

Actor social y autonomía relativa: una lectura crítica de Lucien Goldmann

Ricardo L. Costa

Ricardo L. Costa es profesor de la Facultad de Filosofía de la UNC.

ESTUDIOS • Nº 7-8
Junio 1996 – Junio 1997
Centro de Estudios Avanzados de la
Universidad Nacional de Córdoba

Para un análisis sociológico de las prácticas sociales, resulta imprescindible proveerse de los instrumentos conceptuales que permitan tanto recuperar al actor social, cuanto definirlo de una manera sociológicamente pertinente.

La lectura crítica de la propuesta teórica de Lucien Goldmann para la explicación sociológica de obras literarias y filosóficas, nos permite poner de relieve las dificultades que encuentra el autor al privilegiar la "Estructura Significativa" como instrumento conceptual para comprender y explicar las obras mediante su inserción en la clase social, ámbito de producción de las "Visiones del Mundo".

Al reducir al escritor a una especie de vehículo privilegiado que vierte fielmente en la obra la visión del mundo de una clase social, Goldmann cae, aun sin quererlo, en una explicación mecanicista, de tipo "reflejo". La búsqueda de "homologías" entre la estructuras significativas de la obra y de la clase —eje de su metodología— lo está indicando.

El rastreo de algunos autores permite ubicar ciertos elementos que contribuyen a rescatar al actor social (el escritor) y su trabajo de producción; es decir, buscar la explicación del producto (la obra) mediante la puesta en relieve y análisis del proceso de producción.

Lucien Goldmann¹ ha consagrado la mayor parte de sus investigaciones a la elaboración y puesta en práctica de un principio teórico en vistas a la interpretación y explicación de las obras literarias y filosóficas: el de la "Estructura Significativa".

Para una mejor aproximación a su pensamiento, parece importante comenzar aclarando

1.- Los trabajos de Goldmann nos permitirán introducir una discusión en la que tomaremos distancia respecto a las perspectivas teóricas del autor. Como hemos trabajado sus obras en el original francés, las referencias bibliográficas serán de la edición francesa.

qué obra literaria analiza Goldmann y cómo la concibe. Este primer paso es tanto más importante por cuanto los instrumentos de análisis que elabora el autor son tributarios de su concepción de las obras.

Tres expresiones son frecuentes en el autor cuando habla de las obras a las que puede aplicarse su método de análisis: “obras válidas”,² “las grandes obras maestras”,³ y “obras importantes”.⁴

Estas obras son definidas como tales gracias a su coherencia. “En efecto, la obra es filosófica, literaria o estéticamente válida, en la medida en que expresa una visión coherente del mundo a nivel del concepto, de la imagen verbal y sensible.⁵ O también: “Todas las obras literarias válidas son coherentes y expresan una visión del mundo”.⁶

Goldmann considera entonces sólo las grandes obras, y esto porque para él “los escritos de un valor medio o débil —aquellos que carecen de coherencia— son “difícilmente analizables por el historiador sociólogo y por el esteta”.⁷ Por otra parte, una gran obra es posible según el autor, gracias a la convergencia de la visión del mundo de un grupo social por una parte, y de un “individuo excepcional”,⁸ por la otra.

La visión del mundo, tal cual se da a nivel de los grupos sociales, es una realidad vivida; “Este conjunto de aspiraciones, de sentimientos y de ideas es precisamente lo que reúne a los miembros de un grupo (con frecuencia de una clase social) y los opone a otros grupos”.⁹ Los escritores son estos “individuos excepcionales” que “logran, o al menos están próximos a lograr, la coherencia integral”(10) de esta visión vivida, y realizan así la visión del mundo en cuanto “*extrapolación conceptual* que lleva hasta la *extrema coherencia* las tendencias reales afectivas, intelectuales y aun motrices de los miembros de un grupo”.¹¹

Buscando, entonces, explicar la relación entre estructura social y manifestaciones literarias, el autor elige las obras sociológicamente analizables (*significativas*) en función de un criterio que tiene dos consecuencias. Por una parte, la mayoría de las obras literarias son relegadas al campo de lo no-aprehensible, ya que las grandes obras son el producto de individuos excepcionales; por otra, y sobre todo, este criterio mina la validez científica de la selección. En efecto, para determinar, en vistas a una investigación empírica, la obra susceptible de un análisis sociológico, uno se ve obligado: ya

2.- Lucien GOLDMANN, *Recherches dialectiques*, Gallimard, Paris, 1967 (ed. en castellano: Investigaciones Dialécticas. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1962).

3.- *Ibidem*.

4.- Lucien GOLDMANN, *Le Dieu Caché*, Gallimard, Paris, 1971 (ed. en castellano: El hombre y lo absoluto, Ed. Península, Barcelona).

5.- Lucien GOLDMANN, *Recherches dialectiques*, op. cit., pág. 109.

6.- Lucien GOLDMANN, *Le Dieu Caché*, op. cit., pág. 349.

7.- *Ibidem*.

8.- *Ibidem*, pág. 26.

9.- *Ibidem*.

10.- Lucien GOLDMANN, *Le Dieu Caché*, op. cit.; y en *Pour une Sociologie du Roman*, Gallimard, Paris, 1964 (ed. en castellano: *Para una sociología de la novela*, Ciencia Nueva, 1967, Madrid).

