

sara sefchovich

## los escritores y la sociedad

### literatura y sociedad: por el camino del método: tres posiciones

Literatura y Sociedad: casi un siglo intentando comprender la relación entre ambas. Mucho se ha escrito sobre ellas y sobre el modo como se les debe analizar en conjunto. En México conocemos bien a Lukacs y por él o contra él a Brecht, Benjamín, Adorno y hasta Gramsci y Kosik. Hemos seguido a Goldmann y su discípulo Leenhardt continúa siendo la guía para muchos sociólogos de la literatura en América Latina. Conocemos bien los trabajos de Fischer, Hauser, Della Volpe y hasta Sartre y durante muchos años Althusser fue la piedra de toque teórica mientras que los trabajos de Macherey propusieron metodologías muy importantes.

Por otra parte, también son bien conocidos en México los formalistas y estructuralistas, tanto de la escuela rusa y checa desenterrada en Francia como Saussure y Chomsky, y más de un poema ha sido analizado a la luz de Jakobson o del "placer" del texto de Barthes y más de un crítico ha intentado comprender a Verón y a Kristeva.

Estas dos líneas han sido las acompañantes principales de la investigación académica universitaria, si bien se han dejado sentir otras presencias, sea la de Eco y la teoría de la cultura de masas; sea la del **New criticism** o las teorías de la recepción en sus modelos más mecánicos como Escarpit y Silberman. Hoy en día el intento por sistematizar e integrar estos conocimientos constituye el problema fundamental de la crítica literaria. Los avances del psicoanálisis y de las teorías de la información y la comunicación, los trabajos pioneros de Faye y Bakhtine, el intenso trabajo

desmecanizador en el campo del marxismo, permitieron desarrollar la primera escuela integradora: el análisis del discurso. En México conocemos bien los escritos de Peeheux y Robin, y el trabajo de Zeraffa. Y ahí están los textos de Pizarro, Mignolo y sobre todo Segre que ya entran a este campo con una perspectiva muy concreta.

En América Latina, Noé Jitrik planteó desde mediados de los años sesenta la relación entre producción literaria y producción social. Y los trabajos de Monsiváis y Cornejo Polar alcanzan la síntesis de literatura y sociedad, si bien no en el plano estrictamente teórico. Dessau desde Alemania hace lo mismo en su análisis de la novela de la Revolución Mexicana.

El trabajo que sigue no trata de retomar ninguna de las líneas teóricas mencionadas, sino que va en el sentido de presentar tres perspectivas, todavía muy poco conocidas, que me parecen las más avanzadas en el momento actual y que sintetizan las corrientes principales de pensamiento hasta hoy desarrolladas, para resolver, en el plano teórico y metodológico, la cuestión del análisis sociológico específico de la literatura. Sus planteamientos materialistas son de máximo rigor y toman del formalismo aquello que pueda contribuir a entender los textos, desde la perspectiva de considerar a la escritura y a la lectura como prácticas concretas ejercidas en un momento histórico-ideológico determinado, que se manifiesta de forma específica en el discurso y la forma. Es así que se replantean la función de la literatura y de la crítica, así como la de los aparatos que reproducen las formaciones ideológicas, estéticas y literarias dominantes y hacen proposiciones para un análisis materialista desideologizador, recuperador de la especificidad, la riqueza, la multiplicidad de la obra literaria, no en un sentido general, sino de cada obra en particular. Esto último lo ponen a prueba en trabajos de análisis textual. Sus puntos de vista, a pesar de que trabajan en sitios alejados, tienen mucho en común precisamente porque ya está dada la coyuntura intelectual e histórica para que el trabajo teórico de síntesis pueda fructificar y darse el de su aplicación concreta a los textos.

## I. Zima: La escritura<sup>1</sup>

Pierre Zima es francés. El punto de partida de sus trabajos es que no es posible plantear el problema del sentido social de los textos literarios en el mismo cuadro teórico en el que los

<sup>1</sup> El trabajo de Pierre V. Zima que se utilizó es el libro **Pour Une Sociologie du texte littéraire**, Paris. Union Generale d'Éditions, 1978, y que está compuesto por los siguientes textos: "El carácter doble del texto"; "El texto como objeto"; "El

sociólogos analizan a las organizaciones políticas, a las instituciones y a las ideologías, puesto que a diferencia de estas últimas, aquellos no analizan de manera inmediata a sus referentes, ni son unívocos, ni son "mensajes monosémicos". Así pues, para este autor "la relación entre literatura y sociedad tiene un carácter textual"<sup>2</sup> y sólo de esa manera se puede plantear un análisis específicamente literario y dejar de lado el carácter arbitrario de aquellas teorías que privilegian un solo punto de vista (lo que Greimas llamaría "ideología semémica").

