

3354
9619m, E

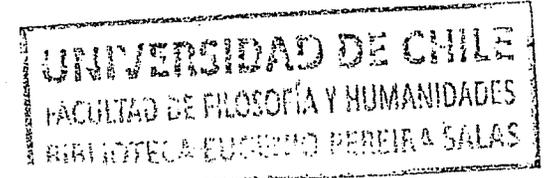
a.1 **Marxismo y ciencias
humanas**

Lucien Goldmann

Amorrortu editores
Buenos Aires



002651



Dedico esta obra a Michel y Philippe.

Director de la biblioteca de filosofía, antropología y religión,
Pedro Geltman

Marxisme et sciences humaines, Lucien Goldmann

© Editions Gallimard, 1970

Traducción, Noemí Fiorito de Labruno

Revisión, Ariel Bignami

Única edición en castellano autorizada por *Editions Gallimard*, París, y debidamente protegida en todos los países. Queda hecho el depósito que previene la ley n° 11.723. © Todos los derechos de la edición castellana reservados por Amorrortu editores S. A., Esteban de Luca 2223, Buenos Aires.

El capítulo 3, «La sociología de la literatura. Definición y problemas de método», se publicó en Lucien Goldmann y otros, *Sociología de la creación literaria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971. Dicha editorial ha autorizado la inclusión de una nueva traducción de ese artículo en el presente volumen.

La reproducción total o parcial de este libro en forma idéntica o modificada, escrita a máquina por el sistema *multigraph*, mimeógrafo, impreso, etc., no autorizada por los editores, viola derechos reservados. Cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

Industria argentina. Made in Argentina.

3. La sociología de la literatura. Definición y problemas de método *

La sociología estructuralista genética de la cultura ha dado lugar a un conjunto de trabajos caracterizados —entre otras cosas— por el hecho de que sus autores, tratando de establecer un método operativo para el estudio *positivo* de los hechos humanos, y en particular de la creación cultural, se vieron obligados a confluir en una reflexión filosófica que se podría caracterizar, en términos generales, como dialéctica.

De ello resulta que se puede exponer esta posición ya sea como esfuerzo de investigación positiva que integró un conjunto de reflexiones de carácter filosófico, o bien a la inversa, como posición filosófica preocupada sobre todo por la investigación positiva, y que ha llegado a constituir el basamento metodológico de todo un conjunto de investigaciones concretas.

Habiendo elegido más de una vez el primero de estos procedimientos expositivos, procuraremos hoy adoptar el segundo. Al hacerlo, no obstante, importa subrayar desde el comienzo —sin muchas esperanzas en cuanto a la utilidad de esta advertencia, ya que los prejuicios son tercos— que las siguientes observaciones de índole general y filosófica no tienen intención especulativa, y que son formuladas únicamente en la medida en que resultan esenciales para la investigación positiva.

La primera comprobación general sobre la cual se basa el pensador estructuralista genético es que toda reflexión sobre ciencias humanas se efectúa, no desde el exterior, sino *desde el interior* de la sociedad; que aquella constituye una parte —más o menos importante según los casos— de la vida intelectual de dicha sociedad y, a través de ella, de la vida social global. Además, precisamente en la medida en que el pensamiento es una parte de la vida social, su simple desarrollo transforma en mayor o menor grado, según su importancia y eficacia, esta misma vida social.

* «La sociologie de la littérature: statut et problèmes de méthode», *Revue Internationale des Sciences Sociales*, UNESCO, vol. 19, n° 4, 1967.

Comprobamos así que, en las ciencias humanas, el sujeto del pensamiento forma parte del objeto que estudia, al menos de modo parcial y con determinado número de mediaciones.

Por otro lado, ese pensamiento no constituye un comienzo absoluto, y es organizado en considerable medida por las categorías de la sociedad que estudia, o de una sociedad que deriva de esta; vale decir que el objeto estudiado es un elemento constitutivo de la estructura del pensamiento del investigador o los investigadores, y hasta uno de los elementos más importantes.

Hegel resumió todo esto en una fórmula concisa y brillante: «la identidad del sujeto y del objeto del pensamiento», fórmula cuya índole extrema —resultante del idealismo hegeliano, para el cual toda realidad es Espíritu— hemos simplemente atenuado reemplazándola por otra más acorde con nuestra posición materialista dialéctica —según la cual el pensamiento es un aspecto importante de la realidad, pero sólo uno de ellos— al hablar de la identidad *parcial* del sujeto y del objeto de la investigación, identidad válida, no para todo conocimiento, sino solamente para las ciencias humanas.

Cualquiera que sea la diferencia entre las dos fórmulas, ambas implican afirmar que las ciencias humanas nunca pueden ser de índole tan objetiva como las ciencias naturales, y que la intervención de los valores particulares de ciertos grupos sociales en la estructura de su pensamiento teórico es, hoy, un fenómeno general e inevitable a la vez.

Lo dicho de ningún modo significa que las ciencias humanas no puedan, en principio, lograr un rigor análogo al de las ciencias naturales; pero este rigor será diferente y deberá integrar la intervención de valoraciones imposibles de eliminar.

La segunda idea fundamental de toda sociología dialéctica y genética es que los hechos humanos son otras tantas respuestas de un sujeto individual o colectivo, que constituyen una tentativa de modificar una situación dada en un sentido favorable a sus aspiraciones. Esto implica que todo comportamiento, y en consecuencia todo hecho humano, tiene un carácter *significativo* que no siempre es evidente, pero que el investigador debe dilucidar mediante su labor.

Es posible formular esta misma idea de muchas maneras diferentes, diciendo por ejemplo que todo comportamiento humano, y probablemente incluso animal, tiende a modificar una situación que el sujeto percibe como un desequilibrio, en el sentido del restablecimiento de ese equilibrio; o diciendo

que todo comportamiento humano, y probablemente todo comportamiento animal, puede ser traducido *por el investigador* en estos términos: existencia de un problema práctico e intento de resolverlo.

Partiendo de estos principios, la concepción estructuralista y genética preconiza, en la sociología de la literatura, una transformación profunda en los métodos, cuyo iniciador indiscutible ha sido Georg Lukács. En esta disciplina, todos los trabajos anteriores —y la mayoría de los trabajos universitarios posteriores— se referían y siguen refiriéndose al *contenido* de las obras literarias y la *relación entre dicho contenido y el de la conciencia colectiva*; es decir, las maneras de pensar y de comportarse de los hombres en la vida cotidiana. Con esta perspectiva, la consecuencia natural era que tales relaciones resultaban tanto más numerosas, y la sociología literaria tanto más eficaz, cuanto menor fuera la imaginación creadora demostrada por el autor de los escritos estudiados, y cuanto más se hubiera limitado a relatar sus experiencias, trasponiéndolas lo menos posible. Además, ese tipo de estudio, por su método mismo, debe romper la unidad de la obra, al interesarse, sobre todo, por lo que dentro de ella no es más que reproducción de la realidad empírica y de la vida cotidiana. En suma, esa sociología demuestra mayor fecundidad cuanto más mediocres son las obras estudiadas. Por añadidura, busca en la obra más el documento que la literatura.

En tales condiciones, no sorprende comprobar que la gran mayoría de quienes se interesan en la literatura consideran las investigaciones de este tipo, en el mejor de los casos, como labores auxiliares más o menos útiles, cuando no las rechazan por completo.

La sociología estructuralista genética, por el contrario, parte de premisas no solo diferentes, sino incluso opuestas, entre las cuales quisiéramos mencionar a continuación cinco de las más importantes:

a. La *relación esencial* entre vida social y creación literaria no concierne al contenido de ambos sectores de la realidad humana, sino solamente a las *estructuras mentales*, es decir, a lo que se podría llamar *categorías* que organizan, a la vez, la conciencia empírica de un determinado grupo social y el universo imaginario creado por el escritor.

b. La experiencia de un solo individuo es demasiado breve y limitada como para poder crear semejante estructura mental;

esta no puede resultar sino de la actividad conjunta de un número importante de individuos que se encuentran en una situación análoga; es decir, que constituyen un grupo social privilegiado, individuos que han vivido durante largo tiempo y en forma intensa un conjunto de problemas, y se han esforzado por encontrarles una solución significativa. Dicho en otros términos: las estructuras mentales —o bien, para emplear una expresión más abstracta, las estructuras categoriales significativas— no son fenómenos individuales sino fenómenos sociales.

c. La ya mencionada relación entre la estructura de la conciencia de un grupo social y la que rige el universo de la obra constituye, en los casos más favorables para el investigador, una homología más o menos rigurosa, pero a menudo también una simple relación significativa.

Desde esta perspectiva, por lo tanto, puede ocurrir y hasta ocurrir con la mayor frecuencia que *contenidos enteramente heterogéneos o aun opuestos sean estructuralmente homólogos, o bien se encuentren en una relación funcional en el plano de las estructuras categoriales*.

