fernández de Santa Cruz, en la *Respuesta* adquiere una existencia estrictamente textual un destinatario masculino y autoritario. Para el enunciante de este texto la defensa se levanta contra una burocracia eclesiástica conformada por varones; contra un poder masculino y metropolitano que reprime y contra el cual se alza la voz de una mujer criolla de Hispanoamérica.

Aprovechando los aportes sociocríticos y las propuestas de Severo Sarduy sobre el discurso barroco, es posible adentrarse en la escritura compleja de la *Respuesta*. La clave de la construcción de este texto es el concepto de enmascaramiento: en su espacio aparecen simultáneamente el movimiento liberador y el gesto represivo.

En este proceso de escritura la sustitución jugará un papel medular. El enunciante logra desconocer las obligaciones originados en el poder de su interlocutor gracias a la supuesta identidad femenina del destinatario.

La sustitución supone la exclusión – a nivel manifiesto-, de un nombre masculino revestido de autoridad. Pero el significante femenino no des-

plaza ese significado masculino que sigue actuando en el texto a nivel implícito. Un primer descentramiento que produce el texto es, pues, la correspondencia que funda entre un significante femenino y un significado masculino. La escisión del interlocutor – nombrante femenino y familiar que recubre un nombrado masculino y poderoso – va fortaleciendo esa “doble identidad” del destinatario en que se funda toda la *Respuesta*.

Gracias a los avances metodológicos de la sociocrítica y a las lecciones derivadas de su lectura de textos complejos, en la *Respuesta* el analista trabaja el nivel manifiesto y a la vez una dimensión excluida de la inmediatez textual.

Es así como va develándose un texto profundo desde el cual pares dicotómicos a nivel inmediato parecen mostrar una indiscutible coincidencia. Así por ejemplo pares como favor /reconvencción; beneficio/castigo se van mostrando intercambiables al relacionarlos con el destinatario, ese sujeto escondido. Va apareciendo entonces, con toda legitimidad un interlocutor sorprendente cuyo beneficio castiga.

La *Respuesta*, por lo tanto, solo devela su sentido si es leída en profundidad, superando la tradicional lectura lineal. La jerarquización dicotómica resulta desestabilizada continuamente en el texto, y el destinatario escindido puede ser a la vez masculino y femenino consejero y censor. A la complejidad del texto se añaden la mezcla de géneros- la transgresión de la carta íntima como género femenino- y la rica dimensión intertextual, dimensiones que el lente sociocrítico permite tratar en profundidad.

Es así como esta tendencia crítica – que se expresa a nivel teórico y también metodológico -, permite releer una obra abarcando su nivel temático, en el que ya ha abordado la crítica, para acometer el modo de escritura particular que funda este texto relevante. Si en el primer nivel se cuestiona el poder masculino, en sus niveles más profundos la textualidad trastorna el orden establecido e instaura un modo de escritura que propicia el descentramiento de esa autoridad.

Al trastornar un orden establecido la autora libera la palabra y le da un camino a esa creatividad de los seres humanos, tantas veces ahogada por el verbo represor. He aquí el aporte central de una artista decisiva de las letras de Hispanoamérica, cuya significación se muestra de esta forma con toda profundidad ante nuestros ojos.

5. Las nuevas prácticas de lectura y la renovación educativa

Un rasgo que caracteriza las sociedades actuales, y que se expresa con particular claridad en América Latina, es una creciente preocupación por la calidad y cobertura del sistema educativo. Sin dejar de reconocer la especificidad de la problemática de la educación en cada país, tiende a afirmarse, en general, la necesidad de un gran proceso de renovación de la educación que le permita atender importantes retos del entorno:

- a. Una creciente importancia de los procesos educativos, en un período en el cual el conocimiento juega un papel central en los procesos de desarrollo.
- b. Una exigencia mayor de calidad, ante el reto de las sociedades de contar con un mayor número de recursos humanos bien preparados y actualizados.
- c. Una insatisfacción de los jóvenes estudiantes y de los ciudadanos en general ante las oportunidades educativas disponibles, al contrastarlas con los retos que deben ser encarados en un período de mundialización.
- d. Una clara preocupación con respecto a la desigualdad de oportunidades en materia educativa, a sus limitaciones de cobertura y a la necesidad de atender una importante población atrapada en injustas condiciones de pobreza.

¿Qué papel juegan las ciencias del lenguaje y de la cultura en este imperativo proceso de renovación y fortalecimiento educativo? En nuestro criterio, desde la sociocrítica esta reflexión y los resultados concretos que pueden derivarse de su aplicación a los textos culturales concretos es particularmente fructífera.

Construir un objeto de estudio retador y desafiante

Ante la deslumbrante aparición de los recursos audiovisuales y, en general, tecnológicos, un texto, una producción plástica u otras manifestaciones culturales podrían parecer a simple vista, estáticas y reducidas. Por ello resulta fundamental el uso de dispositivos analíticos que, más allá de la aparente serenidad de una determinada producción cultural, posibi-

lite un gradual descubrimiento de su profunda complejidad, sus variados y diversos nexos con el entorno y sus dinámicas formas de constitución y funcionamiento.

La sociocrítica posibilita al lector -al analista- un ambicioso trabajo de desciframiento y desmontaje que requiere esfuerzo e intuición, ensayos y pruebas, trabajo constante y tenaz. Este movimiento abre el camino a la innovación y a la iniciativa, dándole un nuevo sentido al trabajo del lector quien descubre ante sí, poco a poco, un objeto de estudio móvil, evasivo que contiene -y a la vez oculta- las claves de su propio desciframiento.

La sociocrítica representa, sin duda, una alternativa para valorizar el examen de los productos culturales, esas piezas complejas y retadoras para un espíritu joven e inquieto.

Descubrir un sentido personal y social en la producción cultural

Los enfoques analíticos que buscan establecer una relación entre la cultura y la sociedad generan espacios de acercamiento a los productos culturales en los que los sujetos descubren su rica significación. En estos espacios los lectores, orientados por sus propios intereses y experiencias, atraen y estructuran líneas de significación en las cuales se sienten expresados. Este complejo proceso les permite construir un nuevo sentido alrededor de los productos culturales, sentido que se elabora a partir de la experiencia individual y de la vivencia de lo social.

Lo que resulta relevante en este caso es que el lector- el joven, el estudiante -, gracias a abordajes como los que propicia la sociocrítica, desencadena el interés por las más diversas dimensiones de esa producción cultural multifacética que lo asedia y lo convoca desde sus múltiples y no siempre armónicas- facetas.

Una pintura, un texto fílmico o coreográfico, un poema, no solo exhibe un sentido "develado" por la crítica y más o nuevos aceptado por los lectores, sino que abre la vía a significaciones múltiples que resultan "armadas" por los interlocutores desde sus diferentes vías de interpretación, sus vivencias, anhelos y experiencias.

Extraordinario poder de esa producción cultural que moviliza subjetividades y que se abre a múltiples lecturas e interpretaciones para garantizar una amplia interpelación. Riqueza de los textos que ningún lenguaje puede neutralizar, ni reprimir, ni invisibilizar.

Abrir el camino a una relectura de la historia

Sin duda la posibilidad que brinda la sociocrítica de llegar al corazón de los textos, a sus propios "nudos de programación", crea las bases para una relectura de los textos y, así de la historia.

Si se tiene en cuenta el potencial crítico del arte, su intrínseca pluralidad, es claro que su visión de la sociedad tendrá elementos innovadores y hasta contestatarios. Traza por lo tanto, al expresar esa sociedad que le da vida, un paisaje inédito, alternativo, discrepante y original.

No por casualidad es que muchos textos culturales sientan las bases de la revisión de la "historia oficial" y aceptada, movilizandolos no solo significados latentes sino algunos claramente censurados o prohibidos. La historia de la producción cultural, de su examen riguroso, sienta las bases de una relectura – y reescritura – de la historia toda de un pueblo.

Comprender las interrelaciones complejas de las diversas producciones culturales en cada momento histórico.

Sin duda uno de los riesgos de los procesos educativos es fragmentar el análisis de una realidad compleja, multidimensional e interactuante. De alguna manera esto se ha manifestado, con sus negativas consecuencias, al abordar la producción cultural. Una primera forma de fragmentación ha consistido en la separación de la cultura y de sus productos del seno de la historia, despojándola así de lo que constituye su sentido primordial: el ser portadores, como lo indica la sociocrítica, de una intensa socialidad.

Este riesgo no solo lo supera la sociocrítica de Montpellier, sino que, mediante su enfoque se restituye a la producción cultural ese significado social que le permite recobrar un vivo interés ante los ojos del educando. Sin embargo, hay un aporte más de esta escuela que no podemos dejar de señalar. La sociocrítica, al permitir un análisis profundo de muy diversos discursos –el cine, la moda, la historieta, la plástica, los textos, entre otros– posibilita una comprensión y un estudio en profundidad de las interrelaciones que éstos establecen entre sí, y de sus nexos, como sistemas de representación, con los valores y visiones que caracterizan un época y que ellos mismos vehiculizan. De esta manera el estudiante logra aprehender la compleja dinámica social y de la producción simbólica y

conocer, de manera más honda, una determinada formación social en un período histórico específico.

Este gran potencial del dispositivo montpellierano constituye una de las dimensiones más fructíferas de su aporte a la renovación de los paradigmas vigentes en el campo educativo y, en particular, de los procesos de aprendizaje.

Participar en una aventura crítica

Una de las principales inquietudes planteadas por estudiantes-fundamentalmente jóvenes-, de distintos niveles educativos, tiene que ver con su participación efectiva en experiencias de aprendizaje. Más que entes pasivos, consumistas de información o contenidos, los educandos aspiran a desplegar su iniciativa y creatividad y también su potencial crítico al iniciar experiencias en el campo del conocimiento.

Resulta claro para la ciencia contemporánea que la producción cultural tiene en sí misma, y en las complejas relaciones que establece con los diversos niveles de formaciones sociales, una dinámica de contradictoriedad y una pluralidad que supone la activa participación de los sujetos. Sin embargo, la historia de los estudios sobre cultura pone en evidencia que numerosos marcos interpretativos neutralizan ese dinamismo, reduciendo esa fructífera relación entre la producción cultural y los sujetos que lo conocen a actos normativos que conducen a meros esfuerzos clasificatorios o a descripciones estáticas que inmovilizan la rica pluralidad de la producción cultural en un marco social determinado.

En este contexto la sociocrítica representa una alternativa fundamental para promover una lectura crítica, que moviliza al sujeto al enfrentarlo a un objeto móvil, plural, contradictorio, abierto a diversas formas de ingreso y salida del lector, y proyectado siempre sobre una compleja realidad social de actores múltiples que están dentro del propio texto. Para la escuela montpellierana la textualidad es un espacio abierto a la aventura, al descubrimiento y a la invención, espacio que reta la imaginación de los sujetos que se acercan al conocimiento de la producción del arte y la cultura.

Ser parte de una reflexión de importantes dimensiones éticas

Diversas formas de abordaje de la producción cultural conducen ya sea a discursos generalizantes que acaban apartándose y hasta desfigu-

rando los textos concretos, en el mejor de los casos, reduciendo su esperada fuerza interpretativa, o, a visiones técnicas que fragmentan los objetos y los reducen a un juego de componentes dispersos. La producción cultural requiere de marcos analíticos holísticos e integrales, que consideren el funcionamiento de los textos y, en ese marco, el conjunto de valores que se movilizan y dinamizan en el seno de diversas textualidades, históricamente inscritas en formaciones sociohistóricas específicas.

Al evadir tanto los discursos generalizantes como los enfoques que fragmentan los tejidos textuales, la sociocrítica logra invitar a lecturas complejas e integrales, que tienen en cuenta los diversos niveles de los textos, su compleja articulación, sus núcleos semánticos y sus complejos vínculos con la sociedad. En este marco se hace visible el conjunto de valores presentes en las textualidades, su juego de contradictoriedad y su relación con los actores sociales.

El enfoque sociocrítico propicia un provechoso diálogo con culturas y épocas, constituyéndose así en una estrategia para la renovación de los procesos educativos, más allá incluso del campo específicamente cultural que originan su nacimiento.

COMPROMISO SOCIAL Y ESTÉTICA IDEALISTA EN LA REVISTA *ÍNSULA* (1946-1970)

Genara Pulido Tirado
Universidad de Jaén-España

INTRODUCCIÓN

El pensamiento literario español del período comprendido entre el final de la Guerra Civil y la normalización de la vida política y cultural que se produce tras la muerte de Franco en 1975, aunque tal normalización se venía fraguando desde antes, es rico en corrientes y matices, a pesar de la tendencia uniformadora que intentaron imponer los vencedores de la contienda en los años cuarenta. Ni que decir tiene que el período es amplio y la fuerza del Régimen, así como su eficacia en el ejercicio de la censura y en la imposición de normas estéticas, políticas y culturales, no fue siempre la misma. Por otra parte, la intelectualidad más crítica había muerto o se encontraba en el exilio. Pero los escritores, críticos y profesores que seguían en España no siempre adoptaron una actitud de servilismo ante el régimen franquista, a pesar del riesgo que conllevaba todo tipo de protesta u oposición. La revista *Ínsula*, nacida en 1946, constituye el ejemplo más notorio en este sentido porque en torno a ella se van a agrupar los intelectuales más críticos del franquismo (que formarán parte a menudo también de la tertulia que se reunía en torno a la revista, la librería de igual nombre y la editorial *Ínsula*). El nombre dado a la

nueva publicación daba fe de la conciencia de aislamiento que tenían sus fundadores: Enrique Canito fue el director y José Luis Cano el secretario. Pero el carácter tolerante, liberal y aperturista hará que muy pronto la publicación cuente con una rica nómina de colaboradores y con el apoyo de los intelectuales españoles que, sin haberse exiliado, van a desempeñar desde dentro del país un papel fundamental en la recuperación de la tradición literaria abolida por el régimen a la par que actúan como puentes de contacto con el exterior: los exiliados, Europa e Hispanoamérica sobre todo. Entre estos intelectuales, y en el ámbito de las letras, destacan con méritos propios Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso. Junto a ellos y a *Ínsula* se formarán los jóvenes escritores y críticos que habrán de tomar el relevo después.

Durante esta época en las páginas de la revista madrileña podemos encontrar, dispersas en los artículos de numerosos críticos, dos tendencias opuestas que se producen en el pensamiento literario español del momento, el cual se debate entre la defensa de una poética social, comprometida con la realidad social del momento, y una teoría crítica idealista que en modo alguno es capaz de dar cuenta del carácter histórico del fenómeno literario. Y esta discrepancia de posiciones, que nunca llega a convertirse en polémica, pues se considera, erróneamente, que la concepción del fenómeno poético es independiente de su conceptualización teórica o de la visión crítica que se ofrece de él, se refleja fielmente en la visión que nos presenta *Ínsula* de la poética social, por un lado, y de la estilística por otro. A ellas dedicaremos los siguientes apartados.

I. LA POÉTICA SOCIAL

La revista *Ínsula*, como revista independiente que nace en un claro intento de oponerse a la estética que intentaba imponerse desde los órganos más cercanos al régimen fascista, contempló desde muy pronto la posibilidad de plantearse la relación existente entre poesía y realidad social. Pero no todos los colaboradores estuvieron de acuerdo en este punto, por lo que se establece, a lo largo de los años, una polémica, unas veces llamada y otras airada, entre aquellos que consideran que el referente último de lo poético ha de ser espiritual (subjetivo) y entre los que, por el contrario, defienden que el objeto principal de la poesía social ha de ser la realidad material. Esta polémica coincide, como puede suponerse, con

el periodo de gestación, auge y declive de la poesía social.

Antes de que los intelectuales españoles de posguerra fijaran su atención en el tema, la revista abre una brecha con la publicación, pocos meses después de su creación, de la traducción de un artículo de Henrietta Hartman aparecido con anterioridad en *The Saturday Review of Literature*, artículo que, si bien se refiere a la situación de una literatura diferente a la nuestra, expone ideas muy significativas en el marco estético del momento. Así, la autora reconoce la autoridad de la cita de Eric Knight que sigue: "No puede usted pensar lo que es la humanidad sólo desde su aislado despacho. Si usted quiere entenderla, saber lo que las gentes son, no lo que deben ser, tiene usted que salir a la calle" (Hardman, 1946: 5).

Esta actitud humana que se propugna para el escritor contrasta con la línea de recuperación del purismo vanguardista (representado por la generación del 27 en España) que la revista estaba llevando a cabo en esta década, pero, sobre todo, expone la posición que defienden una serie de escritores que Payeras Grau (1986: 49-52) ha llamado "primera etapa de la poesía social". En este sentido, Hardman se proclama partidaria del contacto del escritor con el "pueblo" (*sic*), concepto que, como sabemos, será clave en la poesía social.

Sin embargo, esta primera manifestación no es decisiva en absoluto. Dos años después, Eugenio Frutos, filósofo y poeta, escribe un artículo a partir de la polémica que se estableció entre Celaya y Noriega sobre el carácter mayoritario o minoritario de la poesía del siglo XX (v. Chicharro Chamorro, 1989: 21 y ss.). Frutos cree que la explicación de este hecho hay que buscarla más en la filosofía de la historia que en la estética. A pesar de todo, la explicación que deduce de la discutida obra de Spengler *La decadencia de Occidente*, según la cual el minoritarismo en las artes se da en momentos de agotamiento de una cultura, no convence al autor ya que, por ejemplo, en el romanticismo la poesía fue popular a pesar de la decadencia cultural del período. Las reflexiones de Heidegger, por el contrario, parecen más esclarecedoras en tanto que la relación hombre-mundo es una constante del existencialismo. Sin embargo, la concepción de la "situación" en el filósofo francés como conciencia de la finitud humana, o sea, histórica, que propugnan los poetas sociales, en última instancia no explica la existencia de la poesía popular concebida como la "expresión de los momentos de la existencia auténtica —entiéndase conciencia de nuestra situación en el mundo— en la propia vida

colectiva" (Frutos, 1948: 8). Habiendo llegado a este punto, E. Frutos tiene que recurrir a una explicación sociológica: en momentos de igualdad cultural entre las diversas clases sociales la poesía popular es posible, cosa que no ocurre en épocas de contraste entre otras clases, como sucede en el siglo XX. De esto se deduce que la poesía está condenada, de antemano, a ser minoritaria.

A finales de la década de los cuarenta es otro filósofo, José Luis L. Aranguren, el que se encarga de dilucidar una serie de cuestiones básicas para la poética que se está consolidando en ese momento. La posición de Aranguren no sólo implica un rechazo de los presupuestos sociales, sino que sitúa la poética del momento en la línea estética propugnada por los poetas del 36. Los planteamientos del autor aparecen viciados desde el principio en un artículo fundamental, "Poesía y existencia" (1949). Aranguren distingue un triple mundo: real, sobrenatural e ideal, y cree que la poesía ha de ser la encargada de establecer el sentido que tiene el "tercer dominio". El autor detecta tanto en la poesía que llama clásica como en la que llama romántica un alejamiento importante de la "existencia" y la presencia de un mundo ideal o "tercer reino": la primera, simbolizada en la Arcadía, "el modelo en que es posible, imaginariamente, habitar" (*ibidem*: 1); en la segunda, "es la evocación del pasado, y su acceso a él [por] la poetización de la memoria" (*ibidem*). El postromanticismo no sólo mantiene el divorcio entre poesía y vida, sino que produce la "deshumanización del arte" teorizada por Ortega, arte que Aranguren cree ya superado, muerto. Esta condena a la deshumanización orteguiana hay que entenderla dentro de un amplio movimiento de humanización que se produce en el momento. Pero humanización no significa, en el caso de Aranguren, defensa o simpatía por la poesía social, sino por otro tipo de humanización, como veremos enseguida.

Siguiendo sus indagaciones diacrónicas sobre las relaciones entre poesía y existencia, llega el autor a Rainer María Rilke, el primer poeta que, según él, aunque halle algún antecedente en Kierkegaard, vuelve los ojos a la "vida de cada día" (*ibidem*: 2), al "primer reino". Pero esta vida no se entiende como vida social, sino como vida espiritual, son los "sucesos del alma" los que ha de recoger la poesía, de ahí los elogios que el filósofo hace a poetas del 36 como Luis Felipe Vivanco o José María Valverde. Se trata, por tanto, de una humanización enfocada hacia la vida cotidiana, familiar e íntima.

Más explícito, si cabe, se muestra Aranguren en "Nuestro tiempo

y la poesía" (1950), artículo en el que defiende el carácter netamente religioso del hecho poético: "La poesía es salir de nuestra casa 'sosegada' o sin sosiego, poner a la puerta del alma o en el umbral del mundo, y esperar allí, con los ojos muy abiertos, o muy cerrados, para no dormir, el regreso del Viajero inopinado que es siempre Dios" (1950: 1). En contra de la defensa hecha en el artículo anterior, el autor cree ahora que "el ciclo de la 'poesía existencia', y no digamos de la poesía como 'experiencia de la vida privada', toca a su fin" (*ibidem*: 3).

La relación entre poesía y realidad se vuelve a plantear en un artículo póstumo de Pedro Salinas, "El poeta y las fases de la realidad" (1959), en el que Salinas nos pinta una realidad varia; así, la psicológica, la de la naturaleza, la fabril y la que se refiere a las acciones de los hombres. La poesía puede conectar con cualquiera de estas realidades, aunque el resultado es muy distinto. Por tanto, el que la poesía se ocupe de lo real es lícito y, de hecho, sucede desde tiempos remotos; cuando se ocupa de las acciones de los hombres tenemos la poesía épica o la poesía narrativa. A pesar de la validez de las relaciones, Salinas cree que la poesía social, "poesía épica de nuestro tiempo levantada por el marxismo como expresión de la lucha de clase" (1959: 3), no ha dado un solo poema en el que "esa fuerza de inspiración haya logrado crear una obra maestra" (*ibidem*).

Es a finales de 1950 cuando se va a producir en *Ínsula* un auténtico manifiesto teórico de lo que es el fundamento de la poética social. Este manifiesto nos viene dado por el conocido artículo de Vicente Aleixandre "Poesía, moral, público" (1950), en el que el autor define la poesía como comunicación, concepción que está en la base de toda la poesía comprometida del momento y que va a ser, en gran medida, uno de los pilares de la teoría poética que Bousoño va construyendo a lo largo de cuarenta años (v. Pulido Tirado, 1992). En este trabajo Aleixandre condena las "torres de marfil" y el esteticismo: "Desconfiad del poeta que dice preferir la poesía a la vida [...] Servir: la única utilidad de la poesía" (1950: 1).

La comunicación se ofrecía en este momento como fórmula válida contra todo el hermetismo vanguardista. La poesía "comunicativa" debía trascender sus propios límites para llegar al lector, que era el que, en su doble condición de inspirador y receptor, constituía la razón de ser de lo poético. Como ha puesto de manifiesto Juan Carlos Rodríguez, la propuesta aleixandrina se traducía, ante todo, en "la consecuencia objetiva y textual de que el poema se concibiese como una incidencia, una interven-

ción real sobre 'la moral' del público, o mejor, sobre la moral pública (en su propia estructura objetiva y en cualquier sentido)" (1985: 265).

Contra esta concepción de la poesía como comunicación se levantaron muy pronto otras voces poéticas, voces de la que sin reservas viene llamándose Generación de los cincuenta, grupo caracterizado por su actitud crítica frente a los postulados básicos de los poetas sociales. En el ámbito de la poesía que nos ocupa es José Ángel Valente el que se opone a la concepción de Aleixandre en una entrevista que realiza *Ínsula* a diversos autores sobre teatro, arte, novela y poesía. Las respuestas a la citada encuesta, en el ámbito de la poesía, son sintomáticas del estado de agotamiento en que se encontraba la poesía social en 1963. Valente se expresa en los siguientes términos: "En efecto, un poema es ante todo conocimiento, invención o hallazgo de su propio contenido, no transcripción hábil o fofa de contenidos prefabricados, sean éstos tradicionales o novísimos (*Ínsula*, 1963: 5). Desde esta perspectiva, la utilidad que Aleixandre situaba en un primer plano queda relegada ya desde esta nueva posición. El poema no se va a considerar un medio, sino un fin en sí mismo. Otro defensor de la poesía como conocimiento es José Olivio Jiménez, quien habla de la "interpretación torcida o mecánica del principio de la poesía como comunicación" (1965: 1).

Volviendo a los defensores de la poética social, hay que resaltar varios trabajos que se centran en cuestiones fundamentales. El primero de ellos es de Eugenio de Nora, "Sobre la poesía en crisis, la humanización y otras interesantes vulgaridades" (1965), en el que el crítico defiende una poesía "humana, eficaz y popular". El último punto implica, de inmediato, el concepto de pueblo que, en palabras de Nora, es "no una clase social", sino que "Pueblo es la *totalidad*, cuando menos, de todo lo que en una comunidad no es marginal o parasitario, y ese es el "público" ideal del poeta" (*ibidem*: 1). La definición de pueblo no es clara y, sobre todo, contrasta con la posición más extendida entre los poetas sociales que identifican al pueblo con una clase social, la de los explotados. En este sentido lo interpreta Ramón de Garciasol (1963: 22):

En principio el pueblo no se puede confundir con la nación, el Estado o la comunidad social, porque de momento no es un todo, sino una clase: la de los que trabajan en cualquier actividad necesaria a la república —*res publica*, quienes sirven para algo, los activos, no los que necesitan de todos sin contraprestación alguna.

A pesar de la diferencia que se aprecia en la concepción de ambos autores, los dos coinciden en señalar la imposibilidad de existencia, en última instancia, de una poesía popular, o sea, para el pueblo. Nora señala que la poesía ha de ser popular "claro está que hasta donde el 'pueblo' esté en condiciones de leerla u oírla; ésa es otra cuestión que no depende del poeta"; Garciasol, sin negar que el pueblo "no tiene sensibilidad ni conocimiento para alcanzar la poesía, artículo de lujo innecesario en una situación de vida simple y poco evolucionada", propone unas vías posibles de actividades de lo poético. Éstas son, fundamentalmente, dos: "crear conciencia en los demás" y aportar el ejemplo del poeta que debe convertirse en un modelo "con su conducta, con su vida privada y su conducta social intachables". Ambas formas de actuación poética nos sitúan, pues, en un plano extraliterario, punto en el que coinciden todos los autores que se plantean la posibilidad de existencia de una poesía mayoritaria.

Especialmente significativo es el análisis que hace Ricardo Doménech en tres artículos que dedica a la "literatura popular". Empieza el crítico señalando la raíz machadiana del proyecto literatura popular, proyecto y no realidad ya que "esta literatura popular no es una realidad hecha, sino una realidad por hacer" (1960, I: 6). Tal literatura tiene como fundamento el pueblo en tanto que los escritores del momento se inspiran mayoritariamente en él para escribir sus obras y lo buscan como receptor ideal. Pero el pueblo no lee, no está preparado intelectualmente para leer. Ante esta situación el escritor puede pensar que la solución está en sacrificar la calidad en beneficio de la claridad, actitud errónea en opinión de Doménech quien, más radical que los críticos anteriores, no duda en afirmar que: "No habrá un arte popular verdadero mientras no haya un pueblo que sea capaz de posibilitarlo, y que este pueblo no será capaz de posibilitarlo en tanto que no haya visto aumentado su nivel de vida" (1960, II: 6). Topamos, de nuevo, con la realidad social como condicionamiento último de la obra literaria a través de la preparación que debe tener el lector como requisito indispensable para que el proyecto social se realice felizmente.

