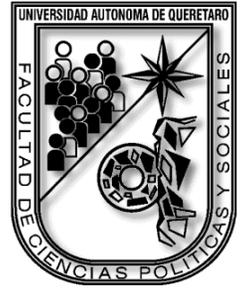




**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**  
**LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y**  
**PERIODISMO**



“Puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales”

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**Licenciado en Comunicación y Periodismo**

**PRESENTA**

Oscar Alejandro Reséndiz Delgado

DIRIGIDA POR

Dra. María Edita Solís Hernández

SANTIAGO DE QUERÉTARO, QUERÉTARO, 2022



**Universidad Autónoma de Querétaro**  
**Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**  
**Licenciatura en Comunicación y Periodismo**



**PUNTOS DE ENCUENTRO TEÓRICOS ENTRE LA LITERATURA Y LAS  
CIENCIAS SOCIALES**

**T E S I S**

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de  
Licenciado en Comunicación y Periodismo

**Presenta:**

Oscar Alejandro Reséndiz Delgado

**Dirigido por:**

Dra. María Edita Solís Hernández

**SINODALES**

Secretaria

Dra. Miriam Herrera Aguilar

Vocal

Dr. León Felipe Barrón Rosas

Suplente

Mtro. Pedro Armando Cabral Salazar

Suplente

Mtro. Daniele Cargnelutti

Centro Universitario  
Querétaro, Qro. Agosto de 2022

## RESÚMEN

Esta investigación trata de dilucidar los puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales. Estos se identificarán a través de la presentación y análisis de tres perspectivas teóricas (agrupadas por afinidad) como son la sociología de la literatura, el marxismo y los estudios latinoamericanos. El análisis de los datos es de corte cualitativo y la perspectiva metodológica se posiciona en el terreno de la hermenéutica: la lectura y la interpretación de las perspectivas teóricas requiere una metodología centrada en el análisis de textos. En este contexto, la investigación busca ser útil para las aproximaciones interdisciplinarias que busquen fundar puentes de diálogo entre los dos campos de estudio.

**(Palabras clave:** ciencias sociales, literatura, sociología, marxismo, teoría crítica, estudios latinoamericanos)

## AGRADECIMIENTOS

Terminé este trabajo en 2021, sin embargo, más allá de fechas concretas, es el resultado de varios años de reflexión e inquietudes. En ese largo proceso de reflexionar acerca de mis dos grandes pasiones, la literatura y las ciencias sociales, cientos de personas me ayudaron, no sólo a terminar este trabajo, sino a madurar y crecer como ser humano. No existen palabras suficientes para expresar lo mucho que les agradezco su apoyo, sin embargo, quiero intentarlo.

En primer lugar, quiero agradecer a mi familia. Ellos fueron el pilar que me sostuvo durante todos estos años. A Ivette, mi madre y a Guadalupe, mi padre, les doy las gracias por darme la libertad de elegir mi propio camino. A Fernanda y Mario, mis hermanos y cómplices, les doy las gracias por caminar a mi lado. A mis tíos y tías, a mis abuelos y a mis primos y primas, les doy las gracias por quererme tal y como soy.

En segundo lugar, quiero agradecer a la Dra. Edita Solís, por guiar mi mano durante el largo proceso de convertirme en investigador. Sin ella nada de esto hubiera sido posible. Gracias por crear en mí la curiosidad, la destreza y la voluntad necesaria para navegar en el mundo académico que ahora me es tan familiar.

En tercer lugar, agradezco a mis amigos Victoria, Daniel, Sofía y Carlos por aguantarme durante cuatro largos años. Gracias por las risas, las lágrimas y los días de plenitud en la facultad. Ustedes han sido la compañía perfecta y una luz de guía en aquellos años turbulentos. Gracias por las mañanas heladas de plática y por los momentos de gozo.

En cuarto lugar, agradezco a mis compañeros eternos Josué, Amaury y Axel. Camaradas incansables con quienes descubrí la vida universitaria. A pesar de que nuestros caminos se separaron, nunca hemos perdido la costumbre de apoyarnos en los momentos más difíciles. Gracias por su amistad.

Finalmente, quiero agradecer a los maestros, vivos y muertos, que me educaron de diferentes formas a lo largo de la carrera. Gracias por retarme, enseñarme y demostrarme que el mundo es más complejo de lo que parece.

Gracias a todos y todas por enseñarme la risa y el llanto.

## ÍNDICE GENERAL

RESÚMEN .....	3
AGRADECIMIENTOS .....	4
ÍNDICE GENERAL.....	5
PRESENTACIÓN .....	9
PRIMERA PARTE .....	11
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA O DE LAS RELACIONES TEÓRICAS SIN EXPLORAR .....	12
1.1 INTRODUCCIÓN.....	12
1.2 LA PROBLEMÁTICA.....	13
1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS.....	15
1.3.1 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS .....	15
1.3.2 LA HIPÓTESIS.....	17
CAPÍTULO II: ESTADO DE LA CUESTIÓN O SOBRE LA SEPARACIÓN ENTRE LITERATURA Y CIENCIAS SOCIALES.....	19
2.1 DEL NACIMIENTO DE LAS CIENCIAS SOCIALES A LAS DOS CULTURAS .....	20
2.2 DE LA POSGUERRA A LOS LÍMITES DE LAS CIENCIAS SOCIALES.....	27
2.3 NUEVAS FRONTERAS, VIEJOS PROBLEMAS .....	37
2.4 REFLEXIONES FINALES .....	53
CAPÍTULO III: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL. HERMENÉUTICA: COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN .....	56
3.1 ALGUNOS APUNTES SOBRE LA PERSPECTIVA HERMENÉUTICA.....	57
3.1.1 KARL POPPER Y LOS TRES MUNDOS .....	57
3.1.2 LA HERMENÉUTICA HISTÓRICA DE GADAMER .....	60

3.1.3 JOHN B. THOMPSON: IDEOLOGÍA Y HERMENÉUTICA.....	63
<b>CAPÍTULO IV: DISEÑO METODOLÓGICO, EXPLORAR LA RELACIÓN LITERATURA-CIENCIAS SOCIALES .....</b>	<b>66</b>
4.1 SOBRE LA PERSPECTIVA CUALITATIVA .....	66
4.2 LA PERSPECTIVA HERMENÉUTICA Y LOS ESTUDIOS EXPLORATORIOS .....	67
4.3 UN DISEÑO METODOLÓGICO POR FASES .....	68
4.3.1 PRIMERA FASE: CONTEXTUALIZACIÓN.....	68
4.3.2 SEGUNDA FASE: MOMENTO HERMENÉUTICO .....	71
4.3.3 TERCERA FASE: REVALORIZACIÓN .....	76
<b>SEGUNDA PARTE .....</b>	<b>77</b>
<b>CAPÍTULO V: PUNTOS DE ENCUENTRO TEÓRICOS ENTRE LA LITERATURA Y LAS CIENCIAS SOCIALES.....</b>	<b>78</b>
5.1 SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA .....	80
5.1.1 LEVIN SCHUKING Y LOS INICIOS DE LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA .....	81
5.1.2 ROBERT ESCARPIT: CREADORES, OBRAS Y PÚBLICOS .....	85
5.1.3 EL ESTRUCTURALISMO GENÉTICO DE LUCIEN GOLDMAN.....	89
5.1.4 ALTAMIRANO Y SARLO: LITERATURA/SOCIEDAD.....	95
5.1.5 PIERRE BOURDIEU Y EL CAMPO LITERARIO .....	100
5.2 MARXISMO .....	107
5.2.1 WALTER BENJAMIN: EL AUTOR COMO PRODUCTOR .....	108
5.2.2 LUKÁCS Y LA TEORÍA DEL REFLEJO.....	112
5.2.3 LA CRÍTICA DIALÉCTICA DE FREDRIC JAMESON .....	117
5.2.4 TERRY EAGLETON: CRÍTICA MATERIALISTA .....	123

<b>5.2.5 RAYMOND WILLIAMS Y LAS ESTRUCTURAS DE SENTIMIENTO .....</b>	<b>129</b>
<b>5.3 ESTUDIOS LATINOAMERICANOS .....</b>	<b>135</b>
<b>5.3.1 ANTONIO CÁNDIDO: CRÍTICA LITERARIA Y SOCIEDAD.....</b>	<b>135</b>
<b>5.3.2 SILVIANO SANTIAGO: EL ENTRELUGAR DEL DISCURSO LATINOAMERICANO.....</b>	<b>139</b>
<b>5.3.3 SISTEMA LITERARIO Y SISTEMA SOCIAL EN ÁNGEL RAMA.....</b>	<b>145</b>
<b>5.3.4 ANÍBAL QUIJANO Y LA ESTÉTICA DE LA UTOPIÍA.....</b>	<b>150</b>
<b>5.3.5 WALTER MIGNOLO Y LA <i>AESTHESIS</i> COLONIAL .....</b>	<b>154</b>
<b>CAPÍTULO VII: CONCLUSIONES.....</b>	<b>161</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>164</b>

*Creemos que el arte discurre por esta acera y que  
la vida, nuestra vida, discurre por esta otra,  
y no nos damos cuenta de que es mentira.*

Roberto Bolaño

## **PRESENTACIÓN**

Las relaciones entre la literatura y las ciencias sociales son difíciles de definir. Estas pueden adquirir muchas formas y matices dependiendo desde donde se les mire. No obstante, es imposible negar su existencia. En este sentido, el objetivo de la presente investigación es discutir y analizar esos puntos de encuentro entre disciplinas desde algunas de sus propuestas más representativas.

La estructura del texto sigue las convenciones generales de la escritura académica en su mayoría, sin embargo, lo que lo diferencia de otros trabajos es su división en dos partes. La primera está compuesta por los aspectos más “técnicos” de la investigación, entiéndase por técnico lo referente a la base científica: planteamiento del problema, hipótesis, perspectiva teórica, etc. Mientras que la segunda parte se compone del análisis de perspectivas teóricas. Así, en la primera parte se describirán las bases de la investigación. En primer lugar, se explicarán la problemática, el planteamiento del problema y la necesidad de realizar esta investigación. Después, a partir de lo discutido en la presentación de la problemática, se plantearán las preguntas que guiarán la investigación. En el mismo apartado, se explicarán la hipótesis de trabajo y sus objetivos generales y particulares. Más tarde se presentará el estado de la cuestión, el cual pretende recorrer la historia de la relación entre la literatura y las ciencias sociales a partir de los temas de discusión más importantes, entre ellos las causas de su separación y las polémicas más representativas. En el tercer capítulo se explicará el marco teórico que sirve de base para el análisis y discusión de textos teóricos, para después definir la perspectiva metodológica y las técnicas de análisis utilizadas para identificar los puntos de encuentro teóricos entre las dos ramas del conocimiento.

En un sentido formal la segunda parte es similar a la estructura del estado de la cuestión, en donde se comentan varios textos para llegar a una conclusión. Además, esta segunda parte se divide, a su vez, en varias partes, cada una dedicada a una perspectiva teórica. Así, la segunda parte está compuesta por la sociología de la literatura, el marxismo y los estudios latinoamericanos y las conclusiones generales del trabajo. En un nivel más técnico, se puede decir que la segunda parte está compuesta por los resultados de la investigación, pues la mayoría del trabajo “de campo” ocurre en el momento de la lectura, la comprensión y la interpretación los textos. Y aunque los instrumentos y las técnicas se

explicarán en el apartado del diseño metodológico, los resultados se presentarán en una narración más orgánica con el fin de construir un diálogo más fluido entre teorías.

Este trabajo, en últimas palabras, es una investigación exploratoria sobre la relación teórica posible entre dos disciplinas de campos distintos, con el objetivo de acercarlas más entre sí y abrir un poco, aunque sea, las barreras construidas entre ellas a lo largo de los años.

## **PRIMERA PARTE**

# CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA O DE LAS RELACIONES TEÓRICAS SIN EXPLORAR

## 1.1 Introducción

Los puntos de encuentro teóricos entre las ciencias sociales y la literatura son comunes. El diálogo entre disciplinas, sin embargo, ha tomado formas diversas a lo largo del tiempo, más influenciado por la práctica interdisciplinaria que por la reflexión teórica en torno a su hacer. Además, existen, a pesar de los años, prejuicios desde ambas disciplinas para estudiar con seriedad el tema de una relación teórica. Tomando en cuenta lo anterior, no es sorprendente descubrir que, en realidad, son pocos los trabajos que hayan tratado de definir las bases de esta relación. Muchos de los autores que se han interesado por este tópico (piénsese, por ejemplo, en *Las dos culturas* (1959) de Charles Percy Snow, que se limita a señalar un posible espacio de colaboración) se limitaron a sugerir pequeños momentos de encuentro entre disciplinas, a definir, de forma sutil, algunas de sus problemáticas, en fin, a trabajar bajo intuiciones sin concretar muchas de las aristas que forman el problema. Un caso de esto, por ejemplo, es la crítica de autores como Ángel Rama, que tratan de ligar los procesos literarios con el contexto sociohistórico en el que se producen, trabajando bajo supuestos de la sociología y la economía política. Así, esta investigación busca detallar esos puntos de encuentro para abrir el camino a investigaciones de mayor profundidad.

Los puntos de encuentro teóricos entre estas dos disciplinas pueden adoptar distintas formas, de hecho, algunas de las temáticas más conocidas en el mundo de la crítica literaria y las ciencias sociales nacen de los diálogos que atraviesan la delimitación de los objetos de estudio. En este sentido, la idea de que el arte es autónomo o de que se debe separar al autor de la obra, pueden considerarse parte de esos puntos de encuentro. Ahora, como se puede pensar, el problema no es tan simple, pues además de tener varias formas, estos puntos de encuentro están atravesados por diferentes perspectivas teóricas. El trabajo de esta investigación es, entonces, retomar todos estos componentes para integrarlos en un diálogo teórico entre disciplinas y, así, encontrar los posibles espacios de acción que puedan nutrir investigaciones futuras.

## 1.2 La problemática

Beatriz Sarlo (1983), una de las personalidades más importantes de la crítica literaria argentina, escribió en su texto *Literatura y Política* que “Una sociedad habla, entre otros discursos, con el de la literatura” (pág. 9). En otras palabras, lo que propone Sarlo es que la literatura se comunica con la sociedad, transmite información relevante y produce conocimiento sobre los temas que trata. Esta afirmación puede parecer simple en un primer momento, sin embargo, esconde varios matices detrás. Si se da por sentado que en realidad existe un diálogo entre la literatura y la sociedad, entonces, para entenderlo en profundidad es necesario saber qué tipo de diálogo es este, cómo se comporta y cuáles son sus límites. Estas cuestiones en torno a la afirmación de Sarlo permiten ver que la cosa no es tan sencilla y que nunca lo fue en realidad. Para efectos de esta investigación el siguiente nivel del problema sería preguntarse ¿Desde dónde estudiar esta relación para entender sus implicaciones? Las respuestas pueden variar, pero una propuesta sencilla sería pensar que las ciencias sociales, al estudiar a la sociedad en su conjunto, deberían encargarse de este problema. Por otro lado, habrá quienes postulen a los estudios literarios para realizar la investigación, pues quienes forman este grupo son expertos en el análisis de las formas literarias. La discusión, en realidad, nace de este encuentro, ya que ninguno de los dos grupos alcanza a responder a las preguntas sin ayuda del otro, por lo tanto, pensar en la relación literatura-sociedad, es pensar en la relación estudios literarios-ciencias sociales.

Existen varios puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales, pero siempre han existido barreras entre estos campos del conocimiento, producto de la distancia provocada, entre otras cosas, por la división entre disciplinas. A pesar de esto, desde los principios del diálogo antes señalado varias propuestas teóricas han estudiado estos puntos de encuentro. La revista *Andamios*, especializada en ciencias sociales y editada por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), hace unos años dedicó uno de sus números a comentar este tema bajo el título de *Espacios fronterizos: Literatura y Ciencias Sociales* (2011), en cuya presentación se comentó que “En América latina, donde persisten de diversos modos los estudios tradicionales en torno a la literatura, es fundamental apreciarla desde otros horizontes, situando la mirada a partir de otro lugar” (VV.AA., 2011, pág. 7). Lo anterior da a entender que aún hay mucho por discutir y varios puntos por dilucidar, a pesar de los esfuerzos de varios teóricos por recorrer estos espacios fronterizos.

El diálogo del que habla Sarlo (1983) permite repensar las dimensiones del estudio de la literatura, ya sea desde el mundo de la crítica o el de las ciencias sociales. En este sentido, al cuestionar los límites clásicos entre estos campos se puede acceder al conocimiento de lo social: “[...] explorar lo político, lo histórico o lo social, no en los discursos de los sujetos o las condiciones que los aquejan, sino en el modo en que se representan tales fenómenos literariamente, en términos formales y estéticos” (VV. AA., 2011, pág. 7). Sin embargo, y sumado a todo lo anterior, hay otra problemática de fondo cuando se adopta esta postura: ¿en qué posición queda la obra literaria frente al estudio de lo social? A lo largo de la historia varias escuelas teóricas han tratado de estudiar la literatura como reflejo de la realidad, es decir, pensándola como recipiente de problemáticas de un momento histórico específico (los cuales, de un modo u otro, anteceden este proyecto) o de los problemas personales e internos de un autor. Si bien es cierto que, como afirma Sarlo, la literatura dialoga con lo político y lo social, también lo es que el terreno de lo literario escapa a reduccionismos: las representaciones son paradójicas, escapan a lo verificable y al simple reflejo. El conocimiento social que aporta la literatura es, pues, un espacio complejo y, como se discutirá más adelante, siempre está mediado por la autonomía relativa que tiene frente al mundo social.

Aunque esto no es un tema nuevo, aún hay prejuicios en torno al estudio y la crítica literaria que apuesta por establecer vínculos teóricos con las ciencias sociales, cosa que se da desde ambos lados del espectro: por un lado están quienes, desde el tenor de autores como Mario Bunge<sup>1</sup> y el cientificismo más extremo, creen que las artes y la literatura tienen una única función: la de ser bellas; mientras que en el extremo opuesto, están quienes, siguiendo propuestas como las de Harold Bloom o Horts-Jürgen Gerigk desde los análisis inmanentes<sup>2</sup>, aseveran que las artes “nunca serán realistas” y son producto única y exclusivamente del genio autoral. Es cierto, pero, que estas posturas no son necesariamente opuestas a la colaboración interdisciplinaria y, de hecho, estos mismos autores han reconocido las virtudes de encuentros entre campos teóricos, sin embargo, “La perspectiva [interdisciplinaria] no es

---

<sup>1</sup> Ver por ejemplo sus afirmaciones sobre el papel del arte y la literatura en *La ciencia. Su método y su filosofía*. (1959)

<sup>2</sup> Estos postulados aparecen en el texto de Gerigk, *Ciencia literaria. ¿Qué es eso?*, el cual forma parte de una conferencia dictada en Centro de Estudios Comparados (Zentrum für komparatistische Studien) de la Universidad de Gotinga. (2009)

novedosa, pero por desgracia en América latina (y específicamente en México) es verdaderamente marginal [...] porque concebimos a la literatura como invención pura y radicalmente autónoma” (Andamios, 2011, pág. 7).

Estas concepciones, que se derivan en parte del ideal kantiano de la autonomía del arte<sup>3</sup>, ganaron terreno gracias a perspectivas de críticos como Gerigk y su concepción de una “ciencia literaria”. Pero, por fortuna, siempre hay disidencia: “[...] distintas corrientes de pensamiento que tienen como objeto el análisis de textos, han intentado explorar esos territorios de frontera para vincular literatura y ciencia social, poniendo en duda y quebrantando las formas tradicionales de hacer interpretación literaria” (VV.AA., 2011, pág. 8). Este es el problema (y principal justificación): que, a pesar de los trabajos interdisciplinarios y la crítica literaria animada a romper con los preceptos clásicos, aún no hay suficiente investigación que ilustre los puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales. Así, este trabajo nace de la motivación de que “La salida posible de este inconveniente es la constante interpretación, contrastación y traducción de los supuestos, conceptualizaciones y herramientas de cada perspectiva” (Andamios, 2011, pág. 10), para lograr comprender un poco mejor de qué forma están compuestos esos puntos de encuentro teóricos. Estas intersecciones se pueden hallar en diferentes planos de lo social, en diferentes disciplinas de las ciencias sociales (como lo son la sociología, las ciencias políticas o las ciencias de la comunicación) y diferentes perspectivas teóricas (como el Marxismo, los Estudios culturales o la Teoría decolonial). Por ello, en lugar de seguir cuestionando su validez o su existencia, lo que se busca es confrontar el problema.

### **1.3 Preguntas de investigación, Hipótesis y Objetivos**

#### **1.3.1 Preguntas de investigación y objetivos**

En el marco de lo ya mencionado, estas son las tres preguntas que guían este proyecto, y que sirven para delinear la hipótesis de trabajo:

---

<sup>3</sup> Ver, por ejemplo, *Crítica del juicio* (1790) donde se distingue el juicio del gusto, del juicio moral y del juicio lógico, separando la valoración estética de otras formas en la sociedad. Cabe aclarar también que la separación entre estas formas del juicio no es tan radical como parece, pues Kant mismo se encarga de matizar sus apuntes al final de la obra.