11.- Lucien GOLDMANN, *Ibidem*., pág. 349.

sea a recurrir a un catálogo de las obras socialmente consagradas, consideradas “válidas” y “dignas de ser leídas”,¹² ya sea a renunciar al trabajo por carecer de un punto de partida definido. El investigador se ve entonces, encerrado en el círculo vicioso que le impide distinguir entre la obra válida (y analizable) porque expresa una visión coherente del mundo, y la obra que expresaría tal visión del mundo porque es reconocida socialmente como válida.

La estructura significativa como instrumento conceptual

El instrumento de investigación que Goldmann elabora, la estructura significativa —o lo que él mismo denomina también *visión del mundo*— está ligado a su concepción de la obra y depende de la misma. Incluso afirma que “el acceso a la obra por medio de la visión del mundo que ella expresa vale solamente para los *grandes textos* del pasado”.¹³ Al ser la obra un objeto estructurado que da coherencia a los elementos que existen fuera de ella (en un grupo social), descubrir la estructura significativa se convierte en el medio indispensable para la comprensión de la obra y para su explicación mediante la inserción en la visión del mundo de la clase social. La identificación de la clase social implicada, se realiza mediante el principio de “homología” entre la estructura significativa descubierta en el texto, y la visión del mundo específica de cada clase social.

Esto hace aparecer otro elemento fundamental del método propuesto por Goldmann y que puede ser resumido de la siguiente manera: para comprender y explicar¹⁴ una obra, es necesario insertarla en estructuras más amplias, en el conjunto de la vida social, como la parte en el todo.

Para llegar a descubrir y explicar la visión trágica que estructura *Les Pensées* de Pascal, es necesario ubicar a Pascal en relación con el Jansenismo y, a través de éste, con la Nobleza de Toga que explica, debido a su situación objetiva, la aparición y estructuración de la visión jansenista.

Goldmann se sitúa en ruptura con los trabajos que ponen en relación el contenido de las obras literarias con el contenido de la “conciencia colectiva”. Las estructuras significativas son estructuras mentales, categorías de pensamiento que no son ni conscientes ni inconscientes, y que tienen, en el plano psíquico, un “estatuto análogo al de las estructuras nerviosas o moleculares en el plano fisiológico”.¹⁵ Son producidas por un grupo social cuando éste intenta solucionar problemas que enfrenta. Las estructuras significativas “regulan la conciencia colectiva del grupo” y son transpuestas al uni-

12.- Lo cual no deja de ser problemático, ya que los criterios empleados para juzgar las obras, o que determinan su éxito social, no son necesariamente de orden científico o estético.

13.- Lucien GOLDMANN, *Le Dieu Caché*, op. cit., pág. 349.

14.- Los dos pasos son “indispensables” según el autor, para todo estudio positivo de estos hechos. Véase Lucien GOLDMANN, *Ibidem.*, op. cit., pág. 57.

15.- Lucien GOLDMANN, *Sciences Humaines et Philosophie*, Gonthier, Paris, 1966, pág. 153 (ed. en castellano: *Las ciencias humanas y la filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1970).

16.- Lucien GOLDMANN, *Structures Mentales et Création Culturelle*, Anthropos, Paris, 1970, pág. 302 (ed. en castellano: *Sociología de la creación literaria*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1971).

verso imaginario creado por el artista.¹⁶

Podemos retener, como líneas fundamentales de la teoría propuesta por Goldmann, los siguientes elementos: a) la investigación en sociología no se sitúa en el nivel de las intenciones del escritor o del contenido, sino en el de las categorías mentales que se encuentran expresadas en el texto; b) la obra literaria sociológicamente significativa contiene en ella misma una visión coherente del mundo, un sentido;¹⁷ c) esta visión no es creación del autor. “Las estructuras categoriales significativas” tienen un origen social. Es la teoría del autor y del sujeto “transindividual”. El grupo social¹⁸ elabora los elementos constitutivos de esta visión cuando “intenta modificar una situación dada en un sentido favorable a sus aspiraciones”;¹⁹ d) es el escritor, este individuo excepcional, quien estructura, a nivel de la obra, estos elementos.

Del rechazo de la explicación psicológica a la supresión del trabajo del escritor

El rechazo de recursos psicológicos en el análisis de los hechos sociales ha formado parte, desde el inicio —como lo muestran *Las reglas del Método Sociológico*—,²⁰ del esfuerzo por dar a la sociología un estatuto científico propio. Al no querer recurrir a las intenciones del autor o a aspectos propios de la psicología o de la vida personal, pero no contando tampoco con elementos objetivos aptos para captar al escritor, su trabajo de producción, algunas investigaciones acaban por eliminar directamente al autor, considerándolo un *elemento sociológicamente* no significativo.

La investigación de las condiciones sociales de producción de una obra, acaba por substituir al sujeto-actor-individual por el sujeto-autor-transindividual (la clase social), impidiendo por lo mismo captar un principio fundamental de mediación entre la clase social y la obra: el trabajo del autor individual.

En la teoría de Goldmann, esto aparece inmediatamente. Más aún, hay una contradicción aparente que, en realidad, es el efecto del mismo problema: necesidad, por una parte, de eliminar al autor para no caer en la explicación psicológica; necesidad, por otra, de recurrir al autor para justificar que tal obra sea una obra maestra que produce la coherencia de las categorías mentales existentes en la conciencia colectiva.