En las mismas coordenadas teóricas se sitúa José Hierro en "Poesía pura, poesía práctica" (1957). Hierro no oculta su rechazo hacia la poesía pura. La poesía práctica, frente a la pura, da prioridad al mensaje sobre la palabra y, al introducir temas de raigambre humana, amplía su radio de acción. Sin embargo, la identificación entre poesía pura y minoría lectora y poesía práctica y mayoría lectora no parece responder a la

realidad ya que, señala el poeta, toda poesía es intencionalmente mayoritaria aunque el número de lectores que tiene en la realidad se reduzca a una minoría. Pero esto sucede tanto en la poesía que parte de presupuestos minoritarios como en la que aspira a llegar a la inmensa minoría. El hecho de que descienda el número de lectores de poesía no parece residir en la dificultad de cierta poesía que, sabiendo de antemano que va a ser leída por un reducido número de lectores, ofrece más dificultades formales. Si fuera así, “quedaría sin explicación el número de ediciones de libros tan minoritarios como la *Segunda Antología Poética* de Juan Ramón, o del *Romancero Gitano*, de Lorca” (*ibidem*: 4). De todo esto se deduce, como en los casos anteriores, que toda poesía, independientemente de su intención mayoritaria o minoritaria y la estética que ello conlleva, está condenada a ser minoritaria.

En un plano más abstracto se sitúa Jorge Manrique de Lara cuando intenta delimitar la “Entidad del mundo poético” (1958). Este autor parte de una concepción idealista del fenómeno poético que define así: “La poesía radica en el *misterio*”. Este misterio, en la medida que sea expresable, será plasmado mediante una “expresividad no lógica” lograda a través del uso de diferentes recursos retóricos. Es evidente que esta concepción de lo poético se acerca más a la poesía pura, que Manrique de Lara considera desde su formulación primera, esto es, Henri Bremond, que a la poesía social, ya que cualquier elemento prosaico mataría el misterio de la Poesía con mayúsculas. La poesía, según estos presupuestos, entra dentro del ámbito de lo metafísico, de lo divino, acercándose a la concepción que Dámaso Alonso expuso en 1950 en *Poesía española*, obra que, junto a la *Teoría de la expresión poética* (1952) de Carlos Bousoño, tendrá gran repercusión en la posguerra española. No debe sorprender, por tanto, que el idealismo alonsiano surja aun cuando se está tratando de poesía social. Para concluir, y manifestadas sus preferencias, Manrique de Lara cree que “lo mismo el *genio-poeta* (o sea, el Poeta con mayúsculas o ‘poeta puro’) como el histrión (entiéndase lo contrario que el caso anterior, esto es, poeta social o popular) puede decirse que son minoritarios” (*ibidem*: 8).

José Ángel Valente se plantea la dicotomía que venimos viendo en los términos “Tendencia y estilo” (1961). El autor parte de la existencia de abundante “poesía de tendencia”. Frente a ésta, propone una “poesía de estilo”, es decir, una poesía que preste más atención a la elaboración formal, lo que no implica que centre el interés exclusivamente en el plano

lingüístico, cayendo de esta forma en un formalismo tan nocivo en poesía como la tendencia “desnuda”. La propuesta es “la conversión del lenguaje en un instrumento de invención, de hallazgo de la realidad” (*ibidem*: 6). Valente no niega, por tanto, el realismo en literatura, sino el descuido formal que este realismo conlleva en numerosas ocasiones.

Una revisión de la poética comprometida desde L. Aragon y J. P. Sartre hasta Blas de Otero y Gabriel Celaya es la que ofrece Antonio Gamoneda en un artículo de finales de 1963, “Poesía y conciencia. Notas de revisión”. El realismo, para este autor, es siempre discutible en tanto que toda poesía es una “interiorización de la realidad” y, por tanto, subjetiva. El problema va creciendo si la realidad está constituida por elementos “prácticos” que son más difíciles de interiorizar. Sin atacar frontalmente la poesía comprometida, pero mostrando sus reservas hacia ella, Gamoneda propone un realismo que sea “canto de la realidad, no reflejo o relato de la realidad” (*ibidem*: 4), realismo que, en definitiva, conlleve la interiorización o subjetivismo que este autor considera el fundamento de toda poesía.

Bajo todas las discusiones redundantes que estamos viendo es evidente que subyace un problema de índole ideológica y, más concretamente, política: el “problema” del compromiso real de muchos de estos poetas y su adscripción, en numerosas ocasiones, a una posición política de izquierdas. Este hecho, callado tantas veces, es puesto de manifiesto por G.C. [Gabriel Celaya] en “Tirios y troyanos. Sobre poesía y política” (1962). La politización en la producción y crítica literarias, aun en los casos de aparente “inocencia”, es el tema fundamental del trabajo. El poeta vasco empieza poniendo de manifiesto la actitud politizada de la crítica: “Nadie juzga una obra, ni se ocupa de ella, sin tomar previamente en cuenta la significación extraliteraria del autor” (*ibidem*: 7). La poesía también es política “hasta sin saberlo”. Lo fundamental es determinar en qué sentido es política, o sea, desvelar su orientación ideológica porque hablar de “poesía comprometida” es muy ambiguo en tanto que la poesía de tal tipo puede hacerse desde campos ideológicos muy opuestos. En este punto, el autor cita dos ejemplos extremos de compromiso político: Miguel Hernández, con *Vientos del pueblo*, y José María Pemán, con el *Poema de la bestia y el ángel*, o sea, el gran poeta proscrito con la obra más censurada, por un lado, y el fascismo de primera hora tal como fue teorizado por Giménez Caballero en *Arte y Estado*, por otro. Para este autor no existe poesía eterna y, si existe en el sentido de perdurar durante

más tiempo, no ha de ser una poesía desligada de su época sino, por el contrario, "una poesía consciente de la situación en que se produce, y que, por consciente, debe responder a las exigencias de su situación" (*ibidem*).

A principios de 1962 José Ramón Marra-López reseña la creación de "La colección Colliure (*sic*), Poesía de compromiso", colección en la que no sólo van a publicar los poetas sociales en sentido estricto sino también los "críticos" como Gil de Biedma, Caballero Bonald, José Ángel Valente y otros. El balance que hace Marra-López de esta poesía es muy positivo, y de sus palabras parecen deducirse claras esperanzas de continuidad.

Tampoco es negativa la valoración que realiza José Corrales Egea en un artículo que lleva el significativo título "¿Crisis de la nueva literatura?" (1965). Para este autor el compromiso literario vino a producir una "cura energética de realismo" en la poesía de la inmediata posguerra dominada por el garcilasismo y el espiritualismo. Coincide Corrales Egea con los autores anteriores en que el gran fracaso de la literatura de la promoción de medio siglo es la limitación numérica de lectores con los consecuentes sacrificios de tipo estético que estos poetas tuvieron que realizar en un intento de crear una poesía popular.

Pero, según va avanzando la década de los sesenta, las reflexiones se vuelven cada vez más destructivas en el sentido de que no se limitan a replantear cuestiones básicas en la poética social, sino a rechazarla de manera categórica. Recordemos que en octubre de 1963 se celebraron unos coloquios internacionales sobre "Realismo y realidad en la literatura" presididos por el espiritualista Aranguren y sintomáticos del cuestionamiento del realismo literario que se estaba llevando a cabo.

El ejemplo más claro de actitud de rechazo hacia la poesía social lo encontramos en el artículo de Julia Uceda de 1962, "Presupuestos para una nueva poesía española", en el que, tras criticar la poesía social por ser un arte "mucho más insostenible y negativo que el dedicado a la 'minoría' no sólo porque cae en la mayoría de los casos, obedece a móviles que carecen del altruismo que postula" (1962: 7), pone todas sus esperanzas en la producción de los poetas del cincuenta.

Un ataque más feroz dirige esta autora a la poesía social en otro conocido artículo, "La traición de los poetas sociales" (1967), publicado dos años después de la aparición de la antología de Leopoldo de Luis que le sirve de base para sus críticas. Para Uceda, la obra de L. De Luis es el "primer monumento levantando a la poesía social" contra la que opone,

sobre todo, razones de incoherencia en sus planteamientos básicos.

Leopoldo de Luis contesta a los ataques de Uceda en "La poesía social, otra vez" (1967), artículo en el que, más que aportar razones de peso que refutaran las críticas de la autora, puntualizaba, casi literalmente, cuestiones concretas del artículo anterior. En lo referente a la utilidad de la poesía social, punto más seriamente debatido en este momento, L. De Luis atribuye tres funciones a esta poesía: "hacer sentir la injusticia de unos hechos a través de sus poemas, acompañar a su pueblo en la lucha revolucionaria o, simplemente, dejar constancia de que su sensibilidad de hombres estaba más impresionada por el dolor de sus semejantes que por cualquier otro tema" (1967: 4).

Pero a pesar de los esfuerzos de este crítico, es evidente que la poesía social, a mediados de 1967, estaba herida de muerte. Prueba de ello es la eclosión de los "novísimos" poco tiempo después. Para terminar, sirva como del testimonio del cambio radical en el campo de la poética que se produce en torno a 1970 el artículo de Antonio Colinas "Notas para una poesía de nuestro tiempo" (1967), trabajo en el que no se plantean críticas a aspectos puntuales de la poética social, sino que se la desprecia categóricamente. El modelo no será ya Antonio Machado, sino otros poetas como Aleixandre, Cernuda y Lorca, y poetas franceses como Rimbaud y Baudelaire, poco considerados en la poesía española de posguerra hasta ese momento.

II. CRÍTICA Y TEORÍA DE LA ESTILÍSTICA

Entre los años 1950 y 1970 la estilística establece en el campo de los estudios literarios españoles un indudable liderazgo. El año 1950 es altamente representativo para la crítica literaria española. Aunque durante la primera mitad de siglo la actividad crítica no estuvo ausente de nuestras letras, tal y como podemos comprobar en el estudio sintético realizado por Emilia de Zuleta (1974), es a partir de 1950, sobre todo tras la aparición del libro de Dámaso Alonso *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* y del no menos importante magisterio ejercido por el propio Alonso, cuando aparece en los críticos españoles una notable inquietud en torno a aspectos teóricos y metodológicos concernientes a la crítica literaria a la par que se plantean frecuentemente y, en íntima conexión con el primer punto citado, la naturaleza y "esencia" del hecho literario mismo.

Que la reflexión estilística (y también la práctica, aunque en este momento no nos ocuparemos de ella) tuviera en *Ínsula* una importante acogida no debe sorprendernos por dos razones. La primera de ellas, el carácter abierto y liberal de esta publicación, en cuyas páginas tuvieron cabida los trabajos más innovadores de distintos campos del saber, y la estilística, cuando apareció, era lo más revolucionario en el ámbito de la teoría literaria. La segunda, de índole más personal, pero no por ello menos importante, es la amistad fraternal que existía entre Dámaso Alonso y José Luis Cano, entonces secretario de la revista. Esta amistad es un factor a tener en cuenta por cuanto observamos la abundante presencia de colaboraciones de Dámaso Alonso, sobre Dámaso Alonso y de discípulos del poeta y crítico.

El primer artículo importante que aparece en *Ínsula* es el artículo de Dámaso Alonso "Hacia un conocimiento científico de la obra poética" (1950), estudio que debió sorprender no ya por su contenido sino por su mismo título. En efecto, en la España de posguerra, cerrada a cualquier corriente cultural que viniera de fuera y aferrada en el campo de la crítica literaria a métodos claramente decimonónicos (historicismo, biografismo, impresionismo), el conocimiento científico de las obras literarias (en los términos que lo planteaba Dámaso Alonso) debía parecer, como mínimo, una utopía. No debemos olvidar que toda crítica, en tanto que manifestación ideológica, conlleva una deformación o visión particular de la realidad que estudia; este hecho puede detectarse con especial intensidad en la década de los cuarenta, algo que no debió pasar desapercibido en los críticos que participaron, en la mayoría de los casos, en esta actividad bajo los condicionamientos específicos de la más inmediata posguerra.

Otra de las cosas que debió sorprender al lector de la recién inaugurada década fue el feroz ataque que lanzó Dámaso Alonso contra una disciplina que le resultaba inoperante en su intento de lograr un conocimiento científico de la obra literaria: la historia literaria que, aunque cuestionada, seguía cultivándose con no poco éxito. La condena de Alonso a las historias literarias, "necrópolis a veces bellísimas" (1950b: 1), que ofrecen conocimientos diversos, pero "de lo único que no sabemos nada es de la obra literaria" (*ibidem*), se inserta, como buena parte de su pensamiento crítico literario, en la corriente idealista que parte de Benedetto Croce y de la que es su obra fundamental, *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística General* (1902). Hay que anotar en este punto que la posición de Alonso es más radical que la del mismo Croce. Si el crítico

co español no encuentra ninguna utilidad ni valor en la historia literaria, Croce sí lo hace; así, reconoce que "sin la tradición y la crítica histórica, el goce de todas o de casi todas las obras de arte se habría perdido irremisiblemente; seríamos poco más que animales, inmersos en el solo presente o en el pasado inmediato (Croce, 1902: 215), si bien aclara "las investigaciones históricas encaminadas a ilustrar una obra de arte no bastan por sí solas para resucitarla en nuestro espíritu, y a ponernos en estado de juzgarla" (*ibidem*: 216).

En lo que Dámaso Alonso sí es fiel seguidor del filósofo italiano es en la importancia que presta a la intuición o "conocimiento propio de la obra de arte" (1950: 1). Aunque la intuición es una forma directa de conocer la obra de arte, Dámaso Alonso se pregunta si puede ser la última objeto de conocimiento científico. Es aquí donde entra la estilística, "ciencia en formación", que sería la destinada a "llenar el objeto de la ciencia de la Literatura". El objetivo es, en última instancia, el conocimiento de la obra literaria considerada de forma inmanente, o sea, "la obra misma como cosmos cerrado en sí, con leyes internas" (*ibidem*). Dámaso Alonso se sitúa de esta manera entre las corrientes que propugnan el estudio inmanente de la obra, de forma paralela al Formalismo ruso y el New Criticism angloamericano.

En el número siguiente de *Ínsula* Lázaro Carreter publica un lúcido trabajo en el que pretende paliar el entusiasmo que desprendía el artículo de D. Alonso y situar la cuestión en su justo lugar. En "Estilística y crítica literaria" (1950) el profesor Lázaro no niega el interés de la estilística como método crítico, lo que le produce "desasosiego" es que "Estilística y Crítica literaria parecen fundirse en un complejo único" (1950: 2). El crítico señala que la vía usada por el método estilístico es fundamentalmente lingüística, o sea, que consiste en "penetrar por los canales de la palabra, de la expresión, hacia las íntimas celdillas, donde trabajan milagrosos motores de la emoción estética" (*ibidem*). Es por esa radical lingüisticidad del método por la que Lázaro Carreter cree que no debe identificarse con la crítica literaria ya que tal fusión es, en opinión del crítico, "peligrosa por cuanto parece desterrar todos los problemas que plantea la concepción de la obra y sus relaciones con el mundo del autor, problemas todos ellos anteriores al de dar forma a la obra, y cuyo estudio siempre ha recabado para sí la Crítica literaria" (*ibidem*). El crítico reivindica así una parcela de la obra literaria que los fervorosos estilistas del momento habían olvidado.

Recordemos que el autor de *Poesía española* definía en su obra maestra la obra literaria como ahistórica, algo que expresa en los siguientes términos: “la obra literaria (como la artística) es, por naturaleza, permanencia cristalina, no hay en ella devenir” (1950a: 206). Es precisamente esta concepción, que tantos adeptos tuvo en su momento, la que ha propiciado serias críticas en el sentido de la complicidad ideológica que supuso con el franquismo. Ésta es, por poner un caso, la opinión de Carlos Rincón (1972: 73):

En la España de la época es perfectamente comprensible que una tal interpretación “apolítica” –como si toda obra fuera siempre, en una u otra forma “social” y por ende política, y esta categoría no fuera inherente a sus efectos ideológicos- le diera un sitio de selección dentro de la Universidad fascista. Con ella se patrocinó una exorcisión de los poderes de la historia, una disolución de sus leyes y su dialéctica.

Sin negar lo acertado de la opinión de Rincón, hay que señalar que, si bien Dámaso Alonso contribuyó a esa “exorcisión de los poderes de la historia”, también contribuyó a la incorporación de la crítica literaria española a una corriente de innegable modernidad como es la que propugna el estudio inmanente de la obra literaria, llenando así el vacío teórico que existía en nuestra crítica literaria hasta ese momento. Hay que puntualizar que la ahistoricidad propugnada por Alonso no sólo apuntaba contra el marxismo, sino, sobre todo, contra el historicismo crítico de raigambre decimonónica cuya representante más característica era la historia literaria. Por otra parte, la historicidad de signo marxista que Rincón hubiera deseado encontrar en la obra de Alonso tardaría en llegar a nuestro país por las condiciones históricas que todos conocemos.

Aunque el maestro de la estilística española, asiduo colaborador de la revista como crítico e incorporado a una nueva generación de poetas tras la publicación en 1944 de *Hijos de la ira*, no publicó en *Ínsula* ningún otro texto teórico, la presencia de esta actividad fue constante en la revista. José Luis Cano (1951), en la sección “Los libros del mes”, reseña con no poco entusiasmo *Poesía española*, dando buena cuenta de su contenido. Será, sin embargo, José L. L. Aranguren quien dedique mayor atención a la aparición del libro de Alonso en un artículo que lleva un significativo título, “Teoría del lenguaje, Estilística y Ciencia de la Literatura” (1951). Aranguren viene con este trabajo a tocar un tema deba-

tido a partir de la obra: el uso que hace su autor de conceptos fundamentales de la lingüística de Saussure. Aranguren, en relación con los conceptos de significante y significado que emplea Alonso, opina que “en realidad él se limita a tomar de la ciencia del lenguaje [...] no ya meros conceptos, ni siquiera eso: dos palabras de cómodo manejo, para su *intención estrictamente estilística*” (1951: 1). Y es que el filósofo no siente demasiado aprecio por la lingüística surgida a raíz de las aportaciones hechas por el lingüista ginebrino que, según él, carece de una base filosófica y psicológica.

En un sentido bastante diferente se había pronunciado Carlos Bousoño en otra reseña de *Poesía española* unos meses antes, reseña con título bastante parecido, “Estilística y teoría del lenguaje” (1951). Para el discípulo de Alonso, la utilización que éste hace de la terminología saussureana va más allá del simple uso ya que el maestro de la estilística llega no sólo a formular objeciones a las teorías de Saussure sino a hacer aportaciones en el campo de la lingüística. Para Aranguren, por el contrario, la aportación del libro hay que buscarla en otro punto: “la aplicación de un método a la obra literaria” (*ibidem*: 6). Sin embargo, hay una cuestión con la que Aranguren se muestra totalmente en desacuerdo: la ahistoricidad que propugna Alonso para la obra literaria. El filósofo, que venía ejerciendo de crítico literario durante la posguerra, ya se había manifestado en varias ocasiones y en las páginas de *Ínsula*, como hemos visto.

No debemos perder de vista que el problema de la historicidad, entendido en sentido amplio, está íntimamente ligado a la aparición y desarrollo de la poesía social, defensora del contacto de la obra literaria con la realidad inmediata. Es justamente en la polémica que surge en torno a la posibilidad o imposibilidad de que la poesía se relacione con la realidad social en la que Aranguren se manifiesta a favor del contacto de la poesía no con la realidad social, sino con la realidad cotidiana, familiar e incluso espiritual, situándose de este modo en la línea defendida por los poetas del 36. En cualquier caso, Aranguren piensa ahora, en contra de Dámaso Alonso, que la obra literaria es histórica, pero en un sentido muy concreto. Para explicar este peculiar sentido recurre a una distinción establecida por la *Literaturwissenschaft* entre *historische* y *geschichtliche*, lo que le lleva a afirmar que

la verdadera obra literaria no es histórica en el sentido de la *historische*, no está en la historia, dentro de ella, como suceso concatenado con otros, expli-

cable mediante el juego de las "influencias" [...]. Es, en cambio, [...] histórica en tanto que *geschichtliche*, es decir, en el sentido de que ella misma *hace* la historia, funda una época, levanta las esclusas de un tiempo nuevo, abre para el hombre un nuevo ámbito espiritual (*ibidem*: 6).

Lo que rechaza con el primer concepto es la idea que la historiografía literaria venía arrastrando del hecho literario; con el segundo, Aranguren sigue situado en una esfera poco materialista, pero sin duda alguna, varios peldaños más abajo del idealismo alonsiano.

Al final de la década Dámaso Alonso es una figura capital de las letras españolas cuyo prestigio, que sobrepasa nuestras fronteras, ya nadie pone en duda. En 1958 *Ínsula* le dedica un número doble como homenaje en el que participan los poetas, críticos y filólogos más importantes de la época. En el citado homenaje son varios los aspectos que se tocan: la vida de Alonso, su actividad intelectual, su labor poética, etc. En este número publica Lázaro Carreter "Dámaso Alonso y el 'formalismo'" (1958), trabajo no menos oportuno que el ya citado sobre estilística y crítica literaria. El artículo consiste, básicamente, en la defensa que hace el autor de Dámaso Alonso acusado de ese "formalismo" entrecomillado que, avanzando la década, podía aludir a hechos distintos; pero aquí, aclara el crítico, "lo 'formal' se opone con rabiosa firmeza a lo 'ideológico'" (*ibidem*). Nos encontramos, por tanto, con un formalismo que se va a relacionar con las vanguardias y a oponerse a las corrientes de la literatura comprometida que en esta década vuelven a tener gran fuerza.

Dámaso Alonso, poeta y crítico del 27, en este momento debía ser visto con recelo por los intelectuales de la época que creían que el rumbo a seguir debía ser totalmente distinto. De cualquier forma, hay que recordar que la actividad de Alonso antes y después de la guerra es muy distinta. A nivel poético, *Hijos de la ira* no sólo es un libro alejado de los ideales vanguardistas de los primeros momentos del 27, sino que está en la base de toda una corriente de la poesía de posguerra que ha venido llamándose "neorromántica" y que destaca por su marcado carácter "humano". A nivel crítico literario, *Poesía española* es un libro también muy diferente de *La lengua poética de Góngora*. En relación con la última obra sí se puede hablar de formalismo, aunque como ha señalado José Portolés, un formalismo de índole distinta al que se estaba dando en la URSS ya que "no ve la obra artística como un todo superior a la mera suma de sus elementos" (1986: 143). Para Portolés se trata, en definitiva, de un estudio

positivista, opinión bastante acertada.

Lázaro Carreter, consciente de que las acusaciones que se hacen al maestro están en íntima conexión con su vinculación al 27, trata de disculparlo. Reconoce que *La lengua poética de Góngora* "era 'formalista' en su más rigurosa acepción" (*ibidem*), pero que este libro sólo representa un episodio en la obra global del crítico y, al fin y al cabo, Dámaso Alonso fue gongorista, pero "no podía ofrendarle a don Luis su adhesión personal" (*ibidem*). El resto de la obra crítica de Alonso va a ser vista por el profesor Lázaro Carreter en función del humanismo que reivindica para el estilista. Una visión parecida de Dámaso Alonso pretende dar José Luis Cano (1958) en una reseña que hace del libro *De los siglos oscuros al siglo de oro*.

El último trabajo que dedica *Ínsula* al maestro de la estilística española durante estas dos décadas es de 1963 y pertenece al prestigioso catedrático portugués Jacinto do Prado Coelho, "Dámaso Alonso y la estilística" (1963). Este crítico va a rechazar, como Fernando Lázaro, la asociación de la "estilística al esteticismo, es decir, al concepto de 'el arte por el arte'" (*ibidem*). Do Prado Coelho reconoce la concepción lingüística que subyace en la teoría alonsiana, "un poema o una novela son tejidos de palabras" (*ibidem*), aunque la estilística "lo que tiene por objeto es la obra literaria en su totalidad estética" (*ibidem*). En conjunto, la estilística se presenta en este crítico como un método válido y completo de análisis literario.

Pero no sólo Dámaso Alonso es objeto del interés crítico por parte de los colaboradores de *Ínsula*. Su discípulo más directo y querido, Carlos Bousoño, también tiene una presencia importante en la revista. La trayectoria de Bousoño se inicia con un libro que tuvo una importante repercusión en su momento, *La poesía de Vicente Aleixandre. Imagen, estilo, mundo poético*, de 1950, y con el no menos importante *Seis calas en la expresión literaria española: prosa, poesía, teatro*, de 1951, escrito en colaboración con Dámaso Alonso. Por tanto, este joven autor inicia su andadura en íntima relación con los postulados críticos de su maestro. Sin embargo, si hay algo que caracteriza a Carlos Bousoño es el haber reconocido los puntos débiles de la teoría crítica de Alonso y haber intentado superarlos, sobre todo lo que el propio Alonso llamó "límites de la estilística", procedentes éstos de una concepción extremadamente idealista de la obra literaria, lo que, como sabemos, le condujo a proponer una metodología que, en última instancia, no lograba el ansiado conocimiento cientí-

fico de la obra literaria.

Bousoño, más despegado de Croce y más unido a otros pensadores, intentará abordar el hecho literario desde presupuestos más amplios. A partir de la aparición de *La poesía de Vicente Aleixandre* Samuel Gili dedica a este libro un artículo de título un tanto indefinido, "Un estudio estilístico" (1951). El crítico, que señala sus reservas hacia el método estilístico, se declara no decepcionado ante la obra de Bousoño, de la que destaca el estudio de los aspectos métricos, retóricos, así como de otros puntos no considerados tradicionalmente por la estilística alonsiana como "la estructura del poema y la visión del mundo que nos ofrece de Aleixandre" (1951: 2). En efecto, una de las características fundamentales de este libro de Bousoño es que da cabida a un conjunto de elementos que la tradición positivista había usado y que el idealismo alonsiano rechazó tajantemente en su momento. Estos elementos los expone Bousoño desde el principio del libro: no sólo considerará el lenguaje sino también la generación, la era, la raza, el momento literario y la tradición literaria general en la que se inserta la obra.

Mayor repercusión que el primer libro tuvo la *Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación de textos líricos a través de autores españoles* (1952), la obra teórica más importante y controvertida de este autor. De la primera edición de la obra da cuenta José Luis Cano (1952) en "Los libros del mes", autor que señala una de las notas esenciales de ese libro: el intento de "desvelarnos en toda una extensa y primordial zona el misterio de la poesía en cuanto realización, el misterio del poema en cuanto escrito y transmisible" (1952: 6, las cursivas son mías), punto que por sí solo supone un notable avance frente al misticismo alonsiano. José Olivio Jiménez (1967) dedica también un amplio artículo a la cuarta edición de la obra en el que da detallada cuenta de su contenido.

No menos importantes que estas reseñas son las colaboraciones del propio Bousoño, sobre todo dos, que sintetizan puntos concretos que había desarrollado o estaba desarrollando en ese momento de publicación de su *Teoría*. Es el caso de "En torno a una ley de la poesía" (1962) y "Significación de los géneros literarios" (1970). La obra de Bousoño, elaborada a lo largo de décadas, es, en principio, difícil de catalogar, como el mismo teórico ha llegado a reconocer: "El volumen que ahora se abre no es propiamente un trabajo de Estética ni una Retórica; tampoco se encierra del todo en el interior de las fronteras estilísticas; y algo parecido diríamos en lo que respecta a la Ciencia de la Literatura" (1952, I: 9). Como

el análisis de esta obra ya lo hemos realizado en otro lugar (v. Pulido Tirado, 1992), vamos a retomar a aquí únicamente los que Garrido Gallardo llama "hallazgos" fundamentales:

- 1) el postular explícitamente un estudio retórico del texto, es decir, la toma de conciencia de la *elocutio* [...] 2) teorizar al hilo de un conocimiento muy directo de la poesía española y no limitarse a una elaboración *in vitro*, 3) el vislumbrar lo que hoy llamaríamos "implicaciones extensionales" del hecho poético y no limitarse a una teoría lingüística (en sentido estricto) (1982: 39).