Un universo imaginario, en apariencia por completo ajeno a la experiencia empírica, el de un cuento de hadas por ejemplo, puede ser rigurosamente homólogo, *en su estructura*, a la experiencia de un grupo social particular o, al menos, puede estar vinculado con ella en forma significativa. No hay, pues, contradicción alguna entre la existencia de una relación estrecha de la creación literaria con la realidad social e histórica y la más potente de las imaginaciones creadoras.

d. En esta perspectiva, las obras maestras de la creación literaria no solamente pueden ser estudiadas tan bien como las de mediano valor, sino que resultan particularmente asequibles a la investigación positiva. Por otra parte, las estructuras categoriales que encauzan este tipo de sociología literaria constituyen precisamente aquello que confiere a la obra su unidad; es decir, uno de los dos elementos fundamentales de su carácter específicamente estético y, en el caso que nos interesa, de su índole literaria propiamente dicha.

e. Las estructuras categoriales, que rigen la conciencia colectiva y son traspuestas al universo imaginario creado por el artista, no son conscientes ni inconscientes en el sentido freudiano del término, en tanto este supone una represión; se trata de procesos no conscientes del mismo tipo, en algunos aspectos, que los que rigen el funcionamiento de las estructuras musculares o nerviosas y determinan el carácter particular de nues-

tros movimientos y de nuestros gestos, sin por ello ser ni conscientes ni reprimidos.

En la mayoría de los casos, por lo tanto, el esclarecimiento de tales estructuras, y de modo implícito la comprensión de la obra, no es asequible a un estudio literario inmanente ni a un estudio orientado hacia las intenciones conscientes del escritor o hacia la psicología profunda; solo es asequible a una investigación de tipo estructuralista y sociológico.

Estas comprobaciones tienen importantes consecuencias metodológicas. Significan que, en las ciencias humanas, el estudio positivo debe comenzar siempre por la búsqueda de *una delimitación del objeto* estudiado, en forma tal que este aparezca como un conjunto de comportamientos significativos, cuya estructura pueda dar cuenta de casi todos los aspectos empíricos parciales que presentan al investigador.

En el caso de la sociología de la literatura, esto significa que, para comprender la obra en estudio, el investigador debe consagrarse en primerísimo lugar a buscar una estructura que dé razón de *la casi totalidad del texto*, partiendo de una regla fundamental —lamentablemente pocas veces respetada por los especialistas en literatura—: la de que el investigador debe considerar *todo el texto y no agregarle nada*; y también debe explicar la génesis de ese texto, procurando indicar cómo y en qué medida la elaboración de esa estructura que acaba de dilucidar en la obra es de carácter funcional, es decir, constituye un comportamiento significativo para un sujeto individual o colectivo en una situación dada.

Esta forma de plantear el problema implica numerosas consecuencias, que modifican profundamente los métodos tradicionales de estudio de los hechos sociales y, en particular, de los hechos literarios. Vamos a enumerar a continuación algunas de las más importantes:

1. No se asigna una importancia especial en la *comprensión* de la obra a las intenciones conscientes de los individuos y, en el caso de las obras literarias, a las intenciones conscientes de sus autores. En efecto, la conciencia no constituye más que un elemento parcial del comportamiento humano, y su contenido casi nunca se adecua a la naturaleza objetiva de este.

Contrariamente a las tesis sostenidas por cierto número de filósofos, como Descartes o Sartre, la significación no aparece con la conciencia y no se identifica con ella. Un gato que per-

sigue a un ratón tiene un comportamiento perfectamente significativo, sin que posea necesariamente, y ni siquiera probablemente, una conciencia aun rudimentaria.¹

Sin duda, cuando aparece en la escala biológica el hombre, y con él nacen la función simbólica y el pensar, el comportamiento se vuelve incomparablemente más complejo; se hacen más numerosas y enmarañadas las fuentes de problemas, conflictos y dificultades, así como las posibilidades de resolverlos; pero nada indica que la conciencia recubra a menudo —o ni siquiera a veces— el conjunto de la significación objetiva del comportamiento. En el caso del escritor, esto puede ser dicho de un modo más simple: con frecuencia su preocupación por lograr una unidad estética lo lleva a escribir una obra cuya estructura global, traducida al lenguaje conceptual por la crítica, constituye una visión diferente o aun opuesta a su pensamiento, a sus convicciones y a las intenciones que lo animaron cuando redactó esa obra.

Por ello el sociólogo de la literatura (y el crítico en general) debe considerar las intenciones conscientes del autor como un índice entre muchos otros, una especie de reflexión sobre la obra que le aporta sugerencias como cualquier trabajo crítico, pero que él debe juzgar a la luz del texto, sin asignarle ningún privilegio.

2. No se sobrestima la importancia del individuo en la *explicación*, que es ante todo la búsqueda del sujeto individual o colectivo para quien la estructura mental que rige la obra conlleva un carácter funcional y significativo.

La obra tiene casi siempre una función significativa individual para su autor, pero con suma frecuencia —como ya veremos— esta función individual no está ligada, o lo está muy poco, con la estructura mental que rige el carácter propiamente literario de la obra, y en todo caso de ningún modo la crea.

Sin duda el escribir piezas de teatro, y más precisamente las piezas que en efecto escribió, tuvo una significación para el individuo Racine, a partir de su juventud vivida en Port-Royal, de sus posteriores relaciones con gente de teatro y con la corte, de sus relaciones con el grupo y el pensamiento jansenistas, y

1 Por eso Descartes se ve obligado a reducir el gato a una máquina, es decir, a suprimirlo como realidad específica, y Sartre no le deja lugar alguno en *El ser y la nada*, * donde no hay más que el en-sí inerte y el para-sí consciente. [Agregamos el signo * cuando se menciona por primera vez, en las notas, una obra que tiene versión castellana. La nómina completa se encontrará en la Bibliografía en castellano al final del volumen.]

también a partir de numerosos acontecimientos de su vida, que conocemos en mayor o menor grado. Pero la existencia de la visión trágica era ya un dato constitutivo de las situaciones desde las cuales Racine llegó a redactar sus piezas teatrales, mientras que la elaboración de esa visión, a través de los ideólogos del grupo jansenista de Port-Royal y de Saint-Cyran, se produjo como *respuesta funcional y significativa* de la nobleza de toga a una situación histórica dada. Y precisamente con relación a este grupo y a su ideología se plantearon más tarde al individuo Racine determinado número de problemas prácticos y morales, los cuales desembocaron en la creación de una obra estructurada por una visión trágica, llevada a un grado de coherencia sumamente avanzado.

3. Lo que se denomina habitualmente «las influencias» no tiene *ningún valor explicativo*, y constituye cuanto más un dato y un problema que el investigador debe explicar.

A cada instante se presentan muchas influencias susceptibles de ejercerse sobre un escritor; pero es necesario explicar por qué se ejercieron realmente algunas o solo una de ellas, y también por qué la recepción de las obras que ejercieron esa influencia se cumplió, en el espíritu de quien la experimentó, con determinado número de distorsiones, y precisamente esas distorsiones en particular. He aquí otras tantas preguntas *cuya respuesta se sitúa del lado de la obra del autor estudiado* y no —como se suele pensar— del lado de la obra a la cual se atribuye esa influencia.

Resumiendo: la comprensión es un problema de coherencia interna, que requiere tomar *al pie de la letra el texto, todo el texto y nada más que el texto*, y buscar en el interior de este una estructura significativa global; la explicación es un problema de búsqueda del sujeto individual o colectivo (en el caso de una obra cultural opinamos, por razones ya indicadas,² que *siempre* se trata de un sujeto colectivo) respecto del cual la estructura mental que rige la obra tiene un carácter funcional y, precisamente por eso, significativo.

Agreguemos que, en lo que concierne a las situaciones respectivas de la explicación y de la interpretación se han dilucidado, merced a los aportes de la sociología estructuralista genética

2 Véase L. Goldmann, *Le dieu caché*, ✱ París, Gallimard, 1956; *Sciences humaines et philosophie*, ✱ París, Gonthier, 1966; *Recherches dialectiques*, ✱ París, Gallimard, 1959; «Le sujet de la création culturelle», comunicación al II Coloquio Internacional de Sociología de la Literatura, 1965.

y su confrontación con los aportes psicoanalíticos, dos hechos que me parecen importantes:

1. *La situación de estos dos procedimientos de investigación no es la misma en una u otra de esas perspectivas.*

Cuando se trata de libido, es imposible separar la interpretación de la explicación, no solo durante el lapso que dura la investigación, sino después de concluida esta, aunque llegado ese momento se las pueda separar en el análisis sociológico. No hay interpretación *inmanente* de un sueño o del delirio de un alienado,³ probablemente por la simple razón de que la conciencia no tiene autonomía ni siquiera relativa en el plano de la libido, es decir, del comportamiento propio de un sujeto individual y orientado directamente hacia la posesión del objeto. A la inversa, cuando el sujeto es transindividual, la conciencia adquiere una importancia mucho mayor —no es posible la división del trabajo ni, por lo tanto, ningún tipo de acción sin comunicación consciente entre los individuos que componen el sujeto— y tiende a constituir una estructura significativa.