La visión del teatro de Racine es, para Goldmann, la ideología que corresponde a la situación de una capa social: la Nobleza de Toga, desplazada progresivamente de la escena política por la evolución del absolutismo monárquico en el siglo XVII, y a la evolución de esta ideología en el círculo de los “Amigos de Port Royal” con los que ha estado relacionado. Para comprender y explicar el teatro de Racine, es necesario ir

17.-Bouazis hace una interesante aproximación crítica a esta concepción de la obra como “totalidad singular”. Véase Charles BOUAZIS, “La théorie des structures d’œuvres: problèmes de l’analyse du système et de la causalité sociologique”, en Robert ESCARPIT, *Le littéraire et le social*, Flammarion, Paris, 1970; y Charles BOUAZIS, *Littérature et société*, Mame, Paris, 1972.

18.-Lucien GOLDMANN, *Sciences Humaines et Philosophie*, op. cit.; y en *Le Dieu Caché*, op. cit.

19.-Lucien GOLDMANN, *Marxisme et Sciences Humaines*, Gallimard, Paris, 1970, pág. 56.

20.-Emile DURKHEIM, *Las Reglas del Método Sociológico*, La Pléyade, Buenos Aires, 1985.

más allá del autor mismo y poner directamente en relación su obra con la visión trágica de la Nobleza de Toga. Pero, para fundamentar la presencia de dicha visión trágica en el teatro de Racine, Goldmann recurre al autor, aunque convirtiéndolo en individuo excepcional.

Todo sucede como si el recurso a las estructuras sociales, en cuanto criterio sociológicamente significativo, terminara por eliminar la teoría de la creación artística, pero no mediante el desplazamiento del autor, sino gracias a la aceptación de una teoría implícita que hace de él un conductor privilegiado —en el sentido físico del término— de una energía que no le pertenece pero que gracias a él se transforma en luz, en coherencia. Dicho en otros términos, de una teoría de la creación artística que consideraba al escritor como un individuo excepcional en cuanto creador de su obra, se pasa a otra que hace de él un individuo no menos excepcional, pero en cuanto intérprete fiel de una visión de origen externo.²¹

Por otra parte, la consideración de la estructura significativa como instrumento de trabajo que permitiría: a) descubrir los esquemas mentales que, por una parte estructuran la obra dándole coherencia, y por otra, regulan la conciencia colectiva de un grupo social; b) explicar²² la obra mostrando, mediante su inserción en la clase social, la homología de las visiones respectivas, presupone la negación de toda distancia, desde el punto de vista ideológico, entre la “obra válida” y las categorías mentales no explícitas de la clase social. Uno se siente inmediatamente llevado a pensar en la teoría del reflejo. Goldmann rechaza expresamente esta interpretación que considera a la obra como reflejo de la conciencia colectiva, y afirma que es característica de un análisis que queda a nivel de la homología de los contenidos. Adoptando la teoría del estructuralismo genético, afirma la libertad total del escritor a nivel de contenidos, de la creación del universo imaginario, y establece la homología entre las “estructuras del universo de la obra” y las “estructuras mentales de ciertos grupos sociales.”²³

A pesar de esta precisión del autor, la ausencia, en el cuadro teórico que propone, de instrumentos aptos para identificar la distancia que podría establecerse entre la estructura significativa de la obra y la de la clase social, hace pensar que el autor no prevé la posibilidad de esta distancia. No vemos entonces cómo se podría escapar a la interpretación por reflejo, cuando se convierte al escritor en un espejo excepcional.

Mientras no se pueda captar el trabajo del escritor y el principio que lo estructura, no quedan más que las dos alternativas siguientes: la teoría del reflejo como medio

21.-“Pero, el escritor de genio nos parece aquel que llega a realizar la síntesis, aquél cuya obra es al mismo tiempo la más inmediata y la más reflexiva, porque su sensibilidad coincide con el conjunto del proceso y de la evolución histórica; aquel que, para hablar de sus problemas más concretos e inmediatos, plantea implícitamente los problemas más generales de su época y de su civilización; y para quien, por otro lado, todos los problemas esenciales no constituyen cosas conocidas, convicciones, sino realidades que se expresan de una manera inmediata y viviente en sus sentimientos y en sus intuiciones”. Véase Lucien GOLDMANN, *Recherches dialectiques*. Gallimard, Paris, 1967 (ed. en castellano: Investigaciones Dialécticas, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1962).

22.-Goldmann insiste en el carácter dialéctico y —en la práctica científica—, simultáneo, de las dos operaciones.

23.-Lucien GOLDMANN, *Pour une Sociologie du Roman*, op. cit., pág. 435.

para evacuar la interpretación psicológica, o la teoría de la creación artística como negación de la teoría del reflejo.²⁴

“Los hechos sociales constituyen siempre estructuras significativas globales”,²⁵ tal sería uno de los principios fundamentales del estructuralismo genético. La significación, en cuanto solución de un problema planteado por una situación dada,²⁶ no hace necesariamente referencia a un fenómeno del pensamiento o del lenguaje; se aplica también al comportamiento de los animales. Es en este sentido que la actividad de una clase social es significativa para Goldmann; en cuanto expresa una respuesta, un intento de solución a un problema.