Junto a estas dos presencias notables, falta otro autor fundamental en la estilística española, Amado Alonso. De él reseña Rafael Lapesa la segunda edición de *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, cuya primera edición, de 1940, denuncia Lapesa, "no ha tenido en España la difusión que merece" (1952: 1). El olvido de este crítico en *Ínsula* debe entenderse no tanto por la falta de difusión de su obra (el libro fundamental de Amado Alonso, *Materia y forma en poesía*, fue publicado en Gredos junto a otros textos básicos de estilística) como por el hecho de que el crítico estuviera en el exilio; si en Madrid el gran maestro era Dámaso Alonso, Amado Alonso ejercía un magisterio no menor en Buenos Aires. Actualmente Amado Alonso es un autor cuyas aportaciones en el campo de la estilística han sido plenamente reconocidas, como lo ponen de manifiesto diversos críticos, entre ellos Manuel Ángel Vázquez Medel (1987: 171-175) o Antonio García Berrio (1988: 79).

La estilística siempre fue un método crítico que consideró ante todo la lingüisticidad del texto literario. No en vano, dos de sus representantes más destacados procedían de la Escuela de Filología de Menéndez Pidal. Como consecuencia de esto, el estudio retórico del texto, fundamental en Carlos Bousoño por ejemplo, pasa a ocupar un lugar importante, aunque no todos están de acuerdo en este punto. *Ínsula* va a publicar reseñas de otros libros menores de estilística y artículos de autores menos destacados mostrándose así como la publicación periódica española que mayor acogida y apoyo dio a la Escuela española de estilística. Como se ha señalado ya, a pesar de los intentos renovadores de un Carlos Bousoño, por ejemplo, la estilística sólo logra evolucionar desde un idealismo (espiritualismo) extremo a un análisis concreto de textos literarios, que constituye sin duda su mayor aportación vista desde la actualidad. Aunque la ahistoricidad propugnada por Dámaso Alonso va a ser negada pronto, la

estilística nunca tuvo una visión histórica de la literatura, lo que sin duda contradecía su propia esencia; en todo caso, lo que podemos encontrar en Bousoño y en otros autores es una consideración del carácter diacrónico del hecho literario o una vinculación a la época en la que se produce que está más ligada a la "circunstancia" orteguiana que a cualquier teoría marxista o materialista de la literatura. La historia literaria y la historia de las mentalidades vienen a suplir en muchos casos la necesaria consideración de la historicidad que acompaña a toda manifestación cultural. Con el paso del tiempo los críticos de la estilística no logran vencer sus prejuicios hacia cualquier visión materialista de la literatura. Un caso significativo es el de Bousoño que, si en la década de los cincuenta irrumpe en el panorama crítico español con un claro deseo de completar y redefinir la posición crítica y teórica de su maestro, lográndolo en algunos sentidos, posteriormente se ve atrapado en sus propios prejuicios teóricos. *Épocas literarias y evolución* (1982) es una obra en la que el discípulo de Dámaso Alonso pudo rectificar, aunque fuera tardíamente, el idealismo presente en buena parte de su obra, pero en lugar de ello levanta una teoría que no se sostiene más que por lo que pueda tener de utilidad en la historiografía literaria tradicional, pues la fundamentación teórica, personalista y carente de sentido, no encuentra justificación razonable que la sostenga.

No quiero terminar sin aludir a la presencia de otros paradigmas críticos en *Ínsula*. Aunque la estilística tuviera un papel protagonista, la revista recoge la presencia de otras críticas. A finales de 1951 se publica un interesante artículo de Carlos Clavería, "La ciencia de la literatura", a propósito de la obra *Teoría de la Literatura* de Wellek y Warren, que sería publicada en español por Gredos con una introducción de Dámaso Alonso. También por esta época escribe Ricardo Gullón (1952) un artículo sobre el New Criticism en el que no muestra un gran entusiasmo por esta escuela crítica, pero que es fundamental por el conocimiento que ofrece de ella. Sobre crítica norteamericana escribe también Harriet Zinnes a mediados de la década de los sesenta; la literatura norteamericana siempre tuvo una presencia destacable en *Ínsula*, sobre todo en los primeros años.

En la misma década de los sesenta se dan a conocer la crítica biográfica y la psicocrítica. Dentro de la primera hay que destacar dos artículos, "Introducción a Sainte-Beuve" (1953) y "Sainte-Beuve y Port-Royal" (1954), de Jacques Maudale. La psicocrítica aparece con distintos trabajos de Rof Carballo, que empieza a colaborar con regularidad

en la revista (v. Rof Carballo, 1954, 1958, 1965a, 1965b).

En la década de los setenta el panorama se va a ampliar de manera notable. La novedad más importante es la aparición de la reflexión sociológica y marxista realizada, sobre todo, a través de la reivindicación de teóricos europeos importantes que hasta ese momento habían sido censurados. A principios de la década de los sesenta Ramón Barce escribe "Valoración de la obra de arte" (1962), artículo en el que se establece un esquema con los criterios que se podían seguir a la hora de ejercer la crítica sobre una obra, esquema que hoy consideramos incompleto pero que en esta época es síntoma inequívoco de la ampliación teórica que se estaba operando en el campo de la crítica. El estado que ofrece Barce (1962: 4) es el siguiente:

- A.- Criterios contornales (atentos sólo a la resonancia de la obra en el contemplador): 1) sentimental-subjetivo; 2) impresionista. B.- Criterios circunstanciales (que acentúan sobre todo el juego de fuerzas que dio como resultado la producción del objeto artístico): 1) biográfico; 2.- histórico. C.- Criterios dintornales (que atienden al examen del objeto artístico): 1) ideológico; 2) estético; 3) descriptivo-fenomenológico.

El pensamiento de B. Brecht empieza a ser recuperado por Antonio Buero Vallejo (1962). Sobre Lukács, Adorno y Hegel llama la atención Gutiérrez Girardot (1964, 1969, 1970), autor de un importante artículo sobre "Los problemas de la sociología de la literatura" (1968). De la sociología de la literatura se ocuparon también José Calos Mainer (1966) y Andrés Amorós (1969). La teoría marxista de la literatura aparece en trabajos de F. Fernández Santos (1966a, 1966b) y J. M. De Quinto (1968). La reflexión estilística quedaba así, en torno a 1970, disuelta en un conjunto de paradigmas críticos que, aparecidos en la década de los sesenta, iban a ir imponiéndose de forma progresiva, aunque no siempre con igual éxito.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEIXANDRE, V. (1950). "Poesía, moral y público". *Íns.*, noviembre, 1 y 12.
- ALONSO, D. (1950a). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1971, 5ª ed.
- ___ (1950b). "Hacia un conocimiento científico de la obra literaria". *Íns.*, 58, 1.
- AMORÓS, A. (1969). "Infraliteratura y alineación. Fotonovelas". *Íns.*, 271, junio, 6.
- ARANGUREN, L. L. (1949). "Poesía y existencia". *Íns.*, 42, junio, 1, 2 y 3.
- ___ (1950). "Nuestro tiempo y la poesía". *Íns.*, 54, junio, 1 y 3.
- ___ (1951). "Teoría del lenguaje, Estilística y Ciencia de la Literatura". *Íns.*, 67, julio, 1 y 6.
- BARCE, R. (1962). "Valoración de la obra de arte". *Íns.*, 191, octubre, 4.
- BOUSOÑO, C. (1951a). *La poesía de Vicente Aleixandre. Imagen, estilo, mundo poético*. Madrid: Ínsula.
- ___ (1951b). "Estilística y teoría del lenguaje". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 19, enero-febrero, 113-126.
- ___ y ALONSO, D. (1951). *Seis calas en la producción literaria española: prosa, poesía, teatro*. Madrid: Gredos.
- ___ (1952). *Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación de textos líricos a través de autores españoles*. Madrid: Gredos [2ª ed. 1956, 3ª ed. 1962, 4ª ed. 1966, 5ª ed. 1970, 6ª ed. 1976 y 7ª ed. 1985].
- ___ (1962). "En torno a una ley de la poesía". *Íns.*, 182, enero, 1 y 10.
- ___ (1970). "Significación de los géneros literarios". *Íns.*, 281, abril, 14 y 15.
- ___ (1982). *Épocas literarias y evolución*. Madrid: Gredos, 2 vols.
- BUERO VALLEJO, A. (1963). *Íns.*, 200-201, julio-agosto, 1 y 14.
- CANO, J. L. (1951). Reseña de *Poesía española*. *Íns.*, 61, enero, 4 y 5.
- ___ (1952). Reseña de la *Teoría de la expresión poética*. *Íns.*, 79, julio, 6 y 7.
- ___ (1958). Reseña de *De los siglos oscuros al de oro*. *Íns.*, 138-139, mayo-junio, 12 y 13.
- CARBALLO, R. (1954). "El poeta en su Ínsula". *Íns.*, 100-101, abril-mayo, 8.
- ___ (1958). "Envidia y creación". *Íns.*, 145, diciembre, 1 y 10.
- ___ (1965a). "El humor y sus secretos". *Íns.*, 221, abril, 1 y 10.
- ___ (1965b). "La literatura en sus fronteras". *Íns.*, 223, junio, 1 y 12.
- C(ELAYA), G. (1962). "Tirios y troyanos. Sobre poesía y política". *Íns.*, 184, 7.
- CHICHARRO, A. (1989). *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya*. Granada: Universidad.
- CLAVERÍA, C. (1951). "La ciencia de la literatura". *Íns.*, 72, diciembre, 3 y 6.
- COLINAS, A. (1967). "Notas para una poética de nuestro tiempo". *Íns.*, 293, abril, 1 y 12.
- CORRALES EGEA, J. (1965). "¿Crisis de la nueva literatura?". *Íns.*, 223, junio, 3 y 10.
- CROCE, B. (1902). *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística General*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1967, 11ª ed.
- DOMÉNECH, R. (1960). "Literatura popular". I. *Íns.*, 166, septiembre, 4; II, *Íns.*, 168, noviembre, 6; III, *Íns.*, 169, diciembre, 14.
- FERNÁNDEZ SANTOS, F. (1966a). "Arte, creación, conciencia utópica". *Íns.*, 232, marzo, 1 y 13.
- ___ (1966b). "Arte, creación, conciencia utópica (II)". *Íns.*, 233, abril, 6 y 7.

- FRUTOS, E. (1948). "El ámbito de la poesía (En torno a una polémica)". *Íns.*, 35, noviembre, 8.
- GAMONEDA, A. (1963). "Poesía y conciencia. Notas de revisión". *Íns.*, 204, noviembre, 4.
- GARCÍA BERRIO, A. (1988). *La poética. Tradición y modernidad*. Madrid: Síntesis.
- GARCÍASOL, R. De (1963). "Poesía y pueblo". *Íns.*, 200-201, julio-agosto, 22.
- GARRIDO GALLARDO, M.Á. (1982). "La moderna teoría literaria en España (1940-1950)". En *Estudios de semiótica literarias. Tendencias de la crítica en la actualidad vistas desde España*. Madrid: CSIC.
- GILI, S. (191). "Un estudio estilístico". *Íns.*, 61, enero, 1 y 2.
- GULLÓN, R. (1952). "Nueva crítica y nuevos críticos". *Íns.*, 79, julio, 1, 8 y 12.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. (1964). "La estética de G. Lukács". *Íns.*, 211, julio, 3.
- ____ (1968). "Los problemas de la sociología de la literatura". *Íns.*, 257, abril, 3.
- ____ (1969). "Theodor W. Adorno (1903-1969)". *Íns.*, 274, septiembre, 1 y 11.
- ____ (1970). "Hegel y la literatura". *Íns.*, 288, noviembre, 3.
- HARDMAN, H. (1946). "El escritor de hoy y su experiencia". *Íns.*, 10, octubre, 5.
- HIERRO, J. (1957). "Poesía pura, poesía práctica". *Íns.*, 132, noviembre, 1 y 4.
- ÍNSULA (1963). "Encuesta de *Ínsula*". *Íns.*, 205, diciembre, 3, 4 y 5.

- JIMÉNEZ, J. O. (1965). "El tiempo en la poesía española actual". *Íns.*, 218, enero, 1, 10 y 12.
- ____ (1967). "Un nuevo libro de Carlos Bousoño (Sobre la cuarta edición de la 'Teoría de la expresión poética')". *Íns.*, 250, septiembre, 3 y 10.
- LAPESA, R. (1952). "Un estudio estilístico". *Íns.*, 79, julio, 1 y 12.
- LÁZARO CARRETER, F. (1950). "Estilística y crítica literaria". *Íns.*, 59, noviembre, 2 y 6.
- ____ (1958). "Dámaso Alonso y el 'formalismo'". *Íns.*, 138-139, mayo-junio, 6.
- LUIS, L. De (1967). "La poesía social, otra vez". *Íns.*, 247, junio, 4.
- MAINER, J.-C. (1966). "Hacia una sociología del 98 (Notas a un libro portugués)". *Íns.*, 240, noviembre, 3 y 4.
- MANRIQUE DE LARA, J. G. (1958). "Entidad del mundo poético". *Íns.*, 142, septiembre, 8.
- MARRA-LÓPEZ, J. R. (1962). "La colección Colliure, Poesía de compromiso". *Íns.*, 183, febrero, 4.
- MAUDALE, J. (1953). "Introducción a Sainte-Beuve". *Íns.*, 93, septiembre, 3 y 11.
- ____ (1954). "Sainte-Beuve y Port-Royal". *Íns.*, 103, julio, 3.
- PAYERAS GRAU, M (1986). *Poesía española de posguerra*. Palma de Mallorca.
- PORTOLÉS, J. (1986). *Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo*. Madrid: Cátedra.
- PRADO COELHO, J. Do (1963). "Dámaso Alonso y la estilística". *Íns.*, 204, noviembre, 5.
- PULIDO TIRADO, G. (1992). *La teoría poética de Carlos Bousoño*.

- Estudio de la "Teoría de la expresión poética" (1952)*. Granada: Universidad.
- QUINTO, J.M de (1968). "'Las ideas estéticas' de Adolfo Sánchez Vázquez". *Íns.*, 258, mayo, 14.
- RINCÓN, C. (1972). "Lectura y ciencia literaria en Dámaso Alonso". *Bulletin Hispanique*, 1-2, LXXXIV.
- RODRÍGUEZ, J.C. (1985). "Poesía de la miseria, miseria de la poesía". En *La norma literaria*. Granada: Diputación Provincial.
- SALINAS, P. (1959). "El poeta y las fases de la realidad". *Íns.*, 146, enero, 1, 3 y 11.
- UCEDA, J. (1962). "Presupuestos para una nueva poesía española". *Íns.*, 185, abril, 7.
- (1967). "La traición de los poetas sociales". *Íns.*, 242, enero, 1 y 12.
- VALENTE, J. Á. (1961). "Tendencia y estilo". *Íns.*, 180, noviembre, 6.
- VÁZQUEZ MEDEL, M. Á. (1987). *Historia y crítica de la reflexión estilística*. Sevilla: Alfar.
- ZINNES, H. (1964). "Revolución y contrarrevolución en la crítica norteamericana". *Íns.*, 215, octubre, 7.
- ZULETA, E. De (1974). *Historia de la crítica literaria española*. Madrid: Gredos, 2ª ed. notablemente ampliada.

EL MURO DE BERLÍN DE LA LITERATURA O POR QUÉ NO ME LLAMO GONZÁLEZ PÉREZ

À Edmond Cros
Michèle Ramond

Parece como si el advenimiento subjetivo supusiera una lucha eterna y una ilusión, una lucha acompañada de una ilusión : el yo (el "ego") adviene pero alienado por un "ya aquí" ideológico, el sujeto cultural ; en cuanto al sujeto del deseo o sujeto inconsciente, que pugna por imponerse como la otra persona del discurso y de las actividades del yo, se ve también combatido por el sujeto cultural que impone en todos los niveles de la vida subjetiva sus normas, sus paradigmas, sus imágenes, sus verdades, sus fantasías, que fascina, suscita identificaciones, pensamientos y comportamientos miméticos y que aniquila las ínfulas singulares y libertarias del sujeto del deseo. Como modelo que se le ofrece a una personalidad en ciernes, el sujeto cultural contamina el "ego", su poderosa imagen influye en el devenir subjetivo, ocasionando un raptó subjetivo. Edmond Cros llega incluso a decir que sólo porque hay este modelo uno puede advenir como sujeto. Pero si tenemos en cuenta la vertiente inconsciente de la subjetividad ahí también notamos el imperialismo del sujeto cultural cuya naturaleza "doxológica", legiferante tiende a contrarrestar constantemente las iniciativas del sujeto del deseo.

El postulado por consiguiente es doble. Como imagen fascinante

y acaparadora ofrecida en todos sus modelos por la sociedad, el sujeto cultural es un "ideal del yo" con el que cada yo principiante intenta competir asemejándose a sus partes distintivas, tan aventajadas y celebradas por la sociedad en que uno se está criando y educando. Como instancia "doxológica" que dicta normas de conducta, leyes, imperativos morales relacionados con creencias ideológicas o religiosas, el sujeto cultural que tan sádicamente avasalla al sujeto del deseo más bien se podría comparar con un "superyó".

Advenir en una sociedad como sujeto implica este doble batallar de antemano perdido porque son en realidad muy pocas las posibilidades de imponerse como yo autónomo no demasiado influido por el sujeto cultural. Cada yo se mantiene —si consigue advenir— bajo influencia; todos somos yos influidos. Primeramente por los ideales del yo bombardeados sobre la naciente subjetividad en el cercano entorno familiar. La sociedad sólo es una extensión de este medio cultural originario, no exento de aspiraciones, modelos y proyectos que limitan la libertad individual: la familia y más que nada sus núcleos constitutivos, la pareja parental. Felizmente los ideales de los dos no son siempre similares. Los modelos por los que suspira una madre no son forzosamente la réplica de los modelos por los que se afana el padre cuando trata de conseguir que el hijo o la hija los asuma y realice.

Afortunadamente hay conflictos y los modelos deparados por una familia o una sociedad más extensa no son todos uno, menos en casos lamentables de sociedades totalitarias, y aún así. En los resquicios de los desacuerdos puede haber alguna oportunidad de un advenimiento subjetivo "sui generis". Pero también es cierto que un yo (en tanto que ego) no es sino la suma de sus sucesivos estados inestables, de todas sus vestimentas o de todas sus máscaras que desde la prima infancia hasta la muerte constituyen nuestra loca, abigarrada, multitudinaria personalidad. Por muy acaparador que sea el sujeto cultural que nos impone un devenir subjetivo mimético, su polifacetismo, su inagotable reserva de modelos que cambian, evolucionan, se sustituyen unos a otros en el curso de una vida, y sus variantes familiares circunscritas a un medio social reducido, a una micro-célula cultural, forzosamente única e irrepetible, hacen que cada uno podamos improvisar nuestra propia estructura subjetiva. La vastedad del sujeto cultural permite o incluso obliga a una selección. Esta selección, fruto del azar, es origen de formaciones adaptativas, cada una acomodándose a los modelos que le depara el destino. El yo emerge de este tejido

como Afrodita del mar, como resultado de una activación de modelos que constituyen un conjunto movedido, no clausurado mientras hay vida y posibilidad de nuevas experiencias. El yo que toma pie en un soneto valiéndose del sistema de Ptolomeo para expresar su desazón amorosa, no es el yo que, en un soneto más o menos equivalente, se vale (para decir su estado amoroso) del sistema de Galileo Galilei. Pero Quevedo a veces opta por el modelo de Ptolomeo, a ratos por el de Galileo, a ratos por un sabio combinado de los dos. En los tres casos la figura del yo-amante-poeta queda firmemente enraizada en la tradición cultural y fuera de ella no podría acceder a la simbolización del sentimiento pasional. Sin embargo en los tres casos este yo-amante-poeta es perfectamente reconocible, podríamos decir: es el mismo. ¿A qué se atribuye esto? A una realidad psico-poética cuyas constantes, cuya insistencia se sitúan más allá del sujeto cultural. Y es que no podemos cerciorarnos de "todo" el sujeto cultural quevediano. Tenemos en efecto que admitir otra propiedad del sujeto cultural, no señalada en el libro, por lo demás determinante para este concepto, de E. Cros, y esta propiedad es la incognoscibilidad del sujeto cultural. Porque no podemos acceder a *todo* el sujeto cultural de Quevedo, incluso teniendo en cuenta su judeidad, su biografía y su biblioteca. Pero tampoco podemos acceder a todo el sujeto cultural de un contemporáneo nuestro, ni siquiera en el caso extremo de compartir un mismo país, una misma región y un mismo tipo de educación.

Y también podemos añadir que nos resulta mismamente imposible acceder a nuestro propio sujeto cultural porque las herencias y las transmisiones operan sin que tengamos conciencia de ello, y los modelos, fantasías, complejos con que nos amamantamos provienen de épocas muy anteriores, de nuestros antepasados, que nuestros padres destilan y con que nos impresionan sin saber ellos mismos cuáles son los nutrimentos que sin embargo a diario nos administran.

El atenuante que yo veo a la dictadura del sujeto cultural actuando como "ideal del yo" es que sus reservas imaginarias resultan prácticamente inagotables dande lugar a una serie infinita de combinaciones. El rol del azar en la formación de nuestro "ideal del yo" debido a una saturación imaginaria, a un exceso o a una casi infinitud de modelos culturales entre los cuales hay por fuerza que optar supone finalmente cierta libertad de advenimiento subjetivo. Hasta podemos afirmar, retomando en otro contexto la frase de E. Cros: "Le sujet ne s'identifie pas au modèle culturel, c'est au contraire ce modèle culturel qui le fait advenir comme sujet",

que no habría advenimiento subjetivo ni por consiguiente libertad subjetiva fuera de este complejo tejido de modelos e informaciones que nos permiten levantar día tras día el edificio de nuestras vidas y de nuestro obrar.

La parte de azar que hay en la constitución de nuestro ego a partir de cuantos ideales le inspiró y le deparó el destino deja abierto el campo de especulaciones sobre el azaroso sujeto cultural, nexo inabarcable de modelos, creencias, conocimientos, estilos, imperativos, leyes pero también de angustias, aprensiones, fantasías, esperanzas, enfermedades e ilusiones. Afortunadamente el sujeto cultural es un tejido preñado de imágenes múltiples y contradictorias; constituye un conjunto imaginario, ético y estético tan complejo, tornasolado y cambiante bajo la presión del progreso científico-técnico y de la actualidad movediza que deja sitio para las improvisaciones individuales. El azar forma parte del sujeto cultural y, a su vez, el sujeto cultural es un dispositivo tan inestable que permite la emergencia del azar. Así es como podemos considerar cada sujeto en su constante advenimiento como producto del azar, incluso si admitimos (como es lógico) que es también este sujeto un ente predeterminado por la larga historia de sus acondicionamientos histórico-sociales y culturales.

Podemos proponer el azar como una superestructura que más allá del legato enorme, imprescindible pero también agobiante de las herencias y transmisiones culturales, propone para cada sujeto *su* espacio de improvisación y libertad. Desde este punto de vista los autores anónimos dan prueba de una total entrega a los juegos del azar dentro del vasto y complejo ámbito cultural en el que, por supuesto, se encuentran, como todos, inmersos. El anónimo autor del *Lazarillo de Tormes* nunca hubiera podido dar inicio a su mentirosa o verdadera autobiografía haciéndose cargo de su nombre y origen. Fluctuante, aventurero, azaroso, el autor anónimo se concede una libertad lúdica evacuando con sus señas de identidad la lacra del sujeto cultural. Inventado el género, autores confesados, conocidos y prestigiosos pudieron a imitación escribir otras novelas picarescas. Pero con pelos y señales de una identidad auctorial confesada que impide el libertinaje, la liberación, la ligereza del anónimo. Porque el anónimo está disuelto (olvidadizo de los propios orígenes) en la subjetividad naciente de su protagonista a la vez disconforme (así lo suponemos) por su siniestra ascendencia y semejante, como él huidizo, fugitivo y, hasta el sexto tratado, inacabado: “a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi

nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fue desta manera: mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molinera de una aceña que está ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí. De manera que con verdad me puedo decir nacido en el río. Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padesció persecución por justicia. [...] Mi viuda madre... vínose a vivir a la ciudad y... fue frecuentando las caballerizas.” Confesar un padre molinero ladrón y una madre de escasa virtud que ejerce de establera, o sea de ramera de ínfima categoría supone que uno haya tomado con su herencia una distancia liberadora confirmada por el anonimato del autor quien rompe con todo tipo de enlace cultural, perdidas para siempre sus señas de identidad familiares y sociales. Y la pérdida del anónimo en el sujeto naciente del libro es mayor todavía si se tiene en cuenta que Lazarillo no es un mero pretexto para engarzar anécdotas y escenas pintorescas sino, como bien lo ha subrayado la crítica, un verdadero protagonista que desde su nacimiento en el Tormes hasta su establecimiento con el arcipreste de Sant Salvador va adquiriendo los caracteres de un individuo en constante ruptura. Su formación en compañía de sus sucesivos amos y a través de los siete tratados que él escribe a su anónimo (también) destinatario, “Vuestra Merced”, hace de Lazarillo, incluso, no sólo un claro ejemplo de sujeto en trance de individuación, pasando por etapas que podríamos intentar definir, sino un señalado ejemplo de lo que es el paso a la escritura. Porque la necesidad de contarse uno a sí mismo inscribiendo al OTRO en el relato donde UNO adquiere vida literaria supone que Lázaro conquiste un segundo estado o estatuto subjetivo. Nace por así decir de sí mismo en el momento en que toma la pluma para escribir a quien “escribe se le escriba y relate el caso”. Como es lógico tanto el uno (que se relata) como el otro a quien uno confía su relación son anónimos. El “Vuestra Merced” como bien sabemos es amigo del Arcipreste de Sant Salvador, el destinatario de la confesión tiene por lo tanto las mismas propiedades que el destinatario: anónimo y amigo del Arcipreste. Realmente estamos presenciando un doble parto, o un triple parto; como su mujer Lázaro ha parido tres veces, o mejor dicho se ha parido a sí mismo tres veces:

- Porque nace en el río toma del Tormes el nombre y no de su padre y su madre, la circunstancia favorable o el azar hacen que fuera

de haber nacido (como es natural) de su madre, nazca del río, nacimiento legendario (mosaico de alguna manera), que funciona como novela familiar y que da por menos-preciable (en sentido propio de "menospreciado") la fábrica cultural genitora;

- Cuando el ciego lo recibe no por mozo sino por hijo rompe más todavía con su herencia hasta que salen los dos de Salamanca, corte decisivo que coincide con el episodio del puente y de la gran calabazada en el toro de piedra con que recibe Lázaro segundo nacimiento simbólico, despertando de la simpleza en que, como niño, dormido estaba;
- Por fin despierta totalmente de la simpleza y llega a la cordura en Toledo al dejar de dar fe a los dichos de malas lenguas.

Este último despertar o tercer nacimiento simbólico es contemporáneo de dos grandes acontecimientos, anverso y revés de una misma medalla: el primero es la entrada de Carlos V en Toledo donde el Emperador celebra las Cortes, tiempo para Lázaro de su prosperidad y buena fortuna; el segundo es el paso a la escritura con el relato que Lázaro hace de su vida a Vuestra Merced para que "ella" tenga entera noticia de su persona. Así es como nace Lázaro-narrador en Toledo. Como había nacido Lázaro 1 en la aceña donde su padre era molinero y Lázaro 2 dentro del río Tormes, y como había nacido Lázaro 3 en el puente de Salamanca camino de sus aventuras inauditas, nace Lázaro 4 en la cumbre de su cordura y buena fortuna asumiendo y exaltando esas dos virtudes en la escritura, nuevo lugar de advenimiento donde Lázaro celebra su persona y lugar donde entra a la par que entra Carlos V en Toledo para celebrar las Cortes.