- ¿Cuáles son los puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales?
- ¿Qué características presentan estos puntos de encuentro?
- ¿Cuáles son las propuestas teóricas que los atraviesan y de qué formas lo hacen?

Estas tres preguntas son la base para reflexionar en torno a los puntos de encuentro teóricos entre literatura y ciencias sociales. La primera de ellas es el núcleo de todo, pues la tarea principal es encontrar los puntos de encuentro que se expresan en las diferentes propuestas teóricas que se pretenden analizar. Después, naturalmente, sigue el detallado de las condiciones en las que se encuentran tales puntos de encuentro, sus dinámicas, conflictos y puentes de diálogo. Más adelante la idea es discutir las posturas teóricas que hayan contribuido a formar estos puntos de encuentro, además de encontrar diferencias y similitudes para tejer una red de ejes temáticos sobre las cuales fundar futuros proyectos.

### **Objetivos generales**

El primer objetivo general del presente trabajo es *dar cuenta* de cómo se entrecruzan las ciencias sociales y la literatura, desde una dimensión teórica, *para producir* conocimiento social y literariamente relevante. En sentido de lo anterior, lo que se busca es indagar en la singular relación teórica que existe entre la literatura y las ciencias sociales. Las características de estos puntos de encuentro se pueden encontrar en las diferentes perspectivas teóricas que tratan de entender la relación entre a literatura y la sociedad.

Otra de las metas de este trabajo es dar cuenta de las capacidades comunicativas de la obra literaria, lo cual se ve representado de forma implícita en la mayoría de las obras que han tratado este tema. En este sentido, las perspectivas teóricas aquí discutidas parten de la idea de que toda obra literaria es capaz de comunicar, en algún sentido, conocimiento e información literaria y socialmente relevante a las personas que la reciben. Reconocer la existencia de estas dimensiones de la obra literaria permiten profundizar en su relación con la sociedad y las ciencias sociales y, al final del día, construir las bases para nuevas investigaciones.

## **Objetivo específico**

El objetivo específico del presente trabajo es *analizar* algunas perspectivas teóricas que discutan la relación teórica que existe entre la literatura y las ciencias sociales. Ya que se trata de un campo interdisciplinario y complejo, se tomarán en cuenta sólo algunas de las propuestas más representativas del diálogo, que no sobra decir está lejos de terminar. Las corrientes teóricas elegidas para profundizar en la discusión se pueden agrupar en tres campos: Sociología de la literatura, Marxismo, y los Estudios latinoamericanos. Estos enfoques teóricos fueron elegidos porque dentro de su hacer han propuesto explícitamente miradas diversas sobre el circuito literario y la relación de la obra con su contexto, lo que se traduce en una discusión que otorga pesos distintos a las diferentes partes del circuito literario, la función comunicativa de la literatura y su relación con la sociedad (las razones específicas que han determinado la muestra de textos han de ser explicadas en el apartado metodológico).

### **1.3.2 La hipótesis**

A modo de hipótesis o planteamiento principal, se asume que los puntos de encuentro entre la literatura y las ciencias sociales son diversos en su forma y su contenido. Sin embargo, proponemos la existencia de una serie de ejes temáticos que sirven de hilo conductor a través de las perspectivas teóricas que los trabajan. En otras palabras, existen nodos de interés que han servido como punto de anclaje para el estudio de la relación literatura-sociedad a lo largo de la historia de ambos campos: el autor como categoría social, la obra literaria, el circuito de producción literario, la ideología de los textos, la crítica, las instituciones literarias, etc.

Estos puntos de encuentro varían en forma y profundidad dependiendo tanto del contexto histórico de su análisis como de la perspectiva desde la que se les aborden. En este sentido, se puede afirmar que, si bien han sido desarrollados de maneras similares, existen visiones diferenciadas al momento de valorar su peso en el análisis: a veces algunos elementos jugarán un papel secundario o el rol principal dependiendo de la propuesta teórica o el autor de la que ésta provenga. Así, el estado preciso de estos puntos de encuentro es sensible al interés de la persona investigando y fluye en armonía con su intención analítica.

Por otro lado, las propuestas teóricas que han de determinar el estado de los puntos de encuentro entre disciplinas son, también, variadas. Si se piensa en recolectar cada texto que trate en algún punto de su desarrollo los temas que hasta ahora se han mencionado, posiblemente se termine con una biblioteca repleta de apuntes. Es por ello por lo que en este trabajo se propone reducir el campo de acción y limitar el estudio a trabajos modernos sobre el tema, es decir, se busca actualizar la terminología del debate. Así, las propuestas teóricas que atraviesan esos puntos de encuentro, en general, pueden ser cientos, pero en el caso de este trabajo, se reducirán a aquellas en las que se muestre de forma más explícita la relación entre campos de estudio.

## **CAPÍTULO II: ESTADO DE LA CUESTIÓN O SOBRE LA SEPARACIÓN ENTRE LITERATURA Y CIENCIAS SOCIALES**

Preguntarse por la relación teórica entre la literatura y las ciencias sociales es, en un sentido más profundo, preguntarse por la constitución misma del conocimiento humano. En este capítulo, con el fin de estudiar la historia de la relación entre estas disciplinas, se revisará el desarrollo de las ciencias sociales y la división del trabajo intelectual en las universidades desde el siglo XVIII (época donde comenzó la institucionalización de las ciencias sociales) hasta el presente. Ya que existe muy poca discusión acerca de los puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales, en el mismo sentido que el de esta investigación, en este apartado se partirá de la separación histórica entre disciplinas para después encontrar los posibles puntos de encuentro que se han discutido en los últimos años.

Este recorrido se presenta como antecedente a la investigación pues, aunque el objetivo principal del trabajo es analizar los puntos de encuentros teóricos literatura-ciencias sociales, es necesario retomar la separación histórica entre disciplinas para encontrar sus futuros acercamientos. En este sentido, estudiar la construcción histórica de este distanciamiento puede ayudar a encontrar las polémicas principales que, en el futuro, constituyeron los principales puntos de encuentro teóricos literatura-ciencias sociales. Un ejemplo de esto se puede ver en los Estudios decoloniales y los Estudios culturales, los cuales nacieron de la crítica a las formas y métodos clásicos de las ciencias sociales, para después hacer uso de las herramientas y perspectivas teóricas de los estudios literarios y otras disciplinas.

En un sentido más general, en este capítulo se va a estudiar el contexto histórico en el que las ciencias sociales se formaron como campo de estudio legítimo y cómo, en este proceso, se diferenciaron de las ciencias naturales y las humanidades a través de la institucionalización de sus métodos y saberes. Para conseguir lo anterior se hará uso del libro *Abrir las ciencias sociales* (1996), texto que nació de la discusión planteada por varios investigadores de la “Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales”, coordinado por Immanuel Wallerstein. En este trabajo los autores participantes se dieron a la tarea de revisar el proceso histórico que llevó a las ciencias sociales a ser lo que son actualmente, esto con la intención de proponer un plan de reestructuración que les permitiera

actualizar sus bases epistemológicas a las necesidades y los nuevos retos que les planteaba el siglo XXI. Además de este trabajo, se retomarán varios textos que sirven de ejemplo para ilustrar las diferentes disputas internas y externas entre las ciencias sociales y la literatura, los cuales dieron cuenta de sus varias crisis a lo largo de la historia. Ejemplos de lo anterior se encuentran en el debate de las dos culturas propuesto por C. P. Snow o el papel del posestructuralismo en la crítica a la legitimidad de las ciencias como forma única de conocimiento válida en textos de Roland Barthes o Michel Foucault. Por último, se retomará la discusión sobre las nuevas fronteras entre las ciencias sociales y la literatura, lo cual llevará a replantear la antigua división triádica del conocimiento humano: ciencias naturales, humanidades y ciencias sociales.

## **2.1 Del nacimiento de las ciencias sociales a las dos culturas**

La historia sobre el origen de las ciencias sociales contiene claves importantes para comprender su actual separación de las humanidades en general y de la literatura en particular. No se trata de una separación que sucedió en un momento específico y continuó hasta el presente, como si se tratara de un hecho único, aislado. En realidad, es un proceso que se ha ido configurando desde el nacimiento de la ciencia como disciplina. Influido por el clima político de diferentes épocas, formado por las necesidades históricas, en fin, condicionado por el contexto histórico-social de su desarrollo. En esos tiempos y, a lo largo de esta historia, varios escritores y científicos se han interesado por caracterizar lo que los hacía únicos, lo que les diferenciaba entre ellos. El objetivo de este capítulo es, entonces, recorrer los diferentes caminos que trazaron los autores interesados en el tema, los que buscaron crear puentes de diálogo entre disciplinas.

Antes de que existiera la ciencia como la conocemos hoy en día los seres humanos ya se preguntaban cómo funcionaba el mundo. El conocimiento que lograron conseguir los pensadores precientíficos sobre la naturaleza y la sociedad formó las bases para la construcción de las ciencias actuales. Esa sabiduría conformó las primeras disciplinas de la historia, aunque no encontraron refinamiento ni especialización hasta siglos después. En este sentido, “Lo que hoy llamamos ciencia social es heredera de esa sabiduría, pero es una heredera distante, que a menudo no reconoce ni agradece, porque la ciencia social se definió conscientemente a sí misma como la búsqueda de verdades que fueran más allá de esa

sabiduría recibida o deducida” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 4). Aunque la producción de conocimiento precede a la ciencia y sus métodos, el verdadero nacimiento de estas disciplinas está en los procesos de sistematización del conocimiento humano en los albores del siglo XVIII: “[...] desarrollar un conocimiento secular sistemático sobre la realidad que tenga algún tipo de validación empírica. Esto fue lo que adoptó el nombre de *scientia*, que significaba simplemente conocimiento” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 4).

Los métodos, las técnicas y las bases epistemológicas de este proceso fueron lo que se conoció como “[...] visión clásica de la ciencia [...]” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág.4). Esta visión tiene sus orígenes en el modelo de física de Isaac Newton y la filosofía de René Descartes, las premisas que se derivaron de estos pensadores eran dos: “Una era el modelo newtoniano en el cual hay una simetría entre el pasado y el futuro” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 4), y “La segunda premisa fue el dualismo cartesiano, la suposición de que existe una distinción fundamental entre la naturaleza y los humanos, entre la materia y la mente, entre el mundo físico y el mundo social/espiritual” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 4.). Estos dos preceptos se ajustaron a las intenciones de las ciencias naturales en un principio, sin embargo, con el tiempo, estos valores se transmitieron a las jóvenes ciencias sociales que vieron en los científicos naturales un ejemplo a seguir para el desarrollo de su propia disciplina. Estos estatutos fueron la base para la división del conocimiento y así “La ciencia pasó a ser definida como la búsqueda de las leyes naturales universales que se mantenían en todo tiempo y espacio” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 5).

Al mismo tiempo que la ciencia encontraba su lugar en el mundo, las grandes potencias libraban una lucha por mantener el control, no sólo de sus propios hogares, también del resto del mundo. Uno de los principales motores que permitieron a las ciencias afianzar su lugar fue la idea del progreso: “La palabra operativa pasó a ser progreso – dotada ahora del recién adquirido sentimiento de infinitud, reforzada por las realizaciones materiales de la tecnología” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 5). La ciencia no sólo representaba la capacidad de conocer el mundo tal cual es, también era una oportunidad de construir maquinaria, mercancías y armas. El mundo pasó de ser un lugar desconocido a un universo de posibilidades, “[...] se suponía que para lograr el progreso era necesario que nos libráramos completamente de todas las inhibiciones de las limitaciones en nuestro papel de

descubridores” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 6). El progreso necesitaba romper todas las fronteras del conocimiento, por eso su necesidad de secularidad y su animadversión a los conocimientos tradicionales. La ciencia se convirtió, entonces, en el vehículo del progreso, el cual tenía un objetivo preciso: su función era “[...] hacer prácticas y realizables las aspiraciones de Occidente al dominio” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 6).

En la búsqueda de ese conocimiento con base empírica, la ciencia se separó de aquellas disciplinas que no cumplieran con los valores antes mencionados. Así, “[...] la filosofía comenzó a aparecer para los científicos naturales cada vez más un mero sustituto de la teología, igualmente culpable de afirmaciones *a priori* de verdades imposibles de poner a prueba” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 7). Esta idea se aplicó de igual manera a otras áreas del conocimiento, construyendo barreras entre lo que se consideraba ciencia y lo que no. Dentro de las academias y los centros de investigación esto se produjo “[...] adquiriendo un sabor jerárquico, por lo menos a los ojos de los científicos naturales -conocimiento cierto (ciencia), distinto de un conocimiento que era imaginado e incluso imaginario (lo que no era ciencia)” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 7). Los debates sobre este tema se expandieron más allá del terreno de la ciencia natural, llegando hasta el mundo de lo social, la historia y lo cultural: “Porque había empezado a estar claro que la lucha epistemológica sobre qué era conocimiento legítimo ya no era solamente una lucha sobre quién controlaría el conocimiento sobre la naturaleza [...] sino sobre quién controlaría el conocimiento sobre el mundo humano” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 8).

Los estudiosos que se encontraban en el terreno de lo que sería ciencia social, comenzaron a discutir la naturaleza de su trabajo. Mientras las potencias mundiales entraban en contacto con diferentes culturas y observaban las diferencias entre aquellas y la propia, los filósofos de la época adaptaron, en la medida de lo posible, los métodos y las ideas de la ciencia natural para el mundo de lo social: “Los filósofos sociales empezaron a hablar de ‘física social’, y los pensadores europeos comenzaron a reconocer la existencia de múltiples tipos de sistemas sociales en el mundo [...] cuya variedad requería una explicación” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 9).

Toda la actividad intelectual que surgió en el momento necesitaba un lugar de alojamiento, y a pesar de la existencia de colegios y centros de investigación, no fue hasta la

modernización de la universidad que se institucionalizó la ciencia social: “Fue en ese contexto como la universidad [...] revivió a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX como principal sede institucional para la creación de conocimiento” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 9). La universidad hizo oficial la división del conocimiento, separando las diferentes disciplinas en facultades académicas, y en ese tiempo “Fue principalmente dentro de la facultad de filosofía [...] donde se construyeron las modernas estructuras del conocimiento” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 9). Las ciencias y las humanidades empezaron a separarse de forma consciente, por lo que dentro de las universidades comenzó la discusión en torno a la parcelación del conocimiento, objetos de estudio y posición dentro de la estructura universitaria. Sin embargo, este proceso no se dio sin conflictos entre investigadores: “[...] las universidades pasaron a ser la sede principal de la continua tensión entre las artes o humanidades y las ciencias, que ahora se definían como modos de conocimiento muy diferentes, y para algunos antagónicos” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 10).

Estas diferencias se vieron recrudecidas con la promoción del positivismo entre las ciencias: “[...] cuanto más exacta (o ‘positiva’) fuese la ciencia tanto mejor sería lo demás” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 11), esta adhesión fue parte de un proceso natural que se produjo desde la base misma del conocimiento científico, pues los preceptos con los que se fundó la ciencia “[...] se volvieron hacia la física newtoniana como modelo a seguir” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 11). Así, mientras los científicos naturales se preocuparon por crear un sistema de reglas y métodos que permitieran el estudio objetivo de la realidad, también promovieron el “[...] rechazo de la ‘especulación’ y la ‘deducción’ (prácticas calificadas de pura ‘filosofía’)” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 12). Este aspecto de la historia de la ciencia fue el que más alejó a las ciencias y las humanidades entre sí, sin embargo, las consecuencias de esto no se limitaron a crear esferas separadas del saber:

A medida que se dio la separación del conocimiento en dos esferas diferentes cada una con un énfasis epistemológico diferente, que se endurecía cada vez más, los estudiantes de las realidades sociales quedaron atrapados en el medio, y profundamente divididos en torno a esos problemas más epistemológicos. (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 12)

La separación entre ciencias y humanidades trajo un problema de definición consigo, pues a pesar de los intentos de las instituciones por clasificar y ordenar todo campo de estudio,

siempre existieron cabos sueltos. En este sentido, las ciencias sociales se vieron atrapadas en el conflicto y varios de sus objetos de estudio quedaron a medio camino entre las humanidades y las ciencias. Debido a esto, algunos se decantaron por la rama positivista y adoptaron el modelo de ciencia newtoniano, mientras que otros estaban más cerca de la filosofía y los estudios literarios.

Ahora, estas polémicas entre académicos no estaban aisladas de su contexto político y social. Después de la turbulencia de la revolución francesa, y su influencia por todo el globo, los estudiosos de la sociedad se preocuparon por establecer modelos y reglas generales que pudieran constituir cierto grado de estabilidad:

Además, los problemas intelectuales tenían presuntas implicaciones políticas. Políticamente el concepto de leyes deterministas parecía ser mucho más útil para los intentos de control tecnocrático de movimientos potencialmente anarquistas por el cambio, y políticamente la defensa de lo particular, lo no determinado y lo imaginativo parecía ser más útil no sólo para los que se resistían al cambio tecnocrático en nombre de la conservación de las instituciones y tradiciones existentes, sino también para los que luchaban por posibilidades más espontáneas y radicales de introducir la acción humana en la esfera sociopolítica. (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 13)

Las formas de producir conocimiento científico se afianzaron en las universidades, las cuales respondían al clima político de su contexto. Esto no quiere decir que la búsqueda por conocimiento emprendida por los científicos de la época no fuera legítima, de hecho, gran parte de su trabajo logró estructurar y definir los métodos y las formas de la ciencia como la conocemos. Sin embargo, a pesar de las buenas intenciones, el debate entre ciencias y humanidades por definir los espacios de cada quién, derivó en peleas sin sentido o debates basados en prejuicios e intereses políticos.

Al principio, las ciencias y las humanidades sostuvieron un intenso debate acerca de la legitimidad de su propio campo de estudio. En ese debate, “La ciencia positiva se proponía representar la liberación total de la teología, la metafísica y todos los demás modos de “explicar” la realidad” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 14) y ese impulso se integró a la formación de las ciencias sociales. Este proceso de formación y definición de las ciencias sociales fue parte de los intentos por formalizar el estudio de la realidad social, “La creación

de las múltiples disciplinas de ciencia social fue parte del intento general del siglo XIX de obtener e impulsar el conocimiento ‘objetivo’ de la ‘realidad’ con base en descubrimientos empíricos [...]” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 16).

Ahora, la separación original entre ciencias y humanidades fue el principio del encuentro entre dos mundos, dos formas de aprehender la realidad y producir conocimiento. Este diálogo se vio transformado con la publicación de *Las dos culturas* de C. P. Snow en 1959, libro que definiría el tono del debate hasta nuestros días.

C. P. Snow fue un científico y novelista inglés que se dio a la tarea de diagnosticar la relación entre literatos y científicos que se vivía en las universidades de su país. La discusión tuvo lugar en una conferencia que llevaba el mismo título que su libro y la influencia de su discurso se percibió en las grandes universidades del mundo. La idea principal de su trabajo era que en el mundo intelectual existían dos grupos de investigadores que “[...] habían dejado absolutamente de comunicarse entre ellos [...]” (Snow, 2000, pág. 74). Según Snow, estos dos grupos estaban definidos por los científicos y los literatos: “[...] en un polo tenemos a los intelectuales literarios, quienes, de paso, mientras nadie miraba tomaron la costumbre de referirse a sí mismos como ‘intelectuales’, como si no hubiera otros [...] y en el otro a los científicos, con los físicos como los más representativos” (Snow, 2000, pág. 75). La división que observó Snow en el clima universitario de su país era el resultado de la gran tradición en estudios literarios que moldeó el sistema educativo inglés. Los intelectuales literarios de Inglaterra no veían con buenos ojos la aceleración tecnológica que dio como resultado una sociedad que necesitaba más científicos que literatos. En este sentido, el autor siempre se movió por esos dos mundos: entre una larga tradición literaria y la novedosa dinámica del grupo científico. En el fondo, parte del alegato de Snow buscó que se le reconociera al grupo científico su estatus de ‘intelectuales’, tal como la sociedad percibía al grupo de literatos.

Sin embargo, más allá de las peleas a nivel local que Snow trató de aplacar, el trabajo del autor también buscó crear puentes de diálogo entre los dos grupos. Snow argumentaba que la distancia entre los científicos y los literatos no traería nada bueno al mundo: “Esta polarización representa una pura pérdida para todos nosotros. Para nosotros como personas y nuestra sociedad” (Snow, 2000, pág. 82). Además, de forma bastante

atinada, Snow reconoció que, en el fondo, no se trataba de un problema específico de las academias inglesas: “[...] esta divisoria cultural no es únicamente un fenómeno inglés: existe en todo el mundo occidental” (Snow, 2000, pág. 87). Para Snow la división entre humanidades y ciencias no es producto único de la cultura inglesa, es algo más grande, que en realidad está relacionado con la forma en que se construyó la división del conocimiento durante el siglo XVIII y XIX. Así, el autor identifica dos rasgos esenciales que perpetúan la falta de comunicación: “Una es nuestra fanática creencia en la especialización educacional [...]. La otra es nuestra tendencia a que nuestras formas sociales cristalicen [...], lo cual significa que una vez que queda establecido algo parecido a una divisoria cultural, todas las fuerzas actúan para hacerla no menos sino más rígida” (Snow, 2000, pág. 87). Según el diagnóstico de Snow, cuando las ciencias sociales y las humanidades encontraron algo de estabilidad al momento de su separación, lo que sucedió fue que la búsqueda de nuevas formas para organizar el conocimiento se detuvo y, en su lugar, se buscó afianzar el terreno conseguido con los procesos de especialización.