Sociología genética y psicoanálisis tienen al menos tres elementos en común, a saber:

- a. la afirmación de que todo comportamiento humano forma parte de una estructura significativa por lo menos;
- b. el hecho de que para comprenderlo es necesario insertarlo en dicha estructura, que el investigador debe dilucidar;
- c. la afirmación de que tal estructura es realmente comprensible solo captándola en su génesis, individual o histórica respectivamente.

En resumen, el psicoanálisis, al igual que la sociología que preconizamos, es un estructuralismo genético.

La oposición se sitúa ante todo en un punto: el psicoanálisis pretende reducir todo comportamiento humano a un sujeto individual y a una forma, manifiesta o sublimada, del deseo de objeto. La sociología genética separa los comportamientos libidinales, que estudia el psicoanálisis, de los comportamientos

3 Es por ello además que en Francia, donde el célebre libro de Freud *Traumdeutung* ✱ fue publicado bajo el título de *Science des rêves*, tuvieron que pasar muchos años antes de que algunos psicoanalistas advirtieran que *Deutung* significa «interpretación». En el fondo, si ese título no suscitó problemas durante mucho tiempo, fue ante todo porque resultaba tan válido como el título original. Efectivamente: en los análisis freudianos es imposible separar interpretación de explicación, ya que una y otra recurren al inconsciente.

de índole histórica (a los que pertenecen todas las creaciones culturales), que tienen un sujeto transindividual y que no pueden orientarse hacia el objeto sino por la mediación de una aspiración a la coherencia. Resulta de ello que, aun cuando todo comportamiento humano se inserta a la vez dentro de una estructura libidinal y dentro de una estructura histórica, su significación no es la misma en un caso que en el otro, y la delimitación de objeto tampoco será idéntica. Ciertos *elementos* de una obra de arte o de un escrito literario (pero no la obra o el escrito en su totalidad) pueden insertarse en una estructura libidinal, lo cual permitirá a los psicoanalistas comprenderlos y explicarlos relacionándolos con el inconsciente del individuo. En este caso, sin embargo, la situación de las significaciones reveladas será del mismo orden que la correspondiente a cualquier dibujo o escrito hecho por un loco. Por lo demás, esas mismas obras literarias o artísticas, insertadas en una estructura histórica, constituirán estructuras relativas más o menos coherentes y unitarias, poseedoras de una autonomía relativa muy grande: este es uno de los elementos constitutivos de su valor propiamente literario o propiamente artístico.

Todo comportamiento humano y toda manifestación humana son, en grados diversos, mezclas de significaciones de uno y otro orden. No obstante, según que la satisfacción libidinal predomine al punto de destruir casi enteramente la coherencia autónoma o que, a la inversa, se inserte dentro de esta última dejándola casi intacta, estaremos frente a la obra de un demente o a una obra maestra, dando por sobreentendido que la mayoría de las manifestaciones humanas se sitúan en algún punto entre ambos extremos.

2. Se ha discutido muchísimo sobre la presunta diferencia entre la comprensión y la explicación, sobre todo en los círculos universitarios alemanes. Pero a nuestro juicio *ambos procedimientos de investigación de ningún modo se oponen, y ni siquiera se diferencian uno de otro.*

A este respecto debemos desestimar ante todo la vasta literatura romántica sobre la simpatía, la «empatía» o la identificación necesarias para comprender una obra. Vemos en la comprensión un procedimiento rigurosamente intelectual, que consiste en *la descripción, lo más precisa posible, de una estructura significativa.* Es obvio que, al igual que todo procedimiento intelectual, la comprensión se ve favorecida por el interés directo que el investigador presta al tema, o sea por la simpatía (o «empatía»), o dificultada por la indiferencia que le ins-

pira el objeto de investigación. Pero la antipatía es un factor tan favorable a la comprensión como la simpatía (nadie comprendió y definió mejor el jansenismo que sus enemigos, cuando formularon las célebres «Cinco Propositiones», que son una rigurosa definición de la visión trágica); además, hay muchos otros factores que pueden resultar favorables o desfavorables a la investigación: por ejemplo, una buena disposición psíquica, buena salud, o, a la inversa, un estado depresivo o un dolor de muelas; nada de todo esto tiene relación con la lógica ni la epistemología.

Sin embargo, es preciso ir más lejos. Comprensión y explicación no son dos procedimientos intelectuales distintos, sino un solo y único procedimiento, referido a coordenadas diferentes. Hemos dicho recién que comprender es dilucidar *una estructura significativa inmanente al objeto estudiado*; en este caso preciso, a tal o cual obra literaria. Explicar no es sino insertar dicha estructura, considerada como elemento constitutivo y funcional, dentro de una estructura inmediatamente englobante, que el investigador no explora de manera detallada, salvo en la medida en que esto es necesario para hacer inteligible la génesis de la obra estudiada. Sin embargo, basta tomar como objeto de estudio la estructura englobante para que lo que era explicación pase a ser comprensión, y para que resulte necesario referir la investigación explicativa a una nueva estructura, más vasta todavía. Por ejemplo: comprender los *Pensamientos* o las tragedias de Racine es dilucidar la visión trágica que constituye la estructura significativa que rige cada una de estas obras en su conjunto; pero *comprender* la estructura del jansenismo extremista es *explicar* la génesis de los *Pensamientos* y de las tragedias racineanas. De igual modo, *comprender* el jansenismo consiste en *explicar* la génesis del jansenismo extremista; *comprender* la historia de la nobleza de toga en el siglo XVII equivale a *explicar* la génesis del jansenismo; *comprender* las relaciones de clase dentro de la sociedad francesa del siglo XVII implica *explicar* la evolución de la nobleza de toga, etcétera.

De ello resulta, entre otras cosas, que toda investigación positiva en ciencias humanas debe situarse necesariamente en dos niveles diferentes: el del objeto estudiado y el de la estructura inmediatamente englobante. La diferencia entre ambos niveles de investigación reside sobre todo en el grado de profundidad que adquiera la investigación en cada uno de los planos.

En efecto; no se puede considerar satisfactorio el estudio de un objeto dado (texto, realidad social, etc.) hasta que se logra

poner en evidencia una estructura suficiente para dar cuenta de un número notable de datos empíricos, y sobre todo de los que parecen presentar una importancia particular,⁴ de modo que resulte improbable, si no imposible, obtener mediante otro análisis una estructura distinta que permita llegar a resultados iguales o mejores.

La situación es diferente cuando se trata de la estructura englobante. Esta solo interesa al investigador a través de la función *explicativa* que cumple respecto del objeto estudiado; precisamente la posibilidad de esclarecer tal funcionalidad habrá de determinar su elección entre el mayor o menor número de estructuras englobantes que aparecen como posibles en el momento de comenzar la investigación. Su estudio se detendrá, por lo tanto, en la fase en que el investigador haya esclarecido la relación entre la estructura estudiada y la estructura englobante en medida suficiente para dar cuenta de la génesis de la primera, considerada como función de la segunda. Por supuesto, puede profundizar mucho más la investigación; pero, en ese caso, cambia en determinado momento el objeto del estudio: un estudio sobre Pascal, por ejemplo, puede pasar a serlo sobre el jansenismo, sobre la nobleza de toga, etcétera.

No obstante, si bien la interpretación inmanente y la explicación por medio del englobante son inseparables en la práctica de la investigación, y si bien no se podrá avanzar en cada uno de estos dominios sino mediante una permanente oscilación entre uno y otro, no por ello es menos importante separarlos rigurosamente en cuanto a su naturaleza y a la presentación de los resultados. Es necesario también tener presente en todo momento que no solo la interpretación es siempre *inmanente* a los textos estudiados, sino que la explicación siempre es *exterior* a ellos; y, además, que *todo lo que implique poner en relación el texto con hechos exteriores a él* —ya sea el grupo social, la psicología del autor o las manchas del sol— tiene un carácter *explicativo*, y desde ese ángulo debe ser juzgado.⁵

4 Hemos dicho ya que, tratándose de textos literarios, el problema es más simple porque, en razón de la avanzada estructuración de los objetos a que se refiere la investigación, y del limitado número de datos (el texto entero y nada más que el texto), se puede, al menos en la práctica, reemplazar muy a menudo este criterio cualitativo por un criterio *cuantitativo: una parte suficientemente grande del texto.*

5 Insistimos en este punto porque con suma frecuencia, al discutir con especialistas en literatura, nos hemos encontrado con que pretendían rechazar la explicación y contentarse con la interpretación, cuando en realidad las ideas de ellos eran *tan explicativas* como las nuestras.

Ahora bien, aunque este principio parece fácil de respetar, prejuicios tenaces hacen que se lo transgreda de modo permanente en la práctica, y nuestros contactos con especialistas en estudios literarios nos han mostrado hasta qué punto es difícil lograr que ellos asuman, frente al texto estudiado, una actitud, si no idéntica, al menos similar a la que adopta un físico o un químico cuando registra los resultados de una experiencia. Citaremos algunos ejemplos al azar: un especialista en historia literaria nos explicó un día que, en *Andrómaca*, Héctor no puede hablar, dado que está muerto, y que se trata, por consiguiente, de la ilusión de una mujer a quien una situación extraordinaria y sin salida ha llevado a la extrema exasperación. Lamentablemente, nada de todo esto aparece en el texto de Racine, quien se limita a comunicarnos en dos oportunidades que el muerto Héctor habló.