Bastaría introducir una pregunta relativa al trabajo del escritor para cambiar totalmente de perspectiva en la explicación de las obras. En efecto, éstas, y ciertamente las categorías mentales que las estructuran, ¿no serían más bien el producto no tanto de la respuesta de una clase social a su situación, sino la respuesta del escritor mismo a la situación en la que se encuentra, habida cuenta de la posición que ocupa en el campo intelectual?

Esta manera de abordar el análisis es sociológicamente pertinente a condición de proveerse de los medios para captar al escritor, su situación y su respuesta, de una manera diferente a la del recurso a la biografía y/o a la psicología. Ella postula, desde el inicio, la construcción de un espacio social en el que sería posible definir objetivamente la situación del escritor, los tipos de problemas que pueden presentarse y a los que su obra sería una respuesta. De esta manera, se desplaza el polo inmediato al que se refiere la obra y respecto al cual ésta aparecería como sociológicamente significativa. Al postular un instrumento que permita situar de manera más concreta el trabajo del escritor y las condiciones en que se desarrolla, no se niega la influencia que la clase social ejerce sobre el escritor y su obra, especialmente a través de las categorías mentales internalizadas. Se intenta, por el contrario, eliminar el carácter mecánico del funcionamiento de estas categorías mentales que impide captar las distancias que separan la obra de la ideología social y, de esa manera, re-situar la producción literaria en una lógica diferente, apta para dar razón tanto de las semejanzas como de las diferencias; es decir, apta para identificar las mediaciones.

El desconocimiento práctico del autor y la falta de criterios objetivos para situarlo socialmente, plantean aún otro problema: ¿cómo ubicar la clase social y la ideología en la que se inserta una obra a fin de explicarla? Más aún, ¿cuál es la ideología cuya estructura significativa ayudaría, en el marco de un procedimiento dialéctico, a comprender la visión de la obra?²⁷

24.-François PERUS, *Literatura y Sociedad en América Latina: el Modernismo, Siglo XXI*, México, 1976, no logra romper esta alternativa al analizar el modernismo en América Latina y, al igual que Goldmann y otros autores de inspiración marxista, termina reduciendo las obras a los procesos económicos globales (1976). Se lo puede constatar también en J. LEENHARDT, *Lectura política de la Novela, Siglo XXI*, México, 1975.

25.-Lucien GOLDMANN, *Le Dieu Caché*, op. cit., pág. 95.

26.-Lucien GOLDMANN, *Pour une Sociologie du Roman*, op. cit., pág. 95.

27.-El procedimiento científico no implicaría, para Goldmann, que la comprensión del teatro de Racine, por ejemplo, preceda a su inserción en las estructuras más amplias. La visión trágica del jansenismo ayudaría a descubrir la de *Phèdre*, así como la de *Phèdre* ayudaría a clarificar la del jansenismo.

En la metodología propuesta, no se ve cómo podría descubrirse el grupo social en cuestión, de una manera diferente a la de la intuición primera que proporcionan la lectura y el conocimiento general de las ideologías existentes. Esta manera de construir el objeto sería científicamente precaria. Goldmann percibe la dificultad, y propone una solución a largo plazo que surge más bien de una concepción a-histórica de la formación de las ideas y de las categorías de pensamiento, a pesar de la referencia a los “grupos humanos” y a su “medio social y natural”.²⁸ Propone, en efecto, elaborar una tipología de las “visiones del mundo”,²⁹ instrumento cuya puesta a punto constituiría una contribución capital a toda antropología filosófica.

Ligar determinadas producciones mentales a una clase social presupone, además, el carácter excluyente de la filiación ideológica de una obra. Ya que ésta es definida como “expresión coherente” de las tendencias de un grupo, no existe, y tampoco puede existir —al menos en cuanto obra “válida” y sociológicamente significativa— más que a condición de tomar los elementos que la estructuran de la fuente que los produce: la clase social.

Si se quiere escapar a este tipo de determinismo formulando la hipótesis de la obra como producto no necesariamente estructurado en sí mismo y sin embargo sociológicamente analizable, es necesario construir el espacio que mediatizaría el condicionamiento social, estructurando al mismo tiempo la obra según una lógica y una coherencia propias que sería indispensable entonces explicitar.

El principio sociológico de estructuración

Cuando Goldmann expone en *Recherches Dialectiques* los principios teóricos de una análisis marxista de las obras filosóficas y literarias, subraya dos aspectos que, al parecer, son los únicos que cuentan para él en un análisis sociológico: la obra y la estructura social, siendo la primera, en lo que concierne a la estructura significativa, un producto de la segunda. El rol del escritor es reducido al de una “sensibilidad” especial a través de la cual la realidad social e histórica es expresada en la obra. “Respecto a la perspectiva desde la cual el artista escribe su obra, es determinada por su visión del mundo y, en la medida en que es aristocrática, burguesa o proletaria, su arte será aristocrático, burgués o proletario”.³⁰

Goldmann no tiene en cuenta que el autor pueda manipular y transformar los elementos que provienen de la clase social. Por otra parte, considera la obra como punto final de un proceso que no tendría otro objetivo que el de permitir al autor expresarse. El acto creador estaría entonces libre de toda influencia que pudiera provenir, por ejemplo, del hecho de que se escribe para un público determinado y para hacer-

28.- Lucien GOLDMANN, *Le Dieu Caché*, op. cit., pág. 29.