Este problema, desde la postura del autor, se remonta hasta la creación de las disciplinas y su institucionalización. En un sentido más amplio, tiene que ver con la organización de la producción del conocimiento y no tanto con posturas epistemológicas opuestas. Así, la solución que pensó Snow fue la reorganización de la academia y los modelos educativos: “Hay una sola salida para todo esto: desde luego, es menester repensar nuestra educación” (Snow, 2000, pág. 88). Para el autor, el problema central es la especialización exacerbada en la enseñanza. La propuesta de Snow busca acercar estas dos comunidades que históricamente se habían separado, para establecer relaciones nuevas entre diferentes campos de estudio pues “De algún modo, nos hemos atribuido la misión de producir una élite diminuta [...] educada en una sola aptitud académica” (Snow, 2000, pág. 90).

Sin embargo, independientemente de si se está de acuerdo con las afirmaciones de Snow, lo cierto es que le dio voz a un problema que llevaba décadas alimentándose en la comunidad académica. Snow reconoció una problemática de vital importancia dentro los centros de educación, la cual sólo se vería examinada unas décadas después con la llegada de nuevas perspectivas teóricas y el cuestionamiento de las bases mismas de la esfera intelectual en las ciencias sociales y las humanidades.

## 2.2 De la posguerra a los límites de las ciencias sociales

Durante la primera mitad del siglo XX las ciencias sociales consolidaron su lugar dentro del mundo académico. Como se mencionó en el apartado anterior, esto fue resultado de las dinámicas, que, dentro de las universidades y los centros de investigación, estaban dirigidas a cristalizar métodos y objetos de estudio comunes para cada disciplina. Al mismo tiempo, se buscó delimitar los campos para dotar de cierta identidad a cada una de las ramas de las ciencias sociales, lo cual dio como resultado la división del conocimiento que conocemos hoy en día: conformando a la sociología, la economía, la ciencia política, la antropología, etc. Sin embargo, como bien resaltó Snow en su conferencia, esto provocó cierta rigidez en las relaciones que se presentaban entre los académicos: nadie quería perder la autonomía que se consiguió a través de la especialización y por eso no se buscó la colaboración entre disciplinas, o por lo menos no en las líneas principales de investigación.

Una de las principales consecuencias que sufrió el campo académico tras dos guerras mundiales y grandes procesos revolucionarios a lo largo y ancho del mundo fue la crítica a estos muros divisorios entre disciplinas. Los cambios en el panorama político tuvieron su equivalente en las universidades del mundo. En este sentido, “[...] en los 25 años subsiguientes a 1945, el mundo tuvo la mayor expansión de su población y su capacidad productiva jamás conocida [...]” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 47), lo que a su vez significó un aumento en la inversión dentro de las instituciones de investigación que se materializó en “[...] la consiguiente expansión extraordinaria, tanto cuantitativa como geográfica, del sistema universitario en todo el mundo [...]” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 47). El aumento en el número de instituciones educativas y en el número de académicos alrededor del mundo impactó en las formas de entender las ciencias sociales y las humanidades. Así, los referentes a los que acudían los investigadores para construir sus propios centros de estudio se alejaron de las grandes universidades en el centro global para explorar diferentes maneras de componer los campos de estudio: la incorporación de nuevas miradas, impulsadas por fuertes economías, “[...] consistió en estimular las intrusiones recíprocas de científicos sociales en campos disciplinarios vecinos, ignorando en este proceso las varias legitimaciones que cada una de las ciencias sociales había erigido para justificar sus especificidades como reinos reservados” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 48).

Las inversiones en ciencias sociales se hicieron como respuesta a la necesidad de impulsar la consolidación de los países dentro del panorama político mundial, lo cual necesitaba de la producción de conocimiento dentro de las instituciones de investigación. Un ejemplo de este fenómeno se dio en el contexto de la década de los 60's cuando "Las principales potencias, estimuladas sobre todo por la guerra fría, empezaron a invertir en la gran ciencia y esa inversión se extendió a las ciencias sociales" (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 49). El aumento en los presupuestos de investigación provocó la búsqueda de nuevos objetos de estudio, de lo cual se derivó la principal discusión en esta época: cuestionar las divisiones tradicionales del conocimiento en las ciencias sociales. Esto, a su vez, provocó roces con las humanidades y las ciencias naturales. Nuevas perspectivas de investigación necesitaban de nuevos métodos, los cuales eran incorporados desde otras ramas del saber, como la literatura.

Las incursiones realizadas hacia otras ramas del conocimiento adoptaron muchas formas a lo largo de aquellos años. El cruce de fronteras pudo ser tan pequeño como la adopción de términos de otros campos o tan intensa como la incorporación de métodos y perspectivas epistemológicas, aun así "[...] la más notable innovación académica después de 1945 fue la creación de los *estudios de área* como nueva categoría institucional para agrupar el trabajo intelectual" (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 50). Esta categoría tuvo su origen en los Estados Unidos, país que después de la segunda guerra se convirtió en el centro de la discusión en torno a las ciencias sociales. El corazón de esta nueva disciplina era totalmente interdisciplinario pues echaba mano de los recursos de diferentes campos para estudiar un objeto sumamente complejo: "La idea básica detrás de los estudios de área era muy sencilla: un área era una zona geográfica grande que supuestamente tenía alguna coherencia cultural, histórica y frecuentemente lingüística" (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 50). El propósito de los estudios de área era la investigación de ciertos territorios que estaban cobrando relevancia política en todo el mundo, tal es el caso de Latinoamérica y el sudeste asiático. Un trabajo de esta magnitud necesitaba de varias perspectivas que ayudaran a recorrer la mayor cantidad de terreno posible, por ello incorporar métodos y fuentes de los estudios literarios y demás ramas del conocimiento se volvió parte central de su identidad. En este sentido, "[...] su práctica ponía de manifiesto el hecho de que había una dosis considerable de artificialidad en las nítidas separaciones institucionales del conocimiento de las ciencias sociales" (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 52). El hecho de que una nueva disciplina se posicionara en

los espacios fronterizos y trabajara desde los puntos de encuentro teóricos conmocionó a la antigua separación institucional. A partir de ese momento la crítica y el cuestionamiento a las formas imperantes en la organización del conocimiento se hizo cada vez más notable. En los grandes centros de investigación se manifestó a partir de la recepción de trabajos y experiencias de los estudios de área, aunque en otras latitudes más periféricas la disidencia en este punto se hizo sentir casi desde el principio de la creación de universidades.

Sin embargo, no todos los cambios y las críticas eran consecuencia de las dinámicas internas del mundo académico. Una parte importante de los cuestionamientos que promovieron la apertura a nuevas formas de organizar el conocimiento fueron parte, a su vez, de movimientos sociales más grandes: “A veces la búsqueda de cambio en la disciplina histórica iba de la mano con el deseo de emprender una crítica social y cultural” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 57). Algunas corrientes de pensamiento que trataban de hacer más flexible la rígida división entre disciplinas fueron los feminismos, distintas corrientes marxistas y las jóvenes teorías decoloniales. Todas ellas actualmente forman parte de lo que se conoce como “teoría crítica”, nombre que precisamente proviene de su actitud frente a las dinámicas de las instituciones y los grandes centros de investigación. Esta crítica a los paradigmas heredados también se combinó con una crítica epistemológica y metodológica que no se limitaba a discutir la pertinencia de estudios multidisciplinarios, también llegaron a cuestionar las mismas bases de la estructura educativa: “La crítica de los paradigmas recibidos se combinó con el desafío a las autoridades establecidas dentro y fuera de la profesión” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 57).

Así, “La validez de las distinciones entre las ciencias sociales fue probablemente el mayor foco de debate crítico en las décadas de 1950 y 1960” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 63). La obra de Snow pertenece a esta época y, además, fue el detonante para muchas de las discusiones en torno a la separación entre disciplinas. La llegada del posestructuralismo también causó cierta conmoción en el mundo académico, no sólo por sus propuestas teóricas, sino porque los autores allegados también cuestionaron las estructuras sobre las cuales se legitimó la organización institucional en cuanto a la producción de conocimiento.

En la época en la que los estudios de área estaban siendo impulsados en los Estados Unidos, Víctor Bahou, académico de Nueva York, escribió en 1961 un pequeño ensayo en el

que discutió algunas formas en las que la literatura y las ciencias sociales podían (y deberían) trabajar juntas. El autor comienza su ensayo haciendo referencia a esas formas culturales cristalizadas a las que Snow se refirió en *Las dos culturas*, describiendo un poco el clima académico de su país: “A pesar de las reservas y la resistencia de algunos, se puede argumentar que la importancia de las humanidades y del arte para las ciencias sociales no puede ser ignorada” (Bahou, 1961, pág. 162). Así, ya desde el comienzo se puede ver cómo el autor se posiciona frente a la división académica, al cuestionar la relación de distancia creada entre las humanidades y las ciencias sociales.

En sentido de lo anterior, para Bahou, el arte se presenta como un hecho ligado a la historia y la sociedad desde el principio: “El arte no es un fenómeno aislado, es parte de la cultura, vinculado con la historia de la cultura y la historia de la gente” (1961, pág. 163). Este rasgo coloca al arte como un puente entre las humanidades y las ciencias sociales, pues no se pueden estudiar los fenómenos artísticos y literarios desatendiendo a una de las dos ramas del conocimiento: sin las humanidades el arte queda reducido a documento sociológico, y sin las ciencias sociales el arte se convierte en un simple objeto estético aislado del mundo. Además, según el autor, las formas artísticas tienen efectos e implicaciones directas en el mundo. Al asumir una postura que relaciona el arte con la ciencia social, no se puede pensar en la literatura como un simple objeto de gozo, que no influye o cuestiona el mundo en el que se desenvuelve: el arte siempre tiene algo que decir acerca del mundo, la historia o la naturaleza humana. Según esta idea, “Una novela puede ser un instrumento político si sirve para ganar el apoyo de los lectores para una causa, ponerles en contra de una causa, o incluso si consigue que el lector haga una reevaluación de sus propias creencias” (Bahou, 1961, pág. 164).

Y si una obra literaria contiene alguna de esas características, entonces debe, por extensión, tener una postura política hacia los temas que trata, aún si esa postura es pretender no tener ninguna desde el principio: “Ningún libro es genuinamente apolítico. La opinión de que el arte no tiene nada que ver con la política es, en sí misma, una actitud política” (Bahou, 1961, pág. 165). De este modo, existe una relación entre el estudio de la literatura y el estudio de la sociedad, a pesar de los intentos por pretender que no es así: “[...] entre la poesía y el

estudio de la política existe una relación esencial y de gran significado, que, muchas veces, la ciencia política ignora en detrimento de su propósito y función” (Bahou, 1961, pág. 165).

Bajo esta mirada, Bahou afirma que “[...] las humanidades y las ciencias sociales no son áreas mutuamente excluyentes” (1961, pág. 168), llevando así las propuestas de colaboración intuitas por Snow a un nivel más concreto. Es cierto, como se dijo en *Las dos culturas*, que las humanidades y las ciencias deberían entablar diálogo entre sí, pero este hecho, desde la perspectiva de Bahou, sólo puede concretarse a través del trabajo colaborativo, lo cual se logra únicamente al cuestionar la constitución de la división del conocimiento y al dar cuenta de la dimensión política del arte. La obra de Bahou, además, permite reconocer la dimensión política del circuito literario. El autor es consciente de que la figura del escritor (y la de su obra) no escapa a las diferentes ideologías de su contexto social, es más, Bahou considera que, a través de la obra, los escritores pueden pronunciarse a favor o en contra de tal o cual sistema político o de ideas.

Otro de los grandes autores que dedicó parte de su trabajo a tratar la problemática de la división en el conocimiento fue el francés Michel Foucault. Como se mencionó antes, algunas de las críticas al mundo académico vinieron desde el posestructuralismo con Foucault como uno de sus grandes representantes. Para el autor, era importante hacer un recorrido de la historia del conocimiento humano, por lo que dedicó algunas páginas de *Las palabras y las cosas* (1966) a caracterizar ciertos rasgos de las ciencias sociales. Una de las primeras tareas que ocuparon al autor fue la de reconocer que el nacimiento de las ciencias sociales estuvo condicionado por la falta de un campo bien delimitado: “La primera cosa que ha de comprobarse es que las ciencias humanas no han recibido como herencia un cierto dominio ya dibujado [...]” (Foucault, 1968, pág. 332). Al mismo tiempo, Foucault menciona que el nacimiento (y el desarrollo) de las ciencias sociales está condicionado por el contexto que les rodea: “No hay duda alguna, ciertamente, de que el surgimiento histórico de cada una de las ciencias humanas aconteció en ocasión de un problema, de una exigencia, de un obstáculo teórico o práctico” (Foucault, 1968, pág. 333).

Ahora bien, el nacimiento de las ciencias sociales provocó un cambio en la configuración del conocimiento humano, es decir, “Este acontecimiento se produjo él mismo en una redistribución general de la *episteme* [...]” (Foucault, 1968, pág. 333). Esta

redistribución tuvo que abrir un lugar para las ciencias sociales, un lugar que estaba definido por su exclusión de las otras áreas del conocimiento. Los estudiosos que dieron forma a las ciencias sociales retomaron las bases epistemológicas de las otras áreas para definir la suya propia, y aunque al principio se encontraron altamente influenciados por las ciencias naturales, con el tiempo encontraron cierto grado de independencia.

El nacimiento de las ciencias sociales también fue una ruptura, en el sentido histórico, en relación al pasado de las formas de producir conocimiento: “En la época clásica, desde el proyecto de un análisis de la representación hasta el tema de la *mathesis universalis*, el campo del saber era perfectamente homogéneo: todo conocimiento, fuera el que fuera, procedía al ordenamiento por el establecimiento de las diferencias y definía las diferencias por la instauración de un orden [...]” (Foucault, 1968, pág. 334), sin embargo este orden se vio fracturado con la aparición de una disciplina que no se ajustaba por completo a las formas de las que ya existían, “[...] a partir del siglo XIX, el campo epistemológico se fracciona, o más bien estalla en direcciones diferentes” (Foucault, 1968, pág. 334).

En sentido de lo ya dicho, para Foucault el campo moderno que compone las diferentes áreas del conocimiento está dividido en tres grandes reinos: “Es necesario representarse más bien el dominio de la *episteme* moderna como un espacio voluminoso y abierto de acuerdo con tres dimensiones” (1968, pág. 334). Las tres grandes dimensiones estaban conformadas, en primer lugar, por estas dos: “[...] las ciencias matemáticas y físicas, [...] y las ciencias (como las del lenguaje, de la vida, de la producción y de la distribución de riquezas)” (Foucault, 1968, pág. 334), las cuales compartían cierto grado de similitud en su relación con la matemática: “Estas dos primeras dimensiones definen entre sí un plan común: aquel que puede aparecer, según en el sentido que se le recorra, como campo de aplicación de las matemáticas a esas ciencias empíricas o como dominio de lo matematizable en la lingüística, la biología y la economía” (Foucault, 1968, pág. 335). En cambio, la tercera parcela de la *episteme* se define por la reflexión filosófica en sí misma: “[...] la tercera dimensión, se trataría de la reflexión filosófica que se desarrolla como pensamiento de lo Mismo [...] las ontologías regionales que trataron de definir lo que son, en su ser propio, la vida, el trabajo y el lenguaje” (Foucault, 1968, pág. 335).

Según Foucault, el hecho de que las ciencias sociales nacieran retomando partes de estos tres campos provocó que en su naturaleza se enraizara una indeterminación epistemológica, la cual se vio reforzada en su desarrollo:

Esta situación (en un sentido menor, en otro, privilegiada) las pone en relación con todas las formas del saber: tienen el proyecto, más o menos diferido, pero constante, de darse o en todo caso utilizar, un uno u otro nivel, una formalización matemática; proceden según los modelos o los conceptos tomados de la biología, de la economía, y de las ciencias del lenguaje; se dirigen en última estancia a ese modo de ser del hombre que la filosofía trata de pensar en el nivel de la finitud radical, en tanto que ellas mismas quieren reconocer sus manifestaciones empíricas. (Foucault, 1968, pág. 335)

En sentido de lo anterior, las ciencias sociales se construyeron a sí mismas cruzando las fronteras de su propio campo y ocupando términos, métodos e ideas de los otros campos. Al mismo tiempo, compartieron objetos de estudio y objetivos de investigación con sus vecinos epistemológicos. Este hecho ha provocado que su propia identidad como disciplina se vea difuminada: “[...] es esta repartición nebulosa en un espacio de tres dimensiones lo que hace que las ciencias humanas sean tan difíciles de situar, lo que da su irreductible precariedad a su localización en el dominio epistemológico y lo que las hace aparecer a la vez como peligrosas y en peligro” (Foucault, 1968, pág. 335).

Según Foucault, las ciencias sociales se perciben en un peligro constante ya que su propio campo existe en un cuestionamiento permanente, pues una pregunta que siempre se aparece al elegir un tema de investigación es ¿Esto le compete a mi área? Y al mismo tiempo se perciben como peligrosas, pues como siempre están saltando los límites de su campo, llegan a invadir a otros. De esta última condición es que nacen las constantes críticas a los científicos sociales que, aparentemente, tratan de abarcar más de lo que les compete: “[...] la menor desviación en relación con esos planes rigurosos hace caer al pensamiento en el dominio investido por las ciencias humanas: de ahí el peligro del ‘psicologismo’, del ‘sociologismo’” (Foucault, 1968, pág. 336).

Además de ocupar un lugar indeterminado en la división epistemológica del conocimiento, las ciencias sociales también están divididas internamente: “[...] el dominio de las ciencias del hombre está cubierto por tres “ciencias” -o más bien por tres regiones

epistemológicas, subdivididas todas en el interior de sí mismas y entrecruzadas todas unas con otras: [...] ‘región psicológica’, [...] ‘región sociológica’ [...] y por último está la región en la que reinan las leyes y las formas de un lenguaje” (Foucault, 1968, pág. 343). Esta última región es la que, en teoría, compete a la hermenéutica (y a esta investigación), pues está comprendida por “[...] el estudio de las literaturas y de los mitos, el análisis de todas las manifestaciones orales y de todos los documentos escritos, en suma, el análisis de las huellas verbales que una cultura o un individuo puede dejar de sí mismo” (Foucault, 1968, pág. 343). Así, las ciencias sociales, desde la perspectiva de Foucault, nunca ocuparon ese lugar de estabilidad epistemológica que tanto se preocuparon por construir durante sus años de vida en el siglo XVIII y XIX. En realidad, lo que las ha definido es su propia indeterminación en este espacio, siempre en conflicto con otras áreas y en constante crítica de su propio campo. En este sentido, su relación difuminada con otras áreas del conocimiento “Se trata de un hecho imborrable, ligado, por siempre, a su disposición propia en el espacio epistemológico” (Foucault, 1968, pág. 344).

Las propuestas de Foucault forman parte de esa crítica que trató de hacer más flexible la rígida división entre las ciencias sociales y otras ramas del saber. La tesis central del autor es que esta búsqueda por lo interdisciplinario, por la transgresión de fronteras, no es nueva ni tampoco indeseable, pues en el origen mismo de las ciencias sociales está esa relación compleja con otras disciplinas. La obra de Foucault hace evidente que la relación teórica entre ciencias sociales y literatura no es tan extraña como se podría pensar. No se trata solamente de que el estudio de la sociedad incluye el análisis de las formas culturales que produce, de entre las cuales, la literatura ha sido una de las más importantes. También toma en cuenta el hecho de que la indeterminación epistémica de las ciencias sociales les permite retomar perspectivas, conceptos e ideas de otras áreas del conocimiento e integrarlas en sus propios análisis.

El trabajo de Roland Barthes, autor francés que se movió entre los espectros del estructuralismo lingüístico, la semiótica y el posestructuralismo, también reconoció que las maneras en que se trataba el lenguaje en la literatura y las ciencias eran diametralmente diferentes. En su libro *El susurro del lenguaje* (1984), Barthes trató este punto para reconocer que el uso particular de la lengua en estas ramas del conocimiento era un objeto de estudio

importante. Al igual que otros posestructuralistas, Barthes reconoció que la posición privilegiada de la ciencia como modo único de producir conocimiento estaba socialmente construida y que esta construcción encontraba su justificación en la división del conocimiento y la organización del saber en las instituciones: “[...] la institución determina de manera directa la naturaleza del saber humano, al imponer sus procedimientos de división y clasificación [...]” (Barthes, 1994, pág. 13).

Así, para el autor, la posición de la ciencia estaba definida, no por su naturaleza ontológica o epistemológica, sino por su constitución social: “En otras palabras, lo que define a la ciencia es [...] únicamente su ‘estatuto’, es decir, su determinación social; cualquier materia que la sociedad considere digna de transmisión será objeto de una ciencia. Dicho, en una palabra: la ciencia es lo que se enseña” (Barthes, 1994, pág. 13). Para Barthes, la literatura y otras disciplinas de las humanidades compartían los mismos mecanismos de rigor y de calidad para producir conocimiento: ambas, ciencias y humanidades, utilizaban estructuras de control que permitían distinguir conocimiento legítimo de meras opiniones o tesis sin fundamento. Por lo tanto, lo que de verdad las diferenciaba entre sí era su relación con el lenguaje: “[...] ambas son discursos [...] pero el lenguaje que constituye a la una y a la otra no está asumido por la ciencia y la literatura de la misma manera [...]” (Barthes, 1994, pág. 14).