Mucho se podría decir sobre la novela familiar que consigue plasmar el tratado séptimo mediante una mentira social. El Arcipreste, su criada y Lázaro forman en efecto una familia que podemos llamar mentirosa porque no toma en consideración las advertencias de la sociedad. Al considerar esas advertencias como "dichos de malas lenguas" porque así le conviene, pasa por alto Lázaro el principio de realidad. La dimensión realista del relato se encuentra sobrepasada por otra cosa, vencida por una voluntad mentirosa que en definitiva es la placentera voluntad de fingir, simular. Lázaro cree *ficticiamente* en la honestidad de su mujer y en la nobleza y castidad del Arcipreste y esto es causa y razón para que emerja como sujeto de escritura con su doble vertiente de destinatador y destinata-

rio. Pero lo que más viene al caso es el anonimato de esta doble instancia en que se convierte el sujeto social, o mejor dicho con la que se completa el sujeto social. El constante movimiento de nacer "otro" implica una voluntad y un destino deliberadamente huidizos. Uno rechaza la amalgama entre sujeto y modelo cultural y en realidad todo advenimiento subjetivo soporta esos movimientos de separación que hacen de uno no un retoño (que la estirpe sea buena o mala) sino un anónimo que de padre en padre siempre va dejando a un padre por otro. Por lo tanto la dimensión subjetiva de un texto no puede agotarse en el modelo o patrón cultural.

El caso del *Lazarillo* es elocuente. Porque el anonimato del autor se confunde con la errabundez de su protagonista para significar que la individuación es un proceso simbólico, endo-literario, que implica a la vez un exceso de modelos culturales (historietas folclóricas, Biblia, tesis de la Reforma...) y una indeterminación que no es menos acondicionante que los patrones. La indeterminación del autor es un factor de flotación ideológica. Pero el origen de Lázaro también es indeterminado. Si la parábola de sus viajes y aventuras toma un significado cristiano asentando su posición Lázaro en la casilla y con la mujer que le convida a "ocupar" el arcipreste de Sant Salvador, el origen (no digo social sino cultural) del protagonista no es tan claro. Nace del río por no nacer demasiado de la madre a quien infligen la pena de los herejes. En realidad el texto del anónimo nos dice algo sobre lo que podríamos considerar como un anti-modelo cultural: el bautismo en el agua con ocasión del nacimiento simbólico de Lázaro que recibe su nombre del río, así como la cita de San Juan (I, 20) "Y confesó y no negó: confesó que él no era el Cristo" remiten a Juan Bautista el Precursor y último profeta del Antiguo Testamento al que los judíos conversos tenían particular devoción.

Del mismo modo la media cita de Mateo (V, 10) que forma parte de las Bienaventuranzas "Bienaventurados los que padecen persecución por causa de la justicia porque dellos es el Reino de los Cielos" es palabra de Jesucristo, el penúltimo artículo de su doctrina en el Sermón en la montaña que se puede aplicar perfectamente al prendimiento y prisión de Juan Bautista en las cárceles de Hérodes, prisión seguida (como se sabe) de muerte. El texto de Lázaro y su sujeto protagonista parecen pues referirse a la ley antigua bajo el disfraz que constituyen tantas alusiones a la ley de los Evangelios. Esta doblez de discurso deja sospechar el origen muy poco católico y cristiano de un sujeto sumamente indeterminado.

Pasemos ahora a la otra hipótesis según la cual el sujeto cultural actúa como superyó. Esta hipótesis no es redundante con la primera porque más allá del proceso de identificación del yo con las figuras prestigiosas de su entorno cultural y con los ideales colectivos de una sociedad determinada, se va creando sobre las cenizas del complejo de Edipo una conciencia moral que vigila, castiga, avisa, edifica, edicta, reprime o empuja y estimula. Sabemos que esta conciencia moral heredera del complejo de Edipo y juez del “yo” tiene su vertiente infernal: su sadismo. Un sadismo que tiraniza el yo culpabilizado o inhibido, o que el yo revierte contra sí mismo y contra los otros. Con el superyó nos alejamos de los modelos culturales y centramos la reflexión sobre esos dos temas sin los cuales parece que una subjetividad no pueda advenir: el deseo y el interdicto, el deseo y la ley.

El superyó no es la ley sino un modo de adecuación o de inadecuación del deseo con la ley, una modalidad (cruel y/o sufriente) de avenimiento. No se conforman fácilmente esos dos polos de la vida subjetiva y el superyó sería algo así como una forma de acomodarse el deseo o de desacomodarse con la ley. Pero esos conceptos de ley y de deseo no deben entenderse como unívocos porque, para cada sujeto, ley y deseo son tributarios de su complejo de Edipo específico y de su resolución –como es natural- también particular. Si el sujeto cultural y el superyó llegan a coincidir esto significa que los avenimientos del deseo con la ley constituyen un fenómeno cultural y que se podría escribir la historia de las grandes modalidades (quiero decir de las modalidades representativas) de avenimientos que nos deparan por ejemplo las artes y las literaturas.

Con esta definición del superyó a que me conduce la hipótesis crosiana tengo la sospecha de que me alejo bastante de cuantas definiciones del superyó he podido leer en Freud, Lacan y secuaces. Tributarios los dos del complejo de Edipo tanto la ley como el deseo tienen que ver con el padre y la madre y con el medio social más cercano al niño: su familia. Pero el superyó no es la ley sola, ni su residuo, ni su fantasma; tampoco es el deseo edípico y sus avatares, sino una amalgama del deseo insistente y de la ley opósita, el modo particular que tienen los dos de combinarse. ¿Qué suerte de avenimiento nos propone el *Lazarillo de Tormes* ?

La respuesta no es fácil y menos para una no-especialista de esta literatura. Si la faz legisladora del superyó se modela sobre la figura del padre, podemos tener dudas sobre su eficacia. La trayectoria del padre del

Lazarillo ofrece ciertas dificultades a la interpretación. Como “converso” fenece su vida combatiendo contra los moros en la expedición española de 1510 para conquistar Djerba (Gelves) al lado de su señor y amo, un caballero de quien era acemilero. Esta muerte redentora parece rescatarle de un pecado sin duda alguna coriente entre los molineros y que consistía en sustraer pequeñas cantidades de trigo a los costales de los que a la alaceña venían a moler.

Durante los quince años que ejerció de molinero cometió el padre este pecado que le merece prisión y exilio, pero lo peor del pecado nos lo confiesa la enunciación. La imagen del hurto es claramente evangélica, incluso litúrgica y deja suponer que cada vez que comete el hurto (la sangría) el padre traspasa el costado de Jesucristo y participa en su crucifixión: el padre es un falso converso, en realidad sigue practicando contra la ley cristiana su religión o en todo caso desapruueba y combate la religión dominante. Y más siendo costales (y costados de costales) de los que se hará el Pan (ya que Jesucristo es Pan y Vino). De lo que sufre Lázaro es de un defecto de ley, Lázaro es un errabundo sin ley y bien lo confirma su vacío patronímico. No puede tener identidad quien no tiene ley que lo estructure. Po eso pasa Lázaro de un amo a otro amo, de un padre a otro padre sin encontrar jamás a ninguno que le valiera hasta topar con su último amo donde parece que se encarna la ley del Dios cristiano. Pero condenado Lázaro a no encontrar una ley que no esté de alguna manera viciada, percibe en el Arcipreste el defecto que contamina nuevamente la figura legisladora y es que el Arcipreste no es casto y, peor todavía, es perjura-dor. De no haber sido “despertado” por el ciego al salir ellos dos por el puente de Salamanca, Lázaro no hubiera visto ni la falta del padre molinero ni la de este padre simbólico en cuya compañía se queda a vivir. Con lo cual podemos comprender que sólo hay avenimiento subjetivo cuando uno se entera de que la ley tiene un defecto, una rotura. Tontería es pasarse la vida buscando una ley ideal (sin defecto) porque no la hay o sólo la hay para los crédulos. Tanto el padre biológico como el padre simbólico pecan contra la ley del Dios cristiano por el que Lázaro ha optado. La parábola cristiana del relato que nos conduce desde Salamanca a Toledo pasando por Escalona, Almorox, Torrijos, Maqueda, describe una curva abierta que parte del pan (el padre molinero) para llegar al vino (el padre arcipreste) como bien lo había previsto el ciego vidente: “Yo te digo que si un hombre en el mundo ha de ser bienaventurado con vino, que serás tú.”

Así es como pese (o gracias) al defecto constitutivo de la ley uno consigue armar, dentro de un contexto cultural determinado, un superyó que no es una instancia moral en sentido propio sino figurado: un superyó reacio a la crítica (los dichos de malas lenguas) que le da a uno autoridad suficiente como para establecerse y, a partir de ahí lanzarse a la escritura. Es significativo que el último oficio de Lázaro consista –entre otras cosas– a pregonar los delitos de los que padecen persecuciones por justicia como si acompañara en su castigo (pena de prisión y exilio) a Tomé González quien padeció persecución por justicia. Todo parece confirmar que Lázaro por fin se arrojó a buena ley sobrepasando al molinero en virtud y elevación anímica. La buena ley sin embargo no es tal y tanto monta, monta tanto Tomé González como el señor arcipreste de Sant Salvador, representante de la buena ley a la que Lázaro por puro interés se arrima. Pero lo que importa también subrayar es que la imperfección de la ley, una vez que se ha admitido como fruto de la experiencia individual y condición del advenimiento subjetivo, le da al deseo un amplio campo de esparcimiento. ¿Quién es la ley, en efecto, para imponerle contención al deseo? Si la ley no es continente ¿cómo va a poder contener el deseo?

Y bien es cierto que parece saciarse y colmarse por fin el deseo al tener Lázaro casa propia y al poder satisfacer por fin la insaciable hambre indisociable del edípico deseo que también se resuelve en la criada del Arcipreste, madre simbólica quien tiene todas las propiedades de Jocasta: madre (parió tres veces), manceba del padre y esposa del hijo. La familia epilógica es el reverso cristiano de la familia prologal. En la familia biológica conversa y sospechosa de herejía existe un defecto que va marcando tanto la figura del padre como la de la madre. Pero en la familia cristiana este defecto imborrable perdura: la esposa-madre es una manceba de clérigo, función que recuerda la de la prostituta de ínfima categoría, Antona Pérez; y el padre arcipreste es lujurioso y perjuro o sea que infringe doblemente los mandamientos, ni más ni menos que el molinero. Pero al final del viaje parabólico del sujeto Lázaro, el pan y el vino se han reunido, las santas especies del sacramento de la misa nos están ofrecidas a modo de “introito” y de “ite misa est” de un relato simbólicamente conforme a la cristiandad. En esto precisamente reside el misterio. El sujeto Lázaro, destinatario del relato, concibe su ofrenda (la ofrenda literaria de su persona –“porque se tenga entera noticia de mi persona”-) a Vuestra Merced como un rito sagrado a imitación del rito católico de la misa. Indirectamente actúa Lázaro narrador como una figura crística quien ofreciera su persona

a Dios, destinatario supremo del sacrificio literario. Hay una exaltación del yo bajo el empuje de esta famosa instancia del superyó, un superyó acondicionado por la cultura y la ley cristianas, más exactamente católicas. Esta identificación exaltante está criptada en el texto, comunica al relato esta ebriedad sacra que como un largo escalofrío recorre el libro sobre las fortunas y adversidades de Lázaro de Tormes.

Pero al mismo tiempo existe una dimensión sarcástica del texto, más aparente, que vuelve irrisorio el intento de elevación (moral, social y cultural) y que incluso lo mina por dentro llegando a profanar los mismos valores a los que uno concedió fe. Estamos aquí frente a la dualidad del superyó, un superyó chirriante que constantemente vitupera lo que ensalza y blasfema contra los fundamentos de su fe. Tal vez porque la sutil relación de la ley, siempre imperfecta, con el deseo tan delictuoso no pudiera dar otro resultado. Si podemos achacar al padre arcipreste su lujuria y su perjurio, ¿qué decir del hijo Lázaro quien tan a la vista acepta vivir al cobijo de una ley imperfecta que finge venerar? ¿y que se dispone a jurar sobre la hostia lo que ciertamente sabe que es mentira, solamente por guardar sus intereses egoístas? ¿y que, con el resguardo de esta ley viciada, realiza el simulacro de una complicidad edípica sin represión? Todo se resume en esta paradoja. El hijo reúne el pan y el vino y ofrece en sacrificio su persona a Vuestra Merced. El hijo procede del pan que profanó con sus hurtos sacrílegos el molinero; el hijo pregona (celebra) el vino de Sant Salvador (el vino del Salvador); el hijo ofrece su persona (su relato) a Vuestra Merced.

Pero hay, paralelamente, una involución de este proceso de santidad: la ley moral es ley viciada y perjura, los sacramentos (la hostia consagrada sobre la que Lázaro se dispone a jurar) son profanados, el interés egoísta prima sobre la honra, y Edipo se establece sin necesidad de matar al padre, ni de padecer persecución, ni de abocarse a un trágico destino, ni de reventarse los ojos delante del cadáver de la madre, buena viviente que reparte su vida entre dos camas, la de la casa chica y la de la casa grande, ni de exiliarse a Colona.

La ley deficiente todo lo permite. Pero por otro lado la ley arrebatadora exalta el relato y le confiere el valor simbólico de una misa. Demasiado místico y demasiado profano (llegando incluso a profanar) el relato participa de la doblez del superyó. El superyó recibe de su entorno cultural, por herencia (historietas folclóricas, refranes, Evangelios, Plinio, Horacio, Cicerón...) o por inmersión directa en el contexto histórico-social

(primer cuarto del XVI, fino conocimiento de la sociedad de los pobres, del clero regular y seglar, de la hidalguía, del código de la honra y de la buena mendicidad, espíritu reformista –crítica de las indulgencias- conforme con el impulso renovador del monje sajón, espíritu erasmista en la crítica del clero y de los monjes, pero sin el culto amoroso de la verdad...), su material constitutivo. Pero importa reconocer que por muy influidos que sean, en sus componentes esenciales, la ley y el deseo cuya historia conflictiva confiere su estructura al superyó, la forma que va tomando el conflicto, la dosificación de los ingredientes culturales, el modo que tienen de equilibrarse las fuerzas contrarias en presencia, la resolución simbólica de las tensiones no son para nada elementos preformados ni estrategias previsibles en la cultura de una época y de una clase determinadas. Las improvisaciones santas y demoníacas del superyó sobrepasan las competencias del sujeto cultural.

O sea que en el plano imaginario (de las captaciones imaginarias) como en el plano simbólico del superyó un sujeto adviene que es y no es el sujeto cultural. La parte inasimilable que marca la diferencia entre los dos es la que ciertamente le incumbe al inconsciente.

Este relato nos cuenta en realidad la historia de un faz a faz del sujeto y de la ley. ¿Qué sujeto? No un sujeto social (Lázaro hijo de González y Pérez) determinado por la realidad exterior que él indica, más bien un sujeto que no es el producto de determinantes externos y que empieza a nacer en el curso de la escritura que es pensamiento, un sujeto que es literatura. Precisamente porque es literatura, su naturaleza es retórica y su función es ética. Y su apuesta, precisamente, es en tanto que fuerza ética derribar el muro del superyó señalando sus fallos. Este derribo se cumple conforme el sujeto de la escritura nacido en el Tormes de la escritura va tomando vida retórica. Cuando más afirmado está como sujeto crístico de Tormes es también cuando más viciada se revela la ley que rige la realidad exterior. El Lázaro personaje hijo de González y Pérez, que se aviene con la ley viciada de la sociedad, nada o poco tiene que ver con el Lázaro que desde el Tormes asume en la escritura (o sea retóricamente) un devenir crístico.

Es derribando el muro de Berlín como tenemos acceso a este Lázaro que es el que a mí me interesa. El muro de Berlín del texto son las convenciones realistas del relato y la hipocresía moral de la sociedad. Si se denuncia y se derriba el edificio obstaculizante nos encontramos con la

humanidad del texto. El muro de Berlín es la visión realista opuesta a la captación interior del texto literario. El yo verdadero no es el descendiente de González y Pérez sino el habitante del lugar metafórico que es el texto cuyas palabras y métodos efectúan otra modalidad de ser. Detrás de este nombre sin nombre toda la sociedad, y no una sociedad determinada, está implicada. El yo verdadero es el yo colectivo de todos los *outsiders* del mundo, de la sociedad de los marginados sin títulos ni rótulos. El anónimo destinatario (autor y narrador desapellidados) prolongado en anónimo destinatario constituye una subjetividad total desapropiada y nómada, pobre desde el punto de vista realista (económico, político) pero ilimitada desde el punto de vista de su compromiso textual y ético. Impostor y hambriento, irónico y vagabundo es un sujeto distante de todo tipo de contingencia. Hambriento de pan y sediento de vino este sujeto no fijo (cuya fijación final no es sino un embuste para darle un fin relativo al relato) sólo tiene una dirección, la que alcanza en la enunciación, y sólo tiene una voz que no permite la identificación, que no coincide en absoluto con una persona, una voz delincuente que se escurre de los marcos, de los espacios cerrados. La impostura, la parodia, la ironía, el vagabundeo son las armas de este sujeto nómada para derribar los muros de la significación; el dispositivo metafórico del texto nos permite escuchar la voz de una figura humana oculta, desvalida y ansiosa con su grandeza evangélica: “yo” es el pan y el vino de la ofrenda textual que responde, en esta carta-relato, a las eternas preguntas de la humanidad. “Yo” (el sujeto textual o sea la literatura) redime las flaquezas (pecados e imposturas) de sus mundanales avatares. El metafórico afán de la literatura transfigura el texto apartándolo de su fatalidad referencial, redimiéndolo de su realismo. Lo humano está en esta capacidad o esta fuerza de derribo.

Cada vez que leamos y analicemos un texto tenemos que dar crédito a esos dos movimientos contradictorios, a esta respiración (sístole y diástole) de la literatura: ella levanta el muro de Berlín del realismo para poder derribarlo. Su fuerza ética y política consiste en no limitar sus ámbitos y ambiciones ni al sujeto del deseo ni al superyó, y en proponer más allá del individuo y de la sociedad un dispositivo metafórico de trascendencia.

LITERATURA, IDEOLOGÍA Y POLÍTICA: EL CASO DE J. M. CASTELLET

Edouardo A. SALAS
Universidad de Jaén

Sirvan mis primeras palabras de agradecimiento al Institut International de Sociocritique de Montpellier y, en especial, al profesor Edmond Cros por su generosa amabilidad al invitarme a participar en este Seminario Internacional sobre "La crítica socio-semiótica de la cultura después de la caída del muro de Berlín". Si bien el objeto de estudio que se me sugiere para esta exposición hunde sus raíces en un momento histórico anterior a dicha efeméride, no por ello carece de interés en nuestro tiempo presente, en la medida en que buena parte de la producción teórico-crítica de J. M. Castellet y de otros intelectuales contemporáneos sobrepasa el interés meramente literario, ubicándose en el centro de numerosos debates políticos y porque, además, sus escritos no se agotan en la lucha política del momento, sino que plantean temas permanentes en la reflexión política y conservan un innegable valor para aquellos jóvenes dispuestos a asumir el combate de la razón contra la superstición y la idea de la política como servicio a la colectividad.

Cabe decir, de entrada, que es, ciertamente, muy sugerente la pluralidad de caminos abiertos por la consideración de reciprocidad en el binomio «literatura-sociedad», pero, como ya apuntara José-Carlos

Mainer, ha sido muy recurrente el error de casi todas las «sociologías de la literatura» al otorgarse la exclusividad en la exploración de tales relaciones, con lo que pronto han revelado sus insuficiencias. Además, “el binomio «literatura-sociedad» apela a algo más que a una técnica de investigación: es un horizonte o un reto de las ciencias de la literatura, llamado a integrar en un objetivo coherente el acervo de las técnicas de análisis de las que hoy dispone el investigador. [...] Las revoluciones no las hacen los libros, pero se han soñado en ellos; la notoriedad no se conquista con la pluma en ristre, pero sí algunas formas de victoria sobre la incoherencia y la marginación; por leer un libro nadie aprende a vivir, pero sí ejercita la libertad de la imaginación. Y ésos son, en fin, los temas básicos de cualquier reflexión sobre la literatura en su relación con la sociedad”.¹

A esta riqueza de matices responde la obra teórico-crítica de J. M. Castellet en su conjunto. No en vano uno de sus últimos libros recoge, bajo el muy significativo título de *Literatura, ideología y política* (1976), una serie de trabajos a los que ha sido asiduo a lo largo de su brillante carrera profesional. Se trata de una selección –nunca arbitraria– de artículos que ejemplifican la diversidad temática a la que nos referimos y que representan una coherente defensa de la unicidad entre literatura, ideología y política, los tres palos del trípode que sustenta su pensamiento literario. En ese sentido, no le son ajenas la consideración de la existencia y función de los intelectuales, de la creación literaria en las sociedades industriales, de la literatura como memoria viva de una nación, o como revulsivo y agitador moral, o como agresión contra el lenguaje petrificado y violación del canon, etc.

No obstante el método ecléctico o integrador al que llega J. M. Castellet tras la consideración de la relatividad de los distintos métodos analíticos, el procedimiento sociológico siempre ocupa un lugar fundamental en su pensamiento crítico. En una época tan cargada de preocupación sociológica, la función necesaria y obligada de la literatura y de la crítica tenía que ser más que nunca la de ser expresión de la sociedad, no mediante la anulación de los problemas individuales, sino erigiéndolos en símbolos o encarnaciones arquetípicas de los problemas colectivos; no mediante la mera reproducción de la realidad social contemporánea, sino mediante una búsqueda de la realidad esencial del hombre y del mundo en

¹ J.-C. Mainer, *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 146-147.

que vive, que convierta la literatura y su pensamiento en índice de la conciencia moral de nuestro tiempo y sirva a la vez de espejo y testimonio de los problemas sociales y humanos del mundo en que vivimos. En ese sentido, el mismo J. M. Castellet afirma que “Me he preocupado por hacer una evaluación de la literatura en el momento mismo de ser hecha, por estudiar sus razones, sus causas literarias y sus bases sociológicas, con el fin de saber por qué en ese momento se hacía esto o lo otro”², o que “yo he hecho siempre un tipo de crítica muy poco académica y muy polémica, muy poco literaria y muy sociológica; yo me había fijado en mi misión como crítico literario desvelar los cambios de sensibilidad relacionándolos con los cambios sociales”³.

No se debe olvidar, por tanto, el marco circunstancial histórico que rodea la actividad de aquellos jóvenes intelectuales que forman un bloque generacional lleno de impaciencia y que experimentaron un buen número de frustraciones políticas, entre las que se encontró la que giró en torno a la revista *Laye*, por citar sólo una de las más significativas a juzgar por el calibre intelectual de sus colaboradores –cosmopolitas, cultos, escépticos y amargados, suficientemente jóvenes para no haber tomado parte en la Guerra Civil pero lo bastante rebeldes para no interiorizar la legitimación del poder y la autoridad del Régimen; rasgos suficientemente elocuentes para hacernos rápidamente una idea aproximada del talante personal, del compromiso y del signo ideológico de Castellet y de su círculo intelectual.

Hemos dicho que eran lo bastante rebeldes para no interiorizar la legitimación del poder ni de la autoridad del Régimen. Porque en eso consistió buena parte del mejor debate cultural en la España de postguerra, conscientes, como eran estos jóvenes, de que la ideología sólo se combate con ideología. Lo que aconteció en los ámbitos social, político, ideológico y cultural durante varias décadas puede ser considerado, ciertamente, como un ejemplo canónico de la mecánica legitimación-deslegitimación, esto es, como una concreción paradigmática de dominación y de resistencia.

Es sabido que la legitimación es una importante función del uso de la lengua y del discurso; que, pragmáticamente, está relacionada con el acto de habla de defenderse a uno mismo, una de cuyas condiciones de

² En F. Campbell (1971), *Infame turba*, Barcelona, Lumen, 1994, p. 297.

³ En F. Tola de Habich y P. Grieve, “José María Castellet”, en *Los españoles y el boom*, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, 1971, p. 78.

adecuación es a menudo que el hablante provea buenas razones, fundamentos o motivaciones aceptables para acciones que han sido o podrían ser criticadas por otros; y es sabido también que, en ese sentido, el discurso legitimador se realiza en contextos institucionales, es decir, que es un discurso que justifica la acción "oficial" en términos de derechos y obligaciones, de manera que el acto de legitimación implica que un actor institucional cree o dice respetar las normas oficiales y, en consecuencia, permanece dentro del orden moral prevaleciente. Dadas, pues, las relaciones entre la legitimación y el poder institucional, hay que decir que el discurso de legitimación es un prototipo de discurso político. Ahora bien; si la legitimación presupone fundamentos morales o jurídicos para juzgar la acción oficial, tales como normas, valores o leyes formales, también las ideologías, como base de las representaciones sociales de los grupos y sus miembros, presuponen normas y valores, por lo que, para grupos específicos, las ideologías proveen el fundamento del juicio y la acción y la base para la legitimación relacionada con el grupo. Es, pues, en el control de las relaciones entre grupos, como las de poder, dominación y resistencia, donde la ideología y la legitimación interactúan más específicamente. Así funcionan las ideologías en la formación de una "falsa conciencia". Ahora bien, por fortuna la hegemonía ideológica rara vez es completa, dadas las muchas formas de resistencia mental y social de los grupos dominados, formas de contrapoder y resistencia éstas que, obviamente, necesitan en sí mismas, nuevamente, la legitimación, que a su vez está basada en una contraideología.⁴

Por eso, lo único que podía hacer Castellet y, con él, todos los intelectuales de izquierdas, era intentar contrarrestar los efectos de la hegemonía ideológica del Régimen por medio de la elevación de la autoconciencia de grupo y de la des-programación ideológica. Sólo así, con otra ideología, se podía luchar contra el dominio político –y simbólico– del Régimen que, por supuesto, controlaba también las instituciones que organizan el acceso al conocimiento, la verdad y la opinión, como las universidades, laboratorios, agencias de inteligencia, servicios secretos, burocracias, etc.

⁴. Vid. Teun A. van Dijk, *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Barcelona, Gedisa, 1998, pp. 318-327.

El mismo Castellet declaraba en una ocasión que:

"Si de una manera o de otra me intereso por cuestiones políticas probablemente viene del hecho elemental y primario que me obsesiona desde niño: ¿por qué hay gente que son propietarios de la tierra, y por qué hay gente que no lo somos? Nunca he podido contestarme esta pregunta de una manera que me satisfaga moralmente... Entonces he visto que la historia de la humanidad está determinada por las relaciones de propiedad y de producción..., y me manifiesta absoluta y plenamente de acuerdo con las teorías de Marx. [...] Yo creo que sólo de la gente que piensa dentro de esta familia puede salir una eliminación de las injusticias y una racionalización de la sociedad"⁵

y también afirmaba lo siguiente: "Yo no admito excesivamente la separación entre intelectual y político. Evidentemente, hay unos señores que son intelectuales y que no son más que intelectuales; y otros que son políticos y nada más que políticos, pero yo creo que eso son en cierta manera limitaciones que se imponen ellos mismos...".⁶

Desde sus primeras obras, la crítica de J.M. Castellet ha tendido a confundir sus límites con la sociología de la literatura, haciendo hincapié en un tipo de crítica más atenta a cuestiones socioliterarias y sociotextuales que a problemas de inmanencia textual. Su prematuro hacer crítico adolece, en cierto sentido, de la inexperiencia propia de los jóvenes, puesta de manifiesto, en bastantes ocasiones, por una falta de moderación en su tono crítico. No obstante, no quisiéramos dejar pasar la que nos parece la principal virtud de su primera etapa: su tan valiente como joven sinceridad crítica.