Otro historiador de la literatura nos explicó que Don Juan no puede casarse todos los meses, porque esto era prácticamente imposible aun en el siglo XVII, y que por ello había que dar un sentido irónico y figurado a esta afirmación que aparece en la pieza de Molière. Inútil señalar que, si se admite este principio, es muy fácil hacer decir a un texto cualquier cosa, y hasta lo contrario de lo que afirma de manera explícita.⁶

Lo que ellos rechazaban era la explicación *sociológica* en beneficio de una explicación *psicológica*, la cual, tradicionalmente aceptada, se había vuelto casi implícita.

De hecho —y este es un principio de particular importancia—, la interpretación de una obra debe abarcar todo el texto en el plano literal, y su validez se juzga *única y exclusivamente con relación a la parte de ese texto que logra integrar*. La explicación debe dar cuenta de la génesis del texto mismo, y es juzgada única y exclusivamente por la posibilidad de establecer una correlación rigurosa y, dentro de lo posible, una relación significativa y funcional entre, por una parte, el devenir de una visión del mundo y la génesis de un texto a partir de ella y, por otra parte, ciertos fenómenos exteriores al texto.

Los dos prejuicios más difundidos y más peligrosos para la investigación son el de pensar que un texto debe ser «sensato», es decir, aceptable para el pensamiento del crítico, y el de exigir una explicación conforme a las ideas generales del propio crítico o del grupo al que este pertenece y cuyas ideas integra: en un caso como en otro, se exige que los hechos se adecuen a las ideas del investigador en vez de buscar las dificultades, los datos sorprendentes y que en apariencia contradicen las ideas recibidas.

6 De igual modo, en una obra bastante conocida sobre Pascal, el autor, al citar la afirmación de este último según la cual «las cosas son verdaderas o falsas según la faz por donde se las mira», agregaba, como buen cartesiano, que sin duda Pascal se había expresado mal y quería decir que las cosas «parecen» verdaderas o falsas según la faz por donde se las mira.

¿Qué diríamos de un físico que negara los resultados de una experiencia, sustituyéndolos por otros de su propia cosecha, por la simple razón de que los primeros no le parecen verosímiles?

De igual modo, es bastante difícil hacer admitir a los partidarios de las interpretaciones psicoanalíticas —cualquiera que sea la opinión que se tenga sobre el valor de este tipo de explicación, y aun si se considera que ese valor es particularmente elevado— el hecho siguiente: no se puede hablar del inconsciente de Orestes, ni del deseo de Edipo de desposar a su madre, puesto que ni Orestes ni Edipo son hombres de carne y hueso, sino *textos*, y que no se tiene el derecho de agregar nada a un texto que no habla del inconsciente ni del deseo incestuoso.

El principio explicativo sólo puede residir, incluso para una explicación psicoanalítica seria, en el inconsciente de Sófocles o de Esquilo; pero nunca en el inconsciente de un personaje literario, que no existe sino a través de lo que se afirma explícitamente sobre él.

En el plano de la explicación, los estudios literarios muestran una enojosa tendencia a privilegiar la explicación psicológica al margen de su eficacia y de sus resultados, simplemente porque les parece la más verosímil; cuando a todas luces la única actitud realmente científica consiste en examinar de la manera más imparcial posible todas las explicaciones propuestas; aun las más absurdas en apariencia (por eso mencionamos antes las manchas del sol, aunque nadie las haya invocado con seriedad), para elegir con posterioridad, entre todas ellas, única y exclusivamente de acuerdo con los resultados que se hayan obtenido utilizándolas, y de acuerdo con la proporción más o menos importante del texto que se pueda explicar con ayuda de cada una de ellas.

El primer problema que se plantea al sociólogo de la literatura —partiendo de un texto que representa para él un conjunto de datos empíricos análogos a los que se presentan en el comienzo de cualquier otra investigación sociológica— es el de averiguar en qué medida dichos datos constituyen un objeto significativo, una estructura sobre la cual podría operar de modo fructífero una investigación positiva.

Agreguemos que el sociólogo de la literatura y del arte goza, frente a ese problema, de una situación privilegiada en comparación con quienes investigan en otros dominios; en efecto, puede admitirse que en la mayoría de los casos las obras que sobrevivieron a la generación en que fueron producidas cons-

tituyen ese tipo de estructura significativa,⁷ mientras que no es nada probable que los objetos delimitados por la conciencia cotidiana, o aun por las teorías sociológicas corrientes, coincidan en los otros dominios con objetos significativos. No hay ninguna seguridad, por ejemplo, de que objetos de estudio tales como «el escándalo», «la dictadura», «el comportamiento culinario», etc., constituyan objetos de ese tipo. De cualquier manera, el sociólogo de la literatura —del mismo modo que cualquier otro sociólogo— debe controlar el hecho que mencionamos, y no admitir sin crítica que determinada obra o grupo de obras, cuyo estudio él emprenda, constituya una estructura unitaria.

A este respecto, el procedimiento de investigación es idéntico en todo el dominio de las ciencias del hombre: es necesario que el investigador obtenga un esquema, un modelo, compuesto por un número limitado de elementos y de relaciones, a partir del cual debe poder dar cuenta de la gran mayoría de los datos empíricos que supuestamente constituyen el objeto estudiado.

Agreguemos que, dada la situación privilegiada de las creaciones culturales consideradas como objetos de estudio, las exigencias del sociólogo de la literatura pueden ser mucho más elevadas que las de sus colegas. Nada tiene de exagerado en la práctica exigir que el modelo dé razón al menos de las tres cuartas partes o las cuatro quintas partes del texto: existe ya determinado número de estudios que parecen satisfacer tal exigencia. Empleamos el término «parecen» porque —por simples razones de insuficiencia de medios materiales— nunca hemos podido controlar una obra párrafo por párrafo o diálogo por diálogo, lo cual no presenta, por cierto, ninguna dificultad desde el punto de vista metodológico.⁸

Es evidente que en sociología general casi siempre, y muy a menudo en sociología literaria, cuando la investigación se refiere a muchas obras, el investigador tendrá que eliminar, a partir de dicha exigencia, toda una serie de datos empíricos que al principio parecían formar parte del objeto de estudio

7 Ese hecho constituye en sí mismo la condición epistemológica y psicociológica de tal supervivencia.

8 Agreguemos, a este respecto, que un primer intento iniciado en Bruselas acerca de *Los negros*, de Jean Genet, nos permitió dar cuenta, para las primeras páginas, de toda una serie de elementos formales del texto, más allá de la hipótesis inicial sobre la estructura del universo de la pieza. Véase L. Goldmann, *Structures mentales et création culturelle*, París, Anthropos, s. f.

propuesto, agregando en cambio otros en los cuales no había pensado al principio.

Para mencionar un solo ejemplo: cuando emprendí un estudio sociológico sobre los escritos de Pascal, tuve muy pronto que separar las *Provinciales* de los *Pensamientos*, por corresponder a dos visiones del mundo y por lo tanto a dos modelos epistemológicos diferentes, cuyos fundamentos sociológicos son distintos: el jansenismo centrista y semicartesiano, cuyos representantes más conocidos eran Arnauld y Nicole, y el jansenismo extremista, desconocido hasta entonces, que hube de buscar y encontrar en la figura de su principal teólogo, Barcos, abad de Saint-Cyran, con quien se emparentaban Singlin, director de Pascal, Lancelot, uno de los maestros de Racine, y la Madre Angélica, entre otros.⁹ El esclarecimiento de la estructura trágica que caracterizaba los pensamientos de Barcos y de Pascal me condujo, además, a integrar en el objeto de investigación cuatro de las principales piezas de Racine: *Andró-*

⁹ La mayor dificultad de casi todos los estudios sobre Pascal proviene del hecho de que sus autores, partiendo de una explicación psicológica implícita o explícita, no imaginaban siquiera que Pascal hubiera podido pasar en el lapso de algunos meses, y quizás incluso de algunas semanas, de una posición filosófica a otra rigurosamente opuesta, y que además haya sido el primero que la formuló con rigor extremo en el pensamiento occidental; y admitían como obvia la existencia de un parentesco entre las *Provinciales* y los *Pensamientos*.