29.- Lucien GOLDMANN, *Recherches Dialectiques*, op. cit., pág. 116.30.- Lucien GOLDMANN, *Recherches Dialectiques*, op. cit., pág. 56.

30.- *Ibidem.*, pág. 56.

31.- David Viñas destaca la importancia e implicancias que tiene, en la producción de una obra, el público para el que se escribe y su perfil. Por ejemplo, en la obra de Mansilla (David VIÑAS, *Literatura Argentina y Política*, Sudamericana, Buenos Aires, 1995). Su análisis se vería enriquecido y completado si tuviese en cuenta también la incidencia del campo intelectual de la época y del lugar de Mansilla en el mismo, sobre la obra.

se aceptar por ese público.³¹

Todo sucede como si la teoría de la súper e infraestructura llevara a Goldmann a pensar que el razonamiento en términos de mercado fuera un proceso reservado sólo al ámbito estrictamente económico. En este marco, es evidente que la estructura significativa de las obras no puede ser buscada sino en la racionalidad propia del campo económico, y que “las influencias de toda naturaleza” (ideas religiosas, políticas, valores morales...) que pueden ejercerse sobre el escritor, “explican muy poco, por no decir nada, en *historia del espíritu...*”.³²

Lo dicho constituye una eliminación de la autonomía de las producciones mentales, mediante su reducción a lo económico. Pero al mismo tiempo, implica una autonomización de las mismas al ignorar las influencias que ejercen sobre la producción tanto los intereses objetivos específicos que surgen de la posición ocupada por el autor en el campo intelectual, cuanto la existencia de un mercado cuyas exigencias no puede dejar de tener en cuenta un escritor que pretenda tener éxito.³³ La obra es transformada en un medio de comunicación, escrita para todos, es decir, para nadie, y por alguien que no implica ningún interés objetivo propio, y que tan sólo transmite una visión del mundo que le viene desde afuera. Se podría decir que la negación de la autonomía de las producciones mentales operada por su reducción a lo económico³⁴ se concreta gracias a la negación de la influencia que tiene sobre las producciones mentales el propio campo intelectual, y de las mediaciones que dicho campo introduce en la influencia de los factores económicos. Podemos pensar en la autonomía (aunque sea relativa) de las producciones mentales, en la medida en que la formulemos en términos de la autonomía que surge gracias a la existencia de un campo específico diferente al campo económico.

El método de Goldmann, consistente en la inserción de la parte (la obra) en el todo (la clase social) en vistas a la comprensión y explicación de la primera, es posible en la medida en que razona como si la infraestructura económica actuara sin mediación sobre las producciones mentales. La crítica que hacemos aquí no apunta a negar la incidencia de lo económico sobre las producciones mentales, sino a situar dicha influencia mediante la puesta en relieve del campo intelectual como principio inmediato de estructuración de las obras y como factor de mediación. Se trata, en otros términos, de captar el proceso de producción como medio indispensable para comprender

32.-Lucien GOLDMANN, *Sciences Humaines et Philosophie*, op. cit., pág. 97.

33.-“Nunca se ha explicitado completamente todo lo que implica el hecho de que el autor escribe para un público”(P. BOURDIEU, “Campo intelectual y proyecto creador”, en J. POULLON y otros, *Problemas del estructuralismo*, Siglo XXI, México, 1967).

El autor vuelve sobre el tema en diversas oportunidades como en “Le Champ Littéraire”, en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1991, pág. 89, y en *Les regles de l'Art*, Seuil, Paris.

Este enfoque en términos de “campo intelectual” y “mercado” es rescatado por Carlos ALTAMIRANO y Beatriz SARLO, *Literatura y Sociedad*, Hachette, Buenos Aires, 1983.

34.-La negación de la autonomía de las producciones mentales no es algo intencionalmente dicho ni aceptado por autores de inspiración marxista; ALTHUSSER afirma esta autonomía y la “acción en retorno” de las ideologías sobre lo económico en *Ideologías y aparatos ideológicos del Estado*; ENGELS lo había hecho en la *Carta a J. Bloch*. Se trata más bien de una consecuencia resultante de la carencia de instrumentos conceptuales adecuados para construirla y mostrarla.

y explicar sociológicamente una obra.

Dado su enfoque, hay problemas que Goldmann no resuelve ni podría resolver sociológicamente. Sería difícil comprender el programa estético de Leconte de Lisle³⁵ y su evolución, ignorando la lógica propia del campo intelectual y los intereses específicos que allí están en juego. Pretender explicar el prefacio a los *Poemas Antiguos* relacionándolo sólo con la visión del mundo de una clase, conduciría a aislarlo de las condiciones objetivas inmediatas en las que fue producido. Estas no son rescatadas sino mediante la identificación y análisis del proceso de producción en el marco de la especificidad del campo intelectual.

Pierre Macherey intenta rescatar “el trabajo real del escritor”, “las condiciones reales de producción de la obra”, y propone como objeto de la crítica literaria explicar la elaboración del producto, y no meramente describirlo como producto acabado.³⁶ critica la concepción de la obra como “totalidad”, estructura coherente, y añade: “si hay estructura, ésta no se encuentra en el libro, profunda ni oculta; el libro le pertenece sin contenerla”. Por eso propone el concepto de *décalage* (distancia, en el sentido de diferencia).