La consideración de la literatura como "revelación" y "propuesta al lector" es la que le conduce a la defensa de una literatura comprometida con ciertas capas sociales y con la libertad del ser humano, en contraposición a la literatura de esos y otros momentos anteriores que ilustraba y compartía los hábitos de vida burgueses. La identificación entre objetivismo y realismo adquiere plena configuración en su obra, por lo que la influencia existencialista se integra progresivamente en el *realismo histó-*

⁵. En Sergio Vilar, *La oposición a la dictadura. Protagonistas de la España democrática*, Barcelona, AYMA, 1976, p. 276.

⁶. En Sergio Vilar, *op. cit.*, p. 274.

rico sin que se produzca una escisión, sino una evolución.⁷ Las implicaciones objetivistas en la corriente realista son decisivas en la eclosión de toda una corriente novelística que pretendía ampliar el campo de lo decible mediante una impasibilidad aparente. No obstante, las técnicas objetivas de narración frente al subjetivismo del autor-dios no se llevaron a cabo en la época de plena fiebre objetivista-realista, tal y como se proponía teóricamente, sino que en aras del objetivismo se estaba elaborando un subjetivismo que abocaba inevitablemente en la demagogia.

Cabe decir que los años cincuenta y primera mitad de los sesenta fueron escenario de un intento sostenido por crear una cultura de la resistencia en España que volviera a conectar con lo que se hacía en la admirada Europa (neorrealismo italiano, existencialismo, marxismo), aunque bien es cierto que nunca llegó a estructurarse ideológica y estéticamente, sino que se produce como una respuesta primaria a las condiciones de vida bajo el franquismo bajo un realismo con voluntad de contar las cosas como son, de desenmascarar ideológicamente al franquismo y de testimoniar acerca de una situación histórica. Se manifiestan, en ese sentido, movimientos tan diferentes como los artistas plásticos de *Estampa Popular* (Ortiz Valiente, José Ortega, Francisco Álvarez, Ricardo Zamorano, etc.); la poesía social en sus representantes más conspicuos (Blas de Otero, Gabriel Celaya, Eugenio de Nora o José Hierro), luego seguida por poetas más jóvenes (Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, López Pacheco y otros); novelistas (Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Juan Marsé, Juan García Hortelano, Armando López Salinas, Juan y Luis Goytisolo, Jesús Fernández Santos, etc.); autores teatrales (Alfonso Sastre, Lauro Olmo, Buero Vallejo, etc.); o cineastas (Berlanga, Bardem, Saura, Picazo, Regueiro, etc.)... pero a los que les unía una voluntad de negación de la lamentable realidad del país y un intento de comunicación con una inmensa mayoría que parecía emerger de la apatía general, a través de un lenguaje muy trabajado, pero sencillo y directo⁸.

⁷ Vid. F. X. Vall i Solaz, "Josep Maria Castellet", en *La literatura catalana de postguerra i l'existencialisme (1945-1968)*, Barcelona, Departament de Filologia Catalana, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 342-354 [microforma].

⁸ Vid. N. Sartorius y J. Alfaya, *La memoria insumisa. Sobre la Dictadura de Franco*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 325-329.

En los años sesenta, la ideología estética del realismo entra en crisis en todas sus manifestaciones y de una manera especialmente intensa en la poesía. El realismo social literario tenía una proyección política de la que muchos intelectuales se cansaron por su escasa incidencia real en la situación del país y, además, el reiterado empleo de códigos lingüísticos de fácil descodificación pronto provocó el agotamiento de sus posibilidades expresivas; todo ello sin menosprecio del que resultó ser el verdadero telón de fondo: que, en verdad, un movimiento literario no podía sustentarse únicamente con una meta de denuncia social. Ante la inviabilidad de dicha ideología estética y crítica, J.M. Castellet, animado por la consideración de Mary McCarthy de la actitud realista como un *déjà vu*, experimenta un giro copernicano en sus posturas, marcado, como siempre, por las nuevas circunstancias históricas, socio-políticas y culturales, y emprende la búsqueda de otra que le sirva para abarcar en su totalidad la obra de arte por medio del uso alternativo -según lo requiera la particularidad de cada obra- de distintos enfoques o modos de aproximación. Dos actitudes paralelas definen, pues, la labor profesional del crítico durante la segunda mitad de los sesenta y principios de los setenta: autocrítica del *realismo histórico*, del pasado inoperante, y firme voluntad de renovación ideológica a través de nuevas interpretaciones marxistas⁹ y del estructuralismo genético goldmanniano, que le sirve como nexo para conectar el sociologismo de los sesenta con el estructuralismo de los setenta¹⁰.

La especial atención de esta nueva crítica a la forma no la exime, sin embargo, de implicaciones ideológicas, sino que su valor socio-político demuestra la falacia de los que la han tachado de puro formalismo ahistórico, actitud ideológica que el crítico acentúa con su continuidad en el terreno de la sociología literaria, aunque tomándola ahora como preocupación integradora de ética y estética, no como actitud meramente ética, como en años anteriores, convirtiéndose, así, en una de las voces españolas que brilla con luz propia en el proceso evolutivo de la práctica sociológica en Europa. Además, la metodología ecléctica o integradora da cabida también a la consideración de las relaciones entre literatura y sociedad,

⁹ Vid., en ese sentido, J.M. Castellet, *Lectura de Marcuse*, Barcelona, Edicions 62, 1969.

¹⁰ Vid. Maria Helena Rufat Casals, "J. M. Castellet: el progrés del crític", en N. Perpinyà (ed.), *Lectures al quadrat. Les arts crítiques de J. Molas, J. M. Castellet, J. Triadú, J. Fuster*, Lleida, Pagès Editors i Universitat de Lleida, 1995, pp. 87-140.

entre las que Castellet opta, como vamos a ver, por la que toma la sociedad como punto de partida, es decir, por la que no puede ser elaborada al margen de criterios ideológicos, por la que implica un juicio sobre la naturaleza de la literatura y deja entrever el inevitable partidismo del crítico.

Resulta curioso comprobar que antes del período de crisis realista –entre 1962 y 1965– nunca se refiere Castellet a su crítica como sociológica, sino sólo a partir de entonces. Es por ello que, en 1968, habla “dels suports culturals sociològic, sense els quals no imaginem al món d'avui el normal desenvolupament d'una literatura”¹¹; y dos años después se manifiesta respecto a su evolución crítica en los siguientes términos: “El salto lo dí a través de la acumulación de negaciones a mis presupuestos anteriores y a sus resultados. Pero claro es, nunca se establece una negación total con lo anterior, sino una síntesis. No es que yo ahora me pronuncie por un ejercicio autónomo de lectura autónoma de la literatura autónoma. La literatura está implicada en un tiempo y este nivel de análisis puede acometerse desde el sociologismo”¹².

Esta continuidad en la práctica del sociologismo literario aunque con diferentes matices no es única en nuestro país, sino que prolifera entre la crítica más aperturista (Alberto Méndez o Valeriano Bozal, por ejemplo). La consideración sociologista de la obra literaria había sido sostenida en la década de los cincuenta y primera mitad de los sesenta por los críticos que habían defendido la literatura española del social realismo, por jóvenes marxistas inspirados en Plejanov, Argan, Fischer o Lukács y por los jóvenes universitarios influenciados por la sociología hauseriana, hasta que hacia 1964 se produce un replanteamiento teórico y sus mismos representantes comienzan a defender la consideración formal de la obra literaria aunque sin olvidar su carácter social¹³. Una vez rechazadas las posiciones extremas que reducían el hecho literario a un hecho exclusivamente social con un condicionamiento directo y mecanicista del primero por el segundo, se puede decir que la crítica sociológica supera su fase problemática y programática. Con el rechazo lukácsiano de la considera-

ción de la obra literaria como reflejo pasivo de la sociedad, se daba un paso de gigante para una verdadera sociología literaria, lejos del sociologismo burdo y mecanicista, al par que nacía la doble vertiente que hoy tiene la denominación común de sociología de la literatura: sociología de la creación literaria (Lukács, Goldmann, Leenhardt, etc.) y sociología de lo “escrito” (Escarpit, Robine, Estivals, etc.). El pensamiento de L. Goldmann y de Leenhardt, entre otros, que supone la superación del planteamiento de Taine que buscaba de forma inmediata en las obras un reflejo de la vida social a nivel de los contenidos, entiende la relación entre obra literaria y sociedad como una rigurosa homología de estructura entre la visión del mundo de un grupo social definido y las obras literarias, de tal manera que la sociología literaria deberá captar las conexiones entre una obra o un conjunto de obras y un grupo social, sin que ello suponga que entre grupo social y obra literaria haya identidad de contenido, sino homología de estructuras¹⁴. Se puede decir, por tanto, que la evolución descrita por el enfoque sociológico desde una actitud meramente ética hasta una preocupación integradora de ética y estética, es un fenómeno a nivel europeo que alcanza en España voces propias.

Ahora bien; el hecho de que anteriormente no hubiese calificado de “sociológica” su labor no se debe, sin embargo, al desconocimiento de la concepción de la literatura y de la metodología crítica que tenía entre manos, es decir, que no es uno de esos intelectuales que hacían sociología sin saberlo. Decía José-Carlos Mainer en 1973 que “La sociología de la literatura española es corta y aún habría de iniciarse diciendo que hasta hoy la han dibujado más las conquistas al margen de tal epígrafe que los buenos deseos, las afirmaciones petulantes y el generalizado *wishful tinkering* (pintar como querer, en castellano derecho) que se han venido acogiendo a la sombra del término “sociología de la literatura”¹⁵. La permanente consideración castelletiana de la radical historicidad de la obra literaria le ha llevado en todo momento a relacionar estrechamente la producción de los escritores con su contexto histórico y social, por lo que podemos considerarlo como una excepción de la sociología de la literatu-

¹¹. J. M. Castellet, “Pròleg” a F. Vallverdú, *Cada paraula, un vidre*, Barcelona, Edicions Proa, 1968, pp. 7-8.

¹². En M. Vázquez Montalbán, “Castellet o la ética de la infidelidad”, *Triunfo*, núm. 446, 19 de diciembre de 1970, p. 29.

¹³. Vid. C. Martínez Romero, *El pensamiento teórico-literario español (1965-1975)*, Granada, Dpto. de Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Universidad de

Granada, 1989, p. 42. Recuérdese que Castellet era asesor de Biblioteca Breve.

¹⁴. Vid. J. M. Díez Borque, “Sociología de la literatura”, *Informaciones de las Artes y las Letras*, 22 de febrero de 1973, p. 3.

¹⁵. J.-C. Mainer, “Sociología de la literatura en España”, *Sistema*, 1, enero de 1973, p. 69.

ra que se ha hecho sin saberlo¹⁶, ya que es uno de los pioneros de la crítica sociológica, de las relaciones entre literatura y sociedad, en España.

La consideración sociológica de la obra literaria es, pues, evidente también en la tercera y última etapa –ecléctica– de su producción. Como hemos dicho, es a partir de la segunda mitad de los años sesenta cuando se manifiesta más explícitamente en ese sentido. Cabe destacar una ponencia que presenta en el Seminario sobre “Crítica sociológica y sociología de la literatura”, celebrado en la Universidad de Zaragoza en marzo de 1971, con el título de “Guión para una configuración histórica de la crítica sociológica”. El texto, de importancia teórica relevante en su obra, aunque no original ya que en sus ideas básicas reproduce un trabajo de Cesare Cases aparecido en Italia el año anterior¹⁷, intenta definir su concepción de las relaciones entre literatura y sociedad y ubicar su crítica dentro de la moderna teoría literaria. Para ello, describe, parafraseando a Cases, dos tipos de enfoque de esas relaciones: el de la *crítica sociológica*, que toma la sociedad como “punto de partida”, “o sea, que cree que no puede prescindirse de los elementos sociales que están en los inicios de toda obra literaria, tanto los referentes al autor como los que se refieren al momento histórico en que la obra es creada”¹⁸, y el llevado a cabo por la *sociología de la literatura*, que toma la sociedad como “meta de llegada”, es decir, que estudia “los efectos de la obra literaria en su incidencia sobre la sociedad”. En la génesis literaria parece radicar el elemento determinante de las distintas formas de aproximación a los textos: “la “crítica sociológica” implica un juicio sobre la naturaleza de la literatura, a la que considera esencial y estructuralmente *social*, frente a los criterios que otorgan el predominio genético a otros factores como los formales, los psicológicos, etc. Por el contrario, la “sociología de la literatura”, más joven que la “crítica sociológica”, no implica ese juicio y puede ser elaborada al margen de criterios ideológicos”¹⁹.

¹⁶ Vid. A. Chicharro, “El espacio de la sociología literaria. Cuestiones epistemológicas”, en A. Sánchez Trigueros (dir.), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis, 1996, p. 22.

¹⁷ C. Cases, “La crítica sociológica”, en M. Corti y C. Segre (eds.) (1970), *I metodi attuali della critica in Italia*, Turín, ERI/Edizioni Rai, 1980, pp. 19-34.

¹⁸ J. M. Castellet, *Literatura, ideología y política*, Barcelona, Anagrama, 1976, p. 157.

¹⁹ J. M. Castellet, *op. cit.*, p. 158.

Es fácil comprobar que la ponencia supone un intento de rechazo de aquellos postulados marxistas que ya no le interesan (incluidos los de Lukács) y una afirmación de los que considera como los más provechosos para la “crítica sociológica” del momento, los que vienen de la mano del último Goldmann, el del *estructuralismo genético*. Y es siguiendo a Goldmann como suscribe una concepción de la literatura como estructura significativa comprensible por medio del análisis de las relaciones entre los diversos elementos que la componen, y como parte integrante de otras estructuras mayores que la integran. Se puede entonces afirmar que, en ese sentido, sus ideas se acercan a las de Jameson y Eagleton, en una crítica de talante cultural, ya que “Los tres parten de presupuestos parecidos y coinciden en algunas de sus conclusiones: el enfoque histórico, político e ideológico de sus críticas, el no rechazo por ello del análisis estético, lingüístico, interno, de las obras literarias, la utilización de un método de aproximación eminentemente marxista, o el reconocimiento de la Cultura como instrumento de dominación. Los tres autores se centran igualmente en el estudio del acto interpretativo, de la crítica literaria como materia independiente, más que en el texto literario en sí, una visión que se basa fundamentalmente en la dualidad texto-contexto. Los tres, por último, mantienen una misma actitud de censura respecto a la crítica tradicional”²⁰.

A tenor de lo visto, creemos que podemos intentar ubicar el pensamiento literario de Castellet en el marco de la moderna teoría literaria. Para ello, partimos, con Antonio Chicharro, de la base de que “[...] el carácter social del mismo [el hecho literario] no puede deslindarse lógicamente de su consideración como hecho comunicativo de carácter secundario ni de su consideración como práctica estética. En rigor [...], no cabe una consideración teórica externa del mismo como hecho aisladamente social [...], lo que justifica la existencia de nuevas teorías que persiguen un saber complejo de la literatura, al tiempo que sientan las bases de un nuevo horizonte de pensamiento literario”²¹ El ya mencionado rechazo

²⁰ L. Mora Maestu, “La crítica materialista hoy: tres perspectivas”, *Revista Internacional de Sociología*, vol. 44, fascículo 2, abril-junio de 1986, pp. 243-244. Para su comparación, Mora Maestu se basa en el Frederic Jameson de *The Political Unconscious*, en el Terry Eagleton de *Literary Theory* y en el J.M. Castellet de *Literatura, ideología y política*.

²¹ A. Chicharro, “El espacio de la sociología literaria. Cuestiones epistemológicas”, en A. Sánchez Trigueros (ed.), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis, 1996, p. 16.

castelletiano de las primeras etapas de la crítica sociológica, aquellas que, ocupándose de la "ética", descuidaban la "estética", es decir, las anteriores a Lukács, le sitúa entre los buscadores de un saber más complejo de la literatura, que es el que intenta definir en dicha ponencia.

Es sabido que la unidad no es algo que caracterice el estudio de la realidad social de la literatura, sino que múltiples tendencias teóricas intentan acotarla de maneras diversas, de tal manera que "la llamada crítica sociológica o sociología de la literatura presentará tantas variedades como conceptos de "sociedad" y de "sociología" se manejen por sus cultivadores. Lo que hay de común en todas ellas son las nociones sociológicas fundamentales, o, dicho de otro modo, la problemática característica de esta disciplina: la discusión atañe a cuestiones como las instituciones, o la conciencia colectiva, las clases sociales, las ideologías, etc."²². Por otra parte, las cuestiones de nomenclatura para designar este tipo de estudios son bastantes ambiguas, ya que bajo la denominación de "sociología de la literatura" se han agrupado tanto teorías marxistas como propiamente sociológicas. Es cierto, no obstante, que ha habido numerosos intentos de distinción de ambas vías, entre los que podemos situar el de Castellet. Aunque no pretendemos resumir dichos intentos, trabajo muy bien realizado por Antonio Chicharro²³, sí debemos hacer, sin embargo, una breve aproximación para una correcta ubicación del pensamiento de nuestro crítico.

Como afirma el profesor Chicharro, mientras que unos, de mayor claridad teórica, intentan diferenciar ambas vías bajo la consideración de que al partir de bases diferentes, se ocupan, consecuentemente, de objetos de conocimiento diferentes (es el caso, por ejemplo, de J. Riezu, quien sostiene que mientras la vía sociológica teoriza en favor de la ciencia de la literatura propiamente dicha, la marxista pretende negar la fructuosidad de la misma), otros, como Castellet, "a pesar de distinguir entre una y otra vía de estudio, parecen caer en el error de distinguirlas por la faceta u aspecto de un mismo objeto, la relación literatura/sociedad"²⁴. De ahí su

²². S. Wahnón, *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Granada, Universidad de Granada, 1991, p. 123.

²³. A. Chicharro, "La teoría de la crítica sociológica", en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994, pp. 387-453; y "El espacio de la sociología literaria. Cuestiones epistemológicas", 1996, *op. cit.*

²⁴. A. Chicharro, *op. cit.*, p. 22.

ya citada distinción entre "crítica sociológica" o la que no puede prescindir de los elementos sociológicos en los que se materializa la obra literaria, y "sociología de la literatura", aquella que se fundamenta en los efectos de la obra sobre la sociedad. En ese sentido, su teorización coincide en gran medida con la que presentara D.L. Garasa dos años después en su libro *Literatura y sociología*, en el que, bajo la misma terminología castelletiana, distingue entre la vía que va de la sociedad a la literatura y la que parte de la literatura para llegar a la sociedad, respectivamente²⁵. Cabe decir que esta terminología ha tenido, por lo demás, bastante éxito posterior; en ese sentido es significativo comprobar cómo Alicia Yllera²⁶ escoge a Lukács y a Goldmann como cabezas de la "crítica sociológica" y a Escarpit, como máximo exponente de la "sociología literaria".

La metodología se erige, por tanto, como elemento definitorio en la distinción de las diversas teorías sociológicas. En ese sentido, se puede ver cómo la exposición castelletiana y la de los otros autores citados coincide en gran medida con la diferenciación entre sociologías de método empírico (Escarpit) y otras formas, más coherentes, de estudio del hecho literario (estructuralismo genético goldmanniano), en la que se basan teóricos como Edmond Cros²⁷. Lo que ocurre, es que Castellet, también Garasa, considera la "crítica sociológica", tal y como él la concibe, como una crítica netamente marxista, en tanto que es elaborada según unos criterios ideológicos concretos e implica, así, juicios sobre la naturaleza de la literatura. No vamos a entrar ahora en la discusión de si conviene o no incluir las teorías marxistas bajo el rótulo de teorías sociológicas, a pesar de sus evidentes diferencias²⁸, pero sí queremos afirmar, nuevamente de la mano de Antonio Chicharro, que "no puede negarse que tales posicio-

²⁵. D. L. Garasa, *Literatura y sociología*, Buenos Aires, Troquel, 1973. Otros teóricos también efectúan una diferenciación similar; es el caso de J. Leenhardt, "La aproximación sociológica", en M. Dufrenne y V. Knapp, *Corrientes de la investigación en ciencias sociales. 3. Arte y Estética. Derecho*, Madrid, Tecnos/Unesco, 1982, pp. 139 y ss.

²⁶. A. Yllera, *Estilística, poética, semiótica literaria*, Madrid, Alianza Universidad.

²⁷. Vid. E. Cros, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.

²⁸. En ese sentido, vid. A. Chicharro, "La Teoría de la Crítica sociológica", 1994, *op. cit.*, pp. 387-390; B. Matamoro, *Saber y literatura (Por una epistemología de la crítica literaria)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980, p. 47; y S. Wahnón, *Introducción a la historia de las teorías literarias*, 1991, *op. cit.*, pp. 127-128.

nes teóricas marxistas, independientemente de cuáles hayan podido ser los caminos ulteriormente recorridos e independientemente de ciertos desarrollos “desnaturalizadores y dogmáticos”, surgen como consecuencia de una compleja red causal que las ponen en estrecha relación con la incipiente sociología en el tortuoso proceso de toma de conciencia del ser histórico que es el hombre, de su propia realidad social²⁹ y que, por consiguiente, no se puede dudar acerca de la inclusión de una sociología de la literatura en toda teoría literaria marxista.

Aunque su rechazo de la sociología de metodología experimental o empírica es evidente, y así lo corrobora su hacer crítico, Castellet reconoce “el aprovechamiento de las lecciones que suponen algunos trabajos importantes en la materia, como los del profesor Escarpit³⁰. No en vano, en fecha próxima a la lectura de la famosa ponencia, al manifestar su opinión sobre el *boom* hispanoamericano, declara que “a mí lo que me interesa es hablar [...] de las especiales repercusiones que este *boom* ha tenido sobre la literatura española, y no sólo en la literatura en cuanto proceso de creación, sino también como fenómeno sociológico entre los lectores españoles. Es decir, en un momento en que la novela española, por muy diversas causas difíciles de analizar, estaba en una situación de baja producción y calidad, es decir, con muy pocas obras, y de poco nivel artístico, se proyectan sobre el público español y sobre los escritores españoles una serie de obras escritas en su misma lengua, que causan un efecto sorprendente por su novedad y calidad³¹”.

Hay que decir también, que, a pesar de la claridad de ideas de la que hace gala en torno a las distintas vías de aproximación entre literatura y sociedad, Castellet también se suma a veces a la confusión terminológica que las ha caracterizado. Sólo así se explica que en el mismo año de la ponencia afirme con rotundidad que “La mayor parte de mi obra es bastante circunstancial, porque está basada en una tentativa más que de

²⁹. A. Chicharro, “El espacio de la sociología literaria. Cuestiones epistemológicas”, 1996, *op. cit.*, pp. 19-20. *Vid.* A. Chicharro, “Un balance de la teoría y crítica literaria sociológica en España hasta los años novísimos”, en E. A. Salas Romo (ed.), *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, Barcelona, Península, 2001, pp. 145-172.

³⁰. J. M. Castellet, *ibid.*

³¹. En F. Tola de Habich y P. Grieve, 1971, *op. cit.*, p. 68.

crítica literaria, de sociología de la literatura³²; que en 1973 sostenga que “Cap al 1965 [...] ja no em sentia còmode dins el camp, espaiós i limitat alhora, de la història cultural i de la mena de sociologia de la literatura que practicava³³; o, por último, que, años más tarde, escriba que “El éxito o fracaso de una obra, la realización o frustración de un escritor, son hechos posteriores al impulso inicial y pertenecen a la crítica sociológica o a la sociología de la literatura³⁴”.

Esta breve aproximación a la teorización de J. M. Castellet sobre el sociologismo literario permite concluir con la convicción de que nuestro crítico nunca abandona ese sugerente método de aproximación a la literatura válido para cualquier época; y es que el método no estaba, ni mucho menos, muerto, sino que, como afirma A. Sánchez Trigueros, aún sigue proporcionando interesantes perspectivas de estudio:

“No faltará quien diga que la Sociología de la Literatura, sobre todo la de estirpe materialista histórica, esté hoy claramente superada, como algo que pertenecía a otra época. Sólo desde el desconocimiento de la realidad social contemporánea, sólo desde una posición puramente oportunista, que asimila acríticamente los valores de esta Sociología de la Literatura a la caída del muro de Berlín y a la desaparición de las dictaduras del Este de Europa, sólo desde ahí se le puede negar su evidente validez hoy³⁵”.

³². En F. Campbell, 1971, *op. cit.*, p. 296.

³³. “Josep M. Castellet”, en *Guia de la literatura catalana contemporània* (al cuidado de J. Castellanos), Barcelona, Edicions 62, 1973, p. 16.

³⁴. J. M. Castellet (1978), *Josep Pla o la razón narrativa*, Barcelona, Península, 1982, p. 106.

³⁵. A. Sánchez Trigueros (dir.), *Sociología de la literatura*, 1996, *op. cit.*, p. 10.

1599-1605

ORÍGENES DE LA NOVELA EUROPEA EN ESPAÑA

Edmond CROS

Institut International de Sociocritique

Con arreglo al sistema modelizador primero (la lengua) cuya operación de denominación recorta sus elementos en la continuidad de la realidad, las diferentes prácticas discursivas cuyo conjunto constituye lo que llamamos la literatura (poesía, ensayo, teatro, novela...) son unos sistemas modelizadores llamados secundarios por redistribuir un material verbal previamente recortado por la primera operación de denominación. Estos sistemas modelizadores secundarios se desarrollan dentro de sus respectivas instituciones. Se trata de macrosemióticas artificiales con trayectos de sentido que representan pasos obligatorios de los cuales no se pueden escapar los mensajes que transitan por ellas. Estos mensajes llevan el sello de sus coacciones. Para ejemplificar lo que son estas coacciones remito a lo que escribí en el caso del intercambio epistolar: solemos empezar nuestras cartas con un encabezamiento del tipo "Muy señor mío", ("My dear friend" "Mon cher ami") y terminarlas con una despedida como "Su atento servidor" (Sincerely yours" "Votre dévoué") o sea: *Usted es mío y soy suyo; despidiéndome ya soy el señor mío de la respuesta que espero de usted*. Lo que escribimos en este cuadro circula pues entre los dos polos de esta misma estructura que hace funcionar simultáneamente el deseo de poseer al otro y correlativamente de entregarse a él. No importa que se haga caso omiso de estas fórmulas o que vengan sustituidas por fórmulas

menos explícitas : esta práctica social queda estructurada con arreglo y en torno al diálogo a solas de los dos corresponsales. (Cros, 1984 a) Supongo que cualquier género se distingue de los demás por una serie de indicios de diferenciación a los cuales podemos definir de manera idéntica como *coacciones*, como reglas del arte que digamos, interiorizadas y reproducidas de manera no-consciente por cualquier sujeto que quiera expresarse por este medio. Supongo también que tales coacciones se articulan con el contexto sociohistórico, sufriendo por lo mismo un proceso evolutivo. Estas coacciones confieren al género sus coordenadas sociohistóricas. Emergen juntamente con el género; éste surge de su configuración emergente. El término que va a servir para designar este género no es más que su cara visible, lisa y estaba yo por decir inocente. Pero esta configuración a la cual llamaré *forma* - estructura enigmática en la cual vienen codificadas las estructuras de la sociedad implicada - emerge en un momento preciso de la historia, de la cual incorpora a su modo las problemáticas fundamentales.

Por ser una práctica social el género novelesco en efecto surge al conectarse entre sí una serie de datos sociales. Para entender mejor este proceso remito a lo que ocurre en el caso del rompecabezas que sólo empieza a significar cuando incorporo la última pieza : todo lo que hasta ahora no era más que una informe e insignificante yuxtaposición se hace sentido con esta última pieza, coinciden y se justifican cruzándose en ella unas direcciones que hasta ahora no conducían a nada, en ella los colores previamente sin forma se cuajan viniendo a ser objetos, elementos de paisaje, siluetas; lo que significa esta última pieza irriga todas las demás que la rodean restituyéndoles sus formas y sus significaciones primeras pero esta última pieza sólo construye su sentido a partir del ensamblaje y de la convergencia de todas las demás. De aceptar esta comparación podemos afirmar que la ficción novelesca confiere una significación a la misma Historia de donde sin embargo emerge.