Pero como los dos textos no se prestaban ni se prestan a una interpretación unitaria, se veían obligados a recurrir a toda clase de procedimientos: afirmar que se trata de exageraciones de estilo, de textos escritos para los libertinos, de textos en los cuales son los libertinos quienes hablan, y no Pascal, etc., para explicar que este quería decir, o al menos que pensaba, algo que no era lo que efectivamente había escrito. Por mi parte, utilicé un procedimiento inverso: comencé por comprobar el carácter rigurosamente coherente de cada una de las dos obras, y la oposición casi total entre una y otra, y recién después planteé la cuestión de saber cómo un individuo —por más genial que fuera— pudo pasar tan rápidamente de una posición a otra, diferente o incluso opuesta, lo cual me llevó a descubrir a Barcos y al jansenismo extremista; esto esclareció bruscamente el problema. En efecto: mientras redactaba las *Provinciales*, Pascal se vio enfrentado con un pensamiento teológico y moral elaborado, que criticaba y rechazaba precisamente esa obra, y que gozaba de un prestigio enorme en el ambiente jansenista. De tal manera, hubo de plantearse durante más de un año la pregunta de si tenía razón él o la tenían sus críticos extremistas. La decisión de cambiar de posición maduró entonces lentamente, y nada tiene de insólito admitir que un pensador de la envergadura de Pascal, habiendo reflexionado durante mucho tiempo sobre una posición hasta terminar por adherir a ella, pudiera formularla de primera intención en un nivel más profundo y más coherente que el alcanzado por los principales teorizadores de dicha posición.

maca, *Británico*, *Berenice* y *Fedra*; un resultado tanto más sorprendente cuanto que, hasta ese momento, los historiadores de la literatura que buscaban relaciones entre Port-Royal y la obra de Racine, engañados por manifestaciones superficiales, trataban de hallarlas en el plano del contenido, y se orientaban sobre todo hacia las piezas cristianas, *Esther* y *Atalía*, y no hacia las piezas paganas, cuyas categorías estructurales, sin embargo, correspondían rigurosamente a la estructura de pensamiento del grupo jansenista extremista.

Teóricamente, el éxito de esta primera etapa de la investigación y la validez de un modelo de coherencia quedan establecidos en el hecho de que el modelo da cuenta del texto casi en su totalidad. En la práctica hay, no obstante, otro criterio —no de derecho sino de hecho— que indica con bastante seguridad que nos encontramos en el buen camino: ciertos detalles del texto, que hasta entonces no habían atraído para nada la atención del investigador, se presentan bruscamente como importantes y significativos a la vez.

Cabe citar aquí tres ejemplos.

En una época en que la verosimilitud constituye una regla admitida de manera casi unánime, Racine en *Andrómaca* hace hablar a un muerto. ¿Cómo explicar semejante incongruencia aparente?

Basta haber descubierto el esquema de la visión que rige el pensamiento del jansenismo extremista para comprobar que, según esta tendencia, del silencio de Dios y de la circunstancia de ser este un simple espectador se sigue como corolario este otro hecho: no existe ninguna instancia intramundana que permita salvaguardar la fidelidad a los valores, ninguna posibilidad de vivir válidamente en el mundo; todo intento de hacerlo choca con exigencias irrealizables —y, por otra parte, prácticamente desconocidas— de la divinidad, exigencias que casi siempre se presentan en forma contradictoria. La trasposición profana de esta actitud en las piezas de Racine se expresa en la aparición de dos personajes mudos, o de dos fuerzas mudas, que encarnan exigencias contradictorias: Héctor, que solicita fidelidad a Andrómaca, y Astianacte, que le pide protección; el amor de Junia por Británico, quien pide que ella lo proteja, y la pureza de esta, que le exige no entrar en ningún acuerdo con Nerón; el pueblo romano y el amor por Berenice; más tarde, en *Fedra*, el Sol y Venus.

Sin embargo, si bien el mutismo de estas fuerzas y de estos seres en las piezas que encarnan tales exigencias absolutas se

vincula con la ausencia de solución intramundana, es obvio que en el instante mismo en que Andrómaca encuentra, por el contrario, una solución que le parece posible: —desposar a Pirro para proteger a Astianacte, y matarse antes de llegar a ser esposa de aquel, para salvaguardar su fidelidad—, el mutismo de Héctor y de Astianacte deja de corresponder a la estructura de la pieza; y la exigencia estética, más fuerte aquí que la regla exterior, conduce a la inverosimilitud extrema del muerto que habla, e indica una posibilidad de superar la contradicción.

Como segundo ejemplo tomaremos la célebre escena de la invocación a la magia en el *Fausto* de Goethe, en la cual Fausto se dirige a los Espíritus del Macrocosmos y de la Tierra, que corresponden a las filosofías de Spinoza y de Hegel. La respuesta del segundo resume la esencia misma de la pieza, sobre todo de su primera parte: la oposición entre la filosofía de la Ilustración, cuyo ideal es el saber y la comprensión, y la filosofía dialéctica, centrada en la acción. La respuesta del Espíritu de la Tierra: «Te pareces al espíritu que comprendes, y no a mí», no es solamente un rechazo, sino también su justificación: Fausto permanece aún en el plano del «comprender», es decir, en el plano del Espíritu del Macrocosmos, que precisamente él quería superar. Solo podrá asimilarse al Espíritu de la Tierra cuando encuentre la verdadera traducción del Evangelio de San Juan, «En el comienzo era la acción», y cuando acepte el pacto con Mefistófeles.

De igual modo, en *La náusea*, de Sartre, si el autodidacto —que también representa al espíritu de la Ilustración— lee los libros de la biblioteca en el mismo orden del catálogo, es porque el autor, de modo consciente o inconsciente, orientó su crítica hacia uno de los rasgos más importantes del pensamiento de esta escuela: la idea de que se puede transmitir el saber con la ayuda de diccionarios, donde los conocimientos están dispuesto por orden alfabético (basta pensar en el *Diccionario* de Bayle, en el *Diccionario filosófico* de Voltaire y, sobre todo, en la *Enciclopedia*).

Una vez que el investigador ha avanzado lo más posible en la búsqueda de la coherencia interna de la obra y de su modelo estructural, debe orientarse hacia la explicación.

Debemos intercalar aquí una digresión sobre un punto al que ya hemos aludido. Tal como hemos dicho, hay una profunda diferencia entre la relación que mantienen la interpretación y la explicación durante la investigación, y la manera en que tal relación se presenta al concluir esta. Mientras se está investi-

gando, explicación y comprensión se refuerzan mutuamente, de manera tal que el investigador tiene que remitirse de modo permanente de una a otra y viceversa; en cambio, cuando interrumpe la investigación para presentar los resultados puede, e incluso debe, separar en forma bastante rigurosa sus hipótesis interpretativas, inmanentes a la obra, de sus hipótesis explicativas, que la trascienden.

Como queremos insistir, de todos modos, sobre la distinción entre ambos procedimientos, desarrollaremos nuestra exposición basándonos en el supuesto *ficticio* de una interpretación sumamente avanzada gracias al análisis inmanente, que solo con posterioridad se orienta hacia la explicación.

Buscar la explicación significa buscar una realidad exterior a la obra, que mantenga con la estructura de esta al menos una relación de variación concomitante (cosa extremadamente rara en el caso de la sociología literaria) o, como ocurre con mayor frecuencia, que tenga con esa estructura una relación de homología o simplemente funcional (en el sentido que tiene esta palabra en ciencias de la vida o en ciencias del hombre); es decir, como estructura que cumple una función.

Es imposible decir a priori qué realidades exteriores a la obra pueden cumplir semejante función explicativa con respecto a sus caracteres específicamente literarios. Es un hecho, sin embargo, que hasta ahora los historiadores de la literatura y los críticos, cuando se interesaron en la explicación, se han referido de modo predominante a la psicología individual del autor, y a veces, con menor frecuencia y sobre todo desde hace relativamente poco tiempo, a la estructura de pensamiento de ciertos grupos sociales. Por ahora es inútil, en consecuencia, considerar otras hipótesis explicativas, aunque no se tenga ningún derecho de eliminarlas a priori.

Sin embargo, cuando se reflexiona con un poco más de seriedad, se presentan varias objeciones insoslayables contra las explicaciones psicológicas.

La primera, y la menos importante, es que estamos muy poco informados sobre la psicología de un escritor a quien no hemos conocido y que las más de las veces ha muerto hace muchos años, de manera que las pretendidas explicaciones psicológicas son, en su mayoría, construcciones más o menos inteiigentes e ingeniosas de una psicología imaginaria, creada casi siempre a partir de los testimonios escritos y, en especial, de la obra misma. Se da en este caso no solamente un círculo, sino un círculo vicioso, ya que la psicología supuestamente ex-

plicativa no es otra cosa que una paráfrasis de la obra que ella pretende explicar.

Otro argumento —mucho más serio— contra las explicaciones psicológicas reside en que, según entendemos, nunca lograron rendir cuenta de una parte notable del texto, y que en realidad se trata siempre de algunos elementos parciales o de unos pocos rasgos sumamente generales. Y, como hemos dicho, ninguna explicación que dé cuenta solamente de un 50 al 60 % del texto presenta mayor interés científico, ya que siempre se pueden construir muchas otras, que expliquen una parte del texto de igual magnitud, aunque naturalmente una parte diferente. Contentándose con resultados de este tipo, se puede fabricar en cualquier momento un Pascal místico, cartesiano o tomista: un Racine corneilleano, un Molière existencialista, etc. El criterio para elegir entre diversas interpretaciones pasa a ser entonces el ingenio brillante o la inteligencia de este o aquel crítico respecto de otro, lo cual, por supuesto, no tiene ninguna relación con la ciencia.