Zima llega a sus conclusiones teóricas a partir de la crítica que hace, de una parte al objetivismo, científicismo y positivismo con todas sus variantes (y cuyo ejemplo máximo sería Bense), pues como bien lo vió Habermas, no hay discursos neutros ni es posible eliminar de ellos lo que se ha dado en llamar "la valorización"; y de otra parte, critica al empirismo (y hasta a ciertas teorías semióticas) que dejan de lado la cuestión del sentido histórico de los textos y las mediaciones entre la obra y su "carácter de mercancia", para limitar el estudio sociológico al de los elementos "exteriores" tales como el público, el autor, la edición, etcétera. (Todo lo cual equivaldría, según Zima, a hacer una sociología de la religión que se limitara a los aspectos institucionales del culto.)

Por otra parte, Zima también critica a aquella línea de análisis de contenido que privilegia la función denotativa de los textos, (además, dada en el sentido del uso común de los términos, lo cual no tiene sentido en la literatura pues el lenguaje de la ficción tiene un carácter figurativo no conceptual), en el mismo plano en que si fueran documentos históricos, de modo tal, que terminan por convertir a un discurso en otro, a un discurso narrativo en uno conceptual, explicativo ya sea del tema o del contenido, basándose en un solo aspecto del texto y haciendo que pierda toda razón de ser la escritura, lo textual. Este modo de pensar lo encuentra Zima en toda la línea que sigue a Hegel y a su viejo error de pensar que los significantes se pueden traducir a significados, como hacían Lukacs, el realismo socialista, los seguidores de la teoría del reflejo y hasta Goldmann.

Pero tampoco los formalistas se salvan de la crítica de Zima, si bien en ellos encuentra muchos elementos recuperables. Pero le parece equivocado ese interés exclusivo en el cómo de la expres-

mito de la monosemia": "La estética hegeliana de Lucien Goldmann"; "De la estructura textual a la estructura social"; "El discurso mimético"; "Para una crítica de la sociología de la novela". Las traducciones son mías. Es obvio que aunque no todo son citas entrecomilladas, la presentación de este material, así como de los que siguen, está directamente extraída de los originales, de modo que sólo en el caso de citas textuales se encontrará la página y en los demás casos, el lector deberá confiar en mi lectura del material.

<sup>2</sup> Zima, p. 298.

sión literaria y de la técnica, de lo cual Barthes sería el ejemplo extremo.

En conclusión, lo que Zima niega es que el análisis literario pueda someterse a cualquier tipo de reducciones que adelgazan a la obra literaria en su búsqueda unívoca por encontrarle vinculaciones con la filosofía, con la ideología o con la técnica, es decir, con un solo aspecto o de su producción o de su recepción. Este último punto es fundamental, pues así como no se puede atribuir sentido ni al autor ni a la obra, tampoco se le puede atribuir al lector, quien también está condicionado por su competencia lingüística (entendido esto como su historia, clase, lenguaje, estado de los medios masivos de comunicación y del gusto).

Para Zima se trata de ver la manifestación, en el plano textual, del contexto sociolingüístico: "Por su escritura el texto da cuenta de una situación socio-histórica que aparece a los ojos del artista como una situación lingüística".<sup>3</sup> Sociología de la literatura quiere decir para Zima, sociología de la escritura, pero esto no significa técnica, ni eliminación de la dimensión estética de la obra, sino que se refiere a los principios de construcción del texto en sus repercusiones sociales e históricas.

Los textos no son hechos sociales inmediatos (en el sentido de no mediados) y son sobre todo, polisémicos, pero no sólo en cuanto a sus signos sino en cuanto a la estructura del texto, a las cadenas connotativas, a las formas (binarias, maniqueas o las que fueren), en fin, en todo aquello que suprime o que deja ver en cuanto a posiciones, matices, etcétera. Este es su verdadero contenido y forma, dados a través del lenguaje y la escritura. El discurso es la configuración, no sólo de la coherencia como quiso ver Goldmann, sino también de las contradicciones. De ahí que dependa del conjunto pero no como auma de isotopías sino como integrador de lo que constituye el aspecto fundamental: que el escritor no se enfrenta al problema de hacer una representación verídica de la realidad, sino al hecho de escribir en un momento histórico dado. Es sólo a través de la escritura que acepta o se opone: a la ideología masiva del consumo, a la estética pura, a la decisión de ser o no barroco, a escribir como si no tuviera relación con nada, etcétera.