Abordaré el problema de los orígenes de la novela europea en España a partir de estas premisas. Se suele decir que la novela es el prolongamiento de la épica y que su aparición está vinculada con la ascensión económica y política de la burguesía, afirmación que, así formulada, se contenta con hacer constar que son dos datos concomitantes sin cuestionar los procesos de esta articulación pero afirmación también que hace más complicada la aproximación al problema en el caso de España en donde en opinión de varios historiadores la burguesía se constituye tardíamente como clase.

Siento como hipótesis que la novela europea adviene entre 1599, fecha de la primera edición de la Primera Parte de *Guzmán de Alfarache* y 1605, fecha de la salida de la Primera Parte del *Quijote*. Esta tesis no es nueva : ya la había sugerido en 1967 en *Protée et le gueux* (Cros, 1967), observando que los textos de Mateo Alemán y de Cervantes entablan un diálogo contradictorio y conflictivo. Abarcarlos en un mismo corpus nos permite entender mejor los varios orígenes del género novelesco, portadores de su devenir manifiestamente plural.

Guzmán de Alfarache es para mí el ejemplo perfecto de la novela picaresca. Ya hice observar (Cros, 2001 a) que la estructura del texto de Alemán - la dialéctica de la misericordia y de la justicia - reproduce la estructura del *Lazarillo de Tormes* y que esta estructura transcribe los trastrocamientos que afectan el campo de la religión y de la ética religiosa, de resultados de la evolución del nivel económico. Para desarrollar su actividad industrial Europa tiene que acudir a la reserva de mano de obra que constituye la población ociosa de los vagabundos y, por consiguiente, reglamenta la mendicidad, lo cual pone en tela de juicio la concepción católica tradicional de la caridad. Esta problemática que nace en la Europa luterana del Norte es literalmente importada en España con el *De subventione pauperum* de Vives editado en Ámberes en 1526. Al desajuste que separa el nivel económico de la península con arreglo al nivel de sus vecinos corresponde el desacoplamiento correlativo de sus respectivas mentalidades, de donde la polémica exacerbada que se arma en España cuando se trata de cuestionar uno de los puntos fundamentales de la ética católica. De esta dis (dys-)sincronía emerge la literatura picaresca. Esta afirmación fortalece aparentemente la opinión que asocia el origen de la novela al desarrollo de la burguesía pero debemos observar que el género que adviene remite a un espacio simbólico en donde las consecuencias sociales y socioculturales de esta ascension burguesa están puestas en tela de juicio. Si el género picaresco nace al proyectarse el *Guzmán de Alfarache* sobre el *Lazarillo de Tormes*, la configuración de las estructuras que lo generan (justicia vs misericordia) transcribe una fractura histórica y un enfrentamiento que opone un valor auténtico, la misericordia, a la justicia o sea a un valor pervertido por estar en servicio de la expansión del capitalismo con el pretexto de luchar contra el ocio y el vicio. Tal sería pues la primera coerción (confrontar valores auténticos y valores pervertidos). Generalizar esta observación nos llevaría a coincidir con la tesis que presenta Lukács en *Teoría de la novela* (Lukács, 1963), cuanto más que una

confrontación similar opera en *Don Quijote* en donde los valores auténticos de la caballería vienen mediatizados por el valor pervertido que representa la imitación de Amadis (Girard, 1961)

El género novelesco adviene pues de venir a conectarse entre sí una serie de datos:

-1 los procesos económicos y sociales y más especialmente el desarrollo de las vías terrestres de comunicación en la segunda mitad del siglo XVI, la necesidad de organizar los circuitos comerciales, el desarrollo correlativo del transporte por mulas, de las ventas, de las carreteras, de las poblaciones (Braudel, 1966, TI, págs 140 y sg)...La arquitectura narrativa de los dos textos estriba en esta primera realidad (el caminar de los respectivos protagonistas, las etapas en las distintas ventas durante las cuales se cuentan las novelas intercaladas, el esquema del "alivio de caminantes", los personajes : arrieros, venteros, viajeros con los que se encuentran tanto Guzman como don Quijote, etc...)

-2 algunas situaciones conflictivas : la ascensión social de los mercaderes transcrita por Mateo Alemán (Cavillac, 1983), del "campesino rico", en vías de asimilación a la nobleza como se nota en las novelas intercaladas del *Quijote* (Cros, 1984, págs 140y sg), tensiones entre diferentes estamentos de la nobleza...

-3 las formas de comportamiento y los sistemas de normas (dinero, honor, honra, castidad, opulencia, miseria, ascetismo, distinciones entre los amores lícitos y los ilícitos, etc...)

-4 los modos de caracterización (tipología de los pícaros, de los pobres, de los pajes, de las nacionalidades, de los humores etc..) Así es como, por ejemplo, la oposición entre "el humor cálido y seco" atribuido a Don Quijote y "el humor frío y húmedo", atributo de Sancho, se articula con la pareja Doña Cuaresma / Don Carnal contribuyendo de este modo a instituir un trayecto de sentido esencial de la intratextualidad (Cros, 1990)

-5 una serie de prácticas sociales (la organización de la beneficencia, el sistema de los aparatos ideológicos de estado : la religión, la familia, la enseñanza...)

-6 algunos debates que, a su vez, transcriben la evolución de la infraestructura (sobre la mendicidad, la reforma de los puentes y caminos, el lujo, el ocio etc...)

El impacto y los *efectos-signos* (Ricoeur) de estos diferentes elementos varían según el texto que se contemple. Representan sin embar-

go un volumen de datos considerable que participan del génesis del género como *historia incorporada* en la escritura.

-7 Queda por evocar un último elemento, o sea una práctica ideológica transhistórica que facilita una matriz específica a la producción de sentido (la tradición literaria con sus clisés, sus reglas, sus técnicas...) El impacto de esta práctica es sin lugar a duda más inmediato y podemos pensar que participó de manera más activa que otros elementos en la impulsión de la dinámica genética (Cros, 1983). Algunos de estos aspectos atañen a uno o al otro de los dos textos y ya han sido correctamente estudiados, otros al contrario sólo los implican de manera complementaria o bien no han sido hasta ahora comentados. Observemos primero con Riley (Riley, 1962) que, algo como ciento cincuenta años después de la invención de la imprenta, la literatura empieza a aparecer como un fenómeno social poderoso que ha generado un mercado ya bastante amplio del cual da fe precisamente la manera como viene difundido *El libro del pícaro* : mientras que la *Primera Parte* sale en 1599, su traducción al francés es editada al año siguiente lo cual constituye una verdadera hazaña; en 1606, sale la versión italiana de Barezzo Barezzi que inspira la traducción al inglés por James Mabbe en 1622 y la versión latina de Gaspar Ens en 1623 (Cros, 1967). Los problemas de la vulgarización de la imprenta ya han sido superados y la extensión del público se observa obviamente en las piezas liminares : en adelante los escritores se dirigen en sus prólogos no sólo al "discreto lector" sino también al "vulgo" o sea a "la gente baxa o que sabe poco" (Covarrubias). Cualesquiera que sean las estrategias discursivas ocultadas detrás de este encabezamiento ya asoma la silueta del futuro "gran público". Este primer dato se articula con la actualidad de la crítica literaria al final del siglo XVI (Riley, 1962) y, en este contexto, con los debates sobre la posibilidad de concebir una épica escrita en prosa. *Don Quijote*, como se sabe, aborda varias veces este tema y desde esta perspectiva, puede ser calificado de epopeya bufona. *Guzmán de Alfarache* al contrario no respeta este esquema ya que, en el corpus que tengo seleccionado, la línea divisoria correponde con el impacto de la *Poética* de Aristóteles, conocida en Italia a principios del siglo XVI y difundida más ampliamente a partir de 1548 por Robortelli. La primera traducción española es de 1626 pero el texto de Aristóteles viene comentado por López Pinciano en *Filosofía antigua poética* (1596). Cervantes, que vivió en Italia de 1564 a 1575, leía el italiano y tuvo muy posiblemente un acceso directo al

texto. Por un lado pues la influencia de la Poética y la fascinación que ejerce la épica sobre Cervantes, por el otro *El Libro del pícaro* que acata estrictamente las normas de la retórica y del arte de la elocuencia (Cros, 1967). Entre los dos textos también el fin del reino de Felipe II, la subida al trono de Felipe III y un cambio radical en el ambiente de la Corte (Véase la fiesta de Carnestollendas en Valladolid en 1599).

No se podría imaginar orígenes más diversificados : *Guzmán de Alfarache* es la primera novela urbana y la ciudad es la protagonista típica de nuestra novela moderna como lo hacía observar Carlos Fuentes en una entrevista con Julio Ortega (“ porque es el lugar antinatural donde el género de la novela [...] tiene que verse a sí mismo como un artificio...”). En el *Quijote* al contrario prevalece la visión del campo : el campesino (que en *Guzmán de Alfarache* sólo aparece una vez y de manera fugaz y crítica) está en el centro del texto de Cervantes en el que además la dinámica social viene representada por la ascensión del campesino rico mientras que el narrador de Alemán privilegia el punto de vista de los mercaderes como vectores del proyecto de la burguesía (Cavillac, 1983). De abarcar juntamente los dos textos, podemos percibir en el trasfondo del texto cervantino la permanencia de un modo de producción feudal falto de cualquier dinamismo y, como ya lo tengo notado, en las novelas intercaladas más especialmente, con la figura del campesino rico, los indicios precursores de su progresiva desaparición mientras que en el relato alemán sólo nos llegan las voces ruidosas de la ciudad y el bullicio activo generado por los modos de producción precapitalista y capitalista en las calles y plazas de las poblaciones. Contemplados por una visión sinóptica transcriben la totalidad de la formación social de su tiempo (Cros, 1984 b).

Sus respectivos índices de modernidad se nos presentan como literalmente invertidos : mientras que la escritura de Cervantes, aparentemente poco sensible al proceso de la historia, es sin embargo excepcionalmente moderna, la práctica discursiva de Mateo Alemán que, en otro plan, tiene una visión dinámica y profética de la historia (Cavillac, 1983), reproduce las normas de las artes poéticas medievales y de la retórica tradicional (Cros, 1967) ... con una excepción sin embargo que no podemos pasar por alto : en efecto Mateo Alemán revoluciona las categorías aristotélicas con la introducción de la *sermo humilis* de san Agustín que rompe la rigidez de las clasificaciones de los estilos (alto, bajo y medio) oponiéndoles el mecanismo de la reversibilidad potencial de lo sublime y de lo humilde (*humilis/sublimis*) a partir de la figura Crística (Dios/hombre).

El impacto de la *sermo humilis* afecta las estructuras textuales y se nota en las circunstancias que construyen la instancia de enunciación (un galeote que se presenta como “el atalaya de la vida humana”), en la interpelación recurrente por el yo narrador a un tú comunitario juntamente “corpus christi” (*sublimis*) y “massa peccati” (*humilis*) o también - quizás sobre todo - con “este sintagma paradójico”, la *cumbre* de todas las miserias” que desconstruye, invirtiéndola, la metáfora clásica de “el abismo de todas las miserias” y que sitúa la totalidad del itinerario de Guzmán “en una perspectiva ascendente, de las tinieblas abismales del pecado a las cumbres luminosas de la gracia” como lo escribe magníficamente Michel Cavillac (Cavillac, 1983, págs 84, 122). Esta reversibilidad que, de rebote, pone de manifiesto la trayectoria “del hombre abandonado al hombre nuevo” (Cavillac) transcribe de manera obvia el impacto genético de la *sermo humilis*. En la literatura profana española no existe, que yo sepa, un ejemplo anterior al texto de Alemán de tal recurso a la *sermo humilis*. Pero que tal deconstrucción de la práctica de escritura acompañe el nacimiento del género novelesco me parece representar un dato capital en la medida en que esta deconstrucción cancela la hipoteca que el decoro hacía pesar hasta ahora sobre la instancia de la enunciación y, borrando las jerarquías sociales, proyecta al narrador y al narratario en un espacio utópico de igualdad en el que en adelante acampará la ficción novelesca.

En el período que nos interesa no existe ningún término para designar aquello que más tarde se denominará *novela*. Las obras narrativas se titulan *Historia...Retrato...Vida...Libro...etc...* y este vacío es un indicio semiótico muy fuerte que significa precisamente que estamos en los albores de un modelo nuevo; nos señala en efecto que ninguna mirada crítica se interesa por las eventuales convergencias de todos aquellos textos a partir de las cuales se podría esbozar una poética. Sin embargo no pasa igual con la novela corta explícitamente reconocida como género por Cervantes en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, cuando afirma, en 1613, que fue el primero en haber *novelado* en lengua española. No se le ocurre considerar como novela a *Don Quijote*. Hasta el siglo XVIII inclusive (*Diccionario Español-Francés* de Sobrino), el término de *novela* es sinónimo de *patraña*, *cuento* (Covarrubias) *conseja* (César Oudin) “*fable, conte fait à plaisir*” (Sobrino). Ni que decir tiene sin embargo que la novela corta ha participado en la aparición de la narrativa mayor : en *Guzmán de Alfarache* y en *Don Quijote* varias novelas cortas vienen intercaladas y tal sitemática se puede considerar como la inserción intratextual de un

modelo, un punto de referencia con arreglo al cual la escritura viene a situarse, sin duda para mejor definir su especificidad.

Los puentes entre la novela corta y la novela atañen a la Poética. Veamos en efecto lo que dice el *Diccionario de las Autoridades* del término *novela*: "Historia fingida y texida de los casos que comúnmente suceden o son verisímiles"; la definición fluctúa entre dos nociones contradictorias: por una parte la ficción ("historia fingida"), por la otra la realidad ("cosas que comúnmente suceden") y termina con un término medio, la verisimilitud ("o son verisímiles"). Una idéntica contradicción se nota en la definición que da Covarrubias del término *fábula*: "Rematemos con que algunas veces damos nombre de fábulas a las cosas que fueron ciertas y verdaderas (la realidad) pero en su discurso tienen tanta variedad que parecen cosas no acontecidas sino compuestas e inventadas de algún gallardo y lozano ingenio" (la ficción). Entre la realidad y la ficción, lo que permite pasar de la una a la otra atañe a la composición y a la disposición o sea a la retórica o/y a la poética [Cf "texer (Véase supra: historia fingida y texida ...) metafóricamente vale componer, ordenar y colocar en método y disposición una cosa" *Diccionario de Autoridades*] Todas estas definiciones retoman, de otras formas, la oposición entre la Historia y la Poesía; o sea entre lo particular y lo universal o también entre lo que realmente ha sucedido ("los casos que comúnmente suceden...", las cosas que fueron ciertas y verdaderas...) y lo que podría haber sucedido. Juan de Mal-Lara alude a la necesaria colaboración de las dos nociones cuando en *Descripción de la galera real del Ser^o Sr Don Juan de Austria* pinta una alegoría de la Retórica que tiene "en la una mano un libro abierto que es la Poesía de donde toma los colores de las palabras y en la otra otro libro que es la Historia de donde le vienen los colores de las cosas".

Ahí está el punto de coincidencia entre la novela corta y la novela, sobre todo si se tiene en cuenta el que Mateo Alemán califica a su *Libro del pícaro* juntamente de *fábula* y de *historia poética*. Aludí varias veces a la importancia de esta noción de *historia poética* (Cros, 1967, 2001), la cual, en mi opinión, transcribe el sentimiento, compartido por muchos coetáneos, de que lo que está naciendo o está por nacer es algo que no se puede reducir a la sola Historia o a la sola Poesía. El mismo López Pinciano trata de conciliar los dos términos: "el objeto (de la poesía) no es la mentira, que sería coincidir con la sofística, ni la historia que sería tomar la materia al histórico; y no siendo historia, porque toca fábu-

las, ni mentira porque toma historia, tiene por objeto el verisímil que todo lo abraza" (López Pinciano, 1953, I, p. 220).

Este neologismo aparentemente fraguado por Mateo Alemán es, para mí, la expresión más apropiada para definir la novela moderna. Cualquier relato novelesco es sin duda un discurso que sólo puede hablar del pasado pero en realidad hay que precisar de qué tipo de pasado se trata. Distinguiré entre, por una parte, un pasado presentado y leído como algo que ha sucedido realmente, o sea un pasado que pertenece a la memoria colectiva y luego calificado de histórico, y, por otra parte, un pasado que puede haber ocurrido, presentado y leído como verisímil, el cual constituye la trama de la ficción. La relación con la Historia en la novela implica un vaivén entre estos dos tipos de materiales, lo cual nos remite a las distinciones aristotélicas según las cuales la historia corresponde con lo que ha sucedido realmente, con el espacio de lo singular e individual mientras que la poesía al contrario atañe, en el campo de la ética, a lo que debe ser, o bien, en el nivel de la representación de la diégesis, a lo que puede ser o haber sido e implica lo general y lo colectivo. La poesía atañe pues a lo posible. Lo posible se nos aparece, de esta forma, como una categoría capaz de ensanchar el campo de la representación de lo real en cuanto nos presenta, por extrapolar ciertas tendencias inscritas en las circunstancias concretas que justifican y explican la aparición del acontecer histórico, una continuidad y una sucesividad distintas a las que han ocurrido concretamente. Sin embargo, las dos representaciones, la real y su doble que digamos, emergen de una misma totalidad y del mismo conjunto complejo de causas (Cros, 2001-b, págs 156-157).

Consta pues que la noción de *historia poética* permite superar las aparentes contradicciones que acabo de reseñar en la definiciones de *novela* y *fábula* por los distintos diccionarios, lo cual demuestra obviamente que dichas contradicciones han sido percibidas, o, por lo menos, interiorizadas, antes de que el cuestionamiento al cual se refieren haya sido rectificado por Mateo Alemán. El traductor francés Jean Chapelain reconoce esta rectificación cuando observa en su "Déclaration pour l'intelligence de ce livre" que, aunque es una ficción ("pièce poétique...fausse"), la historia que viene à continuación viene tratada de tal forma ("composition...façon de la traiter") que desarrolla un encadenamiento de causas y consecuencias ("dont on rapporte tous les changements au vice et à la vertu...") que reproduce la realidad de la vida cotidiana ("il n'y a rien de si commun...")

Or bien que l'auteur appelle cette pièce poétique, elle n'est poétique qu'en ce qu'elle est fausse, car en la façon de la traiter il n'y a rien de si commun afin que tu ne t'attendes pas de voir icy de grands accidents ni des événements inopinés et extraordinaires. Ce genre de composition qu'ils appellent le merveilleux, est à bon droit banni d'icy comme estant une histoire où l'on ne donne aucune part à la Fortune et dont on rapporte tous les changements et disgrâces au vice et à la mauvaise conduite seulement. (Chapelain, 1619)

El texto de Cervantes, a su vez, no deja de poner en tela de juicio las distinciones establecidas : todo el relato de las supuestas hazañas de don Quijote puede ser leído como una parábola que ilustra la supremacía de la historia como espacio de la verdad con arreglo a las mentiras de los libros de caballería y a las quimeras que éstos pueden generar. Pero su exaltación de "la verdad histórica" se compagina con el elogio a la mentira creíble:

Tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborecen y entretengan. (*Don Quijote*, P. I, c.47)

En su estudio magistral E.C.Riley nota que *Don Quijote* no es historia ni tampoco poesía : "su centro está entre las dos y las incluye a las dos" :

There is in the Quixote a practical solution to the problem which taxed the wits of italian theorists of Counter-Reformation : how to bring the universal and the particular into harmony[...] It is not history and not poetry : its centre is somewhere in between and it includes both of them. (Riley, 1962, págs. 177-178)

Llegamos, una vez más, a la misma conclusión : las categorías aristotélicas vienen cuestionadas y este cuestionamiento transcribe el fin de lo imaginario postmedieval debido al progreso alcanzado por las ciencias empíricas (Dubois, 1970)

Hemos dejado de lado hasta ahora un aspecto importante de cada uno de los dos textos y que se refiere al folklore, más especialmente al folklore carnavalesco cuya presencia en *Don Quijote* ha sido sacada a luz por Michael Bajtín (Bajtín, 1970, 1974). ¿ Qué significa, desde el punto de vista histórico, esta inserción? Recuerdo que las tradiciones carnavalescas que originariamente pertenecen al campesinado han sido recuperadas, en toda Europa, por la burguesía urbana en los primeros decenios del siglo XVI. Este fenómeno corresponde con una fase del proceso histórico que impulsa la ascensión progresiva de la burguesía; ésta, en su lucha contra la aristocracia, lleva la ventaja en el plan económico pero tiene que seguir luchando en los planes político y cultural. Sin embargo, por carecer de memoria de clase, no tiene una cultura propia y se ve obligada a recuperar en provecho suyo las tradiciones populares o sea una cultura que no es la suya o de la cual se ha alejado progresivamente. La manera como funciona el material folklórico en el texto de Cervantes transcribe claramente esta usurpación (Cros, 1990). Eso no quita que este material, aunque redistribuido de manera específica en el *Quijote*, conserva la memoria de los trayectos semiótico-ideológicos originales que transcriben una visión del mundo irreductible al proyecto burgués y al contario concuerdan simbióticamente con la vivencia cotidiana del campesinado. Estos trayectos organizan una serie de puntos de vista intratextuales que contemplan la sociedad "desde la otra orilla", asumiendo por lo tanto la función subversiva de cualquier literatura carnavalizada.

Hagamos el balance de nuestras observaciones : cuestionamiento de los valores sociales y morales, y de las categorías aristotélicas, rectificación de las clasificaciones jerárquicas (*sermo humilis*), rechazo de la inverosimilitud debido al avance de las ciencias empíricas, inserción de otra mirada en el mismo seno de la instancia narradora...tales son las principales *coacciones* que emergen con el género novelesco y que todas corresponden con la manera como viene incorporada una totalidad impresionante de datos sociales. La novela se nos presenta por lo tanto como un *material histórico incorporado de manera específica*. Esta especificidad evoca para nosotros la desaparición de lo imaginario postmedieval y el advenimiento de un nuevo horizonte socioeconómico y sociocultural. En este plan no podemos dejar de notar que los dos protagonistas al final de sus existencias como personajes vienen a plasmarse en el molde de la figura poética del *homo novus*, trátase de Guzmán de Alfarache delin-

cuenta arrepentido visitado por la gracia o de Don Quijote que al morir abjura sus fantasmas y vuelve a ser don Quijano el bueno. Transcribiendo de este modo el rechazo del pasado, esta organización circular del relato no termina con un regreso a la situación inicial sino con un devenir distinto o, mejor dicho contrario de lo que fue y vector de valores nuevos como lo sugiere el conjunto de las connotaciones evocadas por esta figura poética. Este nuevo *fenotexto* (Cros, 1983, 1998) señala, en el nivel de la narratología, aquello que ya expresaban las distintas coacciones que acabo de sacar a luz o sea que adviene en la Historia algo radicalmente nuevo. Pero, a la vez, llama la atención sobre sí mismo y sobre el contraste que construye con otro esquema de la sintaxis narrativa, es decir la organización relativamenre arcaica de los episodios ensartados. En efecto, cualesquiera que sean los méritos y el alcance de estas dos obras maestras nos consta que, en un primer nivel, la materia de la narración viene redistribuida las más veces sobre este último esquema : los capítulos que se suceden en cada relato desarrollan a través de modulaciones distintas y variaciones secundarias el mismo tema (los episodios delincuentes de Guzmán, las sucesivas manifestaciones de la locura de don Quijote) y pueden dar la impresión de no ser más que una sucesión de episodios inco nexos. No se me escapa que, más allá de esta composición primaria, se puede observar una admirable progresión (las evoluciones respectivas de Sancho y don Quijote, la ascensión espiritual y el rescate de Guzmán). Dicha progresión, en los dos casos, anuncia la organización circular que caracteriza la novela moderna. pero la coexistencia de los dos esquemas, ya observable además en el *Lazarillo*, es otro índice del proceso de gestación que redistribuye los viejos modelos.

El núcleo genético en que se va fraguando la forma novelesca y vienen a deconstruirse los modelos anteriores (del romance burlesco al libro de caballería y a la novela, del *Liber vagatorum* a las patrañas etc...) es un espacio alimentado por tres fuentes mayores - la épica, la retórica y el folklore carnavalesco - y cruzado por las tensiones que suelen acompañar cualquier proceso histórico crucial. Su advenimiento es el producto de cierta fase de expansión de la burguesía pero ya en sus orígenes se nos presenta obviamente como un espacio conflictivo vector de un sistema de valores subversivos.

BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE M., *La poétique de Dostoievski*, trad. du russe par I. Koltitcheff, présentation de J. Kristeva, Paris, Seuil, 1970
- _____, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974
- BRAUDEL F., *La Méditerranée et le monde méditerranéen*, Paris, Armand Colin, 1966 (2ème édition), Tome I
- CAVILLAC, M. *Gueux et marchands dans Guzmán de Alfarache, 1599-1604- Roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l'Espagne du Siècle d'Or*, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1983
- CROS E., *Protée et le gueux- Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, Didier, coll. Etudes de littérature étrangère et comparée, n°54, 1967
- _____, 1984 a - *Lecture idéologique du Lazarillo de Tormes* (en collaboration avec Gómez Moriana), Montpellier, C.E.R.S.
- 1984 b - " Sur le caractère opératoire de la notion de formation discursive : le cas de *Don Quichotte*", in *Opérativité des méthodes sociocritiques*, (Actes du Colloque organisé à Bruxelles par Ralph Heyndells), *Imprévue*, Montpellier, C.E.R.S, 1984-2, pp 129-145
- _____, *De l'engendrement des formes*, Montpellier, C.E.R.S., 1990
- _____, 2001 a "La novela picaresca como género desde la perspectiva sociocrítica" in *Edad de Oro XX*, Departamento de Filología Española, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2001, pp.85-94

- _____, 2001 b "L'inscription de l'histoire dans le champ de la fiction"
in Bussière A, *Le roman espagnol actuel 1975-2000*, T. II
Pratique d'écriture, Montpellier C.E.R.S. 2001, pp.149-160
- DUBOIS, C. G. *Mythe et langage au XVIème siècle*, Bordeaux, Ducros,
1970
- GIRARD, R, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset,
1961
- LUKÁCS, G., *La Théorie du roman*, Paris, Gonthier, coll. Médiations,
1963
- RILEY, E. C., *Cervantes"Theory of the Novel*, Oxford, Clarendon Press,
1962

II – Varia

**VOYAGE À L'INTÉRIEUR DE LA TRADITION ORALE
FRAGMENTAIRE D'UNE SOCIÉTÉ DISPARUE.
TENTATIVE D'ANALYSE SOCIOCRIQUE
D'UN CHANT PRÉCOLOMBIEN
EN LANGUE NAHUATL**

Patrick SAURIN

L'analyse de textes en langue nahuatl à la lumière de l'approche sociocritique ne va pas sans poser de nombreux problèmes au chercheur désireux de se livrer à cette entreprise. En effet, si ce type d'analyse a pu proposer un éclairage original et novateur pour de nombreux textes, il faut préciser que généralement les exégètes disposaient de conséquentes informations concernant à la fois l'auteur du texte, le texte lui-même et sa place dans une histoire littéraire, enfin la société et ses valeurs.

En regard, les moyens et les outils de l'analyste des créations littéraires précolombiennes paraissent bien rudimentaires. Avec ce monde disparu, la pénurie le dispute à l'incertitude.