Por último, la tercera objeción contra las explicaciones psicológicas —y quizá la más importante— consiste en que, si bien es verdad que dan cuenta de ciertos aspectos y de ciertas características de la obra, siempre se trata de aspectos y características tales que, en el caso de la literatura, no son de índole literaria; en el de la obra de arte, no son de índole estética, y en el de la obra filosófica, no son de índole filosófica, etc. Ni siquiera la mejor y más lograda explicación psicoanalítica de una obra conseguirá nunca decirnos en qué se distingue esa obra de algo escrito o dibujado por un demente, que el psicoanálisis puede explicar en igual medida, o tal vez mejor, mediante procedimientos análogos.

En nuestra opinión, la razón de esta situación proviene antes que nada del hecho de que, si bien la obra expresa a la vez una estructura individual y una estructura colectiva, cuando se la considera como expresión individual se presenta sobre todo en cuanto:

- a. satisfacción sublimada de un deseo de posesión del objeto (véanse los análisis freudianos o de inspiración freudiana);
- b. producto de un cierto número de combinaciones psíquicas especiales que se pueden expresar en ciertas particularidades de la escritura, y
- c. reproducción más o menos fiel o deformada de cierto número de conocimientos adquiridos o de experiencias vividas.

Pero nada de esto constituye una significación literaria, estética o filosófica, es decir, una significación cultural.

Para mantenernos en el plano de la literatura, lo significado en una obra no es tal o cual relato —los mismos acontecimientos son descriptos en la *Orestíada* de Esquilo, en *Electra* de Giraudoux y en *Las moscas* de Sartre, obras que evidentemente no tienen nada esencial en común— ni la psicología de tal o cual personaje, ni siquiera determinada particularidad estilística que reaparece con mayor o menor frecuencia. Lo significado en una obra, en cuanto obra literaria, tiene siempre el mismo carácter: un universo coherente en cuyo interior se desarrollan los acontecimientos y se sitúa la psicología de los personajes, y dentro de cuya expresión coherente se integran los automatismos estilísticos del autor. Ahora bien, lo que separa una obra de arte de algo escrito por un demente es precisamente el hecho de que este último habla solamente de sus propios deseos, y no de un universo con sus leyes y con los problemas que en él se plantean.

A la inversa, las explicaciones sociológicas de la escuela lukacsiana —por pocas que sean todavía— plantean precisamente el problema de la obra considerada como estructura unitaria, el de las leyes que rigen su universo y el del vínculo entre ese universo estructurado y la forma en que se lo expresa. Ocurre también que tales análisis, cuando están bien logrados, dan cuenta de una parte mucho mayor del texto, que suele acercarse a la totalidad. Por último, muy a menudo no solo hacen ver la importancia y el significado de elementos no advertidos antes por la crítica, con lo cual permiten establecer vínculos entre esos elementos y el resto del texto, sino que también dilucidan relaciones importantes —y hasta ese momento no percibidas— entre los hechos estudiados y muchos otros fenómenos, en los que hasta entonces ni los críticos ni los historiadores habían pensado. También aquí nos limitaremos a algunos ejemplos:

Se sabe desde hace mucho que, al final de su vida, Pascal volvió a las ciencias y al mundo, puesto que llegó a organizar un concurso público sobre el problema de la ruleta, y los primeros transportes colectivos: la carroza de cinco niveles. Sin embargo, nadie había relacionado este comportamiento individual con la redacción de los *Pensamientos*, y en especial con el fragmento central de esta obra, el de la *apuesta*. Solo durante nuestra interpretación —cuando vinculamos el silencio de Dios y la certidumbre de su existencia dentro del pensamiento jansenista con la situación particular de la nobleza de toga en Fran-

cia después de las guerras de religión y con la imposibilidad en que esta se hallaba de dar una solución intramundana satisfactoria a los problemas que se le planteaban— advertimos la relación entre la forma más extremista de dicho pensamiento—que lleva la incertidumbre a su expresión más radical al extenderla de la voluntad divina a la existencia misma de la divinidad— y el hecho de que el rechazo del mundo se sitúe, no en la soledad, fuera de él, sino en su interior, con lo cual adquiere un carácter intramudano.¹⁰

Del mismo modo, una vez que relacionamos la génesis del jansenismo entre la nobleza de toga con el cambio de la política monárquica y el nacimiento de la monarquía absoluta, fue posible comprobar que la conversión de la aristocracia hugonote al catolicismo no era sino la otra cara de la moneda, y que ambas evoluciones constituían un solo y único proceso. Un último ejemplo, que lleva hasta el problema de la forma literaria. Basta leer el *Don Juan* de Molière para advertir que tiene una estructura diferente de las otras piezas del mismo autor. En efecto: frente a *Orgón*, *Alceste*, *Arnolfo* y *Harpagón* hay un mundo de relaciones interhumanas, una sociedad, y, en el caso de los tres primeros, un personaje que expresa el sentido común mundano y los valores que rigen el universo de la pieza (*Cleante*, *Filinta* y *Crisaldo*); nada parecido ocurre en *Don Juan*. *Sganarelle* tiene sólo la sensatez servil del pueblo, que encontramos en casi todos los criados y sirvientas de las otras piezas de Molière; de tal modo, los diálogos de *Don Juan* no son, en realidad, más que monólogos, en los cuales diferentes personajes (*Elvira*, *el Padre*, *el Espectro*), que no tienen ninguna relación mutua, critican el comportamiento de *Don Juan* y le dicen que terminará por provocar la cólera divina, sin que este se defienda de manera alguna. La pieza contiene, además, una imposibilidad absoluta: se afirma que *Don Juan* se casaba todos los meses, cosa evidentemente imposible en la vida real de la época. Y bien; la explicación sociológica rinde cuenta fácilmente de todas estas particularidades. Las piezas de Molière están escritas desde la perspectiva de la nobleza cortesana, y las grandes comedias de caracteres no son descripciones abstractas ni análisis psicológicos, sino sátiras de grupos sociales reales, cuya imagen aparece concentrada en un

10 Claro está que este retorno a las ciencias, comportamiento rigurosamente coherente, escandalizó a los demás jansenistas, quienes, seguros de la existencia no paradójica de Dios, no admitían la «apuesta»; de allí la leyenda pueril del dolor de muelas, que habría provocado los descubrimientos sobre la ruleta.

particular rasgo psicológico o de carácter: apuntan contra el burgués, que, aficionado al dinero, no piensa que este sirve ante todo para gastarlo, y que quiere afirmar su autoridad en la familia y convertirse en gentilhombre; o contra el devoto y el miembro de la Compañía del Santo Sacramento, quienes se inmiscuyen en la vida de los demás y combaten la moral libertina de la corte; o contra el jansenista, respetable sin duda, pero demasiado rígido y que rechaza toda concesión.

Molière puede oponer a todos estos tipos sociales la realidad tal como él la ve, y su propia moral, libertina y epicúrea: libertad para la mujer, disposición al acuerdo, término medio en todo. En el caso de *Don Juan*, en cambio, no se trata de un grupo social diferente, sino de individuos que, dentro del mismo grupo expresado por la obra de Molière, exageran y sobrepasan la medida. Por lo tanto, es imposible oponer a *Don Juan* una moral diferente de la suya. Sólo se le puede decir que tiene razón en hacer lo que hace, pero no en exagerar y llegar al absurdo. Además, en el único dominio donde la moral de la corte acepta—teóricamente al menos— que se llegue al límite extremo y no repara en exageraciones, el del valor y la bravura, *Don Juan* se convierte en un personaje enteramente positivo. Por lo demás, tiene razón cuando da limosna al mendigo, pero no cuando lo hace a modo de blasfemia. De ningún modo es necesario pagar sus deudas, pero no hay que burlarse demasiado del señor *Dimanche* (aunque a este respecto la actitud de *Don Juan* no es realmente antipática). Por último, ya que el principal problema en discusión cuando se trata de moral libertina es, por supuesto, el de las relaciones con las mujeres, Molière debía hacer comprender que *Don Juan* tiene razón en proceder como procede, salvo que en eso también se excede. Sin embargo, fuera del hecho claramente indicado de que exagera al perseguir incluso a campesinas, sin respetar su propio rango, no era posible definir de manera precisa dicha medida. Molière no podía decir que *Don Juan* hacía mal en seducir una mujer todos los meses, cuando habría debido contentarse con seducir una cada dos o tres meses; por eso la solución expresa exactamente lo que era posible decir: *Don Juan* se casa, y esto nada tiene de condenable y aun está muy bien hacerlo, pero lamentablemente se casa todos los meses, cosa en verdad exagerada.

Habiéndonos referido aquí sobre todo a las diferencias entre la sociología estructuralista de la literatura y la explicación psicoanalítica o la historia literaria tradicional, queremos dedicar también un párrafo a las dificultades complementarias que

separan al estructuralismo genético del estructuralismo formalista por un lado, y de la historia empirista y no sociológica por el otro.