Cada grupo tiene sus propias reglas en cuanto al uso del lenguaje. Por un lado, la ciencia exige un uso “neutro” de la lengua. No puede haber impresiones personales en el texto, pues todo debe estar escrito de tal forma que la lengua se difumine en favor del contenido científico: “El lenguaje, para la ciencia, no es más que un instrumento que interesa que se vuelva lo más transparente, lo más neutro posible, al servicio de la materia científica [...] que se supone existe fuera de él y que le precede [...]” (Barthes, 1994, pág. 14). Por otro lado, la literatura permite un acercamiento más personal al texto. Esto se debe, según el autor, a que la materia prima de lo literario es la lengua por sí misma, así que ese hecho debe estar reflejado en la redacción de los productos de su hacer: “[...] el lenguaje es el ser de la literatura, su propio mundo: la literatura entera está contenida en el acto de escribir, no ya en el de ‘pensar’, ‘pintar’, ‘contar’, ‘sentir’” (Barthes, 1994, pág. 15).

La diferencia fundamental en entre disciplinas no es el uso material del lenguaje por sí mismo, lo que de verdad está en juego tras ello es la intención de aparentar objetividad al eliminar al sujeto de enunciación en el texto. En otras palabras, el punto a discutir era la idea de que si se desborra a la persona del texto este se vuelve, automáticamente, más objetivo y de mayor rigor. Barthes (1994) asegura que se trata sólo de un truco de la lengua, una artimaña pensada para mantener una legitimidad que viene de las propias instituciones y los sujetos. Esta observación se deriva de que:

Toda enunciación supone su propio sujeto, ya se exprese el tal sujeto de manera aparentemente directa, diciendo *yo*, o indirecta, designándose como *él*, o de ninguna manera, recurriendo a giros impersonales; todas ellas son trucos puramente gramaticales, en las que tan sólo varía la manera como el sujeto se constituye en el interior del discurso, es decir, la manera como se entrega, teatral o fantasmagóricamente, a los otros [...]. (Barthes, 1994, pág. 18)

Así, las pretensiones de objetividad que se arraigan en las maneras de redactar no son más que ilusiones. El rigor no viene del uso que se haga de la lengua, tampoco se deriva de neutralizar el lenguaje, pues siempre existe un sujeto de enunciación implícito: “[...] pero lo excluido, no obstante, es tan sólo la ‘persona’ (psicológica, pasional, biográfica), siempre, de ninguna manera el sujeto; es más, este sujeto se rellena, por así decirlo, de toda la exclusión que impone de manera espectacular a su persona, de manera que la objetividad, al nivel del discurso, es un imaginario como otro cualquiera” (Barthes, 1994, pág. 18). Por lo tanto, la división entre ramas del conocimiento y la aparente superioridad del discurso científico que se construyen sobre el uso de la lengua es injustificada. La lengua no reconoce, por sí misma, ninguna superioridad entre sus usos. Dicho de otra manera, son las instituciones y las sociedades las que jerarquizan los usos de la lengua bajo parámetros arbitrarios como el uso de la primera o de la tercera persona en la redacción académica:

[...] al identificarse con este código/referencia, fundamento de toda normalidad, el discurso científico se arroga una autoridad que precisamente es la que debe poner en cuestión; la noción de ‘escritura’ implica efectivamente la idea de que el lenguaje es un vasto sistema dentro del cual ningún código está privilegiado, o, quizá mejor, un sistema en el que ningún código es central [...]. (Barthes, 1994, pág. 19)

En sentido de lo anterior, Barthes propone un cambio en el uso de la lengua para ambas esferas, pues “[...] sólo la escritura es capaz de romper la imagen teológica impuesta por la ciencia, de rehusar el terror paterno extendido por la abusiva ‘verdad’ de los contenidos y los razonamientos, de abrir a la investigación las puertas del espacio completo del lenguaje [...]” (1994, pág. 19). Así, las ciencias y las humanidades pueden entablar un diálogo directo, sin la jerarquización impuesta desde las instituciones frente al uso de la lengua.

Mientras Foucault se centró en el análisis de la raíz epistémica de las ciencias sociales y su compleja relación con otras ramas del conocimiento, Barthes prefirió estudiar los usos de la lengua que cada una de las disciplinas promovían. De este modo, la crítica a la separación del conocimiento humano posestructuralista no estaba centrada únicamente en los fundamentos epistemológicos y sus contextos históricos, también buscaba analizar las relaciones de poder efectivas en el uso de la lengua dentro de las instituciones.

Como se puede observar, las divisiones del conocimiento son producto de contextos específicos y de procesos ligados a intereses políticos. Las críticas al modo de organizar el conocimiento siempre estuvieron motivadas tanto por impulsos exteriores al mundo académico como por los integrantes de las mismas instituciones. En este sentido, la relación teórica literatura-ciencias sociales siempre estuvo al pie del cañón dentro de las disputas hasta ahora mencionadas. Así, este trabajo forma parte de esta larga tradición, sin embargo, el objetivo de la investigación no es sólo dar cuenta de esas polémicas históricas: la propuesta final es, a través del diálogo entre disciplinas, encontrar espacios potenciales de trabajo entre dos mundos. Sin embargo, como cabría esperar, este trabajo no es el primero en intentarlo.

### **2.3 Nuevas fronteras, viejos problemas**

Después de la aparición del posestructuralismo y las escuelas del pensamiento crítico, la separación entre disciplinas dentro de las universidades empezó a emblandecerse. La teoría decolonial, los estudios subalternos y los estudios culturales fueron la avanzada que se encargó de traspasar los muros fundacionales de las ciencias sociales durante el siglo XXI. Al mismo tiempo, la crítica cultural y los problemas sociales exigían un acercamiento multidisciplinario que la academia poco a poco empezaba a suplir a través de coloquios y publicaciones que contaban con la colaboración de varias facultades. En sentido de todo esto,

“[...] la cuestión ya no era solamente la de la posible reconfiguración de las fronteras organizacionales dentro de las disciplinas de las ciencias sociales, sino de la posible reconfiguración de las estructuras más amplias de las llamadas facultades” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 89). Así, la crítica a la organización del conocimiento dentro de las ciencias sociales se expandió hasta la necesidad de repensar el papel de la universidad dentro de la sociedad. Este hecho, a su vez, llevaba implícitamente a cuestionar el papel del científico social y los investigadores dentro de la estructura de la producción del conocimiento.

El conflicto llevó a la aparición de dos grandes esferas: por un lado, estaban los que pensaban que la academia debía mantenerse neutral ante las agitaciones del orden político y los movimientos sociales; por el otro, estaban los que pensaban que los científicos debían tener una participación en la vida política de sus respectivas sociedades. En otras palabras, con el tiempo se hizo evidente que “Ningún científico puede ser separado de su contexto físico y social. Toda medición modifica la realidad en el intento de registrarla. Toda conceptualización se basa en compromisos filosóficos” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 92).

En sentido de lo anterior, los estudiosos de las escuelas del pensamiento crítico trataron de pensar diferentes formas de “[...] superar las separaciones artificiales erigidas en el siglo XIX entre los reinos, supuestamente autónomos, de lo político, lo económico y lo social” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 93). En específico, los estudios culturales intentaron, a través del trabajo de autores como Raymond Williams o Richard Hoggart, abrir espacios multidisciplinares que integraran el análisis y la crítica cultural con los estudios literarios. En este sentido, los investigadores poco a poco se dieron cuenta de la disonancia que existía entre la práctica y la institucionalización de las ciencias sociales: por un lado, los científicos se movían más y más por campos atravesados por varias disciplinas y, por el otro, la rigidez institucional trataba de mantener la división clásica del conocimiento para organizar la producción del saber: “[...] la práctica actual no concuerda con los puntos de vista oficiales de las principales disciplinas. Es preciso enfrentar directamente la cuestión de la existencia de esos reinos separados, o más bien reabrirlos por entero” (Wallerstein *et al.*, 2006, pág. 93).

Fue en este panorama que surgieron algunos trabajos que intentaron encontrar los puntos de encuentro teóricos entre ciencias sociales y literatura, aunque, en su mayoría,

estaban mediados por una crítica cultural más general que excedía el campo de lo literario (por ejemplo, estudios sobre ficción, cine y artes plásticas).

En sentido de lo antes mencionado, gran parte de la separación teórica entre ciencias sociales y literatura tuvo que ver con la conceptualización alrededor de la ficción, en especial la relación de ésta con la verdad. La principal explicación usada para excluir a la ficción fuera de las ciencias sociales fue su falta de veracidad, su incapacidad para verificar lo que en ella se sostiene y por su inevitable subjetividad. El escritor argentino Juan José Saer, en su libro *El concepto de ficción* (1997), debatió estas suposiciones incorrectas acerca del carácter de la ficción. En esta obra, Saer explica que la ficción no necesita remitirse al mundo de lo veraz para aportar información relevante al consumidor de literatura, ya que su misma premisa ontológica le pide al lector ser pensada como ficción y no como otra cosa, de lo contrario, cualquier discurso ficcional se trataría simplemente de “una exposición novelada de tal o cual ideología” (Saer, 1997, pág.9). Por lo tanto, pensar que por tratar un tema desde la ficción este se convierte en algo menos digno de atención es un reduccionismo absurdo. En este sentido Saer comenta:

“[se escribe ficción para] poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento”. (Saer, 1997, pág.8)

Escoger la ficción por encima de lo puramente verificable no se trata de desdeñar la realidad, todo lo contrario, se trata más bien de aceptarla en toda su complejidad; es porque nunca se puede conocer la realidad en su totalidad que la ficción se aparece como una manera más de explorar su basto interior. Pensar en otros tiempos o en otras épocas desde lo enteramente ficticio permite pluralizar las miradas sobre estos objetos y no limitarlos a los relatos oficiales.

Saer invita a pensar en la ficción como algo no necesariamente contrario a la verdad, que existe alejada de ella, sino que aparece situado dentro de la misma, porque la realidad es más compleja y está más allá de lo puramente verificable:

“[La ficción] No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria”. (Saer, 1997, pág.8)

Trabajar con el discurso ficcional no implica un rechazo por las demás formas del conocimiento verificable, es, por el contrario, la búsqueda de complejizarlos, darles la vuelta para descubrir aquello a lo que no pueden llegar. Así, para Saer la ficción es un camino que nace de la realidad y regresa a ella: “[...] investigando, realizando trayectos intrincados, puede tenerse ‘acceso’ al mundo real” (Saer, 1997, pág. 233). Saer fue uno de los primeros autores en centrar su atención en las posibilidades de la ficción para estudiar la cultura. En sentido de lo anterior, el trabajo de Saer pone de manifiesto que el contenido de las obras literarias puede influir en la realidad material de la sociedad, de forma indirecta, es cierto, pero esto no le quita efectividad. La ficción, desde la postura del autor, se puede entender como un espacio de crítica y reflexión sobre la realidad social. Su trabajo se encuentra enmarcado en un tiempo en el que, desde el cono sur de Latinoamérica, se trató de abrir los estudios literarios a una crítica más centrada en su dimensión social. Algunos autores de este grupo son Ángel Rama, Beatriz Sarlo o Nelly Richard.

Esta última autora, de origen franco-chileno, enfocó su trabajo en los estudios sobre la memoria en los albores de los procesos democratizadores tras la caída de las dictaduras de Augusto Pinochet y Rafael Videla. En su libro, *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico* (2007), escribió varios ensayos acerca de las problemáticas que vivieron las ciencias sociales, el arte y la literatura durante estos procesos. Uno de sus temas principales fue el del conflicto entre las instituciones de investigación y los grupos artísticos como la Escena de Avanzada. Este grupo artístico fue uno de los principales impulsores de la crítica a la rigidez institucional que trató de mantenerse después de la dictadura. En este sentido, Richard menciona que “Alrededor de la Escena de Avanzada, se desató una escritura crítica cuyo movimiento de combate -urgido y urgente- le exigía a la teoría deshacerse de la neutralidad expositiva de los metalenguajes científicos y librarse, también, de los tecnicismos del saber académico” (Richard, 2007, pág. 36). Los artistas de este grupo formaban parte de ese

impulso que buscaba deshacerse de la idea del intelectual apolítico y que buscaba crear una academia comprometida socialmente.

En este sentido, la Escena de Avanzada se negó a habitar los espacios institucionalizados para crear una crítica periférica: “Las teorizaciones heterodoxas del ‘discurso de la crisis’ que practicó la Avanzada desacotaron las marcas de los saberes disciplinados para vagar fuera de las acumulaciones del conocimiento universitario protegidas por el culto a la especialización académica” (Richard, 2007, pág.36). El corazón de este movimiento se caracterizaba por una crítica multidisciplinaria: retomaba autores y conceptos sin importar su origen epistémico. Así, construía un discurso con teorías de los estudios literarios, la filosofía, la antropología, la sociología y las escuelas del pensamiento crítico.

Por otro lado, las ciencias sociales en Chile trataban de construir un discurso del orden, en el sentido de organizar y estructurar la producción del conocimiento bajo las premisas del racionalismo empírico. Este fenómeno fue producto de las políticas económicas que el país heredó de la dictadura, según las cuales los centros de investigación debían alcanzar cierto nivel de legitimación internacional: “[...] las ciencias sociales chilenas, que buscaban mantener el *control del sentido*, apoyadas en las reglas de demostración objetiva y en el realismo técnico de un saber eficiente reorganizado en función del mercado científico-financiero de los centros de investigación que iban a decidir su aceptación internacional” (Richard, 2007, pág. 38). Así, los investigadores no podían permitirse experimentar la fractura que promovían los grupos artísticos, pues hacerlo sería peligroso para su posición dentro de la estructura académica.

Ahora bien, la Escena de Avanzada no sólo rompió con la estructura de las instituciones, su labor también significó una ruptura con los paradigmas populares de su época: “Se caracterizó también por haber remodelado una nueva sensibilidad teórica que contrastaba fuertemente con las tendencias funcionalista y marxista que dominaban, hasta entonces, la tradición institucional de las ciencias sociales latinoamericanas” (Richard, 2007, pág.39). Así, este grupo integró dentro de su mirada los discursos críticos del feminismo y la teoría decolonial que empezaban a hacerse con un espacio dentro de la crítica latinoamericana, a pesar de ser parte de la periferia en los centros de investigación. La mezcla

de tradiciones teóricas, sin la mediación de una organización institucional, permitió a los artistas experimentar con conceptos e ideas hasta llevarlas a sus límites explicativos. De este modo intentaron “[...] cuestionar las racionalizaciones totalizantes de los esquemas macrosociales, y para valorar una noción de cultura que abarca la formación de memorias, la constitución de identidades y la representación cotidiana de sujetos tramados por múltiples interacciones simbólico-comunicativas” (Richard, 2007, pág. 39).

Como se puede ver, para la autora, este conflicto derivó en el desperdicio del potencial crítico de ambos grupos. Al evitar la integración del discurso de la Avanzada en los temas de investigación de las ciencias sociales, ninguno de los dos grupos supo aprovechar todo el potencial explicativo de sus trabajos. Las ciencias sociales se conformaron con el análisis que los métodos cuantitativos podían ofrecer acerca del panorama cultural chileno, mientras que la obra artística producida por la Avanzada quedó relegada al mero estudio estético y su discurso sólo fue retomado décadas después por escritoras como Richard.

Este caso es especialmente interesante porque permite ver con qué facilidad la separación entre disciplinas puede desaprovechar el potencial crítico por centrarse en peleas gremiales. Aunque tuvieron que pasar muchos años para explotar todo ese potencial en el caso de la Avanzada, lo que sí quedó demostrado fue la capacidad de análisis teórico que pueden tener la crítica del arte y la literatura frente a las problemáticas sociales. Además, Richard, de forma implícita, muestra las formas en la que los campos simbólicos, entendidos como esos espacios en los que se disputan los cargos y las relaciones entre personas, del mundo artístico y académico se relacionan. Esto ocurre, además, de forma especial en el mundo literario: las dinámicas entre el autor, el crítico, el lector y el académico forman el tejido de la vida social literaria.

Fueron casos como el de la Avanzada en Chile los que impulsaron a los académicos a buscar nuevas fronteras para el conocimiento y las ciencias sociales. Uno de esos autores fue el portugués Boaventura De Sousa, quien, desde los estudios decoloniales, se ocupó de discutir la hegemonía de la ciencia en la producción del conocimiento. En su libro, *Descolonizar el saber. Reinventar el poder* (2010), el autor propuso la idea de que el conocimiento científico no es el único capaz de estudiar la realidad social y proponer análisis

válidos. Así, De Sousa da cuenta de la “[...] diversidad epistemológica del mundo, el reconocimiento de la existencia de una pluralidad de conocimientos más allá del conocimiento científico” (De Sousa, 2010, pág. 50).

En sentido de lo anterior, De Sousa, partiendo de una posición similar a la de Foucault en *Las palabras y las cosas*, es consciente de que la construcción del conocimiento científico tiene que ver más con su dimensión social y política que con sus particularidades epistemológicas y ontológicas. Así, para el autor existen “[...] muchos y muy diversos conceptos de lo que cuenta como conocimiento y de los criterios que pueden ser usados para validarlo” (De Sousa, 2010, pág. 50). Un ejemplo de lo anterior se puede ver en la diferencia de métodos entre las ciencias sociales y las humanidades, cada una tiene sus propios mecanismos de legitimación y sus propias formas de verificar el conocimiento que producen.

Además, según el autor, el acceso al conocimiento científico no es igual para todo el mundo. Esta distribución desigual está enraizada en la propia definición de la producción científica, pues cuando la ciencia adoptó la filosofía del dualismo cartesiano y el método de la física de Newton separó al científico del mundo natural, o en palabras del autor: “[...] el conocimiento científico no es socialmente distribuido de un modo equitativo; no podría serlo; fue diseñado originalmente para convertir este lado de la línea en un sujeto de conocimiento, y el otro lado en un objeto de conocimiento” (De Sousa, 2010, pág. 52). En este sentido, para las ciencias sociales el objeto de estudio era el otro y, ese otro, no podía acceder al conocimiento producido a su costa; esto se puede ver en los primeros trabajos de la antropología y la sociología, donde los sujetos estudiados, muchas veces, ni siquiera podían entender el idioma de quienes los estudiaban.

Sin embargo, reconocer que la ciencia no es el único modo de producir conocimiento válido no trata de desacreditar el conocimiento científico, “Simplemente implica su uso contrahegemónico” (De Sousa, 2010, pág. 53). En este sentido, la ciencia se debe pensar como una herramienta de liberación, al alcance de todos y “Ese uso consiste, por un lado, en explorar la pluralidad interna de la ciencia, esto es, prácticas científicas alternativas que han sido hechas visibles por epistemologías feministas y poscoloniales y, por otro lado, en promover la interacción e interdependencia entre conocimientos científicos y no científicos” (De Sousa, 2010, pág. 53). Estas prácticas no sólo están relacionadas con el

diálogo entre conocimiento científico y conocimiento no científico, también implica el diálogo entre disciplinas y tradiciones epistemológicas. Así, la separación entre disciplinas también está relacionada con las dinámicas de poder dentro y fuera del mundo académico:

[...] todos los conocimientos tienen límites internos y externos. Los límites internos están relacionados con las restricciones en las intervenciones del mundo real impuestas por cada forma de conocimiento, mientras que los límites externos resultan del reconocimiento de intervenciones alternativas posibilitadas por otras formas de conocimiento. (De Sousa, 2010, pág. 53)

La propuesta de Sousa trata de visibilizar esos puntos ciegos que el racionalismo empírico no puede alcanzar, por eso, desde la teoría decolonial, hace un llamado a reexaminar los límites de la ciencia, de forma interna (entre disciplinas) y externa (entre ciencia y otras formas de producir conocimiento). En este sentido para el autor, “En muchas áreas de la vida social, la ciencia moderna ha demostrado una superioridad incuestionable con relación a otras formas de conocimiento. Hay, sin embargo, otras intervenciones en el mundo real que hoy en día son valiosas para nosotros y en las cuales la ciencia moderna no ha sido parte” (De Sousa, 2010, pág. 53). Es, entre estas formas alternativas de producir conocimiento, donde se encontrarían las artes y la literatura. Una ciencia contrahegemónica es aquella que entabla diálogo con otras áreas del saber, pues es consciente de que no es el centro de toda la producción de conocimiento: “Puesto que ningún tipo de conocimiento puede dar explicación a todas las intervenciones posibles en el mundo, todos ellos son incompletos en diferentes modos” (De Sousa, 2010, pág. 54). Así, la postura de Sousa da cuenta de los límites del racionalismo científico al poner en primer plano la importancia de esos otros métodos que son capaces de aprehender la complejidad de la realidad.