La literatura no es una entidad aislada con alguna supuesta esencia universal. Se trata más bien de penetrar en lo que Zima llama "la serie literaria" definida por él como "un término que remite al dominio de la producción literaria, a los problemas que conciernen al nacimiento de nuevas formas en el seno de una estructura cambiante, a los problemas planteados por la adaptación de la escritura a las mutaciones que sufre el sistema de

<sup>3</sup> Zima, p. 81.

comunicación y a la cuestión de saber cómo los textos no literarios son integrados al discurso de la ficción".<sup>4</sup> Y es precisamente ahí, en la serie literaria, donde se pueden encontrar las rupturas y comprender el contexto discursivo que permite definir su intención. Y es ahí también en donde, en lugar de hacer un reconocimiento ideológico, puede tener lugar una nueva visión de las cosas (por ejemplo, de la poesía moderna que se resiste a lo denotativo, a lo directo) y conservar la idea (Adorniana) de dar cuenta de la particularidad, concebida en su sentido sociológico: el del carácter mimético de la escritura. Aquí la vieja idea de la mimesis aristotélica va en el sentido no lukacsiano sino adorniano: una razón sin mimesis se niega a sí misma. Sólo de este modo se puede dar cuenta de la estructura narrativa y de las transformaciones textuales del signo verbal: "La estructura narrativa puede ser vista como el plan más general sobre el que se sitúa la transformación del discurso comunicativo en un discurso particular y mimético sobre el cual los textos literarios se separan de la convención colectiva al acentuar su carácter de estructuras autónomas particulares".<sup>5</sup> Y sólo así también, se puede ver en su medida precisa el papel que desempeña el lenguaje comunicativo (denotativo) en los textos de ficción: "Hay una relación entre la sintaxis narrativa y los elementos no sintácticos en los textos de ficción".<sup>6</sup> Al entender esta relación, los textos aparentemente menos claros (de nuevo, como la poesía moderna) pueden ser analizados sin dejar de considerar precisamente lo que los caracteriza: su resistencia a ser convertidos en discurso conceptual, ideológico, estructurado por las leyes de la sintaxis o incluso de la lógica, la causalidad y la temporalidad.

Zima pone en práctica su teoría en un interesante análisis de la obra de Proust. Lo primero que busca es "el discurso mimético" y la "situación sociolingüística". Parte de la hipótesis que la conversación, en tanto que sociolecto de un grupo social particular y estructura discursiva mediaticada por el valor de cambio, es el lenguaje en relación al cual se define negativamente la escritura proustiana. A partir de esta hipótesis le parece "fácil" dar una orientación clara a la investigación teórica. Esta deberá seguir tres pasos principales: primero, intentar caracterizar lo que **no** es el discurso de la novela proustiana: no es un encadenamiento lógico causal. Segundo, quiere develar su estructura paradigmática, opuesta al sintagma narrativo. Tercero, trata de hacer ("provisionalmente" puesto que aún no hay un análisis sociolingüístico global que permita insertarlo en la estructura social-intertextual

<sup>4</sup> Zima.

<sup>5</sup> Zima, p. 281.

<sup>6</sup> Zima, p. 284.

que lo ha engendrado) un análisis en dos sentidos: por una parte, cómo los problemas lingüísticos son los que preocupan al escritor (de modo que las cuestiones económicas y sociales toman la forma de problemas lingüísticos) y por otra, cómo el texto de ficción no contiene ningún elemento que no esté mediado por las estructuras económicas y sociales, lo cual permite ver el cambio de las formas de la escritura como respuesta a situaciones socioeconómicas y no como aspectos del inconsciente o del contenido o de alguna analogía entre texto y sociedad transformada en discurso conceptual. En síntesis, una perspectiva escritural, de problemas lingüísticos.

En su trabajo sobre Proust, Zima hace una crítica de la conversación (lenguaje) de la obra y paralelamente del aspecto negativo del proceso intertextual en el curso del cual el texto transformador puede entrar en conflicto con el texto transformado (absorbido) y demostrar su mecanismo ideológico.<sup>7</sup> A continuación busca la escritura que separa a la conversación y pone en cuestión la dimensión comunicativa del discurso y su carácter conceptual o denotativo.