Para el estructuralismo genético, el conjunto del comportamiento humano (empleamos este término en su sentido más amplio, que abarca también el comportamiento psíquico, el pensamiento, la imaginación, etc.) es de carácter estructural. A la inversa del estructuralismo formalista, que ve en las estructuras el sector esencial, pero solamente un sector del comportamiento humano global, y que deja de lado todo aquello que se vincula demasiado estrechamente con una situación histórica dada o un momento biográfico preciso —llegando así a una especie de separación entre las estructuras formales y el contenido particular de dicho comportamiento—, el estructuralismo genético plantea en principio la hipótesis de que el análisis estructural debe ir mucho más lejos en el sentido de lo histórico y de lo individual, y que deberá constituir un día, cuando esté mucho más avanzado, la esencia misma del método positivo en historia.

Pero cuando se enfrenta con el historiador apegado ante todo al hecho individual en su inmediatez, el estructuralista genético encuentra una dificultad opuesta a la que lo separaba del formalista; a pesar de su oposición, tanto el historiador como el formalista admiten un punto esencial: la incompatibilidad entre el análisis estructural y la historia concreta. Es evidente que los hechos inmediatos no son de carácter estructural, sino lo que en lenguaje científico podría denominarse *mezcla* de una cantidad considerable de procesos de estructuración y de desestructuración, que ningún hombre de ciencia podría estudiar tal como se dan de modo inmediato. Sabemos que el progreso considerable de las ciencias exactas se debe precisamente, entre otras cosas, a la posibilidad de crear por vía experimental, en laboratorio, situaciones que reemplacen esa mezcla, esa interferencia de factores intervinientes que constituye la realidad cotidiana, por lo que se podría llamar situaciones puras: las que se obtienen cuando, si se mantienen constantes los demás factores, se puede hacer variar un elemento y estudiar su acción. Aunque tal situación es, lamentablemente, imposible de lograr en historia, de cualquier modo aquí, como en todos los demás dominios de la investigación, la apariencia inmediata no coincide con la esencia de los fenómenos (de lo contrario, como dijo Marx, la ciencia sería inútil); por eso el principal problema metodológico de las ciencias sociales e históricas consiste precisamente en seleccionar las téc-

nicas que permitan dilucidar los principales elementos cuya realidad empírica consiste en la mezcla y la interferencia. Todos los conceptos importantes de la investigación histórica (Renacimiento, capitalismo, feudalismo, y también jansenismo, cristianismo, marxismo, etc.) presentan ese tipo de condición metodológica, y es fácil demostrar que jamás coincidieron en forma rigurosa con la realidad empírica particular. No por ello es menos cierto que los métodos estructuralistas genéticos permiten elaborar, en la actualidad, conceptos que ya abarcan realidades menos globales, pero que mantienen, por supuesto, una condición metodológica del mismo orden. Aquí no podemos insistir sobre el concepto fundamental de conciencia posible; precisemos al menos que, en su orientación hacia lo concreto, la investigación estructuralista nunca podría llegar hasta la mezcla individual, y debe detenerse en las estructuras coherentes que constituyen los elementos de esta.

Tal vez sea también el momento de indicar que, puesto que la realidad nunca es estática, la hipótesis misma de que está constituida *integralmente* por procesos de estructuración implica la conclusión de que cada uno de ellos conlleva una fase complementaria: la de ser, al mismo tiempo, un proceso de *desestructuración* de determinado número de estructuras anteriores, a expensas de las cuáles se está efectuando el nuevo proceso. En la realidad empírica, el paso del predominio de las estructuras antiguas al de la nueva estructura es precisamente lo que el pensamiento dialéctico designa como *paso de la cantidad a la calidad*.

Por lo tanto, sería más exacto decir que la realidad social e histórica se presenta siempre, en un momento dado, como una mezcla sumamente intrincada, no de estructuras, sino de procesos de estructuración y de desestructuración, cuyo estudio tendrá un carácter científico sólo cuando los principales de ellos queden esclarecidos con suficiente rigor.

Precisamente aquí adquiere el estudio sociológico de las obras cumbre de la creación cultural un valor muy alto para la sociología general. Ya hemos subrayado que, entre el conjunto de los hechos históricos y sociales, la característica y el privilegio de las grandes creaciones culturales reside en su grado de estructuración en extremo avanzado y en la debilidad y escasez de los elementos heterogéneos que integran. En otras palabras, tales creaciones son mucho más asequibles a un estudio estructuralista que la realidad histórica que las engendró y de la cual forman parte. Quiere decir también que, una vez establecida la relación entre esas creaciones culturales y determinadas

realidades sociales, aquellas pasan a ser valiosísimos indicadores con relación a los elementos constitutivos de dichas realidades.

Adviértase hasta qué punto es importante integrar su estudio al conjunto de las investigaciones sociológicas y a la sociología general.¹¹

Otro problema importante para la investigación es la verificación. Al abordarlo, querríamos mencionar un proyecto que acariciamos desde hace un tiempo, pero que todavía no hemos podido concretar: pasar de la investigación individual y artesanal a una investigación más metódica y, sobre todo, de índole colectiva. Concebimos esta idea a partir de trabajos de análisis de textos literarios sobre tarjetas perforadas, los cuales tienen casi siempre carácter analítico y parten de los elementos con la esperanza de llegar a un estudio de conjunto, cosa que siempre nos pareció problemática, por lo menos.

Hay una discusión antigua, que en la época moderna arranca de Pascal y Descartes: la que enfrenta la dialéctica con el positivismo. Si el todo —la estructura, el organismo, el grupo social, la totalidad relativa— es más que la suma de las partes, es ilusorio pensar que se pueda llegar a comprenderlo a partir del estudio de sus elementos constitutivos, cualquiera que sea la técnica empleada en la investigación. Pero también es cierto que no puede bastar con el estudio del todo, puesto que este a su vez no existe sino como conjunto de sus partes y de las relaciones que las unen.

De hecho, nuestra investigación consistió siempre en una permanente oscilación entre el todo y las partes, mediante la cual el investigador procuraba elaborar un modelo; confrontaba este con los elementos, para volver enseguida al conjunto, a

11 En la medida en que las grandes obras literarias se orientan hacia lo esencial de la realidad humana de una época, su estudio también puede aportar indicaciones valiosísimas sobre la estructuración psicosociológica de los acontecimientos. A nuestro juicio, Molière, por ejemplo, puede haber captado y descrito un aspecto esencial de la realidad histórica cuando separa de los agrupamientos de los grandes señores el intento de nuclear a la burguesía, dentro de la cábala de los devotos, en la resistencia contra las transformaciones sociales recientes y contra la nueva moral que estas suscitaron, especialmente en la corte. Para Tartufo, la tentativa de seducir a Orgón es esencial. Para Don Juan, la decisión de representar hipócritamente el papel de hombre de bien y de creyente no es más que una exageración entre otras, y se sitúa en el mismo plano que, por ejemplo, el libretinaje y su actitud provocativa e inmoderada en la escena del mendigo.

fin de precisarlo, dirigirse otra vez a los elementos, y así sucesivamente hasta el momento en que consideraba, a la vez, que la riqueza del resultado justificaba su publicación y que seguir trabajando sobre el mismo objeto exigía un esfuerzo desproporcionado en relación con los resultados suplementarios que era posible alcanzar.

Pensamos que en este desarrollo de la investigación podría introducirse —no al principio sino en una etapa intermedia— un procedimiento más sistemático y, sobre todo, colectivo.

Cuando el investigador ha elaborado un modelo al cual atribuye cierto grado de probabilidad, nos parece que podría, con ayuda de un equipo de colaboradores, controlarlo a través de una confrontación con toda la obra estudiada —párrafo por párrafo, si es un texto en prosa; verso por verso, si se trata de un poema; diálogo por diálogo, si se trata de una pieza de teatro—, estableciendo:

- a. en qué medida cada unidad analizada se inserta dentro de la hipótesis global;
- b. la lista de los elementos nuevos y de las nuevas relaciones no previstos dentro del modelo inicial, y
- c. la frecuencia, dentro de la obra, de los elementos y de las relaciones previstas en el modelo.

Ese tipo de verificación debería permitir entonces al investigador:

- a. corregir su esquema de manera que dé cuenta de la integridad del texto, y
- b. dar a sus resultados una tercera dimensión: la de la frecuencia, en la obra estudiada, de los diferentes elementos y relaciones constitutivos del esquema global.

Sin haber podido nunca abordar una investigación de ese tipo con suficiente amplitud, hace poco nos decidimos a emprenderla a título experimental, por así decir, como una especie de paradigma, con mis colaboradores de Bruselas, sobre *Los negros* de Genet, obra a cuyo respecto teníamos ya una hipótesis bastante avanzada.¹² Es claro que los avances son sumamente lentos, y el solo estudio de un texto como *Los negros* requerirá más de un año lectivo. No obstante, los resul-

12 Véase L. Goldmann, «Le théâtre de Genet: Essai d'étude sociologique», *Cahiers Renaud-Barrault*, noviembre de 1966.

tados del análisis de las diez primeras páginas fueron sorprendentes en la medida en que, más allá de la simple verificación, nos permitieron dar los primeros pasos con nuestro método en el dominio de la forma en el sentido más estricto de la palabra, dominio que hasta ahora creíamos reservado a especialistas, cuya ausencia en nuestros grupos de trabajo habíamos deplorado profundamente hasta ahora.