Ahora bien, como se ha mencionado antes, las escuelas del pensamiento crítico no fueron las únicas que trataron de crear espacios de diálogo entre disciplinas. En Estados Unidos, siguiendo el precedente creado por los estudios de área, varios académicos mantuvieron el impulso de concretar una relación colaborativa con otras áreas del conocimiento. Uno de esos autores es Howard Becker quien, en su obra, *Para hablar de la sociedad la sociología no basta* (2007), trató la problemática haciendo un análisis de las representaciones sociales hechas desde diferentes áreas del conocimiento. En este sentido,

Becker definió a las representaciones ficcionales como “parábolas”, las cuales escapaban al mundo de lo verificable para proponer narraciones capaces de acercarse a la realidad desde ángulos diferentes:

Las *parábolas* -historias que describen una suerte de ideal platónico soterrado bajo lo invisible (definición que extiende un poco la del diccionario, según la cual se trata de “historias que ilustran una actividad moral o principio religioso”)- sirven a determinados propósitos que la verdad no puede satisfacer, al menos no con facilidad. (Becker, 2007, pág. 146)

Así, para los lectores (en el caso de la literatura) la utilidad de las narraciones no está dada por su relación con lo que es verificable empíricamente, “Su efecto sobre los usuarios no depende de su veracidad” (Becker, 2007, pág. 146). En sentido de lo anterior, para Becker las representaciones sociales de medios ajenos a la ciencia permiten conocer otras dimensiones de la realidad social, que de otro modo quedarían oscurecidas por los datos y métodos científicos: “[...] estos artefactos permiten entender los modos de funcionamiento interno de determinada forma de acción colectiva que suele quedar oscurecida por los detalles históricamente contingentes de las situaciones particulares, tal como estas se presentan en el mundo real [...]” (Becker, 2007, pág. 146).

El autor ejemplifica este concepto a través de la obra de Jane Austen, *Orgullo y Prejuicio* (1813). Según Becker, la obra de Austen proporciona un análisis detallado de las condiciones matrimoniales que tenían que sobrellevar las mujeres en su época. Este tipo de novelas, desde la perspectiva del autor, son capaces de comunicar información literaria y socialmente relevante, pues permiten al lector habitar espacios que de otro modo le serían imposibles de conocer:

[...] el libro cumple con esta promesa implícita de brindar un análisis más o menos completo de las creencias y prácticas compartidas acerca del matrimonio entre los bien avenidos de esa época y ese lugar, las motivaciones y ambiciones que estas situaciones engendran en las personas y los tipos de matrimonio que resultan de ello. (Becker, 2007, pág. 227)

Sin embargo, la efectividad de la obra no está en la veracidad de lo que en ella se dice, sino en su capacidad de revelar nuevas perspectivas ante los problemas: “La cuestión más importante es si logró dar con la verdad general que las historias de estos personajes ilustran, una historia analítica acerca de las prácticas matrimoniales de su época y lugar” (Becker, 2007, pág. 232). En este sentido, el conocimiento propuesto en las obras literarias se trata de una forma distinta de acercarse a la realidad social, diferente, pero no inferior. Al mismo tiempo, Becker da cuenta de la autonomía del lector para interpretar la obra: es él quien encuentra sentidos en el texto, los adapta a su visión de la realidad y los cuestiona: “Todas estas apreciaciones son distintas maneras de decir lo mismo: aplicamos nuestro conocimiento general del mundo a la historia que nos cuentan y evaluamos si esta se adapta a él o si, por el contrario, requiere que aceptemos algo que hasta entonces no formaba parte de nuestro repertorio de conocimientos o creencias” (Becker, 2007, pág. 233). El ejercicio de la lectura no es, por ningún asomo, una actividad simple y lineal, se trata de una actividad compleja en la que entrenan en juego varios factores desde la perspectiva de quien lee: “[...] advertir todos los detalles, construir su significado, relacionarlos entre sí y con los materiales contenidos en otros libros, organizar de manera informal a partir de ellos silogismos, conclusiones y juicios morales” (Becker, 2007, pág. 234).

En este sentido, la interpretación de la obra escapa de las manos de su autor. La reconstrucción de los significados queda a mano de los lectores y son ellos los que, en última instancia, toman las riendas de la lectura, “Una novela extensa y compleja como *Orgullo y Prejuicio*, [...], contiene y presenta tanta información acerca de una gran variedad de casos que los lectores atentos pueden usar el libro como fuente de muchas y muy variadas hipótesis, más allá de las que el propio libro propone” (Becker, 2007, pág. 235). Para las ciencias sociales este hecho es importante pues, hacer análisis literarios o explorar la dimensión social de una obra requiere apropiación de los significados y su crítica: “A esto se hace referencia cuando se dice que un libro brinda grandes posibilidades para el análisis y el pensamiento sociológico [...], una novela puede tener, además de su valor literario, valor como análisis social” (Becker, 2007, pág. 235).

La propuesta de Becker es interesante pues, además de reconocer la dimensión social de las obras literarias, pone de manifiesto que la separación entre disciplinas no quiere

decir que una de ellas sea superior. Por el contrario, Becker apuesta por relaciones colaborativas entre las diferentes ramas del conocimiento, no sólo literatura y ciencias sociales, también busca otras expresiones como la fotografía o el teatro. En este sentido, la idea de Becker piensa en la complementariedad entre disciplinas, sus puntos de encuentro teóricos y metodológicos. Además, las ideas de Becker se relacionan a las de Saer en el sentido de que consideran a la ficción como un medio capaz de producir conocimiento importante para la sociedad, aunque lo haga de una forma diferente a la ciencia.

Por otro lado, la ficción literaria siguió en boca de muchos a medida que la primera década del siglo XXI avanzaba. En su libro, *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción* (2007), el escritor mexicano Jorge Volpi desarrolla la tesis de que las personas buscan algo más que sólo diversión en las ficciones que consumen a diario. El autor argumenta que la ficción transmite información esencial para la supervivencia y para el desarrollo dentro de la sociedad. Además, la lectura, a través del lenguaje, pone al lector en los zapatos de quienes habitan esos mundos de ficción (Volpi, 2007). Según el autor, estos mundos se viven *como si* fueran la realidad fuera del libro. Cuando se lee a Kafka el lector se pone en la piel de Gregorio Samsa, sus ideas son las del lector también, sus identidades se logran mezclar durante el breve tiempo que dura el cuento. En este sentido, dice Volpi, la ficción permite reconocerse en el otro, vivir sus experiencias y sentir su dolor; la literatura ayuda a los lectores a ser más empáticos con los demás al servir como puente entre experiencias. En palabras del autor: “[...] no tardamos en reconocernos en los demás, porque en alguna medida en ese momento ya *somos* los demás” (Volpi, 2007, pág.12). De este modo la ficción abre las puertas a la posibilidad de conocer al otro, de reconocerse en los otros.

Así como la ficción puede enseñar algo sobre los otros y sobre la naturaleza humana, también puede enseñar cosas sobre la realidad inmediata y el contexto que la rodea. Leer una obra de ficción puede transmitir información relevante sobre el mundo. Con esto no se quiere decir que la literatura sea un manual de conocimientos prácticos o una enciclopedia repleta de datos curiosos, más bien se entiende que la ficción permite habitar el pasado y el presente, reconocerlos, entenderlos y visualizarlos en toda su complejidad. Leer *La muerte de Artemio Cruz* no sólo invita a vivir la vida de su personaje principal, también es una invitación a vivir su contexto, en este caso la revolución mexicana. Cuando se hace

esto no se reemplaza el trabajo de los historiadores por la novela de Fuentes, lo que en realidad sucede es que a través de la ficción se explora otro rostro y se le da nombre a todos los personajes anónimos que participaron de aquellos momentos, la ficción sitúa al lector en su tiempo y permite observarlo, no de frente ni desde la posición del historiador, sino desde el interior. De esta manera se ablanda la rigidez de los relatos oficiales, se los complejiza -y critica- porque la realidad es compleja y contradictoria. La ficción es capaz de guiar al lector por el caos de la realidad sin perderle por el camino. Volpi dice: “Una novela me permite experimentar vidas y situaciones ajenas, pero [...] también me transmite información social relevante —la literatura es una porción esencial de nuestra memoria compartida—” (Volpi, 2007, pág.15). En sentido de lo anterior, la literatura llega a esos rincones a los que la historiografía no ha llegado, sondea los abismos de la consciencia que la psicología no ha podido alcanzar, presenta un retrato vivo de una sociedad que las ciencias sociales solo pueden conocer en parte.

La ficción literaria se puede entender como una manifestación más de la historia y la vida de los seres humanos. La literatura nace en lo social y lo produce al mismo tiempo: informa, entretiene y obliga al lector a mirarse a sí mismo. En palabras de Volpi: “[...] si la ficción es una herramienta tan poderosa para explorar la naturaleza —y en especial la naturaleza humana—, es porque la ficción también es la *realidad*” (Volpi, 2007, pág.16). Con lo anterior no se pide que se crea que la ficción es real, en el sentido de que Artemio Cruz fue un revolucionario que de verdad existió, lo que se pide es que se tome en cuenta que la ficción no se manifiesta aislada de la realidad material de las cosas. Ninguna ficción literaria apareció de la nada y tampoco se lee en un vacío. El discurso literario es *realidad* en la medida en que sus mundos posibles sean imaginables en el momento histórico de su concepción. Lo que se puede palpar como posible es igual de real a lo que los dedos de quien lee pueden tocar, pues ambos aspectos forman parte de la historia y la vida cotidiana. Volpi, al igual que Saer, son conscientes de la dimensión social de la literatura, y desde esa posición, tratan de crear puentes de diálogo con otras disciplinas como la historia o las ciencias sociales, pues saben que los estudios interdisciplinarios son capaces de descifrar la complejidad del mundo literario.

Una de las obras más recientes sobre el tema de esta investigación se publicó en 2014. Se trata del ensayo *Literary fiction and social science, Two partially overlapping magisteria* de Mihai Stelain, académico estadounidense. En este texto, el autor propone varios puntos de encuentro entre los estudios literarios y las ciencias sociales, presentando a los primeros como fuente de inspiración de las segundas y como posible espacio de experimentación teórica. Stelain comienza su texto dando cuenta de una problemática que es común para todos los autores aquí discutidos, la separación entre disciplinas: “El sistema de conocimiento producido y administrado en la academia ha desarrollado históricamente una estructura cognitiva parecida a la estructura de un panel, en donde cada disciplina trata de aislarse herméticamente de sus vecinos” (Stelain, 2014, pág. 3). Así, el autor sigue la misma línea crítica que esta investigación y que otros autores ya han discutido: los lazos entre disciplinas las hacen “[...] susceptibles a influencias mutuas” (Stelain, 2014, pág. 3).

La perspectiva del autor se fundamenta en la crítica de Snow en *Las dos culturas*, sin embargo, Stelain va un paso más allá al proponer a las ciencias sociales como una *tercer cultura*, que se piensa como un espacio de intersección entre las ciencias y las humanidades: “Campos de estudio como la sociología, la psicología individual y social, la antropología cultural y social, e incluso la economía política -todas ellas nombradas bajo el rubro de las “ciencias sociales”- están atrapadas en el medio de culturas antagónicas” (Stelain, 2014, pág. 3). En sentido de lo anterior, las ciencias sociales podrían pensarse como “[...] reinos en los que las ideas de diferentes orígenes disciplinarios pueden encontrarse y enriquecerse mutuamente” (Stelain, 2014, pág. 3), dando como resultado una “[...] tercera cultura, mixta, que mantiene su rigor científico sin negar su herencia de las humanidades” (Stelain, 2014, pág. 3). Ahora bien, al llevar las ideas de Snow a un lugar más concreto, Stelain considera las producciones de las ciencias sociales como producto de “[...] dos conocimientos distintos, pero parcialmente sobrepuestos y mutuamente interactivos” (Stelain, 2014, pág. 3).

Según las ideas de Stelain, las ciencias sociales, puestas en relación con la literatura, crean un diálogo entre dos tradiciones epistemológicas: el racionalismo cognitivo y la autonomía artística. La primera de estas dos tradiciones estaría definida de la siguiente manera:

Funcional y normativo en esta esfera finita de significado, circunscripta por las prescripciones de la observación metodológica y la comprobación empírica, eso es a lo que Talcot Parsons llamó *racionalismo cognitivo*, nombrando así, la forma específica del procesamiento cognitivo de la información en función del cumplimiento de los cánones del razonamiento lógico y los procedimientos formales con el objetivo de generar teorización metodológicamente validada. (Stelain, 2014, pág. 4)

Así, el racionalismo cognitivo compondría la dimensión formal y metódica del análisis social:

Mientras que, en el reino de la creación literaria, el valor de la experiencia artística se mantiene como lo más importante. La supremacía de este principio artístico no significa que la literatura no tenga funciones epistemológicas importantes [...], la ficción literaria busca dotar de sentido, y al mismo tiempo interpretar, las experiencias humanas. (Stelain, 2014, pág. 4)

La intersección entre literatura y ciencias sociales nace de la idea de que la ficción literaria tiene funciones epistemológicas que pueden ser de provecho para el estudio de la sociedad y la cultura. En sentido de lo anterior, la tercera cultura de Stelain es un espacio de constante conflicto y diálogo: ambas tradiciones “[...] están atrapadas en una relación dialéctica, cada una siendo influenciada por la otra y sufriendo interferencias creativas mutuamente” (Stelain, 2014, pág. 5). En este sentido, la constitución de la *tercera cultura* se define por la colaboración entre disciplinas, la suma de sus métodos y perspectivas, pero manteniendo su independencia la una de la otra: “[...] literatura y teoría social son formas distintas de conocer y representar el mundo social, cada una suscribiendo a sus propias reglas de construirle” (Stelain, 2014, pág. 6).

A partir de lo discutido hasta el momento, Stelain propuso algunos puntos de colaboración entre disciplinas. Estos espacios van desde la simple inspiración intelectual para nuevas teorías sociales hasta el análisis de obras para poner entera de juicio tesis nacidas en las ciencias sociales:

“a) función general como fertilizante de ideas, estimulando y enriqueciendo la reflexión social con ideas, intuiciones y pistas que son desarrolladas primero en el reino literario

- b) ideas literarias que puedan inspirar nuevas revelaciones de paradigmas al abrir diferentes ángulos teóricos desde los cuales mirar el mundo social
- c) sugerir nuevas funciones experimentales
- d) función de formalización heurística
- e) proveer contrarreferencias argumentativas, implementadas al proporcionar ‘hombres de paja’ teóricos sobre los cuales la ciencia social puede probar sus fallas teórico-críticas
- f) función de exploración conceptual” (Stelain, 2014, pág. 17)

Lo valioso de las aportaciones de Stelain es que concretan, de cierta forma, las ideas de Snow acerca de la colaboración entre las dos culturas. Además, el autor trata de evitar reduccionismos al proponer sus espacios de colaboración: la literatura no queda reducida a mero objeto de análisis y la ciencia no se convierte en un banco de conceptos explicativos. En el texto de Stelain ambas disciplinas se interpelan y dialogan de manera orgánica. Esto se puede observar en la variedad de posibilidades de colaboración que el autor presenta para abrir la discusión, la cual sólo cobra sentido al dar cuenta de que “[...] las ciencias sociales deberían sacar provecho de su estatus de *tercer cultura*” (Stelain, 2014, pág. 18) construyendo puentes de diálogo con el mundo literario.

Después de la obra de Stelain, el trabajo más cercano a esta investigación, al menos en un sentido cronológico, es el libro *Pasaporte Sellado: Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura* (2018), coordinado por Gilda Waldman y Alberto Trejo en la Universidad Autónoma Metropolitana en México. Esta obra es una recopilación de ensayos que abordan el tema de la relación literatura-ciencias sociales desde diferentes perspectivas. En este sentido, en el libro se pueden encontrar ensayos que hablan sobre la relación de poder que existen entre las ciencias y las humanidades, textos que aborden las experiencias de trabajos interdisciplinarios y obras de carácter teórico-epistemológico. Los coordinadores enmarcan la discusión de estos trabajos bajo la idea de que la separación entre disciplinas ha llevado a la jerarquización del conocimiento, otorgando un lugar privilegiado a las ciencias al mismo tiempo que se desprecia el trabajo de las humanidades y el arte.

En sentido de lo anterior, la separación entre la literatura y las ciencias sociales fue parte de un proceso de constitución identitaria, es decir, las ciencias sociales, para encontrar

su lugar en el mundo, tuvieron que cortar lazos con todo aquello que no se considerara ciencia: “[...] a finales del siglo XVIII, las ciencias sociales se erigieron como tales en oposición a la literatura [...]” (Waldman & Trejo, 2018, pág. 10). Como ya se comentó en este capítulo, las ciencias sociales heredaron los métodos y las ideas de las ciencias naturales para construir su propio campo, pero este hecho no sólo significó que las ciencias sociales alcanzaran un grado de autonomía relativo frente a otras ramas del conocimiento, también tuvo como resultado la adopción de una dinámica de jerarquización dentro de la estructura general del conocimiento humano:

El paradigma científico cortó lazos con la literatura y creó su propio lenguaje conceptual -sistemático, objetivo y racionalista-, así como las estrategias metodológicas que se orientaron a alcanzar la exactitud científica, la verdad, al asumirse como el conocimiento que poseía el monopolio de lo real y desdeñaba el potencial cognoscitivo de la literatura en cuanto “ficción imaginativa”. (Waldman & Trejo, 2018, pág. 10)

La relación entre la literatura y las ciencias sociales estuvo marcada por la pretendida superioridad del conocimiento científico frente a las humanidades y otras disciplinas. Así, las diferencias entre disciplinas, con el tiempo, se convirtieron en obstáculos imposibles de salvar para muchos investigadores. No fue hasta la expansión de las ciencias sociales después de 1945 y la aparición de la teoría crítica y el posestructuralismo que las divisiones comenzaron a caer. En este sentido, uno de los primeros puntos que se trataron de concretar fue la idea de que “[...] la literatura ha servido como modelo de comprensión de procesos y fenómenos sociales e históricos. La ficción ha contribuido a agudos y lúcidos análisis de la realidad” (Waldman & Trejo, 2018, pág. 11), estos análisis, sin embargo, no obtenían su valor de la verificación empírica, sino del ensayo de ideas, conceptos y la recuperación de experiencias históricas.

En sentido de lo anterior, “[...] la literatura puede contribuir a crear conocimiento sociológico mediante la apropiación e interpretación de textos y personajes literarios [...]” (Waldman & Trejo, 2018, pág. 12), pues los modos de representación del mundo literario pueden llegar a ser una fuente inagotable de conocimiento para las ciencias sociales. Las diferentes formas de apropiación varían dependiendo del enfoque teórico, por ejemplo, el lugar que ocupa el contenido de la obra es diferente para las teorías feministas y el marxismo

e, incluso, dentro de las propias ramas de estas teorías se pueden encontrar diferencias en las formas de hacer crítica y análisis.

Ahora, si bien es cierto que cada vez es más común la aparición de trabajos interdisciplinarios, también lo es que sigue habiendo prejuicios en contra de las humanidades y el trabajo colaborativo por parte de los científicos sociales: “Sin duda, la persistencia por mantener muros inexpugnables entre las ciencias sociales y la literatura -y considerar a esta última como prescindible- sigue presente en ciertos contextos académicos [...]” (Waldman & Trejo, 2018, pág. 13). Este hecho se sustenta “[...] en estrictos criterios de evaluación que privilegian la eficiencia, la especialización y la función utilitaria del conocimiento” (Waldman & Trejo, pág. 13), los cuales, al final del día, se desprenden del sistema sociopolítico en el que se desarrolla la ciencia social, un sistema que exige investigadores hiperespecializados produciendo constantemente y que castiga el conocimiento no centrado en la utilidad inmediata.

## **2.4 Reflexiones finales**

Como se mencionó al principio de este capítulo, el propósito del estado de la cuestión es encauzar el estudio en una dirección específica. Para lograr esto, es necesario dar cuenta de las diferentes perspectivas que abordaron el mismo problema en un sentido general, pues como se puede observar, son pocos los autores que comparten un objetivo similar al de esta investigación. En este sentido, buscar los puntos de encuentros teóricos entre la literatura y las ciencias sociales necesita de un trabajo más concreto y específico. La gran mayoría de autores que componen el cuerpo de este capítulo se limitaron a sugerir de forma muy sutil cuáles podrían ser esos puntos de encuentro, tal es el caso de Stelain o Cornejo Polar, sin embargo, para ser precisos, aún es necesario encontrarlos en las producciones teóricas de las diferentes perspectivas que se revisarán. En definitiva, no se puede hablar de puntos de encuentro sin detallar su constitución o sus límites de forma explícita, sólo a través de pistas dejadas por aquí y por allá.

Ahora, este viaje por los orígenes de las ciencias sociales y el agrietamiento de sus muros interiores tiene el propósito de contextualizar el sentido de esta investigación. Hablar de puntos de encuentro entre disciplinas, implica, de forma inevitable, una crítica a la

separación institucional entre ellas. El texto de Foucault y el de Roland Barthes son ejemplos claros del origen de esta crítica, al mismo tiempo, el trabajo de Sousa y Nelly Richard ponen de manifiesto las dimensiones en las que se mueve esta crítica. En un sentido más concreto, aunque no sea el fin último de esta investigación, es inevitable el cuestionamiento a la parcelación del conocimiento en disciplinas que se piensan antagónicas. Así, reconocer este hecho, aunque sea un efecto secundario de este trabajo, se debe hacer desde una postura histórica para entender la complejidad que acompaña esta investigación.