El análisis de Zima permite convertir la valorización literaria en algo más allá del gusto individual sin ser por eso neutral. Sirve además para entender las obras que no son del tipo balzaciano, es decir, de discursos explicativos, sino que más bien forman lo que él llama "una cadena de asociaciones subyacentes al sintagma de la frase" y que rompen con toda lógica funcional o causal y conservan una figuración poética especial. (Lo cual era imposible entender con el método contenidista lukacsiano y mejor se las descartaba como decadentes.) "El problema de la realidad... se resuelve en el plano del contexto sociolingüístico en el que el texto de ficción aparece como adecuado o inadecuado a su situación histórica",<sup>8</sup> entendida la adecuación como un problema de escritura respecto a la situación social y en un sentido mimético, es decir, de representar sin fijar sentido, sin definir, para rescatar la polisemia de las figuras poéticas. (Con lo cual queda cancelada la vieja discusión de realismo, verosimilitud, etcétera.) El análisis de Zima permite además hacer justicia a la particularidad de los fenómenos (sin tipicidades) y algo más: no los encierra en un saber cerrado, en una conceptualización con objetivos puramente gnosológicos sino que se trata de "asimilar el discurso a la realidad en lugar de dominar a ésta en el cuadro de un sintagma",<sup>9</sup> y se trata en fin, de no perder eso que Adorno llamaba la magia de la obra.

<sup>7</sup> Zima, p. 311.

<sup>8</sup> Zima, p. 321.

<sup>9</sup> Zima, p. 322.

Con todo, el mismo Zima cae en un vicio hegeliano: el de considerar a los valores de la sociedad burguesa como degradados en virtud del carácter de mercancía que adquieren las obras. Esto, que es un hecho, debería de convertirse mejor que en lamento, en incorporación a un análisis que además de considerar a la literatura como producción, la aceptara y poder así incorporar fenómenos hoy día calificados de "subliteratura" y no dejarlos fuera como antes hizo Lukacs con los "decadentes". Se trata de ver que hasta aquellas obras que no entendemos, que no nos gustan, que parecen mal escritas, cumplen una función estética e ideológica fundamental.

## II. Rincón: La lectura<sup>10</sup>

Carlos Rincón es latinoamericano. Su punto de partida consiste en cuestionarse una crítica incapaz de responder a la magnitud de la literatura latinoamericana actual, que sobre todo a partir de los años sesenta hizo que "el escritor concretara su praxis política", que se replanteara "la relación entre vanguardia artística y vanguardia política" y que se apropió del lenguaje para oponerse con él al imperialismo y al modo de producción capitalista dominantes.

A partir de esto, Rincón se pregunta cuál es hoy en día la función de la literatura y la función de la crítica en América Latina.

La clave es que no se trata de cambiar solamente los aspectos metodológicos del ejercicio de la crítica sino de modificar de modo total esta producción. Hoy día, sostiene el autor, con la presencia de los Estados militares como última respuesta de las clases hegemónicas al avance de las fuerzas revolucionarias y el agotamiento de los modelos económicos, el crítico no puede seguir cumpliendo el papel de mediador de gustos, de orientador de lectores, supuestamente independiente de las clases sociales y proponiendo criterios estéticos en apariencia autónomos y neutros.

<sup>10</sup> El trabajo de Rincón que aquí se utilizó es el libro **El Cambio Actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana**, Colombia, Instituto Colombiano de Cultura, 1978, compuesto de los siguientes textos: "El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica"; "El crítico, ¿un estratega en las luchas literarias?"; "Nueva producción y crisis de la crítica tradicional"; "Acerca de la "Nueva crítica Latinoamericana. Posiciones y problemas"; "Sobre la transformación del campo de la crítica y la didáctica: la llamada subliteratura"; "Hacia una teoría de la literatura latinoamericana. Fundamentaciones y perspectivas". Remito a la nota 1 para observaciones sobre el manejo de este material.

El bombardeo de los intereses informativos y comerciales hace más patente que nunca que no existe el signo del positivismo y de la objetividad científica, en que teóricamente se movía el crítico, bajo la protección de los descubrimientos intelectuales europeos (no siempre los más recientes). El crítico aparece como un "estratega en las luchas ideológico-literarias", como parte de las nuevas condiciones de producción y recepción de la literatura.