Las críticas de Macherey aportan elementos significativos en vistas a la superación de limitaciones señaladas en Goldmann. Quizá la diferencia teórica más importante resida en la introducción del concepto de “*décalage*”, por el que se logra rescatar el trabajo del escritor y abrir la posibilidad de una distancia-diferencia entre su obra y la ideología de la clase social. El trabajo del escritor, mediatiza entonces, la influencia de la ideología de clase.

Entre los elementos que el autor señala, especificando las condiciones dentro de las cuales se lleva a cabo el trabajo del escritor, y que permiten comprender y explicar el “*décalage*”, encontramos: el contrato que liga al escritor (Julio Verne en el caso que él analiza) con una casa editora (Hetzl), que lo obliga a escribir, a un ritmo regular, novelas de un “tipo nuevo”; el público; un programa más o menos preciso de difusión... Todos ellos son componentes de lo que llamamos en la terminología de Bourdieu: campo intelectual. Sin embargo, siguen ausentes del análisis, componentes claves del campo como lo son “los otros escritores” y, por lo mismo, toda la dinámica que su presencia introduce en términos de: posición relativa del autor, intereses, lucha por la legitimidad cultural...³⁷

Un contrato con una editorial, por ejemplo, no es *a priori*, resultado del azar, sino

35 - Remy PONTON, “Programme esthétique et capital symbolique”, en *Revue Française de Sociologie*, XIV, 2, 1973.

36 - Pierre MACHEREY, *Para una teoría de la producción literaria*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1974. 37 - Pierre BOURDIEU, “Le marché des biens symboliques”, en *L'Année Sociologique*, vol. 22, 1971; “Une interpretation de la théorie de la religion selon M. Weber”, en *Archives Européennes de Sociologie*, XII, 1971; “Le champ littéraire”, en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89, 1991; y *Les règles de l'art*, Seuil, Paris, 1992.

37 - Pierre BOURDIEU, “Le marché des biens symboliques”, en *L'Année Sociologique*, vol. 22, 1971; “Une interpretation de la théorie de la religion selon M. Weber”, en *Archives Européennes de Sociologie*, XII, 1971; “Le champ littéraire”, en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89, 1991; y *Les règles de l'art*, Seuil, Paris, 1992.

más bien producto de una selección realizada, ya sea por la editorial entre los escritores,³⁸ sea por el escritor entre las editoriales.³⁹

Podríamos plantear el mismo tipo de problemas respecto al público. Si bien es cierto que las exigencias/preferencias del público pueden condicionar el trabajo intelectual, no es evidente, sin embargo, que el escritor necesite tenerlos en cuenta siempre. ¿A qué se debería entonces que en algunos momentos se pueda ignorar al público y en otros no se pueda menos que escribir para él?⁴⁰

Se olvida a veces que el hecho de estar sometido a ciertas condiciones más que a otras, que el peso relativo de los distintos factores, no es dado sin más y de una vez para siempre, sino el producto de una transacción operada en una coyuntura concreta según las posibilidades que le proporciona al escritor su propia posición. Esto introduce un cambio que consideramos fundamental en sociología para explicar las prácticas sociales, y que consiste en concebir al actor como un sujeto activo —aunque no opere sin condicionamientos— que intentaría sacar provecho de las condiciones objetivas en las que se encuentra. Se postula como hipótesis que el actor social, cuando actúa, *busca, al menos, no verse perjudicado*.⁴¹

Desde el momento en que introducimos el concepto de interés, y definimos el interés específico que está en juego en el campo literario, podemos reubicar la producción en un contexto muy diferente: el de la lucha por la legitimidad cultural o, lo que sería lo mismo, por defender y/o acrecentar el propio poder simbólico dentro del campo. El principio sociológico de estructuración de las obras debe ser buscado, entonces, fuera de las obras mismas como lo propone Macherey, pero no en el conjunto de las condiciones que podrían influir sobre el trabajo de producción, sino en el factor que organiza y mediatiza estas mismas condiciones: la posición del escritor en el campo de producción literaria.

Max Weber, al analizar la influencia de las ideologías, y concretamente de las ideas religiosas sobre el comportamiento económico y la organización socio-económica misma,⁴² pone en juego en sus trabajos, especialmente en *El Judaísmo Antiguo*,⁴³ un conjunto de conceptos que permiten captar las prácticas de los agentes religiosos como respondiendo también a una lógica específica diferente de la del ámbito económico.

38.- Una editorial no publica las obras de cualquier escritor, ni todas las obras de un escritor.

39.- No se publica en cualquier parte, ni se acepta cualquier tipo de exigencias de una editorial, cuando se tiene la posibilidad de elegir. Y esta posibilidad guarda relación especialmente con la legitimidad (aceptación) ganada en el campo de producción literaria y/o en el público.

40.- Pierre BOURDIEU, "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase", en *Campo del poder y campo intelectual*, Folios, Buenos Aires, 1983.