Por último, el objetivo final del estado del arte es delinear la necesidad de esta investigación. Como ya se ha mostrado, no existen muchos trabajos que traten el mismo tema que este y, mucho menos, que lo hagan desde una perspectiva similar. Los trabajos aquí discutidos sólo mencionan puntos de encuentro posibles, sin llegar a concretarlos en realidad. Por ejemplo, Bahou propone que las ciencias sociales y los estudios literarios deberían colaborar dando cuenta de la dimensión política de las obras literarias, pero esto se puede abordar desde varias perspectivas. Otro caso similar es el de Cornejo Polar, que propone a la crítica literaria acercarse a las ciencias sociales para enriquecer su trabajo, pero, de nuevo, existen varias teorías que podrían enriquecer, de una forma u otra el trabajo de la crítica. Las ideas de Saer y Volpi acerca de la ficción son más de lo mismo, aunque sus propuestas sean correctas y abonen a la apertura entre disciplinas, es necesario enmarcar de formas más precisas las implicaciones de entender a la ficción como un elemento con funciones sociales como las que detallan. En este sentido, los autores se limitan a señalar el camino, pero ello no es suficiente para entender las implicaciones de esta relación teórica entre disciplinas, es necesario recorrerlo.

El estado de la cuestión, siguiendo la idea anterior, también cumple la función de mostrar, en líneas generales, los posibles puntos de encuentros teóricos que aquí se tratarán. Algunas de las relaciones aquí dibujadas se limitan a pensar en la literatura como fuente de inspiración para las ciencias sociales o como un objeto de estudio más. Sin embargo, como dejaron claro otros autores, esta relación no puede ser tan simple y es en esa compleja red de influencias teóricas donde se desarrolla este trabajo. Así, las líneas que se han identificado, aunque no sean las únicas posibles, a través de su importancia histórica para explorar estos posibles puntos de encuentro son las siguientes:

El análisis de la obra se presenta como el punto más común a tratar. Desde los textos de Volpi y Saer sobre la ficción, hasta las propuestas de los estudios de área, estudiar el contenido de una obra literaria es la base para entender sus implicaciones políticas, estéticas y sociales.

Un punto ligado al anterior es el papel del crítico como intelectual formador de un canon y una tradición literaria. Como bien dejó claro Cornejo Polar en su texto, la labor de la crítica implica muchas cosas a nivel social y político, lo mismo sucede con el papel del investigador y los escritores. Entonces, este punto es importante al momento de entender la relación teórica entre la literatura y las ciencias sociales.

Por último, la recepción en manos de los lectores, así como los estudios del circuito literario, los cuales meditan acerca del papel del autor en la sociedad, las instituciones y las formas de producción artística. Este punto se relaciona directamente con las condiciones materiales de la producción artística y del conocimiento literario. En otro nivel, se relaciona con las formas de organizar el conocimiento en las instituciones, caso ilustrado a la perfección en el texto de Nelly Richard y el de Barthes.

Sin embargo, para aclarar estos puntos provisionales, llegó el momento de discutir la forma precisa en la que se abordará el análisis de los textos.

### **CAPÍTULO III: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL. HERMENÉUTICA: COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN**

Si se pudiera resumir la naturaleza de este trabajo en una frase sería la siguiente: se trata de una investigación de investigaciones. El núcleo de esta investigación está hecho totalmente con la interpretación de teorías, ideas y conceptos; es más, muchas de las obras que se piensan abordar caen en el terreno del ensayo literario o de la discusión epistemológica. Debido a esta particularidad, es necesario encontrar una perspectiva teórica que sea la base para un trabajo centrado en la interpretación y el análisis de textos. Un trabajo que no es otra cosa que un ejercicio hermenéutico.

El objetivo de la investigación no es comprobar la validez empírica de teorías, ni construir una teoría general de la literatura o las ciencias sociales, se trata más bien de un trabajo centrado en encontrar los puntos de encuentro teóricos entre dos ramas del conocimiento diferentes. Por lo tanto, el marco teórico está pensado para orientar el estudio hacia la discusión y análisis de textos con el propósito de encontrar nuevas fronteras de investigación. Como se puede deducir del estado de la cuestión, existen varios trabajos con una perspectiva similar al de este. La gran mayoría sólo presenta guías no estudiadas a profundidad, sugerencias e intuiciones de la relación teórica literatura-ciencias sociales. En este sentido, la perspectiva hermenéutica ofrece las bases necesarias que pueden guiar la investigación para inspirar nuevos estudios en el futuro.

Este marco teórico está construido con las ideas de tres hermeneutas: Karl Popper, Hans-Georg Gadamer y John B. Thompson. Cada uno propuso ideas en torno al ejercicio de interpretar y comprender textos desde perspectivas diferentes. Popper escribió acerca del papel de la interpretación en el progreso científico; Gadamer propuso una teoría que articuló el ejercicio interpretativo con la historicidad de las ideas y los contextos de interpretación; Thompson, desde la teoría crítica, se ocupó de matizar las ideas de los otros dos al advertir sobre las posibles implicaciones políticas de la hermenéutica. Cada uno forma parte de un marco teórico que busca descubrir las implicaciones de un ejercicio interpretativo, al mismo tiempo que pretende matizar y reconocer sus alcances y sus límites.

En sentido de lo anterior, una investigación como esta encuentra su valor “[...] en el ejercicio mismo de poner a dialogar a los investigadores, a través de sus textos, en torno a

un tema, y presentar así los estados de conocimiento [...], así como las comunales y especificidades de tratamiento de dichos temas” (Guevara Patiño, 2016, pág. 8). La discusión sobre los puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales encuentra su valor, no sólo en la articulación crítica de varias teorías, sino en la creación de diálogos entre todas ellas. Esto con la intención de dilucidar las características que ponen en contacto estos dos campos del conocimiento, además de encontrar las posibilidades de nuevos terrenos para explorar.

### **3.1 Algunos apuntes sobre la perspectiva hermenéutica**

El enfoque hermenéutico tiene una larga historia dentro de las ciencias sociales. Su principal espacio de acción está relacionado con la etnometodología de Harold Garfinkel, heredero de la fenomenología de Husserl y las propuestas sociológicas de Max Webber: “[...] se desarrolla en el ámbito de la sociología una influyente orientación hermenéutica, donde la figura más destacada es Max Webber” (De la Garza & Leyva, 2006, pág. 214). Aunque sus manifestaciones más comunes están en las áreas de la observación de sujetos y la interpretación de sus acciones, producto de la aplicación de los principios hermenéuticos al mundo social (en autores como Dilthey, por ejemplo): “[...] ya que tanto los textos como las acciones son expresiones con significados, y por eso, su estudio riguroso ha de buscar su interpretación, a través de la comprensión (*verstehen*) de la experiencia vital (significado) contenido en las expresiones de la vida del autor o agente (significante)” (De la Garza & Leyva, 2006, pág. 215); el objetivo de esta investigación no es ese, no en el sentido tradicional por lo menos. Por ello, es necesario consultar a otros autores de esta perspectiva. Uno de los pensadores más representativos de la metodología dentro de la hermenéutica fue Karl Popper, quien propuso un marco teórico más centrado en el análisis de textos, con la intención de discutir su contenido en ciencias sociales.

#### **3.1.1 Karl Popper y los tres mundos**

Las ideas de Popper (1972) se dan en el contexto de su teoría de los tres mundos. En su libro, *Conocimiento objetivo*, el autor trató de responder a la pregunta “¿Cómo evoluciona el conocimiento humano?”, y para hacerlo se dio a la tarea de construir sus propias bases filosóficas sobre el progreso científico, la naturaleza de las ideas y la comprensión del mundo.

En este sentido, Popper considera que las ideas se pueden estudiar de forma objetiva, como se puede estudiar el mundo natural, pues existen en un plano diferente al que existen los estados mentales y subjetivos de los seres humanos: “[...] el mundo consta de al menos tres submundos ontológicamente distintos: el primero, el mundo físico o de los estados físicos; el segundo, es el mundo mental o de los estados mentales; el tercero, es el de los inteligibles o de las *ideas en el sentido objetivo*” (Popper, 2001, pág. 148). Así, para el autor, las ideas y las teorías se pueden analizar, estudiar, interpretar y criticar de manera objetiva, de la misma manera que se pueden estudiar las plantas o los animales. Al mismo tiempo, este tercer mundo contiene las interpretaciones de esas teorías e ideas, pues una interpretación se convierte en un ser objetivado cuya naturaleza está siempre ligada al tercer mundo. El tercer mundo es, entonces, “[...] el mundo de las teorías en sí mismas y sus relaciones lógicas, de los argumentos y de las situaciones problemáticas tomados en sí mismos” (Popper, 2001, pág. 148). Este es el mundo que habitan los textos teóricos que componen esta discusión y, por extensión, es el hogar de este trabajo.

En sentido de lo anterior, las interpretaciones y teorías nacidas de la comprensión son objetos autónomos, objetivados frente a la crítica y el estudio: “La comprensión como proceso subjetivo tiene como resultado un producto objetivo susceptible de crítica y análisis por diferentes personas: la interpretación” (De la Garza & Leyva, 2006, pág. 222). Así, para efectos de esta investigación pensar en las teorías de la literatura y las ciencias sociales como objetos interpretables, y en tanto así, sujetos a crítica y comprensión, permite reconocer que las propuestas teóricas aquí discutidas no son ideas dispersas en el aire, desligadas entre sí, más bien se trata de una compleja red que, a través del diálogo y la interpretación, permite dilucidar nuevas aristas alrededor de las problemáticas que tales autores buscaron comprender. Esta es la intención de Popper al asegurar que las interpretaciones son entes objetivados, siempre nacidas de una lectura subjetiva y, como interpretación, objetos autónomos. Es por esto por lo que el autor afirma que se debe “[...] aceptar la realidad o (como también puede decirse) la autonomía del tercer mundo y, a la vez, admitir que éste se constituye como producto de la actividad humana” (Popper, 2001, pág. 152).

Ahora, en lo que refiere al desarrollo del conocimiento, las interpretaciones pensadas como entidades autónomas de sus creadores abren la posibilidad a que sean

apropiadas y discutidas por otros: “[...] las interpretaciones pueden ser usadas por sujetos diferentes a sus productores originales, constituyendo el punto de partida para nuevas interpretaciones de los acontecimientos” (De la Garza & Leyva, 2006, pág. 222). Estos usos (como el que aquí se les dará) que derivan en nuevas interpretaciones del mismo objeto son lo que hace evolucionar el conocimiento. Una interpretación que no puede ser discutida, criticada y recuperada por otros es simplemente un objeto estático, sin movimiento. En este sentido, las interpretaciones son producto siempre de los procesos de comprensión humanos, puestas en movimiento por ella: “[...] las interpretaciones constituyen el punto de partida de todo conocimiento, de toda comprensión del ámbito social y cultural, del mismo tercer mundo” (De la Garza & Leyva, 2006, pág. 222). De este modo las teorías sobre los puntos de encuentro entre la literatura y las ciencias sociales deben ser discutidas y analizadas como objetos autónomos, siempre con la intención de interpretarlas y comprender su significado en función de lo que pretende la investigación. Es, pues, el trabajo de este proyecto dilucidar los alcances y los límites de esas teorías, sus relaciones y sus disputas en torno al objeto literario y su relación con lo social.

Así, desde la perspectiva de Popper (2001), al interpretar una propuesta teórica lo que se está haciendo es empujar el conocimiento hacia adelante. Y aunque en un primer momento pudiera decirse que la discusión teórica tiene poco alcance en el mundo físico, en realidad no es así, pues comprender mejor las propuestas teóricas permite un acercamiento nuevo a las problemáticas del primer mundo. Para el autor, “se logrará una comprensión satisfactoria, si la interpretación, la teoría conjetural, encuentra apoyo en el hecho de poder arrojar nueva luz sobre nuevos problemas -sobre más problemas de los que esperábamos-; o encuentra apoyo en el hecho de explicar muchos subproblemas, algunos de los cuales no veíamos al comienzo” (Popper, 2001, pág. 157). El conocimiento humano avanza siempre que las interpretaciones descubran nuevas perspectivas, nuevas problemáticas, nuevas posibilidades de investigación; lo cual se ajusta con las intenciones de una investigación exploratoria como esta.

Otro pensador que comparte esta visión sobre el avance del conocimiento es Paul Ricoeur. La diferencia entre los dos radica en la perspectiva desde la que lo abordan: mientras que Popper se centra en la aplicación científica de la filosofía hermenéutica, Ricoeur parte

de una visión narratológica del proceso interpretativo (Ricoeur, 2016). En este sentido “[...] el significado de los textos, acciones y en general de la historia está en continua transformación, por efecto de las sucesivas interpretaciones” (De la Garza & Leyva, 2006, pág. 228). Este proceso es similar al que propone Popper, al interpretar, criticar y actualizar el conocimiento científico se crean nuevos contextos de interpretación: “[...] como resultado de esta comprensión se transforma el contexto del intérprete, dando lugar a una nueva y más completa interpretación” (De la Garza & Leyva, 2006, pág. 228).

Las ideas de Popper y Ricoeur son de vital importancia en el sentido de que permiten ver el lugar de esta investigación en la construcción de conocimiento. Al mismo tiempo, le dan un asentamiento teórico-metodológico al asegurar el papel de la interpretación y la discusión teórica dentro de los quehaceres del científico social. Sin embargo, ahora es necesario detallar estos procesos de comprensión e interpretación y para ello, hay que buscar la ayuda otro de los padres de la hermenéutica.

### **3.1.2 La hermenéutica histórica de Gadamer**

A diferencia de Popper y otros como él, Gadamer no se preocupó tanto por detallar una estructura metodológica y epistemológica sobre el quehacer de la hermenéutica. El autor dedicó su obra a detallar los matices historicistas, ontológicos y éticos de la tradición hermenéutica.

Hans-Georg Gadamer (1999) construye una visión histórica del trabajo hermenéutico, es decir, considera su labor como algo históricamente situado y como parte de un proceso conectado con el pasado. En este sentido, las teorías del autor consideran al ser humano como un ser social, conectado e influido por las estructuras de su tiempo y la tradición que ha heredado. Esto, al mismo tiempo, condiciona sus formas de interpretar esa tradición y las ideas de otros. Fue lo que Gadamer denominó *prejuicios*. Para el autor, el ser humano debe entender que el proceso de interpretación de un texto o una idea lo pone en contacto con un *otro*, “Una conciencia formada hermenéuticamente tiene que mostrarse receptiva desde el principio para la alteridad del texto” (Gadamer, 1999, pág. 335). Este *otro* habita los horizontes de interpretación que constituyen al texto y, por lo tanto, para poder interpretarle, se debe ser consciente de los propios prejuicios y ese horizonte contenido en el

texto. Sin embargo, Gadamer hace notar algo diferente: los prejuicios, lejos de tener la carga peyorativa con la que normalmente se les conoce, tienen un lugar importante en el proceso de la interpretación: “[...] esta receptividad no presupone ni ‘neutralidad’ frente a las cosas ni tampoco auto cancelación, sino que incluye una matizada incorporación de las propias opiniones previas y prejuicios” (Gadamer, 1999, pp. 335-336). En sentido de lo anterior, este trabajo no se limita a comentar la obra de otros, en un nivel meramente descriptivo; la intención es analizar, criticar e interpretar las perspectivas teóricas a través del diálogo entre ellas, poniendo el acento en sus similitudes y diferencias en torno a la relación teórica literatura-ciencias sociales.

Gadamer propone una redefinición del término *prejuicio* con la intención de ajustarlo a su visión histórica de la interpretación: los prejuicios están formados por la tradición y la historia, por lo tanto, son importantes al momento de acercarse a un texto con un horizonte de interpretación diferente: “En sí mismo ‘prejuicio’ quiere decir un juicio que se forma antes de la convalidación definitiva de todos los momentos que son objetivamente determinantes” (Gadamer, 1999, pág. 337). Por medio de estas propuestas el autor trata de desligarlo de su carga negativa: “‘Prejuicio’ no significa pues en modo alguno juicio falso, sino que está en su concepto el que pueda ser valorado positivamente o negativamente” (Gadamer, 1999, pág. 337).

En este sentido, los prejuicios de quien interpreta están profundamente ligados con la historia, la tradición y una situación contextual específica. Es en este punto donde encuentra su crítica a los hermeneutas metodológicos, pues según el autor han olvidado la carga histórica que existe en los procesos de interpretación y comprensión: “[...] han olvidado la historicidad del sujeto, esto es, han alienado al sujeto de su contexto histórico y han olvidado, también, que este contexto histórico es producto de una tradición que ha legado al presente un conjunto de prejuicios que, lejos de ser obstáculos para conocer el pasado, constituyen el vínculo entre presente y pasado, y por ende, una condición de posibilidad para la interpretación histórica” (De la Garza & Leyva, 2006, pág. 226). Las aportaciones en torno a los prejuicios de Gadamer son de especial interés para este trabajo. Los prejuicios, al formar parte de la tradición y el contexto de quien interpreta, ayudan a reconocer las formas en las que el conocimiento avanza. No se trata únicamente de progresar en términos popperianos,

sino de reconocer también la tradición que ha llevado al conocimiento a su estado actual. Este aspecto se reconoce en la investigación al dar cuenta de la polémica histórica que existe entre las ciencias sociales y los estudios literarios, lo cual no sólo se expresa en el estado de la cuestión, sino que forma parte integral del ejercicio interpretativo.

Gadamer se refiere al contexto específico del interprete como situación histórica: “El concepto de situación se caracteriza por que uno no se encuentra frente a ella y por lo tanto no puede tener un saber objetivo de ella. Se está en ella, uno se encuentra siempre en una situación cuya iluminación es una tarea a la que nunca se puede dar cumplimiento por entero” (Gadamer, 1999, pág. 372), con este concepto, Gadamer pretende dar a entender que los sujetos no pueden escapar de la herencia histórica que les precede. Todas las interpretaciones y los procesos de comprensión están atravesados por situaciones históricas, pues los prejuicios se forman en ellas y se ponen a prueba dentro de ellas. En este sentido, los prejuicios mantienen una relación dialéctica con los horizontes de interpretación, se interpelan y dialogan: “Al concepto de la situación le pertenece esencialmente el concepto de *horizonte*. Horizonte es el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto” (Gadamer, 1999, pág. 372). Es en ese constante dialogo que se da el proceso de comprensión, pues “*Comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos horizontes para sí mismos*” (Gadamer, 1999, pág. 377).

Popper y Gadamer son conscientes de que el conocimiento avanza en la constante interpretación de las ideas y de otras interpretaciones. La diferencia es que mientras Popper se detiene en el avance constante del conocimiento científico, Gadamer lo dota de un lugar en los procesos históricos a gran escala al ligarlo con la tradición y los prejuicios heredados: “Es acierto de Gadamer considerar que el trabajo de la tradición [...] constituye una dialéctica en la que, si bien los prejuicios del horizonte presente conducen la interpretación del pasado, al realizarse la interpretación se cuestionan y se desarrollan los prejuicios, dando origen a una nueva situación hermenéutica y aun nuevo proceso de interpretación” (De la Garza & Leyva, 2006, pág. 227). Las ideas de Gadamer dan cuenta de la historicidad de las problemáticas en esta investigación. Como se mencionó antes, el estudio de los puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales no es nuevo, de hecho, se trata de una polémica histórica en ambos campos del conocimiento. Este rasgo del problema no se

resuelve armando un marco contextual alrededor de la discusión: se debe ser consciente de las implicaciones históricas. Las ideas que ofrecen estos autores se acoplan a las intenciones de esta investigación, pues el objetivo tiene que ver con presentar nuevas posibilidades de discusión en torno a un objeto preinterpretado y que forma parte de una gran tradición teórica.

### **3.1.3 John B. Thompson: Ideología y Hermenéutica**

John B. Thompson, partiendo de las ideas de Gadamer y Popper, escribió una propuesta teórico-metodológica para la interpretación hermenéutica de formas simbólicas (objetos culturales). En su trabajo, Thompson mencionó que “[...] en la investigación social *el objeto de nuestras investigaciones es en sí mismo un campo preinterpretado*” (Thompson, 2002, pág. 401). Del mismo modo, también integró la perspectiva histórica de Gadamer: “[...] los seres humanos forman siempre parte de contexto sociohistóricos más amplios y que el proceso de comprensión es siempre algo más que un encuentro aislado entre varias mentes” (Thompson, 2002, pág. 403). Incluso articuló sus ideas sobre los prejuicios y la tradición: “[...] la experiencia humana siempre es histórica, pues la experiencia nueva se compara siempre con los vestigios del pasado, y en el sentido de que al busca comprender lo que es nuevo siempre y necesariamente construimos sobre lo ya presente” (Thompson, 2002, pág. 404).