A partir de estos planteamientos, Rincón emprende la crítica de los críticos y del sistema institucional escolar, académico y universitario, que reproduce estas nociones.<sup>11</sup> Primero va contra el formalismo inmanentista, el de lo estrictamente lingüístico, el que en palabras de Benjamín hace "el exorcismo de la historia"; pero también va contra el lado opuesto, aquel que a la sombra de Althusser planteó un rechazo a lo inmanente y la necesidad de remitirse sólo a la historia. Su crítica a los ejemplos latinoamericanos de estas vertientes cubre un amplio espectro: contra el eurocentrismo (cubierto de americanismo) de Bayón y contra el subjetivismo valorizante de Rodríguez Monegal;<sup>12</sup> contra el idealismo de Alegría y Sánchez y contra los del misterio poético como Paz, y sobre todo, contra los "estilísticos", que siguiendo la fuerte y larga influencia de Alonso siguen hoy día trabajando en el continente. Por otra parte, la crítica va contra los "científicos" de la literatura, deshistorizadores, formalistas, para quienes el lenguaje es el protagonista de la novela, tipo Soler, Maturo, Coutinho, Guillén, y también contra los marxistas normativos y mecanicistas, herederos de la estética del contenido, tipo Marinello y Campos.

A Rincón le preocupa fundamentalmente el fenómeno de la lectura en su desarrollo histórico literario (y con todas sus posibles variantes: destinatario y lector, proyecto de recepción y recepción concreta, recepción y efecto en sus diversos niveles). La interrogación que para este autor permite plantear la cuestión "real", es la referente a la relación que hay entre la función social de la literatura y su forma de recepción en la sociedad capitalista o en las formaciones sociales dependientes y sometidas a la sobreexplotación como las nuestras.<sup>13</sup> El hecho básico de la recepción de un potencial literario universal dentro de una literatura nacional, únicamente puede verse, según este autor, como un proceso de selección y cambio de función de acuerdo con las propias necesidades históricas: "Para establecer las relaciones reales entre la producción literaria y la crítica que le ha podido ser contemporánea, la consideración del problema de la recepción y con él, el

<sup>11</sup> Sobre esto, ver Lauer, Mirko.

<sup>12</sup> Crítico favorito de F. Perus para ejemplificar los errores de la crítica. **Vid infra.**

<sup>13</sup> Rincón, 242.



del carácter histórico de los códigos de lectura y escritura, abre la posibilidad de examinar una problemática mucho más actual y productiva. Si el texto es irreductible lo mismo a su aparente evidencia que a un contenido fijo, el proceso material de la literatura está llamado a tomar todo su peso. De esta manera, la lectura en cuanto **praxis** de la recepción literaria, aparece como un fenómeno individual situado por su naturaleza misma en un horizonte ideológico y social. Simultáneamente, el sujeto, en cuanto lector, fundamenta la especificidad y el carácter irremplazable de la producción literaria como fenómeno superestructural".<sup>14</sup> La lectura está marcada por la presencia de los nuevos intereses sociales e ideológicos. El momento histórico determina aquello que la lectura encuentra y articula.

Llevar a cabo esta práctica de la lectura en el sentido en que la define Rincón, se enfrenta a un problema principal, que es el de la ausencia de un lenguaje conceptual riguroso y no tecnocrático que permita hacer teoría y hacer análisis, que rechace el sociologismo vulgar y que a la vez no convierta a lo social ni en algo extraliterario ni en una variante de la teoría del reflejo. Tampoco se trata de dar prioridad a la cuestión de la génesis de la obra, de la visión del mundo, del conocimiento de la realidad. Igual que Zima, igual que Perus, le parece que fundamentar una sociología de la literatura, es ir por otros caminos. El sostiene que es necesario "elaborar explícitamente la dialéctica específica entre la totalidad de los fenómenos y las relaciones sociales así como los diversos momentos que la constituyen".<sup>15</sup> La producción literaria debe ser interrogada más allá del punto de vista de la objetivación y representación, ante todo como forma de práctica social, como fuerza que configura la historia e irreductible a otras prácticas, determinada a través de los aparatos ideológicos y con un funcionamiento preciso dentro de las formaciones nacionales latinoamericanas. Esta práctica conlleva una determinación: el proceso de mediación que se da en ella históricamente. Esto, lejos del intuicionismo de la estilística o de las tesis ahistorizantes de la poética, debe comprenderse como un diálogo entre el texto pasado y el sujeto del presente concreto, pues lo cierto es que el texto sólo logra decir algo en la medida en que el sujeto lee en él respuestas a interrogantes formuladas desde su propia actualidad y dictados por sus propios intereses ideológicos, históricamente condicionados. Esta posibilidad está directamente vinculada a la capacidad que posee el producto literario de programar y manejar su recepción.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Rincón, 141-2.

<sup>15</sup> Rincón, 83.

<sup>16</sup> Rincón, 150-1.