41.- Nos ubicamos en esto, dentro de la línea propuesta por diversos autores, aun cuando haya diferencias importantes entre ellos, como: P. BOURDIEU, *Esquisse d'une Théorie de la Pratique*, Droz, Paris, 1972; *El sentido práctico*, Taurus, Madrid, 1991; y *Raisons Pratiques*, Seuil, Paris, 1994. LUC BOLTANSKI, "L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe", en: *Revue Française de Sociologie*, XIV, 1973. Y Raymond BODON, *La lógica de lo social*, Rialp, Madrid, 1981; *La place du desordre*, Puf, Paris, 1984; y *L'ideologie*, Fayard, Paris, 1986. El marco teórico desde el que nos ubicamos en este trabajo es el de Pierre Bourdieu.

42.- MAX WEBER, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Península, Barcelona, 1979.

43.- MAX WEBER, *Le Judaisme Antique*, Plon, Paris, 1971.

Así: “bienes de salud”, “intereses religiosos”, “intereses ideológicos”, luchas que ponen en juego estos intereses específicos.⁴⁴

La lucha entre los profetas, sacerdotes —que detentan el poder legítimo— y los magos, es una lucha de intereses definidos según la posición de legitimidad de cada actor.⁴⁵ Sus discursos y prácticas se inscriben en un marco de competencia, rivalidad, y no pueden ser entendidas, según Weber, como mera disputa de interpretación, sino como una estrategia de poder acorde a la posición de los actores en el ámbito religioso, y a las necesidades de los laicos. Aún las disputas que se plantean entre actores que pertenecen al grupo de los “legitimados” (los sacerdotes), se harían comprensibles y explicables desde esta defensa de intereses que moviliza recursos específicos del campo religioso. Así, adoptar o rechazar “la teoría según la cual lo que agrada al antiguo Dios de la Alianza no son los sacrificios sino más bien la obediencia a sus mandamientos,⁴⁶ no se reduce a un simple problema de “interpretación”, sino que se hace comprensible y explicable teniendo en cuenta los intereses ligados a las posiciones respectivas. Una parte de los levitas podía adoptar esta tesis porque “ellos no estaban empleados en un santuario, sino que cubrían sus necesidades ocupándose simplemente de la práctica pastoral y enseñando la Torá”; los otros levitas, por el contrario, “estaban más estrechamente ligados a los intereses del culto y del sacrificio como para poder aceptar tales conclusiones”.⁴⁷

Hablar de autonomía relativa supone, entonces, la existencia de un interés específico —en el marco de un campo específico— que se constituye en el principio de estructuración de las prácticas de los agentes y, por lo mismo, en principio de comprensión y explicación de estas prácticas.

La explicitación del interés específico en campos como el religioso y literario es tanto más importante sociológicamente, cuanto que los actores razonan —como los sacerdotes y profetas en los análisis de Weber— de acuerdo a una lógica de “desinterés” y de “verdad trascendente”. En el enfoque de Goldmann, el discurso religioso sería descartado como “no analizable sociológicamente”, o terminaría siendo reducido a la expresión coherente de la visión del mundo de una clase social; el campo religioso, los diversos actores, con sus intereses y luchas, no existen, y esto porque sus instrumentos conceptuales no le permiten asirlos, “darles teóricamente existencia”.

44.-Max WEBER, *Economía y Sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969; y *La ética protestante...*, op. cit.

45.-“Por eso existe en todas partes una tensión entre los profetas, sus secuaces laicos y los representantes de la tradición sacerdotal, y es una cuestión de poder, y con frecuencia también, como en Israel, condicionada por la situación política exterior, hasta qué punto puede el profeta llenar su misión o se convierte en mártir de ella”. Véase Max WEBER, *Economía y Sociedad*, op. cit., pág. 368.

46.-Max WEBER, *Le Judaïsme Antique*, op. cit., 1971, pág. 297.

47.-*Ibidem*, pág. 298.

48.-Bourdieu ha venido utilizando últimamente los términos de “ilusión”, e incluso de “libido”, tratando de tomar distancia frente a lecturas economicistas del término de “interés”; Véase Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art*, op. cit.; y *Raison pratiques*, op. cit.

49.-Y para ser más completos deberíamos decir: “la noción de interés está estrechamente ligada a la de campo y hábito”; lamentablemente no es posible ir implicando, de manera simultánea, todos los conceptos sistémicos.

El concepto de interés⁴⁸ está estrechamente ligado al de campo,⁴⁹ sistema de posiciones y de relaciones entre posiciones. Los diferentes agentes que participan en la producción de este bien específico, la literatura,⁵⁰ constituyen un grupo que, a pesar de las apariencias de independencia recíproca, está estructurado según el principio de reconocimiento social del cual cada uno de sus miembros es objeto en el grupo mismo, en las instancias de consagración y/o en el mercado.⁵¹ El grado de reconocimiento o, lo que es lo mismo, el grado de legitimidad acordado a cada agente, es un indicio del poder que ha conquistado y que se le reconoce en el campo de la producción literaria, y por ello, de la posición que ocupa en él. La evolución de Leconte de Lisle en el campo intelectual pasa de la privación total a la posición de “maestro de pensamiento” y “jefe de escuela” que ha conquistado contra los defensores del orden simbólico establecido. En este marco, las relaciones dentro del campo son analizadas como relaciones de competencia por el poder simbólico, y la obra literaria como producto en cuya elaboración el escritor pone en marcha una estrategia que le permita mantener el lugar o subir la escala del reconocimiento social y de la legitimidad.