Les contraintes concernent tout d'abord le matériau lui-même. Les textes à notre disposition ne constituent qu'une part infime d'un gigantesque corpus d'une riche tradition orale à jamais disparue. En outre, très souvent, les auteurs, la date de création et la provenance de nombre de ces témoignages ne sont pas connus avec certitude. C'est dire la difficulté de reconstituer l'histoire de la tradition orale nahuatl, de remonter jusqu'à ses

origines, de repérer ses étapes essentielles, d'identifier ses formes plurielles, ses enjeux, ses relations et ses échanges avec les créations des autres langues méso-américaines. À plus forte raison, il sera tout aussi difficile dans ces conditions d'identifier ou de reconstituer le contexte socio-historique, la réalité référentielle de ces textes.

Ensuite, les conditions de collecte du matériau durant la période succédant immédiatement à la conquête rendent nécessaire une critique méticuleuse des sources. La grande majorité des témoignages a été recueillie par des religieux espagnols catholiques ou par des Indiens récemment convertis. L'influence de l'idéologie chrétienne est particulièrement évidente dans certains textes en langue nahuatl, par exemple lorsque le mot *Dios* vient parfois se substituer au nom du dieu créateur des *Nahua*, *Ipalnemohuani*, "Celui par qui nous vivons". Par ailleurs, le travail de transcription a été entrepris à l'issue d'un véritable génocide qui a vu un grand nombre de religieux et de lettrés autochtones exécutés, emportés par la maladie ou réduits au silence. Ainsi, il y a tout lieu de penser que les Indiens auprès desquels les textes furent recueillis aient pu commettre des erreurs, des oublis, ou taire par peur certains passages de nature à froisser la sensibilité des religieux espagnols réputés pour leur intransigeance. Enfin, un autre facteur d'altération tient à la mise par écrit d'une tradition orale en dehors de son contexte habituel d'énonciation.

Malgré toutes ces limites et ces difficultés, nous pensons qu'une approche sociocritique des textes nahuatl préhispaniques est à la fois possible et profitable. Nous nous proposons ici de tenter cette expérience avec l'analyse d'un chant précolombien. Dans la mesure où l'approche sociocritique met avant tout l'accent sur le texte, nous pensons pouvoir avancer ici quelques propositions sur la structure du poème étudié de nature à nous éclairer sur la réalité référentielle de ce texte. Mais en préambule, nous voulons insister sur les limites du présent travail. Notre entreprise doit être regardée comme une expérimentation et la présente étude comme *work in progress*.

Ce poème anonyme appartient au manuscrit connu sous le nom de *Cantares mexicanos*, un corpus de chants collectés au cours de la seconde moitié du XVI^e siècle. Une glose introduisant la collection dont fait partie ce chant précise qu'il provient de la région de Huexotzinco, une cité proche de Mexico, et qu'il aurait été recueilli en 1551 (fol. 7 r^o). Par ailleurs, un titre mentionné au bas du folio 12 recto nous informe qu'il appartient à la catégorie des *icnocuicatl*, littéralement "chants de malheu-

reux". Cet intitulé vaut pour tous les poèmes transcrits depuis cette page jusqu'au deux tiers du folio 15 recto où succède un autre genre de chants. Les différents *icnocuicatl* des *Cantares* ne possédant pas de titre propre, nous avons choisi d'intituler le poème *icnocuicatl* afin de rappeler le genre particulier auquel il appartient.

Dans cette étude, nous avons tout d'abord procédé à la transcription et à la traduction de ce chant en nahuatl à partir de la copie du manuscrit original¹. Puis, dans un second temps, nous nous sommes attaché à répertorier les différentes unités lexicales (numérotées de 1 à 85) en indiquant leur fréquence d'emploi (nous avons comptabilisé 163 occurrences²). Ensuite, nous avons distribué ces éléments lexicaux en micro-sémiotiques et textes sémiotiques référencés de a à k, à leur tour répartis en 3 systèmes sémiotiques. C'est à partir de ces systèmes sémiotiques que nous avons essayé de dégager le système spécifique du poème et d'identifier les marques idéologiques révélées par cette structure textuelle. Cette réflexion nous a permis de poser les bases d'un dialogue entre notre travail et l'analyse faite par Edmond Cros du *Laberinto de la soledad* d'Octavio Paz. Nous avons recherché dans le texte de Paz la persistance éventuelle de tracés idéologiques précolombiens en vue de vérifier le rôle déterminant de "l'idéologie qui se loge dans l'inconscient du texte dont elle manipule les catégories et les structures" (Cros 1998 : 64), pour reprendre les propos de Cros. Enfin, dans un dernier temps, nous avons essayé d'amorcer une approche psychanalytique du chant.

¹. La transcription, le découpage des mots, la mise en page du chant ainsi que sa traduction ont été réalisés par nos soins à partir d'une copie du manuscrit original.

². Dans ce recensement, nous n'avons pas retenu les interjections. De même, l'article *in*, du fait de son faible rôle dans l'expression nahuatl, n'a pas été pris en compte.

Incocuatl

Chant de malheureux

Auh y(n) nehua niqúittoa
E çan achic a
çan iuhquin eloxochitl
ypan titomatico in tlalticpac.
Çan toncuetlahuico
an tocnihua(n).
Ma oc ompolihui ycnopillotl
ma oc amelelquiça yenicán.
Tle yn tiquazque
an tocnihua(n) ?
Tle yca tahuiazque ?
Can oniyoli tocuic ?
Canin tlacati tohuehueh ?
Ninentlamati a tlalticpac.
Canin nemi a ?
Mamalintimaniz yn icniuhyotl
mamalintimaniz in cohuayotl
huehuetitlan
Mach oc niqúçaquih
mach oc niqehuaquih
y(n) cuicatl.
Ahuin çanio nican
yn ataca yenicán.
Çan ayahuitl
çan yacahuilotl
ninomanaz.
Ma tontlaneltocan noyollo.
Cuix nican tochan
tlalticpac ?
Çan itolinican yn teopouhcan
tinemi.
Çan noconcuith
çan niqúitlanitih.
Cuix iuhqui xochitl
ma oc ceppa nicpixoz ?
Cuix tonacayotl

Ainsi, moi, je le dis,
 Ah ! seulement un moment,
 de cette manière, nous venons seulement
 sur terre comme la fleur de magnolia,
 nous venons seulement nous faner,
 mes amis.
 Pourvu que la tristesse soit détruite !
 Pourvu qu'ici vous exprimiez votre chagrin.
 Qu'allons-nous manger,
 mes amis ?
 A quoi bon nous réjouir ?
 Où nos chants voient-ils le jour ?
 Où naît la musique de nos tambours ?
 Je suis affligé, ô ! sur terre.
 Où vivre ? Ô !
 L'amitié va tresser ses liens,
 La camaraderie va tresser ses liens
 à l'endroit des tambours.
 Peut-être irai-je entonner,
 peut-être irai-je chanter
 une chanson.
 Alors, ici seulement,
 il y a peut-être quelqu'un.
 Seulement de brume,
 seulement d'ombre
 je m'envelopperai.
 Puisseons-nous croire cela mon cœur.
 Est-ce que notre demeure se trouve ici,
 sur terre ?
 Nous vivons seulement à l'endroit
 du chagrin, à l'endroit de l'affliction.
 Je viens seulement les saisir,
 je viens seulement les gagner.
 Est-ce que je sèmerai
 une nouvelle fois les fleurs ?
 Est-ce que je ferai pousser

oc cepa nictocaz ?

une nouvelle fois les graines ?

In nota in noma !

Ô mon père ! Ô ma mère !

Cuix oc

Est-ce qu'il se formera à nouveau

xilotiz ?

l'épi de maïs ?

Onçaçamatiquih

Il est venu trouver la tristesse

in tlalticpac ?

sur terre.

Yca nichoca.

Voilà pourquoi je pleure,

ayac on teca

il n'y a personne,

tech icnocauhque

on nous a abandonnés

tlalticpac.

sur terre.

Çan yhcac yn ohtli

Il n'y a seulement que le droit chemin

mictlan yn temoyan

de l'inframonde, de l'endroit qui descend,

ca ximohuayan

de l'endroit où l'on est anéanti.

Cuix oc nelli nemohua

Est-ce que l'on vit vraiment

quenonamican ?

à l'endroit du mystère ?

Cuix ontlatenolca

Est-ce qu'il peut croire à cela

toyollo ?

notre cœur ?

Çan topco petlascalco

Seulement dans un coffre, dans une caisse,

ontetlatia ontequimiloa

il cache les gens, il les enferme,

ypalnemohuani.

Celui par qui l'on vit.

Cuix oncan niqumitaz

Est-ce que là-bas je pourrai voir,

ymixco nontlachiaz

je pourrai contempler le visage

nonan nota.

de ma mère et de mon père ?

In cuix nechalmacazque

Peut-être me donneront-ils

incuic intlatol.

leurs chants et leurs discours.

Nocontemohua

Je cherche quelqu'un,

ayac on teca

il n'y a personne,

tech icnocauhque.

on nous a abandonnés.

(Cantares Mexicanos : fol. 13 v° et 14 r°)

1	Ainsi : 2	44	Saisir : 1
2	Comme : 1	45	Gagner : 1
3	De cette manière : 2	46	Voir : 1
4	Pour cela : 1	47	Contempler : 1
5	Est-ce que ? : 8 (1 non interrogatif)	48	Dire : 1
6	Que ? : 2	49	Tristesse : 1
7	Où ? : 3	50	Détruire
8	Seulement : 11	51	Exprimer son chagrin : 1
9	Peut-être : 3	52	Être affligé : 1
10	Pourvu que : 2	53	Être abandonné : 2
11	Je : 13	54	Pleurer : 1
12	Me, moi : 2	55	Quelqu'un : 3
13	Mon, ma, mes : 6	56	Les gens : 2
14	Nous : 9	57	Personne : 2
15	Notre, nos : 4	58	Ombre : 1
16	Vous : 1	59	Brume : 1
17	Leurs : 2	60	S'envelopper : 1
18	Une nouvelle fois : 2	61	Père, mère : 4
19	Un moment : 1	62	Se former : 1
20	Ici : 3	63	Inframonde : 1
21	Là-bas : 1	64	L'endroit de la descente : 1
22	Sur : 1	65	L'endroit de l'anéantissement : 1
23	Sur terre : 5	66	L'endroit du mystère : 1
24	Se faire passer pour : 1	67	L'endroit de l'affliction : 1
25	Chants : 3	68	L'endroit du chagrin : 1
26	Chanter : 1	69	Voir le jour : 1
27	Discours : 1	70	Vivre : 3
28	Entonner : 1	71	Cœur : 2
29	Tambours : 1	72	Demeure : 1
30	L'endroit des tambours : 1	73	Droit : 1
31	Camaraderie : 1	74	Chemin : 1
32	Amitié : 1	75	Dans : 2
33	Amis : 2	76	Coffre : 1
34	Se réjouir : 1	77	Caisse : 1
35	Se faner : 1	78	Cacher : 1
36	Tresser des liens : 2	79	Enfermer : 1
37	Fleur de magnolia : 1	80	Celui par qui l'on vit : 1
38	Fleurs : 1	81	Visage : 1

39	Graine : 1	82	Donner : 1
40	Épi de maïs : 1	83	Croire : 1
41	Semer : 1	84	Vraiment : 1
42	Faire pousser : 1	85	Chercher : 1
43	Manger : 1		

Tableau 1. Les éléments lexicaux (fréquence d'emploi)

Micro-sémiotiques et textes sémiotiques

Onze micro-sémiotiques et textes sémiotiques peuvent, selon nous, être identifiés dans le chant³. Naturellement, nous reprenons la terminologie et la méthodologie élaborées par Edmond Cros qui entend "par texte sémiotique une micro-sémiotique organisée autour de deux opposés" (1998 : 176).

- a. Expliciter / Dissimuler
(1, 2, 3, 4, 48, 81 / 58, 59, 60, 72, 75, 76, 77, 78, 79)
- b. Répétition / Impermanence
(18 / 8, 19)
- c. Certitude / Interrogation
(73, 74, 83, 84 / 5, 6, 7, 9, 10, 85)
- d. Endroit où l'on vit / Endroit de la mort
(20, 22, 23 / 21, 63, 64, 65, 66, 67, 68)
- e. Naître / Mourir
(62, 69, 70, 71 / 35)
- f. L'autre proche / L'altérité indifférenciée
(31, 32, 33, 61 / 55, 56, 57)

³. Notre retraitement a été effectué à partir des mots en nahuatl. Ainsi, par exemple, *ypan titimatico* qui signifie "se faire passer pour" (24), n'apparaît pas sous cette forme dans notre traduction du chant où, du fait du contexte, nous lui avons préféré le verbe "venir" (ligne 3 du chant).

g. Être heureux / Être malheureux
(34 / 49, 51, 52, 53, 54)

h. Le soi / Le non soi
(11, 12, 13 / 14, 15, 16, 17)

i. Chanter / Cultiver
(25, 26, 27, 28, 29, 30, 36 / 37, 38, 39, 40, 41, 42)

j. Prendre / Donner
(43, 44, 45, 50 / 82)

k. Dieu
(80)

Systèmes sémiotiques

les micro-sémiotiques et textes sémiotiques précédents sont susceptibles d'être répartis en trois systèmes sémiotiques exprimant chacun une problématique essentielle chez les Mexicains. Le premier, le plus évident, pose la question de la vie et de la mort (d, e, i, k). Le second recouvre l'interrogation de l'homme sur le monde et sa quête de la vérité (a, b, c). Enfin, le troisième renvoie l'homme à la question de sa propre identité (f, g, h, j).

Naturellement, il n'y a pas de frontières étanches entre ces problématiques liées entre elles par des relations consubstantielles.

La question de la vie et de la mort

C'est une question obsédante pour les anciens *Nahua*. Elle est au cœur de beaucoup de poèmes et tient une place centrale dans les rituels religieux. Ce n'est pas un hasard si les oratoires respectifs de Huitzilopochtli, le dieu de la guerre, et de Tlaloc, la divinité de la pluie et des subsistances, se trouvent au sommet du *huey teocalli*, le "Grand Temple" de Tenochtitlan, affirmant les liens indissolubles unissant la vie

et la mort. Jacques Soustelle, en son temps, avait déjà souligné que, chez ce peuple, "la mort et la vie ne sont que deux aspects d'une même réalité : dès l'époque archaïque, les potiers de Tlatilco modelaient un double visage, moitié vivant, moitié squelettique." (Soustelle 1979 : 134) Les planches 56 et 73 du *Codex Borgia* offrent deux superbes illustrations représentant Quetzalcoatl, le dieu de la vie, et Mictlantecuhtli, le Seigneur de la Mort, debout, l'un appuyé contre le dos de l'autre dans une mystérieuse pose hiératique.

La hantise de l'anéantissement est omniprésente dans le chant. La mort recouvre le champ sémantique de la disparition ("l'endroit où l'on est anéanti"), de la descente ("l'endroit qui descend"), mais également de l'intériorité et de la dissimulation (avec le binôme *topco petlacalco*, "dans un coffre, dans une caisse"). Cette anxiété devant la mort est particulièrement lisible derrière les multiples et variées dénominations de l'au-delà, sept au total.

En regard, la vie est bien présente avec de nombreuses références à la notion de surface et au visible, au fait de naître et de s'élever. Cette affirmation de la vitalité est exprimée à travers les plantes et la culture (6 occurrences). L'homme vient pousser et se faner sur terre comme une fleur de magnolia, il vient se former comme un épi de maïs. Toutefois, nous croyons déceler dans ces plantes et ces fleurs, en plus d'une évocation du corps et du matériel, une allusion à l'immatériel et à la parole. La poésie, *in xochitl in cuicatl*, "la fleur, le chant", est en réalité l'essence de l'homme. Lors de la quête du père et de la mère dans l'inframonde, ce sont les chants et les discours de ses parents que vient chercher le poète. La référence à la plante recouvre l'idée d'élévation et de vitalité. La réalité de ce symbolisme est attestée par les innombrables représentations du plant de maïs, notamment dans les manuscrits pictographiques. Mais l'image de la plante induit également l'idée de stabilité, voire de fixité. Cette fixité se retrouve dans la cosmologie mexicaine selon laquelle le ciel est censé reposer sur quatre arbres ou quatre piliers. L'arbre est également le centre, le point de référence. La capitale aztèque, Tenochtitlan, littéralement, "le lieu du nopal sur les pierres", tire son nom de l'oracle du dieu Huitzilopochtli qui avait intimé à son peuple de s'établir lorsqu'il apercevrait un aigle perché sur un figuier de barbarie. Le tableau ci-dessous récapitule les différentes oppositions mises en évidence.

la surface			l'intérieur
le visible	VIE	MORT	le caché
naître			disparaître
s'élever			descendre

La polarité Vie / Mort

L'interrogation de l'homme sur le monde et sa quête de la vérité

Ce questionnement est exprimé dans le chant par le double visage douloureux du doute ontologique et du manque affectif. Cela nous amène à mettre l'accent sur un trait essentiel de la structuration du poème. En effet, l'*icnocuicatl* se construit et s'articule selon nous autour de l'entrelacement du pronom interrogatif *cuix*, "est-ce que ?", utilisé à 8 reprises (les pronoms interrogatifs *canin*, "où" et *tle*, "que", étant respectivement employés 3 et 2 fois) et de l'adverbe *çan*, "seulement", répété 11 fois. En réalité, plus que la polarité vie / mort, c'est la polarité *cuix* / *çan*, doute / manque qui structure le poème.

Ces deux séries d'observations nous permettent de dessiner un ego mexica en proie à la solitude et au doute. *Çan* renvoie tout à la fois à l'impermanence, à l'incomplétude et à l'insignifiance de l'homme sur terre. *Cuix*, de son côté, exprime l'interrogation, l'incompréhension et l'incertitude de l'homme devant le sort qui est le sien. Douze questions maintiennent tout au long du poème l'indéfectibilité du doute ontologique. Ce malaise est souligné par l'accent mis sur la peine, évoquée à cinq reprises, le plaisir n'étant cité qu'une seule fois. La quête des parents dans l'infra-monde est un signe tangible de ce manque affectif. Le fait de pénétrer dans cet endroit fermé peut être lu comme un repli infantile vers le ventre de la mère. La référence aux chants, à la musique, à l'amitié, à un univers ludique, l'importance accordée aux affects, la multiplicité des questions posées tout au long du poème, nous donnent le sentiment d'être en présence d'une communauté d'individus immatures refusant d'assumer leur rôle d'homme ou de femme adulte au sein de leur communauté. Cette atmosphère lourde de solitude et d'inquiétude est particulièrement caracté-

éristique du genre auquel appartient le poème, l'*icnocuicatl*, mot que l'on peut traduire littéralement à la fois par "chant de malheureux" et "chant d'orphelin". Si la recherche des proches disparus est un thème récurrent de ce type de création poétique, elle s'accompagne ici d'une autre quête, la quête par le poète de sa propre identité.

La question de l'identité

Les interrogations du chanteur sur la vie et la mort, sur la réalité du monde et la vérité appellent naturellement un autre questionnement touchant à sa propre identité. Cela nous renvoie aux représentations collectives de la société mexica relatives à la notion de personne, d'individu. Dans le langage métaphorique nahuatl, la notion de personne était exprimée par le binôme *in ixtli in yollotl*, "le visage, le cœur" ou "les yeux, le cœur". Ce binôme n'apparaît pas en tant que tel dans le chant mais nous retrouvons le mot "cœur" cité à deux reprises et le mot "visage" mentionné une fois. Or, dans les trois situations, ces mots se rencontrent dans un contexte interrogatif du fait de la présence du pronom *cuix*, "est-ce que ?". Le doute auquel est en proie le cœur et l'hypothétique quête du visage du père et de la mère traduisent l'interrogation du poète quant à sa propre identité, à son statut de personne. Curieusement, le binôme *in ixtli in yollotl* recouvre deux aspects de la polarité Vie / Mort mise en évidence précédemment. Le visage, les yeux se rattachent aux notions de visible, de surface, tandis que le cœur évoque pour sa part l'intériorité, le caché. La pensée mexicaine ne peut être saisie par une approche strictement dichotomique, un même élément ou une même notion possède une multitude de facettes, certaines de ces facettes étant partagées avec d'autres éléments et d'autres notions.

Cette recherche d'un visage, d'une identité jusque dans la mort se retrouve dans les mises à mort rituelles accomplies à Mexico. Selon Graulich, celui qui offrait la victime était censé "voir le dieu en face" (Graulich 1997 : 441). Mais Graulich n'apporte aucune preuve à l'appui de son affirmation. De notre côté, nous pensons que cette faculté était l'apanage de certaines victimes. En effet, les guerriers morts au combat ou sacrifiés après avoir été capturés rejoignaient la demeure du soleil. On disait à leur sujet :

Auh yn aquin ychimal yn aço ocan anoço excan tlamintli oncan uel quita yn tonatiuh ; auh yn aquin acan tlamintli ychimal auel quitta in tonatiuh auel yxco tlachia. (Sahagún 1906 : fol. 132 r°)

“Et celui dont le bouclier est percé par une flèche à deux ou trois endroits, là-bas il peut vraiment voir le soleil, mais celui dont le bouclier ne possède en aucun endroit de trous de flèches ne peut pas voir le soleil, il ne peut pas le regarder en face.”

Les trois problématiques mises en évidence ne sont pas des inventions artificielles et incompréhensibles sorties de l'imagination du poète mais trouvent, croyons-nous, leur origine dans la réalité de la vie sur le Plateau Central au XVe et au début du XVIe siècle.

La vie des cités du Mexique avant l'arrivée des conquistadores

Le chant qui nous occupe provient de Huexotzinco, une cité dont le nom signifie littéralement “parmi les saules”, située à l'est de Mexico. Huexotzinco et les villes de Cholollan et Tlaxcallan ses voisines, ne furent pas soumises par Tenochtitlan et ses alliées de Tetzco et de Tlacopan. Huexotzinco en particulier était considérée par Tenochtitlan comme un ennemi puissant et respecté. Cette seigneurie indépendante était réputée tout à la fois pour le prestige de ses poètes et la vaillance de ses guerriers. L'histoire des relations entre Tenochtitlan et Huexotzinco est particulièrement révélatrice de la vie des cours royales et du climat politique de l'ancien Mexique à la veille de l'arrivée des Espagnols.

Un épisode particulièrement fameux rapporte l'entreprise organisée par les *Mexica* aux fins de dérober aux *Huexotzinca* la statue de leur dieu Camaxtle. Prévenus par leur divinité, “selon ce qu'ils dirent”, prend soin de préciser le dominicain Durán (Durán 1967 I : 72), les habitants de Huexotzinco mirent en déroute les conspirateurs qui échappèrent à leurs poursuivants en s'enfuyant par les cheminées et les toits des maisons à l'intérieur desquelles ils s'étaient cachés.

Les chroniqueurs relatent également avec force détails les célèbres batailles qui voyaient les deux cités s'affronter régulièrement. Mais ces combats étaient d'une nature bien particulière. Du temps de leur domination, les *Mexica* avaient coutume de disputer deux types de guerre. La première était une guerre de conquête visant à soumettre des populations dans

le but d'exiger d'elles un tribut. La seconde consistait en l'organisation de combats rituels dont l'objet était de procurer des captifs pour le sacrifice. Mais il faut préciser qu'il ne s'agissait pas ici de simulacres d'affrontements, car de nombreux combattants perdaient la vie sur le champ de bataille en plus des guerriers capturés en vue des mises à mort rituelles. On désignait ces combats sous le nom de *xochiyaoyotl*, la “guerre fleurie”, et la mort survenant à cette occasion était appelée *xochimiquiztli*, la “mort fleurie”. Ce type de mort était particulièrement prisé par les combattants, puisque celui qui mourait dans ces circonstances devenait un *quauhteca*, un “compagnon de l'aigle”, un serviteur du soleil qu'il accompagnait dans sa course de son lever au zénith.

Mais en dehors de la réputation de ses soldats, Huexotzinco était également considérée comme un des hauts lieux de la poésie. Cette ville pouvait s'enorgueillir de posséder une brillante tradition poétique et de fameux compositeurs. L'un d'entre eux n'était autre que son souverain, Tecayehuatzin, qui régna durant la seconde moitié du XVe siècle et au début du XVIe.

Ainsi, la vie à Huexotzinco à l'époque postclassique, c'est-à-dire la période qui va du début du XIVe siècle au début du XVIe, devait fortement ressembler à celle de nombreuses cités de Méso-Amérique dans des temps marqués par une forte instabilité politique. Un tel climat était le résultat des rivalités internes pour le pouvoir déchirant chaque seigneurie et surtout des guerres incessantes, en particulier celles engagées par la Triple Alliance, la puissante structure politico-territoriale regroupant les villes de Tenochtitlan, Tetzco et Tlacopan⁴. Dans ce contexte oppressant où la mort au combat et les mises à mort rituelles étaient omniprésentes, la poésie ouvrait un espace, un temps où les hommes pouvaient exprimer tout à la fois leur amour de la vie et leur questionnement existentiel.

Naturellement, il ne s'agit pas pour nous de donner une vision caricaturale de cette société, avec d'un côté les horreurs de la guerre et de

⁴ On désigne sous l'appellation de Triple Alliance la structure politico-territoriale rassemblant les cités de Mexico-Tenochtitlan, Tetzco et Tlacopan qui domina de 1428 à 1519 un immense territoire donnant sur les deux océans. Cette zone s'étendait des frontières de la contrée du Metztlitlan au nord, du Michoacan à l'ouest, jusqu'à l'isthme de Tehuantepec et la région de Xoconochco au sud de la côte du Pacifique, et aux provinces de Cuauhtochco et de Cuexlaxtlan dans le secteur méridional de la côte du Golfe (sur cette question, voir Carrasco 1996).

l'autre le monde pur et sans violence de la poésie. Les choses sont plus complexes. Dans la vieille Méso-Amérique, la poésie était essentiellement l'apanage des princes et des puissants. Ainsi, deux des plus fameux poètes nahuas étaient également des souverains ne répugnant pas à combattre sur les champs de bataille ou à concevoir de sombres intrigues destinées à éliminer leurs adversaires. Ce fut le cas par exemple de Nezahualcoyotl, le très respecté souverain de Tetzaco, qui n'hésita pas à organiser une embuscade pour éliminer Cuacuauhtzin, le souverain de Tepechpan, dont il convoitait la compagne, la belle princesse Azcalxochitzin. Les sources nous informent également du subtil jeu d'alliances et de leur renversement auquel se livrait Tecayehuatzin, le souverain de Huexotzinco, tour à tour allié et ennemi de Motecuhzoma, le chef des *Mexica*, au gré des circonstances politiques. Ainsi, les délicats poètes de l'ancien Mexique étaient également de féroces combattants doublés de fins stratèges politiques. Un grand nombre de chants célèbrent les exploits de combattants et exaltent la guerre. Ces hymnes à la guerre et au combat constituaient d'ailleurs un genre particulier appelé *yaocuicatl*, littéralement "chants de guerre".

Dans un contexte socio-politique en pleine mutation (fondée en 1325, Mexico a construit un puissant empire en moins de deux siècles), le climat de guerre omniprésent et les rituels religieux mettant presque quotidiennement en scène des sacrifices instillaient chaque jour davantage dans les esprits la hantise de l'anéantissement. Cette angoisse était d'autant plus manifeste que la pensée religieuse des *Mexica* ne transcende pas la mort. Le défunt, sauf cas exceptionnels, ne se voyait promis à aucun au-delà. Arrêtons-nous quelques instants sur cette question.

Une eschatologie pessimiste

Étrangement, chez les *Mexica*, aucune transcendance, aucun dépassement n'est supposé succéder à la vie sur terre. L'expression *tlalticpac*, "sur terre", utilisée à cinq reprises dans le chant, renvoie à "la réalité changeante et périssable du monde" (León-Portilla 1985 : 288) pour reprendre le propos de Miguel León-Portilla. Selon cet auteur, "le terme de *Tlalticpac* équivaut donc à ce qui est transitoire, de l'ordre du phénomène" (*ibid.*). Hormis certaines situations exceptionnelles, la question de la mort plaçait les hommes face au néant. En effet, seuls certains défunts étaient supposés échapper à ce néant du fait des circonstances particulières

de leur mort. Ces "vies" *post mortem* relevaient de deux divinités bien identifiées, Huitzilopochtli et Tlaloc.