Queremos mencionar por último, para terminar este trabajo introductorio, una posibilidad de extensión de las investigaciones que no hemos utilizado hasta el momento, pero que proyectamos desde hace un tiempo, a partir del estudio de Julia Kristeva sobre Bajtin, publicado en *Critique*.¹³

Sin que lo hayamos dicho de manera explícita en el presente trabajo, es evidente que en el trasfondo de todas mis investigaciones hay un concepto preciso del valor estético en general y del valor literario en particular. Se trata de la idea desarrollada por la estética clásica alemana, desde Kant, pasando por Hegel y Marx, hasta los trabajos de juventud de Lukács, quien define este valor como una tensión superada entre la multiplicidad y la riqueza sensible por una parte, y por la otra, la unidad que organiza esa multiplicidad dentro de un conjunto coherente. Desde esta perspectiva, una obra literaria resulta más válida y más importante cuando dicha tensión es más fuerte y a la vez ha sido superada con mayor eficacia; es decir, cuando la riqueza y la multiplicidad sensible de su universo es mayor y este universo se halla más rigurosamente organizado y constituye una unidad estructural.

Dicho esto, no deja de ser evidente que en casi todos mis trabajos, al igual que en los de aquellos investigadores que se inspiran en los primeros escritos de Lukács, la investigación está centrada en uno solo de los elementos de esta tensión: la unidad, precisando que en la realidad empírica esta se presenta como una estructura histórica significativa y coherente, cuyo fundamento se encuentra en el comportamiento de ciertos grupos sociales privilegiados. Hasta ahora todas las investigaciones sociológicas de la literatura pertenecientes a esta escuela se orientan, en primer término, hacia el esclarecimiento de estructuras coherentes y unitarias, las cuales rigen el universo global que constituye, a juicio de sus autores, lo

13 Precisemos que no estamos en un todo de acuerdo con las posiciones de Kristeva, y que las consideraciones que hacemos aquí están solo inspiradas en la lectura de su estudio, sin que coincidan rigurosamente con aquellas.

significado por toda obra literaria importante; como ya dijimos, hace muy poco que tales investigaciones han dado sus primeros pasos en dirección al vínculo estructural entre el universo y la forma que lo expresa.

A todo esto, el otro polo de la tensión, o sea la multiplicidad, la riqueza, era simplemente admitido como un dato del que podíamos decir, cuanto más, que en el caso de una obra literaria lo constituían una multiplicidad de seres individuales y vivos insertos en situaciones particulares, o bien imágenes individuales; esto permitía diferenciar la literatura de la filosofía, que expresa idénticas visiones del mundo en el plano de los conceptos generales (no aparecen «la muerte» en *Fedra*, ni «el mal» en el *Fausto* de Goethe, sino simplemente Fedra muriéndose y el personaje estrictamente individualizado de Mefistófeles; a la inversa, ni en Pascal ni en Hegel hay personajes individuales, sino solamente «el mal» y «la muerte»). Sin embargo, al continuar nuestras investigaciones sobre sociología de la literatura, siempre procedimos como si la existencia de Fedra o de Mefistófeles fuera un dato ajeno a esta ciencia, y como si el carácter más o menos vital, concreto y rico de esos personajes fuera un aspecto puramente individual de la creación, vinculado en primer término al talento y a la psicología del escritor.

En nuestra opinión, las ideas de Bajtin, tal como las expone Kristeva, y la forma probablemente más radical que les da cuando desarrolla sus propias posiciones,¹⁴ abrieron un campo nuevo y complementario a la investigación sociológica sobre la creación literaria.

En nuestros estudios concretos, hemos insistido de manera casi exclusiva en la visión del mundo, en la coherencia y la unidad de la obra literaria; exactamente de igual modo, Kristeva,¹⁵ que en su estudio-programa caracteriza con justeza esta dimensión de la estructura mental como vinculada al hacer, a la acción colectiva y —en el límite— al dogmatismo y a la represión, insiste en que es preciso cuestionarla y destaca aquello que se opone a la unidad y que presenta, según ella

14 A la división de las obras literarias en monológicas y dialógicas Kristeva agrega el hecho de que aun las obras literarias calificadas por Bajtin como monológicas contienen, si son literariamente válidas, un elemento dialógico y crítico.

15 Sin conocer el ruso ni haber podido leer los escritos de Bajtin, no he podido separar claramente sus ideas de la prolongación elaborada por Kristeva. En este ensayo, por ello, nos referimos a la posición en su conjunto, atribuyéndola a Kristeva.

(y creemos que también tiene razón a este respecto), una dimensión no conformista y crítica. Nos parece, empero, que todos los aspectos de la obra literaria dilucidados por Bajtin y Kristeva corresponden simplemente al polo de riqueza y de multiplicidad en la concepción clásica del valor estético.

A nuestro juicio, Kristeva procede de manera unilateral, cuando en la creación cultural ve en primer término, aunque no exclusivamente, su función de cuestionamiento y de multiplicidad (de «diálogo» opuesto al «monólogo», para emplear su terminología); pero que, de todas maneras, lo descrito por ella representa una dimensión real de toda obra literaria verdaderamente importante. Además, al destacar el vínculo entre la visión del mundo, el pensamiento conceptual coherente y el dogmatismo, Kristeva llamó implícitamente la atención sobre el carácter sociológico, no solo de esos elementos, sino también de aquello que estos rechazan, cuestionan o condenan.

Si integramos estas últimas reflexiones con lo que llevamos expuesto, arribamos a esta conclusión: casi todas las grandes obras literarias tienen una función parcialmente crítica, en la medida en que, al crear un rico y múltiple universo de personajes individuales y de situaciones particulares — universo organizado por la coherencia de una estructura y de una visión del mundo —, dichas obras tienen que encarnar también las posiciones que ellas condenan y, para dar concreción y vitalidad a los personajes que las encarnan, a expresar todo lo que humanamente se puede formular en favor de la actitud y del comportamiento de estos.

Quiere decir que tales obras, aun cuando expresan una particular visión del mundo, tienen que formular también, por razones literarias y estéticas, los límites de esa visión y los valores humanos que es preciso sacrificar para defenderla. De ello resulta que, en el plano del análisis literario, se podría ir mucho más lejos que hasta ahora, dilucidando todos los elementos antagónicos de la obra, que la visión estructurada debe superar y organizar. Algunos de estos elementos son de naturaleza ontológica, en especial la muerte, que constituye una dificultad importante para cualquier visión del mundo, como tentativa de dar *un sentido a la vida*; otros son de índole biológica, en especial la libido, con todos los problemas de la represión estudiados por el psicoanálisis; pero también hay un número no despreciable de elementos de naturaleza social e histórica. Por eso la sociología puede apor-

tar una contribución importante a este respecto, mostrando por qué el escritor elige, en una situación histórica particular unas pocas entre un gran número de posibles encarnaciones de las posiciones y actitudes antagónicas que él condena: las que percibe como especialmente importantes.

La visión de las tragedias racineanas condena de modo radical a los que hemos llamado «las fieras», dominados por la pasión, y «los títeres», permanentemente equivocados con respecto a la realidad. Empero, decimos algo casi obvio si recordamos hasta qué punto la realidad del valor humano de Orestes, Hermione, Agripina o Nerón, de Británico, Antíoco, Hipólito o Teseo, está encarnada en la tragedia racineana, y hasta qué punto el texto de Racine expresa en forma comprensiva sus aspiraciones y sus sufrimientos.

Todo esto debería ser objeto de análisis literarios detallados. Nos parece probable, no obstante, que si la pasión y la ambición del poder político encuentran en la obra de Racine una expresión literaria mucho más fuerte y más poderosa que la virtud pasiva e incapaz de comprender la realidad, esa diferencia de intensidad en la expresión literaria está basada en las realidades sociales, psíquicas e intelectuales de la sociedad en la que aquel vivía, así como en la realidad de las fuerzas sociales que enfrentaba el grupo jansenista.

Ya hemos indicado la realidad de los grupos sociales a los que correspondían, en Molière, Hargapón, Georges Dandin, Tartufo, Alceste y Don Juan (burguesía, Compañía del Santo Sacramento y cábala de los devotos, jansenistas, aristócratas cortesanos que exageraban), o bien Wagner en el *Fausto* de Goethe (el pensamiento de la Ilustración).

Aquí concluimos nuestro estudio. Es evidente que estos últimos párrafos no tienen, por el momento, otro valor que el de un programa, cuya realización depende del desarrollo que adquieran, en el futuro, las investigaciones sociológicas referidas a la creación cultural.