Rincón no hace un estudio específico de su teoría, si bien desarrolla algo de ella en dos breves trabajos sobre **El Cimarrón** de Bernet y el cuento en Brasil. Se pregunta para qué fue escrito el libro, qué se propuso el autor, cuál fue su destinatario, qué sentido tuvo históricamente en el momento en que fue leído por vez primera y cuáles han sido sus significaciones a lo largo de todos sus años de recepción; es decir, cuáles son sus relaciones con la ideología hegemónica y qué efectos ejercen sobre su función social el conjunto de las relaciones de producción imperantes. La reflexión se debe dar sobre un terreno histórico para sacarla del relativismo. De esta manera, "al entrarnos en la lectura y el lector. . . puede entonces determinarse a través de qué actores y de que manera la obra, en cuanto proyecto de recepción, bosqueja una diversidad de modos de efecto y recepción, especificados dentro de condiciones histórico sociales y relaciones literarias cambiantes".<sup>17</sup> Se trata en síntesis, de la recepción de la literatura en una sociedad dada y dentro de una coyuntura ideológica política determinada, de modo que la noción misma de la literatura, socialmente definida, tendrá un papel determinante.<sup>18</sup> Teoría algo utópica, que recuerda los inicios de la teoría de la producción del texto, pero que remite a problemas fundamentales, sin embargo difíciles de ejecutar. Al menos el autor no lo hace. Con todo encuentra algunos trabajos pioneros en este campo como los de Antonio Cándido, Jaime Concha, Gustavo Mejía y los que hoy día hacen Lacerda Carollo en Brasil y Jauss en Alemania, países de donde toma siempre sus ejemplos principales para el análisis.

### III. Perus: la práctica de la escritura y la práctica de la lectura<sup>19</sup>

Francoise Perus es francesa y es latinoamericana. Su planteamiento parte de la escritura y la lectura consideradas como prácticas, no en el campo semántico sino ideológico, entendido como la materia que se apropia y transforma la obra, relación en donde se definen las propiedades gnoseológicas, ideológicas y estilístico formales de la misma. Perus alcanza la síntesis de las dos prácticas, si bien en un nivel de teorización aún muy abstracto, el que intentará llevar a la práctica en análisis concretos.

<sup>17</sup> Rincón, 248.

<sup>18</sup> Rincón, 248 y *sic* a este comentario utópico y futurista.

<sup>19</sup> Para este último apartado se emplearon varios textos de Francoise Perus. La síntesis está basada principalmente en la primera versión del trabajo inédito titulado "La formación ideológica-estético-literaria. Acerca de la reproducción y transformación del efecto estético". Este texto fue presentado como ponencia en el Congreso Latinoamericano de Sociología, Panamá, 1970, y está ahora siendo reformulado como parte del proyecto de Investigación sobre **El realismo social** y

Antes de plantear lo suyo, la autora parte, igual que los anteriores, de una crítica a lo que ella llama las concepciones "idealistas" predominantes hoy día para el análisis literario:

a) Aquella que ve a la literatura como expresión de la subjetividad individual del autor (con lo que ello implica de separación entre lo objetivo y lo subjetivo, lo individual y lo social) y en la cual se concibe a la literatura como una totalidad homogénea y autónoma, producto de la sensibilidad, la creación, la originalidad, etcétera (y sin duda también, transmisora del espíritu de la época de que se trate, a modo sólo de telón de fondo).

b) Aquella que concibe a la literatura como lenguaje y a éste como materia, medio y fin del quehacer literario, en donde se confunde el pensamiento y la materialización de éste en la lengua.

Para Perus, como para Zima, no se trata de asimilar distintos planos en el proceso discursivo, como si fueran complementarios, sino de la unión del lenguaje y el pensamiento en todo proceso discursivo, sin "evacuar" las referencias a la historia concreta, a las circunstancias de la enunciación, a las condiciones de producción de los enunciados<sup>20</sup> y el lugar del sujeto respecto a las contradicciones que lo determinan.<sup>21</sup> Lo mismo que a Rincón, le parece fundamental comenzar por desarrollar en el campo de la semántica, los instrumentos conceptuales que permitan desvincular un doble conjunto de relaciones: las que existen entre el desarrollo de las formas ideológico culturales y el proceso histórico global y las que tienen que ver con la materialización lingüística de dichas formas, es decir, con el conjunto de reglas fonológicas, morfológicas y sintácticas que permiten, a partir de un léxico dado, la formulación de los enunciados requeridos. Se trata, en síntesis, del carácter dialéctico del proceso discursivo, articulado por un lado al proceso histórico global y a sus contradicciones ideológicas y por otro a sus soportes lingüísticos, todo lo cual incide sobre el efecto estético de una obra, a partir de que cada una de estas instancias tiene su propio funcionamiento y desarro-