De Huitzilopochtli, le dieu de la guerre, relevaient les destinées guerrières ou regardées comme telles. Ainsi, les combattants morts au champ de bataille ou sur la pierre du sacrifice devenaient des *quauhteca*, les "compagnons de l'aigle", censés accompagner le soleil dans sa course de son lever jusqu'à son zénith. Ensuite, on considérait les marchands disparus au cours d'une expédition comme des combattants, et ils partageaient à ce titre le même destin. Enfin, les femmes décédées à l'occasion de leurs premières couches étaient également assimilées à des guerriers. Ce sont elles qui prenaient le relais de leurs homologues masculins dans le ciel pour escorter le soleil du zénith jusqu'à son coucher à l'Ouest, le *cihuatlampa*, "la région des femmes".

Tlaloc, le dieu de la pluie et de la germination, régissait de son côté la destinée des personnes noyées suite à l'attaque d'un animal aquatique, frappées par la foudre ou décédées d'une maladie supposée avoir rapport avec l'eau, telle l'hydropisie. Ces défunts se rendaient au Tlalocan, la demeure de Tlaloc. Par ailleurs, un étonnant passage de la *Historia General* de Sahagún rapporte que les Tlaloque recherchaient pour leur tenir compagnie les personnes réputées pour leur bonté, et qu'ils provoquaient également la mort des hommes possédant des pierres précieuses, car ils considéraient qu'elles leur appartenaient. Dans les deux cas, ces défunts devaient aller au Tlalocan (Sahagún 1975 : 649). Enfin, les fillettes et les garçonnetts décédés pendant leur prime enfance rejoignaient un endroit idyllique, le Tonacaquauhtitlan, le "Lieu de l'arbre de notre nourriture", appelé également Chichihuacuauhco, le "Lieu de l'arbre nourricier". Selon Sahagún, après leur mort, les petits enfants gagnent cet endroit "où il y a toutes sortes d'arbres, de fleurs et de fruits, et ils évoluent là sous l'apparence d'oiseaux-mouches, qui sont de tout petits oiseaux de couleurs variées et ils vont butinant les fleurs des arbres" (*ibid.* : 357).

L'individu qu'aucune mort particulière n'avait distingué rejoignait la "Région des morts", le Mictlan, pour y connaître un anéantissement irrémédiable. La description faite du Mictlan et la relation du périple accompli par le mort sous la terre pour y accéder sont particulièrement évocateurs du sentiment de destruction.

Les anciens *Nahua* disaient du Mictlan,

Ca nel ompa tochenchan, ompa tocepopolihuiyan, ompa tlatalpatlahua, ca o ic cen onquiz... yn quenamican, ximouayan, in huilouayan, in apochquiyauayocan, in atlecallocan. (Sahagún 1906 : fol. 129 v°)

“En vérité, c’est là-bas que se trouve notre dernière demeure, c’est là-bas que nous devons disparaître à tout jamais, là-bas où la terre s’ouvre... la région du mystère, l’endroit où tout le monde doit aller, là où il n’y a ni fenêtres ni cheminées.”

Lors de ses pérégrinations dans l’inframonde, le défunt devait passer par des endroits particulièrement dangereux : “*yn oncan tepetl i monanamiquia... yn otli quipia yn couatl... yn xoxouhqui cuetzpali, yn xochitonal... chicuey yxtlauatl... yn chicue tiliuhcan... yn itzehecayan*” (*ibid.*, fol. 130 r°), “là où les montagnes se rejoignent... par le chemin gardé par le serpent... devant le lézard vert, Xochitonal... par les huit plaines désertiques... par l’endroit des huit gorges... par l’endroit du vent d’obsidienne”. Passés ces obstacles, le mort devait ensuite franchir “*chicunauapan yn mictlan... icac atl patlauac*” (*ibid.*, fol. 130 v°), “les neuf rivières du Mictlan... là où se trouve une large rivière”, pour atteindre enfin “*chicunamictlan*” (*ibid.*), “les neuf Mictlan”, littéralement “les neuf Contrées de la Mort”. Au terme de quatre années d’un voyage éprouvant, le mort parvenait à l’endroit des neuf rivières. Là, un petit chien jaune l’attendait sur l’autre rive. Dès qu’il reconnaissait son maître, le chien se jetait à l’eau et faisait traverser le défunt. Celui-ci avait enfin atteint les “Neuf séjours des morts” où se produisait la disparition définitive.

Les obstacles rencontrés en chemin peuvent être compris comme autant d’agressions imposées au défunt en vue de le faire disparaître progressivement.

Pas d’espoir, pas de référence à un dépassement à venir dans ce poème. La divinité y fait peu de cas du sort des hommes car toutes les questions du poète restent sans réponse.

Pour combattre cette hantise de l’anéantissement, le poète dispose seulement (*çan*) de la beauté de ses fleurs et de ses chants. L’évocation de la pérennité du cycle des cultures et l’affirmation de l’indissolubilité des liens de la famille et de l’amitié semblent un moment lui redonner espoir. Mais la sérénité et le bonheur procurés par la poésie ne durent pas. Très vite, le doute (*cuix*) et le manque (*çan*) reprennent le dessus. L’être mexicain reste aux prises avec son impossible quête de permanence et de sens.

Le chant s’achève sur ce constant pessimiste : “Je cherche quelqu’un, il n’y a personne, on nous a abandonnés.”

Ces questionnements des anciens *Mexica* concernant la vie et la mort, la réalité et la vérité, la question de l’être et de l’identité, nous les avons retrouvés dans l’œuvre d’Octavio Paz, le célèbre écrivain mexicain.

Lecture d’Octavio Paz à la lumière de l’ancienne tradition nahuatl

Dans son livre, *Genèse socio-idéologique des formes* (1998), Edmond Cros a consacré des pages très pertinentes à l’œuvre de l’écrivain mexicain Octavio Paz, en particulier au célèbre *Laberinto de la soledad*.

Nombre de traits de cette l’œuvre mis en évidence par Cros se retrouvent selon nous dans la littérature nahuatl précolombienne. Si l’on veut essayer d’établir quelques rapprochements entre les structures profondes des textes de Paz dégagées par Cros et celles que nous avons relevées dans le poème, une parenté troublante se dessine.

Cros a relevé chez Paz l’importance de certaines polarités, telles que le continu et le discontinu, l’ouvert et le fermé. Or, ces polarités se retrouvent à l’œuvre également dans le poème, de même que les couples d’opposés constitués par la répétition et l’impermanence, l’explicite et le caché. L’idée de l’enfermement relevée par Cros chez l’écrivain mexicain est également présente dans le chant.

Mais des différences existent entre le monde précolombien et celui de Paz. Il semble que le monde des anciens *Nahua* ne parvienne pas à s’extirper de son pessimisme ontologique. On perçoit une attitude faite tout à la fois de renoncement et de fuite. Le meilleur exemple pour illustrer cette idée ne se trouve-t-il pas dans l’attitude de Motecuhzoma lors de l’arrivée de Cortés ? Parmi les multiples atermoiements du souverain de Tenochtitlan, nous retenons sa tentative avortée de fuite vers la région mythique du Cinalco. Le Cinalco, “l’endroit de la maison du maïs” était une grotte. L’œuvre de Paz, au contraire, laisse transparaître selon nous une volonté de refuser cette fatalité mortifère, de sortir du “labyrinthe de la solitude” pour trouver enfin “la plénitude, la réunion, qui sont repos, bonheur et accord avec le monde” (Paz 1980 : 167). Mais la marque laissée par le Mexique précolombien sur le Mexique d’aujourd’hui reste indélébile.

L’influence de l’ancienne tradition nahuatl pourrait être même plus profonde que ce qu’Octavio Paz veut bien le laisser entendre. Lorsque

celui-ci évoque "la situation d'orphelin que provoque la rupture de la conquête..." (passage cité par Cros 1998 : 205), il omet de prendre en compte que ce statut d'orphelin était un des traits structurants de l'égo mexicain précortésien. L'un des genres poétiques parmi les plus prisés de la poésie nahuatl était l'*icnocuicatl*, littéralement le "chant d'orphelin". C'est précisément le genre auquel appartient le poème que nous avons présenté. Le sentiment de solitude et d'abandon est très présent dans ce chant. La conquête n'a pas créé une situation d'orphelin, elle n'a fait que modifier la nature de ce sentiment d'abandon. Orphelin au sein de son propre monde au temps de Tenochtitlan, le mexicain est devenu orphelin de son propre monde à l'intérieur de la nouvelle société apparue avec la conquête.

Lecture psychanalytique du chant

Le chant reflète selon nous un conflit psychique qui s'apparente à ce que les psychanalystes qualifient de "névrose d'abandon" ou "syndrome d'abandon"⁵. L'insécurité affective et son corollaire, l'aspiration à une sécurité perdue, sont perceptibles à chaque ligne du poème. L'anxiété s'exprime par une succession de questions soulignant le doute de l'auteur. La référence aux parents et la projection d'un enfermement dans un endroit clos et mystérieux témoignent à nos yeux d'une volonté de régression vers la mère⁶. Ces remarques mériteraient un développement qui

⁵. Voir notamment l'ouvrage *La névrose d'abandon* (Germaine Guex 1950).

⁶. Cette régression vers la mère se retrouve également selon nous dans l'épisode précité relatif à la fuite de Motecuhzoma vers la grotte de Cinalco. Michel Graulich voit dans le Cinalco la pleine lune (Graulich 1987 : 124), un autre symbole féminin. Selon cet auteur, le Cinalco n'est autre que le Tlalocan, non le Tlalocan paradisiaque mais celui qui ressemble à l'inframonde (*ibid.* : 204-205). La description du Cinalco donnée par Tezozomoc ressemble fort à "l'endroit du mystère" évoqué par le poème. On accède au Cinalco par "un chemin qui descend" (Tezozomoc 1980 : 672). Là, on se trouve dans un endroit de "perpétuel tourment" dont la seule vue suffit pour provoquer une "grande frayeur" (*ibid.* : 674). Huemac, le maître du Cinalco est d'ailleurs qualifié de "Dieu de l'Enfer" (*ibid.* : 677). Une note de Manuel Orozco y Berra au chapitre CV de la *Crónica mexicana* de Tezozomoc discute l'étymologie de Cinalco en lui préférant l'orthographe Cicalco. Cicalco pourrait signifier "dans la maison du lièvre" ou "dans la maison de l'aïeule" (*ibid.*). Si l'on veut se souvenir que le célèbre mythe

excèdent l'objet du présent travail⁷. Mais nous sommes convaincus, en l'état actuel de notre dossier, d'avoir reconnu derrière le questionnement angoissé du poète le profil tourmenté du sujet "abandonnique". Les *icnocuicatl*, les "chants d'orphelin", ne sont-ils pas en définitive l'expression verbalisée de cette névrose d'abandon ? La réalité de cette névrose ou de ce symptôme est selon nous inscrite dans le nom de ce genre poétique.

BIBLIOGRAPHIE

- BIERHORST, John, *Cantares Mexicanos. Songs of the Aztecs*, traduction du texte en nahuatl avec une introduction et un commentaire, Stanford University Press, Stanford, California, 1985a.
A nahuatl-English Dictionary and concordance to the Cantares Mexicanos, avec une transcription analytique et des notes grammaticales, Stanford University Press, Stanford, California, 1985b.
Cantares Mexicanos, édition fac-similé du manuscrit, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, México, 1994.

de la création du soleil et de la lune associe le lapin à la lune, dans les deux versions le lien à la femme est patent.

⁷. On peut mentionner ici à propos de la religion mexicaine d'autres éléments particulièrement intéressants pour notre analyse. Tout d'abord, l'utilisation fréquente de termes relatifs à la parenté pour désigner les dieux. Xiuhtecuhtli, le vieux dieu du feu, est fréquemment désigné sous l'appellation "Notre Père, Notre Mère". Ensuite, le caractère versatile de ces dieux, dont Tezcatlipoca représente le meilleur exemple, constitue incontestablement un facteur d'anxiété. Enfin, dans les deux recueils les plus conséquents rassemblant des chants précortésiens en langue nahuatl, les *Romances de los Señores de la Nueva España* et les *Cantares mexicanos*, les *icnocuicatl* et les *yaocuiatl*, les "chants de malheureux" et les "chants de guerre" tiennent une place prépondérante. Cette constatation nous renvoie naturellement au contexte politico-historique particulièrement violent et instable de l'ancien Mexique au XVe et au début du XVIe siècle.

CARRASCO, Pedro, *Estructura político-territorial del Imperio tenochca. La triple Alianza de Tenochtitlan, Tetzaco y Tlacopan*, el Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

Códice Borgia. Los templo del cielo y de la oscuridad, introduction et explication de Ferdinand Anders, Maarten Jansen et Luis Reyes García, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck-und Verlagsanstalt, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

Códice Borgia, Commentaires d'Eduard Seler, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

CROS, Edmond, *Genèse socio-idéologique des formes*, CERS, Montpellier, 1998.

DURÁN, Fray Diego de, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, 2 vol., Porrúa, México, 1967.

GARIBAY, K. Ángel María, *Poesía náhuatl*, vol. 2, UNAM, IIH, México, 1993.

GRAULICH, Michel, *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles, 1987.

"Chasse et sacrifice humain chez les Aztèques", Bulletin des Séances de l'Académie royale des Sciences d'Outre-Mer, 43 (4), 1997, pp. 433-446.

GUEX, Germaine, *La névrose d'abandon*, PUF, Paris, 1950.

LAUNEY, Michel, *Introduction à la langue et à la littérature Aztèques*, vol. 1, *grammaire*, L'Harmattan, Paris, 1979.

LEÓN-PORTILLA, Miguel, *La pensée aztèque*, Seuil, Paris, 1985.

PAZ, Octavio, *Le labyrinthe de la solitude suivi de Critique de la pyramide*, Gallimard, Paris, 1980.

Romances de los Señores de la Nueva España, Manuscrit de la Collection Latino-américaine Nettie Lee Benson de l'Université du Texas à Austin.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de, *Códices Matritenses en lengua mexicana*, vol. VI, cuaderno 2º, I. *Primeros Memoriales...*, II. *Memoriales con escolios...*, phototypie de Hauser et Menet, Madrid, 1905.

Códice Matritense del Real Palacio, vol. VII, I. *Memoriales en tres columnas...*, II. *Memoriales en español...*, phototypie de Hauser et Menet, Madrid, 1906.

Códice Matritense de la Real Academia de la Historia, vol. VIII, *Memoriales en tres columnas...*, phototypie de Hauser et Menet, Madrid, 1907.

Florentine Codex, General History of the Things of the New Spain, texte établi, traduit et annoté par Arthur J. O. Anderson et Charles Dibble, 13 vol., The School of American Research and the University of Utah, Santa Fe, New Mexico, 1950-82.

Historia General de las cosas de Nueva España, Porrúa, México, 1975.

Códice Florentino, el manuscrito 218-220 de la colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana, édition fac-similé, AGN et Giunti Barbéra, Florence, 1979.

Coloquios y doctrina cristiana, con que los doce frailes de San Francisco, enviados por el papa Adriano VI y por el emperador Carlos V, convirtieron a los indios de Nueva España. En lengua mexicana y española. Los diálogos de 1524, dispuestos por fray Bernardino de Sahagún y sus colaboradores, édition fac-similé, introduction, paléographie, version et notes de Miguel León-Portilla, UNAM, IIH, Fundación de Investigaciones Sociales, México, 1986.

Primeros Memoriales, édition fac-similé, photographies de Ferdinand Anders, University of Oklahoma Press, Norman, 1993.

Primeros Memoriales, paléographie du texte nahuatl et traduction anglaise de Thelma Sullivan, complétée et revue par Arthur J. O. Anderson, Charles E. Dibble, Eloïse Quiñones Keber et Ruwet Waynes, Norman, University of Oklahoma Press en coopération avec le Patrimonio Nacional et la Real Academia de la Historia, Madrid, 1997.

SAURIN, Patrick, *Teocuicatl. Chants sacrés des anciens Mexicains*, Paris, Muséum national d'histoire naturelle et Institut d'ethnologie du Musée de l'Homme, Paris, 1999.

SOUSTELLE, Jacques, *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole*, Hachette, Paris, 1979.

TEZOZÓMOC, D. Hernando Alvarado, *Crónica Mexicáyotl*, traduction par Adrián León, UNAM, IIH, México, 1992.

ÉDITIONS DU CERS
UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY
ROUTE DE MENDE
f-34199 MONTPELLIER CÉDEX 5
FRANCE

Tél. et fax 04 67 14 24 33 International +33 4 67 14 24 33
cers@univ-montp3.fr

Voici un extrait de notre catalogue. Un catalogue complet avec la disponibilité et les prix de tous ces ouvrages est à votre disposition. Vous pouvez le demander par téléphone, par fax, par courrier électronique ou par courrier postal.

Revue *Sociocriticism*

I	1	Theories and Perspectives (1)
I	2	Theories and Perspectives (2)
II	1	Soviet Literature of the Thirties : a Reappraisal
II	2	Space and Ideology
III	1	
III	2	Social Discourse : a New Paradigm for Cultural Studies
IV	1	Social Discourse : a New Paradigm for Cultural Studies
IV	2	How to Read Bakhtin
V	1	Theories and Perspectives (3)
V	2	Theories and Perspectives (4)
VI	1-2	Lectures sociocritiques : domaine de langue espagnole
VII	1	Arguments et débats, I
VII	2	Arguments et débats, II
VIII	1	Productions textuelles latino-américaines
VIII	2	De la morphogenèse
IX	1-2	Formes textuelles et matériau discursif Rites, mythes et folklore
X	1-2	Histoire et déni de l'Histoire dans l'Espagne contemporaine : Almodóvar, Muñoz Molina, Ayala
XI	1-2	Droit naturel — Droit de conquête
XII	1-2	Image(s)
XIII	1-2	Hacia una historiografía en el noroest argentino
XIV	1	Ideologías literatológicas y significación
XIV	2	Culture et discours de <i>subversion</i>
XV	1	Chronotopes : les espaces du temps

- XV. 2 Image(s) II
 XVI. 1-2 Rosismo y Peronismo: nudos históricos, prácticas literarias
 XVII. 1-2 Sobre la noción de *Sujeto cultural*
 XVIII.1 Literatura, Arte y Sociedad - Estudios comparados (Genara Pulido Tirado)

Revue *Imprévue*

- 1978 1-2 Sociétés, mythes et langages
 1979 1-2 Idéologies et pratiques discursives
 1980 1 L'espace discursif de la marginalité
 1980 2 Repères de génétique textuelle : histoire, imaginaire, discours
 1981 1 Espaces idéologiques
 1981 2 Réflexions sur l'image
 1982 1 Fonctionnements textuels
 1983 1 Textologie et histoire I
 1983 2 Textologie et histoire II
 1984 1 Poésies engagées
 1985 1 Écrire l'espace
 1985 2 Discours du Je
 1986 1 Problème du Siècle d'Or
 1986 2 La guerre d'Espagne dans les produits culturels
 1987 1 Critiques et histoires littéraires
 1987 2 Histoire, idéologie et culture
 1988 1 Conceptualiser l'espace
 1988 2 Théorie(s) du texte et du genre
 1989 1 1492. La découverte comme événement interdiscursif
 1989 2 Schèmes discursifs
 1990 1 Recherches sur le roman, I. Afrique
 1990 2 Recherches sur le roman, II. Espagne et Amérique latine
 1991 1 Acteurs de l'histoire
 1991 2 La ville
 1992 1 1492. La découverte comme événement interdiscursif, II
 1992 2 Moyen âge
 1993 1 Cultures dominantes et phénomènes identitaires
 1993 2 Miscellanées
 1994 1-2 El indio, instancia discursiva
 1995 1 Río de la Plata. Littérature et société I
 1995 2 Río de la Plata. Littérature et société II
 1996 1 Convergences & divergences
 1996 2 Amour et conventions littéraires du moyen âge au baroque
 1997 1-2 Itinéraires du positivisme
 1998 1-2 Parcours. Hommage à Françoise Zmantar

- 1999 1 La verdad de las máscaras : Teatro y vanguardia en Federico García Lorca
 1999 2 L'interpellation du sujet dans l'essai chez Unamuno & Ganivet
 2000 1-2 Textos culturales regionales - Investigaciones sociocríticas
 2001 1-2 Encuentro con Juan Goytisolo
 2002 1-2 Rencontre avec / Encuentro con Juan José Saer

Collection « Co-textes »

- 1 Luis Martín Santos : *Tiempo de silencio*
 2 Francisco de Quevedo : *La hora de todos*
 3 Calderón de la Barca
 4 Mario Vargas Llosa
 5 Juan Goytisolo
 6 Gabriel García Márquez
 7 Miguel Ángel Asturias
 8 Lecture idéologique du *Lazarillo de Tormes*
 9 Alfredo Bryce-Echenique
 10 César Vallejo
 11 Julio Cortázar
 12 Luis Buñuel : *Los olvidados*
 13 Points de repère sur le modernisme
 14 Rubén Barreiro Saguier
 15 Miguel Delibes
 16 Vicente Huidobro
 17 Octavio Paz : *Libertad bajo palabra*
 18 Leopoldo Alas « Clarín » : *La Regenta*
 19-20 Ernesto Sábato
 21 Littérature et institutions dans le Moyen-Âge espagnol
 22 Juan del Encina (1492-1514).
 Le savoir et ses représentations (Monique de Lope)
 23 Luis Puenzo : *La historia oficial*
 24 Sociocritique de la musique de film, I. *Elisa vida mía* (C. Berthet)
 25 Sociocritique de la musique de film, II. *Carmen* (C. Berthet)
 26 Género y transgresión : el cine mexicano de Luis Buñuel (Gastón Lillo)
 27-28 Cinéma et Espagne franquiste
 29-30 L'histoire, la nation & l'ethnique dans le Mexique contemporain (Marc Morestin)
 31-32 Les *Comedias Bárbaras* de Valle-Inclán
 33 Poétique du fantastique
 34 Hommage à Alfredo Bryce Echenique

35	Le roman néo-baroque cubain : Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante	
36	<i>El Verdugo</i> – <i>Le Bourreau</i> de Luis García Berlanga	
37	<i>¡Ay, Carmela!</i> de Carlos Saura : Médiations textuelles et représentation de l'Histoire.	
38	Jorge Luis Borges – <i>Les essais</i> .	
Collection « Études sociocritiques »		
Albanese Ralph	<i>Initiation aux problèmes socioculturels de la France au XVII^e siècle</i>	1977
BUSSIERE ANNIE (éd.)	<i>Le roman espagnol actuel 1975-2000</i>	
	T. I. <i>Tendances et perspectives</i>	1998
	T. II. <i>Pratique d'écriture</i>	2001
Carcaud-Macaire Monique, Clerc Jeanne-Marie	<i>Pour une lecture sociocritique de l'adaptation cinématographique</i>	1995
Cros Edmond	<i>L'Aristocrate et le carnaval des gueux : étude sur le Buscón de Quevedo</i>	1975
	<i>Propositions pour une sociocritique</i>	1982
	<i>Théorie et pratique sociocritiques</i>	1983
	<i>De l'engendrement des formes</i>	1990
	<i>D'un sujet à l'autre : sociocritique et psychanalyse</i>	1995
	<i>Origine socio-idéologique des formes</i>	1998
	<i>El sujeto cultural – Sociocrítica y psicoanálisis</i>	2002
De Lope Monique	<i>Traditions populaires et textualité dans le Libro de buen amor</i>	1983
Fabre Jean	<i>Enquête sur un enquêteur : Maigret. Un essai de sociocritique</i>	1981
Franco Jean	<i>Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez</i>	1988
García-Berrio Antonio	<i>Enrique Brinkmann. Semiótica textual de un discurso plástico</i>	1981
Joly Monique, Soldevila Ignacio, Tena Jean	<i>Panorama du roman espagnol contemporain</i>	1979

Mora Escalante Sonia Marta	<i>De la sujeción colonial a la patria criolla</i>	1995
Zima Pierre	<i>L'indifférence romanesque : Sartre, Moravia, Camus</i>	1988

Collection « Études critiques »

Bussière-Perrin Annie	<i>Le Théâtre de l'expiation. Regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo</i>	1998
Ezquerro Milagros	<i>Théorie et fiction. Le nouveau roman latino-américain</i>	1983
Puisset Georges	<i>Structures anthropocosmiques de l'univers d'Alejo Carpentier</i>	1987 (t. I) 1988 (t. II)

Série pédagogique

Nerin Pablo, Parra Rosa	<i>Estructuras fundamentales de comunicación</i>	1985
-------------------------	--	------

Série Actes

1	<i>Picaresque espagnole</i>
2	<i>Picaresque européenne</i>
3	<i>Opérativité des méthodes sociocritiques</i>
4	<i>La guerre d'Espagne dans les produits culturels</i>
7	<i>Publicité et psychanalyse (Annie Perrin)</i>
8	<i>El indio, nacimiento y evolución de una instancia discursiva</i>
9	<i>Encuentro con Juan Goytisolo</i>
10	<i>Le lieu de / El lugar de Juan José Saer</i>

Edmond CROS

La sociocritique

Pour Comprendre

L'Harmattan

La sociocritique

Cet ouvrage présente les propositions d'Edmond Cros qui sont le résultat de quelque trente ans de recherches et, en particulier, une théorie sociocritique du texte et une théorie sociocritique du sujet. Ce qui, en effet, intéresse au premier chef la sociocritique c'est l'incorporation de l'histoire dans l'espace imaginaire multidimensionnel du sujet culturel, telle qu'elle se manifeste dans le texte ou dans tout autre objet culturel. Pour illustrer les notions les plus importantes de cette approche théorique, à savoir celles de morphogénèse, de texte culturel, ou encore de contraintes liées aux modélisations, ont été choisis des films « cultes » ainsi qu'une série d'exemples qui vont du XIV^e siècle à l'époque contemporaine et qui sont susceptibles d'intéresser un large public.

Co-fondateur, avec Claude Duchet, de cette discipline, qui naît à la fin des années soixante, Edmond CROS préside actuellement l'Institut International de Sociocritique. Romancier et essayiste, il est l'auteur d'une série d'ouvrages dont certains ont été traduits en anglais et en espagnol.

Pour Comprendre



9 782747 549073

ISBN : 2-7475-4907-0
16,80 €

ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN FÉVRIER 2004
DANS LES ATELIERS
DES PRESSES LITTÉRAIRES
À SAINT-ESTÈVE - 66240

D. L. : 1^{er} TRIMESTRE 2004
N° D'IMPRIMEUR : 19885



Sociocriticism

Este numero de *Sociocriticism* reúne las contribuciones de los participantes en un seminario organizado primero en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander (1-5 de julio / 2002) y luego en Montpellier (7-9 de noviembre del mismo año). Este seminario alcanzaba su justificación en la necesidad de ofrecer al alumnado interesado una plural reflexión sobre el estado en que se encuentran la Sociología de la Literatura y la Sociocrítica, disciplinas cuya razón practica las vincula a los aconteceres políticos de nuestro tiempo como supuso la caída del muro de Berlin y cuya razón teórica permite comprender que no hayan permanecido ajenas a los radicales debates epistemológicos que han tenido y tienen lugar en el ámbito de las llamadas ciencias humanas.

2545

EBSCO

AMS/GRANADA/F.FILOSOFIA Y

V0356181

69510639978872002/RP

ZC-11314-15

IL5:

ISSN

SOCIOCRITICISM

2003 VOLUME :18/19 ISSUE :2/1 VOL.18/19

SISAC

0985-5939(200307)18:2/19:1:1-5