La divergencia entre estos autores aparece cuando Thompson integra un nivel diferente de análisis, relacionado con la ideología y los usos políticos de la interpretación. En este sentido, Thompson advierte que los prejuicios y la tradición histórica no siempre son transparentes para los sujetos que trabajan con ellas. El pasado y las interpretaciones que se hacen de él pueden tener usos políticos concretos: “Los vestigios del pasado no son sólo una base sobre la cual asimilamos nuevas experiencias del presente y del futuro: estos vestigios pueden contribuir también, en circunstancias específicas, a ocultar, oscurecer o disfrazar el presente” (Thompson, 2002, pág. 404). A pesar de ello, el autor advierte que es necesario ofrecer un análisis centrado en la interpretación ideológica para entender en profundidad los textos y sus ideas: “[...] aunque la hermenéutica tiene razón al enfatizar el hecho de que los seres humanos se insertan siempre en tradiciones históricas, también es importante reconocer que los vestigios simbólicos que comprenden las tradiciones pueden tener características y usos específicos que ameritan un análisis ulterior” (Thompson, 2002, pág. 404). Este hecho

se resuelve, en gran medida, al integrar el análisis histórico de las propuestas teóricas que se discutirán aquí. Al tener en cuenta el desarrollo del pensamiento en torno a la polémica literatura-ciencias sociales, las tensiones ideológicas aparecen representadas por sí mismas: cada autor, cada tradición teórica, cada trabajo aquí discutido pertenece, inevitablemente, a un posicionamiento ideológico frente a la literatura y las ciencias sociales. Esto se puede observar por la forma en que, por ejemplo, la Teoría Decolonial entiende el papel del crítico frente a la situación sociopolítica latinoamericana o por como la Teoría marxista articula a la literatura en la relación dialéctica estructura-superestructura.

Ahora bien, es momento de hacer algunos apuntes sobre las implicaciones de estas ideas para la investigación en concreto. La intención de presentar estos antecedentes y matices de la perspectiva hermenéutica es la de definir las problemáticas que atraviesan tanto al diseño metodológico, que se deriva directamente de la perspectiva hermenéutica, como al proceso mismo de la crítica y el análisis de textos. Algunas de estas problemáticas son la importancia de los prejuicios en la interpretación o la dimensión histórica que la subyace. En otro nivel, la intención es aprovechar estas reflexiones para construir un marco metodológico capaz de sostenerse por sí mismo al momento de analizar teorías tan diferentes y encontrar sus similitudes y puntos de encuentro.

En sentido de lo anterior, la idea de progreso científico y su lugar en los tres mundos de Popper (2001), permite entender que la interpretación y la comprensión de textos empuja el conocimiento hacia adelante. En otro nivel, Popper ayuda a definir el objeto de estudio preciso de este trabajo: las producciones teóricas de varios autores, entendidas como objetos autónomos de sus creadores y, en ese sentido, susceptibles a la crítica. Por otro lado, las ideas de Gadamer (1999) acerca de la historicidad de las interpretaciones y el papel de los prejuicios en ellas permiten entender los matices que entran en juego durante el proceso de comprensión. Así, ser consciente de que el análisis y la crítica de textos implica retomar una tradición teórica, permite dilucidar de manera más precisa el lugar que ocupan las obras analizadas y, por extensión, el que ocupa este trabajo en la historia. Por último, las críticas ideológicas de Thompson (2002), forman una gran base sobre la cual construir un instrumento de análisis e interpretación que considere los matices y las ideas antes discutidas. Además, las ideas de Thompson sobre la dimensión ideológica de la tradición y las

interpretaciones dan cuenta del hecho de que ninguna obra, por más rigurosa que sea, puede escapar a posicionarse políticamente de un modo u otro.

Estos matices permiten, no sólo reconocer las implicaciones que existen al momento de emprender un proyecto centrado en la interpretación de textos, sino también sirven para delinear las bases de un artefacto metodológico con el cual sistematizar y procesar la información de los textos. Esto, al mismo tiempo que se da cuenta de todos los matices antes delineados.

## **CAPÍTULO IV: DISEÑO METODOLÓGICO, EXPLORAR LA RELACIÓN LITERATURA-CIENCIAS SOCIALES**

El presente apartado comprende todo lo relacionado con el diseño metodológico, es decir, desde la definición concreta de la perspectiva metodológica con la que se abordará la investigación, hasta la construcción de los instrumentos de recolección de datos y las categorías de análisis. En primer lugar, se definirá la perspectiva del trabajo. Después se discutirán los alcances y los límites del diseño metodológico, los cuales están relacionados con la naturaleza exploratoria de la investigación. Finalmente, se detallará el proceso completo de la investigación y se expondrán los instrumentos de recolección y análisis de datos.

### **4.1 Sobre la perspectiva cualitativa**

Antes de detallar el plan de trabajo y otros aspectos del diseño metodológico es necesario definir la perspectiva con la cual se aborda la investigación. Este trabajo tiene un enfoque cualitativo, lo cual quiere decir que se trata de una investigación flexible pensada para la discusión profunda e interpretativa de una problemática; esta posición permite, por lo tanto, ir y venir en la revisión de textos, al mismo tiempo que ayuda a integrar perspectivas teóricas de forma orgánica. Retomando la definición de Alan Ryman, sociólogo investigador en la universidad de Oxford, la perspectiva cualitativa se puede pensar “[...] como un posicionamiento epistemológico descrito como interpretativo, en el sentido de que, en contraste a la adopción de un modelo cuantitativo, la meta es entender el mundo social a través del estudio de las interpretaciones hechas por los habitantes de ese mundo” (2012, pág. 423). En sentido de lo anterior, el objeto de estudio de esta investigación son las teorías que relacionan, de alguna manera, las ciencias sociales y la literatura. Estas teorías no son otra cosa que interpretaciones del mundo social hechas por expertos, pero que, al final del día, se pueden analizar de un modo similar a otros textos generados por otros habitantes de ese mundo. Además, retomando los argumentos de Popper (2001) sobre la objetividad de las ideas, presentados en su libro *Conocimiento Objetivo*, es necesario entender que el estudio de teorías implica tratarlas como objetos autónomos de sus creadores, en el sentido de que es necesario apropiarse de ellas, analizarlas y criticarlas para producir interpretaciones que hagan avanzar el estado del conocimiento actual.

## 4.2 La perspectiva hermenéutica y los estudios exploratorios

En otro nivel, el diseño metodológico de esta investigación está fuertemente definido por la naturaleza de su alcance. A diferencia de otras investigaciones, que cuentan con una fuerte tradición teórico-metodológica, este trabajo nace de la necesidad de discutir un tema poco abordado desde el enfoque particular que aquí se busca describir. Los puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales siempre han estado presentes en los temas de investigación en torno a la literatura y su relación con lo social, pero, al mismo tiempo, la discusión ha versado más sobre si debiese o no existir una relación colaborativa, que sobre las diferentes formas en que se entrecruzan al trabajar. Así, el diseño metodológico que se usará para el desarrollo del trabajo es de tipo exploratorio. La definición de *investigación exploratoria* que resulta de gran utilidad para este trabajo es la que propone G. L. Dankhe:

Los estudios exploratorios en pocas ocasiones constituyen un fin en sí mismos, por lo general determinan tendencias, identifican relaciones potenciales entre variables y establecen el ‘tono’ de investigaciones posteriores más rigurosas. (1989, pág. 412)

Por lo tanto, la idea detrás de este trabajo es *presentar y discutir* las tendencias y relaciones teóricas existentes entre la literatura y las ciencias sociales, con la intención de esclarecer y profundizar en las propuestas que ahora mismo conforman esa red interdisciplinaria. Este ejercicio propone analizar varias perspectivas teóricas en relación con las diferentes polémicas entre disciplinas, las cuales incluyen: las dimensiones de los circuitos literarios, las bases materiales de la producción literaria, la interpretación de la obra y su relación con el contexto histórico, la representación social dentro de la obra y las dinámicas de poder que se dan en el sistema literario. En este sentido, el análisis de cada propuesta teórica retomará estos temas poniendo el acento en las diferencias y similitudes entre ellas.

Ahora bien, como se puede deducir a partir del marco teórico, esta investigación utiliza una metodología hermenéutica. Por lo tanto, es necesario hacer un diseño metodológico acorde a las premisas y necesidades de esta perspectiva teórica. Ahora bien, partiendo del hecho de que este es “[...] un tipo de investigación documental eminentemente interpretativa, cuyo diseño es cíclico y está conformado por la descripción-interpretación-elaboración o construcción teórica” (Guevara Patiño, 2016, pág. 10), es necesario construir

instrumentos de análisis que permitan ir y venir entre textos de forma sistemática, sin perder tiempo en detalles que no sean parte del objetivo de esta investigación. El problema principal para conseguirlo es que “[...] no existe un único método, básicamente porque falta claridad y delimitación en lo que implica en realidad una investigación de esta naturaleza [...]” (Guevara Patiño, 2016, pág. 10). Esto se deriva directamente de dos factores: el primero tiene que ver con la perspectiva cualitativa, pues desde ella se entiende que “[...] la investigación social tiene que ser más fiel al fenómeno que se estudia que a un conjunto de principios metodológicos [...]” (Vasilachis, 1992, pág. 57), lo cual le permite la creación de aparatos y métodos más flexibles y adecuables a la realidad que se analiza; mientras que el otro se relaciona con la perspectiva hermenéutica, pues la interpretación y la comprensión son factores que no son fácilmente traducibles a métodos y técnicas específicas, aunque el análisis de contenido y del discurso puedan ser una opción más que viable al momento de instrumentalizar las ideas de esta perspectiva.

### **4.3 Un diseño metodológico por fases**

A pesar de la falta de una metodología universal para la investigación documental, R. Guevara Patiño logró, integrando la visión de varios autores, construir una serie de fases generales que pueden ayudar a establecer la estructura metodológica de esta investigación. Las fases se componen por la Contextualización, el Momento Hermenéutico y la Revalorización. Cada una de estas fases contiene las definiciones, los instrumentos y los métodos específicos del diseño metodológico.

#### **4.3.1 Primera fase: Contextualización**

A partir de lo ya dicho y siguiendo la propuesta Guevara Patiño, la primera fase sería “[...] la denominada fase de contextualización; en ella se analiza el problema de estudio, se plantean los límites específicos en los que se desarrollará la investigación, los recursos documentales y los criterios de búsqueda de información; [...] se relacionan con la ubicación del problema y el objeto de estudio en el área y el establecimiento de conceptos claves en la investigación (núcleos temáticos)” (Guevara Patiño, 2016, págs. 10-11). Esto se encuentra, en parte, en el primer capítulo de la investigación, en donde se expone la problemática y los objetivos del estudio. Sin embargo, se extiende al presente capítulo donde se especifican los

criterios de búsqueda de información, los conceptos clave y el establecimiento de los temas generales, mismos que se convertirán en categorías de análisis en el futuro: en el caso de este trabajo, los núcleos temáticos se desprenden directamente de las polémicas históricas que se comentaron en el estado de la cuestión. La razón de lo anterior tiene que ver con la intención de recuperar, en la medida de lo posible, la tradición teórica que rodea al problema; en otras palabras, como se trata de una investigación exploratoria, es necesario retomar todas las aportaciones teóricas que hayan tratado este tema, aunque se traten de intuiciones o sugerencias superficiales.

En sentido de lo anterior, los temas generales de la investigación están definidos por las perspectivas teóricas que se buscan discutir. A partir de la búsqueda y recolección de una bibliografía adecuada para los fines de este trabajo se produjo una estructura para el análisis sistemático de todos los autores que conforman estas propuestas teóricas. La definición de la muestra busca representar la complejidad actual de la relación teórica literatura-ciencias sociales. En un segundo nivel, la intención de esta muestra es documentar las diferencias y similitudes entre las teorías. No sobra decir que esta definición nace de las temáticas generales que se expusieron en el estado de la cuestión, en este sentido, son las preocupaciones de Cornejo Polar sobre la relación crítica literaria-ciencias sociales o las propuestas de Sousa Santos sobre la descolonización del saber las que justifican la selección. En otro nivel, los campos elegidos para la muestra cumplen una característica central para este trabajo, y es que todas privilegian el estudio de lo literario de la mano de un enfoque social. En otras palabras, en estos trabajos son una micro expresión de lo que se busca analizar: obras contemporáneas que estudien la literatura y las ciencias sociales como un mismo hilo conductor. No sobra aclarar que esta selección es limitada y que no busca representar la totalidad de la relación entre campos de estudio, pues existen obras que, partiendo desde la filosofía u otras perspectivas teóricas, también forman parte del diálogo aquí analizado. Así, la investigación se desarrolla en tres grandes apartados temáticos, donde se analizarán las propuestas de diferentes autores que fueron agrupados por su tendencia teórica, aunque muchas veces sus trabajos traspasen, de un modo u otro, las fronteras de las divisiones aquí delimitadas.

Dentro de cada apartado se estudiarán a los autores más representativos. Es cierto que existen cientos de investigadores sobre los temas que componen cada apartado, sin embargo, los textos elegidos fueron seleccionados bajo el criterio de disponibilidad y de relevancia frente a una de las preguntas centrales de la investigación: *¿Cuáles son las propuestas teóricas que los atraviesan y de qué formas lo hacen?* Por cuestiones de practicidad, la lista completa de los autores que componen a cada sección estará referenciada en la bibliografía general de la investigación. Entonces, los apartados temáticos son:

### *Sociología de la literatura*

El punto de encuentro más obvio entre las dos disciplinas está en la sociología de la literatura. Esta rama de los estudios sociales se encarga de analizar todas las partes del circuito cultural literario, no sólo interpreta textos, también estudia la producción, la distribución y el consumo de literatura a la luz de diferentes teorías sociológicas con la intención de conocer la articulación del mundo literario con el resto de los sistemas sociales como podrían ser el educativo, el económico o la vida cotidiana.

### *Marxismo*

En segundo lugar, las teorías marxistas retoman los estudios literarios para estudiar su lugar dentro de lo que se conoce como la *superestructura* de la sociedad. Aunque más tarde las escuelas marxistas criticarán este concepto, sus trabajos se articulan alrededor de la idea de que la literatura ocupa un lugar importante en la crítica cultural del materialismo histórico. Los teóricos de esta escuela analizan la literatura pensando en cómo puede reproducir las relaciones de poder del capitalismo y al mismo tiempo sus posibilidades emancipadoras y liberadoras.

### *Estudios Latinoamericanos*

En este apartado se discutirá la relación que proponen los estudiosos de la realidad latinoamericana entre literatura y sociedad. Aunque algunos siguen los preceptos de la escuela marxista, se diferencian de estos últimos por el enfoque y el objeto estudiado. Lejos de trabajar con teorías literarias europeas y autores de aquél continente, los autores de este apartado buscan enfatizar el papel de la literatura latinoamericana en la conformación de su

identidad, las relaciones de poder coloniales y las diferentes problemáticas surgidas de la diversidad cultural de la región expresadas en el mundo literario.

#### **4.3.2 Segunda fase: Momento hermenéutico**

La segunda fase está constituida por “[...] el momento hermenéutico que implica el análisis de la información registrada en las unidades informáticas para construir unidades temáticas de mayor amplitud [...]” (Guevara Patiño, 2016, pág. 12). Así, esta fase comprende la configuración de categorías e indicadores de análisis. En el caso específico de esta investigación es necesario tomar en cuenta la diversidad en las diferentes perspectivas teóricas a discutir, por lo tanto, se construirán esquemas generales para encontrar los puntos de encuentro entre teorías: “Se retoman ‘los argumentos’ a la luz de diferentes enfoques teóricos y se derivan las relaciones existentes entre los elementos de estos argumentos (categorías, subcategorías y tendencias)” (Guevara Patiño, 2016, pág. 12).

Con la intención de retomar algunos de los matices mencionados en este capítulo y el anterior, al mismo tiempo que se retoman el análisis de contenido y del discurso, se realizará un análisis en dos partes: una centrada en el nivel argumentativo-discursivo y otra centrada en el análisis por categorías, estos se presentarán de manera orgánica sin separarlos por completo al momento de los resultados. La primera parte se corresponde al estudio sistemático de las funciones argumentativas dentro de los textos teóricos, esto es, analizar los argumentos y las propuestas de los autores con la intención de descubrir sus intenciones e ideas centrales. Thompson lo definió como el análisis de: “[...] patrones de inferencia que conducen de un tema o asunto a otro, de una manera más o menos persuasiva y más o menos implícita [...] reconstruir y hacer explícitos los patrones de inferencia que caracterizan el discurso” (Thompson, 2002, pág. 421). Así, este primer paso se corresponde a la lectura primaria de los textos con la idea de reconocer patrones, establecer relaciones generales y definir posicionamientos teóricos sobre el tema. En un sentido más explícito, esta parte se caracteriza por la primera lectura de los textos, abarcando sus puntos generales y propuestas teórico-conceptuales. Para este ejercicio, y con base en las ideas de Thompson, se utilizará una pequeña tabla de registro para separar las tendencias teóricas, las propuestas de los autores y sus argumentos más importantes. Este instrumento busca responder a la pregunta de investigación: *¿Qué características presentan estos puntos de encuentro?*

*Tabla de análisis argumentativo*

Tendencias teóricas	Propuestas teórico-analíticas	Argumentos centrales
¿A qué tradición teórica pertenece? ¿Qué autores retoma? ¿Qué nuevas perspectivas propone?	¿Cuáles son sus conceptos centrales? ¿Qué relaciones establece entre éstos? ¿Cuáles son sus conclusiones?	¿Cuáles son sus argumentos (tesis) más importantes que relacionan la literatura con las ciencias sociales? ¿Qué críticas propone a sus ideas? ¿Qué otras críticas se le pueden hacer?

*Fuente: elaboración propia*

En un nivel diferente está el análisis por categorías, que Londoño *et al.* (2016) caracterizaron como un proceso de estudio centrado en la creación de parámetros e indicadores que puedan recolectar información específica en los textos. Los autores aconsejan, en primer lugar, “[...] una lectura rápida y transversal para descartar aquellos trabajos que no tengan relación directa con el tema de la investigación” (Londoño *et al.*, 2016, pág. 45), para después empezar la construcción de los instrumentos necesarios con la intención de establecer una “[...] relación precisa de categorías (indicadores)” (Londoño *et al.*, 2016, pág. 46).

Así, este ejercicio tiene la intención de identificar los diferentes puntos de encuentro teóricos entre dos disciplinas, atendiendo a la pregunta central de la investigación: *¿Cuáles son los puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales?* Al mismo tiempo, busca encontrar las similitudes y las diferencias entre varias posturas teóricas que se van a discutir en función de lo antes dicho. En este sentido, para poder identificar tales puntos de encuentro es necesario partir de los temas generales que han sido controversiales históricamente en la relación teórica literatura-ciencias sociales. Algunos de estos ya han sido mencionados en el estado de la cuestión, sin embargo, otros se han definido a partir de la

lectura y análisis de los textos. Ahora, es necesario especificar las categorías, indicadores e instrumentos. En este sentido, la técnica básica de la investigación es “[...] la técnica de análisis de contenido, cuya finalidad es describir y analizar la información manifiesta en documentos [...]” (Guevara Patiño, 2016, pág. 13); lo anterior integra, como continuidad, el análisis del discurso, dado el nivel de interpretación al que se quiere llegar.

La primera dimensión que se piensa recuperar es *el papel del autor* frente a la sociedad y su relación con la obra. Varios autores han tratado este tema desde perspectivas diferentes, incluso contrarias. Hay casos en los que el papel del autor parece central en la discusión sobre la relación entre la obra y la sociedad (por ejemplo, los estudios de género y de identidad o la perspectiva marxista de Gramsci), pero hay otros momentos en los que ocupa un lugar secundario (por ejemplo, los trabajos sobre representación o teoría decolonial se centran más en el contenido). Así, una de las categorías que ayudarán a recolectar información entre todas las teorías es la figura del autor.

El segundo punto importante para este trabajo es el *contenido de la obra*. Es necesario revisar esta dimensión del problema, pues algunas ramas de la teoría decolonial se han preocupado por investigar la representación de diferentes grupos dentro de las obras literarias. En sentido de lo anterior (y partiendo de su ejemplo), está claro que la obra en sí misma presenta un lugar de debate entre las dos disciplinas. No se trata sólo de pensarla como objeto a interpretar, sino de pensar que implicaciones tiene acercarse a ella desde ciertos espacios de lectura. La obra como elemento capaz de influir en el mundo de diferentes formas es un fuerte tema de debate aún hoy en día y en tanto así, es una categoría importante para entender la relación teórica literatura-ciencias sociales.

El tercer elemento por recuperar en estos análisis es el *contexto*. Dependiendo de la perspectiva teórica que se adopte, el papel del contexto dentro de la literatura juega un rol diferente: para la sociología de la literatura siempre es el contexto el que condiciona la obra y su lectura, pero en el caso de la teoría crítica o la teoría decolonial el contexto puede ser un espacio más complejo que implica resistencias. En sentido de lo anterior, recuperar el papel que ha jugado el contexto dentro de diferentes tradiciones teóricas es un punto muy fuerte para discutir la relación de dos ramas del conocimiento que, en algún momento, lo han tomado como elemento central.

El *papel del crítico* es otro punto interesante que vale la pena recuperar. El crítico ha sido pensado como intelectual, agente legitimador de un canon o, incluso, como constructor de una identidad. Cada perspectiva teórica le ha otorgado cierto peso dentro del circuito literario, debido a esto, discutir algunas de las características que se le han atribuido le pone en contacto con el terreno de las ciencias sociales.