Entendemos que resultan significativas, y con muchas consecuencias para el análisis de las producciones mentales, las diferencias existentes entre la lógica aquí expuesta y el enfoque del Goldmann que construye sociológicamente la obra como estructura significativa, totalidad coherente, resultado de la visión del mundo de una clase social fielmente captada por el autor —sujeto excepcional— y volcada en el texto.

El trabajo del autor (Macherey), realizado en el marco de una lucha por el poder simbólico (Weber) desde la posición que ocupa en el campo específico de producción literaria (Bourdieu), y como toma de posición que pueda resultar rentable para sus intereses, instauro entre la obra y la clase social, un espacio social de mediación, y permite conceptualizar sociológicamente al autor de una manera más pertinente que como “intérprete fiel” de la visión de clase.■

Bibliografía:

- Carlos ALTAMIRANO y Beatriz SARLO, *Literatura y Sociedad*, Hachette, Buenos Aires, 1983.
- Louis ALTHUSSER, “Ideología y aparatos ideológicos del Estado”, en *La filosofía como arma de la revolución*, Siglo XXI, México, 1979.
- LUC BOLTANSKI, “L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe”, en *Revue Française de Sociologie*, XIV, 1973.
- Charles BOUAZIS, “La théorie des structures d'oeuvres: problèmes de l'analyse du système et de la causalité sociologique”, en Robert ESCARPIT, *Le littéraire et le social*, Flammarion, Paris, 1970.
- *Littérarité et société*, Mame, Paris, 1972.
- Raymond BOUDON, *La lógica de lo social*, Rialp, Madrid, 1981.
- *La place du désordre*, Puf, Paris, 1984.

50.-No se podría reducir la actividad de un agente a un solo campo; normalmente participa simultáneamente en varios, lo cual tiene su incidencia en sus prácticas (al respecto véase LUC BOLTANSKI, “L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe”, en: *Revue Française de Sociologie*, XIV).

51.-Reconocimientos que no están necesariamente ligados ni se refuerzan necesariamente entre sí; por momentos pueden, incluso, oponerse. El reconocimiento del público puede incluso implicar pérdida de reconocimiento de los pares.

- *L'ideologie*, Fayard, Paris, 1986.
- *L'art de se persuader*, Fayard, Paris, 1990.
- Pierre BOURDIEU, "Campo intelectual y proyecto creador", en J. POUILLON y otros, *Problemas del estructuralismo*, Siglo XXI, México, 1967.
- "Le marché des biens symboliques", en *L'Année Sociologique*, vol. 22, 1971.
- "Une interpretation de la théorie de la religion selon M. Weber", en *Archives Européennes de Sociologie*, XII, 1971.
- "Disposition esthétique et compétence artistique", en *Les temps modernes*, 1971, pág. 295.
- *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Droz, Paris, 1972.
- "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase", en *Campo del poder y campo intelectual*, Folios, Buenos Aires, 1983.
- "Le champ littéraire", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89, 1991.
- *El sentido práctico*, Taurus, Madrid, 1991.
- *Les règles de l'art*, Seuil, Paris, 1992.
- *Raisons pratiques*, Seuil, Paris, 1994.
- Emile DURKHEIM, *Las Reglas del Método Sociológico*, La Pléyade, Buenos Aires, 1985.
- Lucien GOLDMANN, *Pour une Sociologie du Roman*, Gallimard, Paris, 1964 (ed. en castellano: *Para una sociología de la novela*, Ciencia Nueva, 1967, Madrid).
- *Sciences Humaines et Philosophie*, Gonthier, Paris, 1966, pág. 153 (ed. en castellano: *Las ciencias humanas y la filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1970).
- *Recherches dialectiques*, Gallimard, Paris, 1967 (ed. en castellano: *Investigaciones Dialécticas*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1962).
- *Introduction à la philosophie de Kant*, Gallimard, Paris, 1967.
- *Structures Mentales et Création Culturelle*, Anthropos, Paris, 1970, (ed. en castellano: *Sociología de la creación literaria*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1971).
- *Marxisme et Sciences Humaines*, Gallimard, Paris, 1970.
- *Le Dieu Caché*, Gallimard, Paris, 1971 (ed. en castellano: *El hombre y lo absoluto*, Ed. Península, Barcelona).
- LEENHARDT, *Lectura política de la Novela*, Siglo XXI, México, 1975.
- Pierre MACHEREY, *Para una teoría de la producción literaria*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1974.
- Françoise PERUS, *Literatura y Sociedad en América Latina: el Modernismo*, Siglo XXI, México, 1976.
- Remy PONTON, "Programme esthétique et capital symbolique", en *Revue Française de Sociologie*, XIV, 2, 1973.
- "Naissance du roman psychologique", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 4, 1975.
- David VIÑAS, *Literatura Argentina y Política*, Sudamericana, Buenos Aires, 1995.
- Max WEBER, *Economía y Sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969
- *Le Judaïsme Antique*, Plon, Paris, 1971.
- *Ensayos sobre Metodología Sociológica*, Amorrortu, Buenos Aires, 1973.
- *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Península, Barcelona, 1979.
- Pierre ZIMA, *Goldmann*, Ed. Universitaires, Paris, 1973.