**la crisis de la dominación oligárquica** que la autora lleva a cabo en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Los otros dos textos, parte también de este proyecto, son: "La crítica contra la historia. Acerca del proceso de la narrativa latinoamericana", México, *Arte Sociedad e Ideología*, No. 6, abril-mayo 1978; y "Mito y realidad en Don Segundo Sombra", inédito, ponencia presentada en el Segundo Coloquio Internacional de Poética, Semiología y Teoría de la Comunicación, México, UNAM, 1979, que se encuentra también en proceso de reformulación. De nuevo remito al lector a la nota 1 para explicaciones sobre el manejo del material.

<sup>20</sup> Ver sobre esto el texto inédito de Walter L. Mignolo, "¿Narrador en la ficción o espacio enunciativo ficticio?", presentado en el curso que sobre Análisis de Textos literarios dictó el presente año en la UNAM.

<sup>21</sup> Ver el importante trabajo de Michel Pecheux, *Les Verités de la palice*, París, Maspero, 197 que inexplicablemente aún no encuentra editor en nuestro país.

llo, y que no son indiferentes a la reproducción de las formas ideológicas.<sup>22</sup> Un análisis literario debe darse a partir de esta articulación, pues de lo contrario no se puede dar cuenta de lo que Perus llama "el proceso real" de la literatura.<sup>23</sup>

Perus parte de los siguientes postulados teóricos básicos:

a) Que la literatura no tiene una esencia ni es universal. Las prácticas literarias tienen un carácter histórico concreto (lo que en otros textos llamaba condiciones de posibilidad). De este modo, las cuestiones de la significación y del valor estético, la inmanencia, la perenidad, la univocidad del sentido y la universalidad del valor desaparecen en la medida en que no tienen que ver con las determinaciones concretas, y al mismo tiempo, la particularidad de la obra toma todo su sentido en relación con la particularidad del desarrollo histórico.

b) Que la literatura no es un saber sino una práctica específica en la ideología (no se trata pues sólo de agotar la relación literatura y sociedad en sus determinaciones históricas sino de entender la especificidad de la práctica de la escritura).<sup>24</sup> El proyecto del artista funciona como estructurador pero tampoco agota la significación de la obra. "El autor no es libre en su proceso de transformación de la realidad" dice la autora, y en otra parte sostiene, "la tradición cultural y literaria es un proceso dinámico y contradictorio con posibilidades concretas de desarrollo en múltiples direcciones". Lo cual le sirve para concluir que "tanto la forma como el contenido dependen en última instancia de las perspectivas abiertas por el proceso histórico global y en particular por el desarrollo concreto de la lucha ideológica y política de clase".<sup>25</sup>

c) Que la literatura aprehende a la realidad en el nivel de los efectos objetivos y subjetivos de las estructuras y los procesos sobre sus agentes y la transforma (proceso de apropiación/trans-formación diría en otra parte).

d) Que la literatura participa del conjunto de formas culturales (imágenes, representaciones, símbolos) a través de los cuales tales efectos son vividos y percibidos y también de las contradicciones que cimentándose en dichas formas culturales definen a la lucha ideológica en su conjunto. Esta lucha determina en cada periodo las formas y contenidos concretos de la conciencia social y confiere sentido a los materiales culturales que reelabora, jerarquiza y desarrolla y además, define (de modo contradictorio) los ámbitos y niveles de la realidad susceptibles de ser aprehendidos y

<sup>22</sup> Sobre este punto, remito al primer trabajo de Perus, **Literatura y Sociedad en América Latina: el modernismo**, México, Siglo XXI, 1977.

<sup>23</sup> Perus, *La crítica* . . . p. 34.

<sup>24</sup> Perus, *La crítica* . . . p. 34 y *Formación ideológica* . . .

<sup>25</sup> Perus, *Mito y realidad* . . . p. 23.

representados por la literatura, la función social asignada a ésta y el funcionamiento concreto del hecho literario.<sup>26</sup>

e) Por lo tanto, de la naturaleza de las ideologías estéticas predominantes resulta tanto toda propiedad gnoseológica, ideológica y estético formal de la literatura como su efecto estético.

A partir de los postulados anteriores Perus establece qué es la escritura, qué es la lectura, y qué debe ser la crítica. "La escritura consiste finalmente en un trabajo específico sobre un material de representaciones y formas ya dado, trabajo de disociación, subversión, transformación en un sentido determinado de las relaciones existentes entre las representaciones y sus soportes lingüísticos y formales. Consiste pues, no en un simple trabajo sobre el significante, sino en un complejo trabajo sobre el signo, en cuanto éste se define precisamente como una relación entre significante y significado".<sup>27</sup> Pero aclara, que las representaciones ideológicas no se van transformando en la sola práctica de la escritura ni esto sucede de modo arbitrario, sino que la transformación es en la práctica social (de la que la escritura es sólo una de sus formas) y por tanto volvemos a que están reguladas por el proceso histórico concreto, al que se remiten significante y significado con las contradicciones que en última instancia constituyen y definen a la escritura como tal. La crítica pues, si quiere hacer algo más que simples reconocimientos ideológicos "circulares" o "especulares", reproductores de la formación ideológico estética dominante, normativa y valorativa aunque sea bajo el signo de la cientificidad y la objetividad, o si quiere hacer algo más que repetir los modelos mecanicistas que sólo reemplazan el espíritu de la época por la realidad objetiva y la subjetividad del autor por su ideología política y de clase (o incluso, cuando más, superponen varios planos del análisis sin integrarlos) se enfrenta a varios problemas por resolver. El primero, como sostenía ya Rincón, será el de replantearse la función de la literatura y de la crítica, entendidas como formas de la práctica social. Lo que sigue consiste en explicar la autonomía relativa del texto y la pervivencia de ciertos textos aun después de su "pertinencia" histórica. Esto implica revisar las relaciones de forma-contenido y considerar a la literatura como un discurso problemático y contradictorio, además de considerar al autor y al lector como agentes del proceso histórico con un "lugar" ("objetiva y subjetivamente asumido", agregaría la autora en otro lado).<sup>28</sup> Se trata en síntesis de hacer una lectura que restituya a las vivencias y representaciones estéticamente elaboradas, sus determinaciones concretas; es decir, una

<sup>26</sup> Perus. Formación ideológica... p. 6. Ver La crítica... p. 38.

<sup>27</sup> Perus. La crítica... p. 43.

<sup>28</sup> Perus. La crítica... p. 45.

lectura como reconstrucción y no-reconstrucción de la unidad ficticia y necesaria de la obra para encontrar sus contradicciones y la materialidad de los elementos ideológicos-culturales en ella. Para Perus el público lector es aquel cuya existencia determinará las posibilidades concretas del desarrollo de la literatura, y este público, como sostienen Rincón y Zima, no es ideológicamente neutro ni homogéneo.

El crítico se enfrenta también a aquello que ya hacía notar Zima, que no se trata de convertir al discurso de la ficción en uno conceptual que reduzca a la literatura a sus contenidos ideológicos. Aquí, sin embargo, propone otra idea, que no es la misma de la "escritura" que busca Zima. Para Perus se trata de mostrar "la ideología en acto", su funcionamiento específico en el interior del espacio ficticio que establece la novela, todo lo cual implica desentrañar las múltiples y complejas formas en que ésta va produciendo sus efectos de sentido a partir de las condiciones concretas de su producción, incluyendo la materialidad de las representaciones y símbolos literarios en torno a los cuales se va cimentando la verosimilitud de la ficción,<sup>29</sup> (problema éste que no preocupa a otra línea de críticos, incluso a Zima). En síntesis, a Françoise Perus le interesa, a partir de ver la dimensión práctica de la escritura y de la lectura, devolverle a la literatura sus dimensiones históricas concretas, "la posibilidad misma de pensar las formas específicas de su inserción en la reproducción/transformación de las formas de conciencia social"<sup>30</sup> y con ello transformar el efecto estético. Y eso es lo que intenta poner en práctica en varios trabajos, desde su primer análisis del modernismo o de la literatura "proletaria" hasta su crítica demoledora al uruguayo Rodríguez Monegal y sobre todo en su análisis de la novela **Don Segundo Sombra**.

<sup>29</sup> Perus, Mito y realidad... p. 18.

<sup>30</sup> Perus, La crítica... p. 45.

**Nota final.** Agradezco a Françoise Perus haberme prestado los materiales, aunque no tiene ninguna responsabilidad en el uso que he hecho de ellos. Mi agradecimiento también a César González por otros préstamos bibliográficos útiles. El presente trabajo forma parte de mis estudios de investigación dentro del proyecto **Novela Política en México**, en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.