Ahora bien, *el receptor* es una figura importante en este circuito. La estética de la recepción se preocupó en su momento por tomar en cuenta a quien recibe la obra literaria al final del día, pero no fue hasta que se mezcló con teorías como las de Benjamín (por ejemplo, sus meditaciones en torno a la producción artística) que tomó verdadera fuerza. En este sentido, es necesario revisar de qué forma se ha caracterizado a los lectores en todas estas discusiones.

Finalmente, *las instituciones* han sido conceptualizadas de diferentes maneras. Para algunos teóricos se presentan como un elemento legitimador y reproductor de modos de lectura y de escritura, sin embargo, también se han propuesto enfoques teóricos que no le dan tanta importancia. Así, reconocer y revisar las diferentes propuestas teóricas que atraviesan el papel de las instituciones en esta relación teórica debe ser prioridad en esta investigación.

Con estos seis indicadores se piensa recuperar la información más relevante frente al objetivo de esta investigación: explorar la relación teórica entre dos ramas del conocimiento. Si bien es cierto que existen muchas más variables que pueden ayudar a explicar esta compleja red de influencias, estas son las más comunes en todos los trabajos aquí discutidos, además de que han sido temas de polémica a lo largo de la historia de esta relación. A continuación, se muestra a detalle el instrumento que integra estos análisis:

*Instrumento de recolección de datos (Tabla núm. 2)*

Año	Autor	País	Perspectiva teórica	Autor literario	Contenido de la obra	Contexto de la obra	Crítico literario	Receptor (Lector)	Instituciones
Fecha de publicación	Nombre del autor	País en el que se publicó la obra teórica	Escuela o tradición teórica a la que pertenece el texto	¿Qué papel se le da al momento de estudiar la literatura en esta obra?	¿Cómo se le define? ¿Bajo qué presupuestos teóricos se le aborda?	¿Se le toma en cuenta al momento de analizar una obra? ¿Qué papel juega dentro de la propuesta?	¿Cuál es su lugar dentro de esta perspectiva teórica? ¿Qué presupuestos definen su labor?	¿Cómo se le define? ¿Qué rol tiene al momento del estudio de la literatura? ¿Es un receptor pasivo o es un ser autónomo?	¿Qué papel juega en el circuito literario? ¿Cómo se relaciona con los demás agentes del circuito y su contexto social?

*Fuente: Elaboración propia*

La primera parte de la tabla (columnas 1 - 4) corresponde a la organización histórica de los textos, es decir, ordenar sus orígenes en sentido temporal y relacionar a los autores con sus tradiciones teóricas correspondientes. Esto tiene la intención de reconocer su dimensión histórica, en el sentido que Gadamer (1999) le da al ejercicio interpretativo. Siguiendo la idea anterior, no basta con hacer memoria en un estado de la cuestión, es necesario dar cuenta de las relaciones históricas entre los autores y sus propias tradiciones teóricas, sólo de esa forma se pueden localizar en el espacio y en el tiempo sus aportaciones y, por consiguiente, contextualizarlas. La segunda parte de la tabla (columnas 5 - 10) corresponden a las categorías de análisis. Como se puede observar, cada una pretende responder a preguntas generales acerca de la categoría que contienen. La decisión de hacerlo de esta manera atiende a la idea de que es perjudicial para los objetivos de esta investigación utilizar definiciones demasiado rígidas; esto se debe al hecho de que las tradiciones teóricas, en algunos momentos, llegan a diferir tanto entre sí, que optar por un camino muy estricto podría dejar de lado perspectivas interesantes sobre las diferentes categorías.

#### **4.3.3 Tercera fase: Revalorización**

Por último, la tercera fase de este proceso comprende una revalorización del estado del conocimiento. En este sentido se completa el círculo hermenéutico y la fusión de los horizontes de interpretación que Gadamer describió en *Verdad y Método* (1999) dentro de la investigación, pues se regresan a evaluar las dimensiones del trabajo cumpliendo de esta forma los objetivos de la investigación exploratoria: “[...] se describe como la construcción teórica global; comprende un balance del conjunto que parte de la interpretación por núcleo temático, para mirar los resultados del estudio como vacíos, limitaciones, dificultades, tendencias, y logros obtenidos con el fin de presentar el estado actual de la investigación de manera global que permita orientar nuevas líneas de investigación” (Guevara Patiño, 2016, pág. 12). Siguiendo esta idea, la revalorización del estudio está comprendida tanto por el análisis de los textos teóricos como por la conclusión de la investigación. Así, en el capítulo dedicado a la revalorización y las conclusiones se expondrán las fallas, los límites y las propuestas finales con la intención de conformar una base analítica para futuros estudios.

## SEGUNDA PARTE

## **CAPÍTULO V: PUNTOS DE ENCUENTRO TEÓRICOS ENTRE LA LITERATURA Y LAS CIENCIAS SOCIALES**

El objetivo principal de esta investigación es *dar cuenta* de cómo se entrecruzan las ciencias sociales y la literatura desde una dimensión teórica. Sin embargo, para conseguirlo es necesario *analizar* algunas perspectivas teóricas que discutan y representen la relación teórica que existe entre ambas disciplinas. En sentido de lo anterior, este capítulo consiste en la presentación, análisis y discusión de las diferentes propuestas teóricas con el fin de identificar el estado en el que se encuentran esos puntos de encuentro. Además, se presentarán las tendencias teóricas dentro de cada campo para identificar las formas en que se han tejido puentes entre ellos, por ejemplo, las relaciones entre los primeros autores de la sociología de la literatura, a principios del siglo XX, y los estudios del campo literario propuestos por autores como Bourdieu décadas después.

El análisis de cada perspectiva teórica gira en torno a las categorías de análisis que componen las herramientas de recolección de datos, entre los que se encuentran el análisis de la obra, el papel del crítico como intelectual formador de un canon y una tradición literaria, la recepción en manos de los lectores, así como los estudios del circuito literario, los cuales meditan acerca del papel del autor en la sociedad, las instituciones y las formas de producción artística. Aunque, vale decir, no todos los textos retoman estas categorías de forma directa, pues algunos parten de reconsideraciones epistemológicas sobre el que hacer crítico o literario. Por otro lado, los textos serán clasificados según la escuela de pensamiento con la que más se identifiquen, siendo estas la Sociología de la literatura, el Marxismo y los Estudios latinoamericanos. Así, cada análisis está pensado como un nexo entre disciplinas, desde su propia especificidad, y el total de ellos como el desarrollo histórico de sus puntos de encuentro teóricos con la literatura. En el sentido de lo hasta ahora dicho, esta sección trata de responder a dos de las preguntas clave de esta investigación, las cuales son: *¿Qué características presentan estos puntos de encuentro? Y ¿Cuáles son las propuestas teóricas que los atraviesan y de qué formas lo hacen?* Estas preguntas se responderán de forma progresiva según se discutan las diferentes perspectivas teóricas del capítulo, pues su diversidad es tanta que agruparlas bajo una sola categoría podría ser perjudicial. Así, cada pequeño puente que se vaya construyendo entre disciplinas, a partir de cada propuesta individual, tomará forma según las propias disposiciones de los autores estudiados: desde la

visión complementaria de la sociología más temprana, hasta la reformulación epistemológica de la teoría decolonial.

## 5.1 Sociología de la literatura

El campo de estudio más obvio por el cual empezar a buscar los puntos de encuentro teóricos entre las ciencias sociales y la literatura es la sociología de la literatura. No es porque sea el lugar más importante para explorar esta relación, sino porque es uno de los que lleva más tiempo (prácticamente desde el nacimiento de las ciencias sociales en el siglo XVIII) discutiendo la relación entre la sociedad y la creación literaria. En este apartado se discutirán las propuestas teóricas de varios autores que, a lo largo de la historia de la sociología de la literatura, han construido una red de conceptos con la intención de explicar las diferentes formas en las que se relaciona la literatura con la sociedad. No sobra decir que este campo de estudio no es homogéneo (de hecho, tal vez no se puede hablar de *una* sociología de la literatura), pues muchas veces los autores tuvieron posicionamientos contrarios entre ellos; ya fuera por cuestiones metodológicas o posturas teóricas, sus obras trataron de explicar el hecho literario desde perspectivas diferentes.

A pesar de esas diferencias, y como bien explican Laurenson y Swingewood en su libro *The Sociology of Literature* (1974), se pueden clasificar en tres grandes corrientes de la sociología de la literatura. La primera es la sociología centrada en el estudio del contenido literario, “[...] adopta el aspecto documental de la literatura argumentando que provee un espejo de la época” (Laurenson & Swingewood, 1974, pág. 13). Desde esta visión, la sociología de la literatura asume que en la creación artística se pueden leer, apreciar o reconocer diferentes aspectos de la realidad social en la que fueron concebidas, “[...] la literatura es un reflejo directo de varias facetas de la estructura social, relaciones familiares, conflictos de clase, y posiblemente composición poblacional” (Laurenson & Swingewood, 1974, pág. 13). Hay que resaltar que esta postura dentro de la sociología de la literatura evolucionó rápidamente con el tiempo, al integrar postulados de los estudios estructuralistas e inmanentes y dejando de lado la visión del reflejo en la literatura. La segunda gran rama de la sociología de la literatura es la que se centra en el estudio de las condiciones de producción literaria. En este caso, la investigación gira en torno al análisis del mercado literario, las instituciones sociales con las que interactúan los escritores y los lectores, la relación entre casas editoriales y demás aspectos de la producción: “El patronazgo y los costos de producción reemplazan al texto literario como el centro de la discusión” (Laurenson & Swingewood, 1974, pág. 17). Finalmente, la tercera rama de la sociología de la literatura que

proponen los autores se compone por los trabajos que estudian a los públicos lectores: “Una tercera perspectiva, que demanda gran habilidad, trata de entender las formas en las que un trabajo literario es recibido por una sociedad particular en un momento histórico específico” (Laurenson & Swingewood, 1974, pág. 21). Este tipo de investigación no sólo estudia la composición de los estratos sociales que constituyen los diferentes grupos lectores, también se preocupa por estudiar la forma efectiva que tienen al recibir la obra, sus prácticas de lectura, capacidad de recepción textual entre otros aspectos. Ahora bien, los tres bloques que proponen Laurenson y Swingewood no son los únicos posibles, de hecho, la gran mayoría de autores tratan de integrar todas estas perspectivas o, como mínimo, centrarse en una para enriquecer a las demás.

Así, este primer apartado tratará de estudiar las diferentes perspectivas de la sociología de la literatura con la intención de encontrar sus puntos en común (aunque nunca se ajusten por completo a las descritas por Laurenson y Swingewood), sus divergencias y, sobre todo, cómo se pueden conectar (o cómo lo han hecho) con la literatura y la crítica para formar redes de colaboración interdisciplinaria.

### **5.1.1 Levin Schuking y los inicios de la Sociología de la literatura**

La sociología de la literatura tiene su origen en el mismo periodo en el que las ciencias sociales se consolidaron como campo de estudio independiente de la filosofía y las ciencias naturales. Aunque en esos años, alrededor del siglo XVIII, aún no existía una metodología universal para el quehacer sociológico, algunos autores ya empezaban a teorizar sobre la relación entre la literatura y la sociedad.

Los primeros autores que prepararon el terreno para la sociología de la literatura fueron pensadores que no sólo se dedicaban a investigar problemas relacionados con la literatura, su objetivo era estudiar cuestiones más generales en el plano cultural. En este sentido, Johann Gottfried Herder (1744 - 1803) y Madame de Staël (1766 - 1817), siguiendo una visión empirista y material de la cultura, relacionaron la producción artística y literaria con las condiciones sociales de su tiempo. Los dos autores propusieron que “Ambas la metafísica y la ficción estaban relacionadas con varios factores, especialmente las condiciones climáticas, las cuales demarcaban hasta cierto punto las literaturas del norte y

del sur global” (Laurenson & Swingewood, 1974, pág. 27), y en un sentido más preciso, la ficción, desde una perspectiva mimética del arte, reflejaba el espíritu de una época o el carácter nacional de la sociedad: “No había factores de mediación, y la literatura era el simple producto del clima, la tierra y el espíritu nacional” (Laurenson & Swingewood, 1974, pág. 28). Esta primera etapa de lo que después se conocería como sociología de la literatura estaba dominada por un pensamiento de causalidad directa en el que la literatura era el reflejo de diferentes factores sociales. A pesar de su visión determinista del hecho literario, los aportes de estos autores formaron una base analítica lo suficientemente rica para que de ella surgiera el campo tal y como se le conoce hoy en día.

El panorama no cambió mucho durante los años siguientes, si bien es cierto que hubo autores que hicieron aportes importantes, por ejemplo, los textos del crítico y escritor francés Hyppolite Taine o los apuntes de Karl Marx y Frederick Engels sobre la relación entre literatura y la estructura económica, en realidad el paradigma determinista se colocó como la principal perspectiva. Durante la primera mitad del siglo XX, Schuking, quien fue un prominente crítico y estudioso de literatura inglesa en Alemania, hizo grandes aportes a la sociología de la literatura. Una de sus obras fundamentales fue *El gusto literario* publicada en 1931. Esta investigación fue innovadora al expandir las áreas de interés para la sociología de la literatura. Mientras que los investigadores anteriores a él seguían pensando a la literatura en función del “espíritu de la época” o del “carácter nacional”, Schuking trató de complejizar la fórmula al proponer que no se podía hablar de *un solo* espíritu de la época o de un *único* carácter nacional.

El trabajo de Schuking trata de responder a la pregunta de cómo se forma el gusto literario de una época, pues según el autor en la historia de la literatura “Apenas y se ha rozado la cuestión del desarrollo del gusto artístico [...]” (1996, pág. 11). En específico, atendiendo a sus características sociológicas. En otro nivel, las aportaciones de Schuking tratan de romper con la idea de que el arte refleja las costumbres y las ideas de una época determinada. Este posicionamiento, predominante en la sociología de la cultura de principios del siglo XX, se basaba en la idea de que “Quien comprenda el lenguaje de las formas, sobre todo el de las artes plásticas, sabrá leer en él, mejor que en ninguna parte, el pensamiento de la época” (Schuking, 1996, pág. 15). Desde la visión del autor, esta idea era perniciosa para

el avance del conocimiento científico, “Porque suele incluirse en la demostración precisamente aquello que se quiere demostrar” (Schuking, 1996, pág. 17). Según esta postura, aquél que pudiera interpretar el arte muralista mexicano del siglo XX, por ejemplo, podría descifrar los valores y las ideas de ese momento histórico sin necesidad de demostrar nada más, pues de la misma pintura se pueden deducir aquellos valores. En otras palabras, la pintura comunica ciertos valores que deben ser pensados como representativos de su época, pues de lo contrario esa pintura no podría haber surgido de aquella sociedad. Era un círculo vicioso que Schuking veía como problemático, así que para solucionarlo planteo el siguiente cuestionamiento: al hablar del espíritu de una época “[...] ¿de qué grupo sociológico se trata?” (Schuking, 1996, pág. 18). Schuking es consciente de que la cuestión del gusto no es tan simple, pues dentro de una misma sociedad o un mismo estado-nación existen varios grupos sociales distintos, cada uno con valores, costumbres y orígenes distintos. Así, para el autor “[...] los diversos ambientes sociales dan lugar a diversos ideales” (Schuking, 1996, pág. 18) y estos ideales, en última instancia, definen el gusto literario de los miembros de dichos grupos. Esta es la tesis central de Schuking:

[...] no existe un espíritu de la época, sino, que, por así decir, hay toda una serie de espíritus de la época. Siempre podrán distinguirse grupos totalmente diferentes con distintos ideales vitales y sociales. Con cuál de estos grupos se relacione más estrechamente el arte predominante dependerá de multitud de circunstancias [...]. (Schuking, 1996, pág. 20)

El error de quienes le precedieron fue asumir que existía una sola forma de entender la literatura en una época determinada. Para Schuking la cuestión sería entonces estudiar los factores sociales específicos de cada grupo social para poder entender la formación de su gusto literario y, en un sentido más amplio, relacionarlo con el de otros grupos y otras épocas para así entender cómo es que evoluciona a través del tiempo en sus diferentes manifestaciones. La obra de Schuking, centrada en el fenómeno del gusto literario, atraviesa todos los aspectos del circuito literario, aunque de formas diferentes en cada caso. En sentido de lo anterior, Schuking presta más atención a la relación entre el gusto literario y el contexto social, pues argumenta que el primero está determinado por el segundo: “[...] la coloración y las particularidades, se explican en gran parte por el *humus* sociológico de donde brota la

creación literaria” (Schuking, 1996, pág. 22), aunque lejos de reducir la obra a una producción homóloga al espíritu de una época o al sentimiento de una nación, la liga a las condiciones específicas de los grupos sociales que la producen: “[...] los factores sociológicos determinantes no son los mismos en un caso y en el otro” (Schuking, 1996, pág. 25). El resto de los elementos, para Schuking, no tienen mayor importancia, pues si bien ayudan a construir el gusto, los factores sociopolíticos son los de mayor peso en su obra. Además, el gusto y la obra literaria están determinados por las relaciones de poder y las agitaciones en la historia de los grupos en el poder: “*En general no es el gusto el que se hace distinto y nuevo, sino que los hombres que hacen de árbitros del nuevo gusto son otros*” (Schuking, 1996, pág. 112).

El trabajo de Schuking fue un parteaguas, en muchos sentidos, de la sociología de la literatura. Su obra, aunque mantenía algunos rasgos de las viejas investigaciones del siglo XIX, trató de romper con la idea de la homogeneidad en el gusto literario. Sin escapar de los determinismos típicos de su tiempo (pues sigue argumentando que la obra está determinada por el contexto social), su trabajo logró demostrar que la configuración del circuito literario era más compleja de lo que parecía. A pesar de lo anterior, también dejó fuera dimensiones propias del estudio social de la literatura (por lo menos a como la conocemos actualmente). Entre esos vacíos destaca la falta de detalle frente al estudio del contenido de las obras y su interacción con el complejo sistema del gusto. Schuking limitó su trabajo a servir de apéndice para los análisis críticos de las obras, proponiendo su estudio como algo capaz de nutrir y complementar la historia de la literatura. Otro de esos vacíos es la figura del autor, quien aparece como un elemento pasivo en la configuración del gusto: su papel se limita a cumplir los deseos de sus mecenas y los editores, sin autonomía frente al poder económico y social. Schuking caracteriza la creatividad de los autores como un elemento que se ve encauzado en direcciones específicas por los elementos externos a él, incapaz de cambiar o resistirse a esos movimientos. El mayor aporte de Schuking, al final, es la idea de que la literatura (o el gusto literario en su caso) interactúa con un sistema social complejo, el cual no puede ser ignorado: “no es posible considerar al arte como un fenómeno aislado” (Schuking, 1996, pp. 12-13). La sociología de Schuking se puede entender como la base para análisis más amplios de la historia de la literatura y de la crítica, pues gracias a ella se pueden relacionar movimientos

artísticos con momentos históricos y contextos específicos, descifrando en el proceso la composición del circuito literario en función del gusto.

Esta parte de la sociología de la literatura será pensada como un complemento a la crítica literaria durante la primera mitad del siglo XX, dominando la discusión en torno a la relación entre la literatura y la sociedad, por lo menos hasta que se popularizaron los estudios estructuralistas y el formalismo ruso, a través de los cuales el contenido literario volverá a ocupar el centro de atención.

### **5.1.2 Robert Escarpit: Creadores, obras y públicos**

A partir de estudios como el de Schuking, la sociología de la literatura se convirtió en el campo del estudio de las condiciones materiales de la vida literaria. Lejos de intentar inmiscuirse en el estudio del contenido artístico, prefirió ampliar su campo en el análisis del público lector, el circuito mercantil de la literatura y el contexto social en el que se desarrollaba la vida literaria. En este sentido, adoptó el papel de soporte para los estudios literarios: mientras las facultades de letras trataban de interpretar las obras, la sociología dibujaba el marco social en el que estas aparecían, tratando de complementar la crítica con datos sobre las sociedades en las que vivían los escritores.

Uno de los autores más importantes en esta rama fue Robert Escarpit, sociólogo y crítico literario francés. La propuesta del autor, vertida en su obra más famosa *Sociología de la literatura* (1962), estaba fundada en la idea de que los historiadores de la literatura habían concentrado demasiados esfuerzos en estudiar la vida de los autores y las obras, dejando de lado los contextos sociales en que estos se desarrollaban: “[...] la historia de la literatura se ha ceñido durante siglos, y a menudo se ciñe todavía demasiado, al solo estudio de los hombres y las obras [...], considerando el contexto colectivo como una especie de decorado” (Escarpit, 1968, pág. 6). Por ello, según su visión, era necesario ahondar en el aspecto sociológico de la obra literaria, dado que, además, existe una “[...] triple dependencia de la literatura a los mundos de los espíritus individuales, de las formas abstractas y de las estructuras colectivas” (Escarpit, 1968, pág. 6). En este sentido, Escarpit pone de manifiesto uno de los núcleos centrales de la sociológica de la literatura: que la literatura no está aislada de la sociedad y su influencia: “[...] nadie desconoce que escribir sea en nuestros días una

profesión -o, por lo menos, una actividad lucrativa- que se ejerce en el marco de sistemas económicos cuya influencia es innegable” (Escarpit, 1968, pág. 7). Así, Escarpit, al igual que Schuking, ve en la sociología de la literatura una herramienta capaz de complementar el trabajo de críticos e historiadores literarios, ya que desde su perspectiva ningún estudio o análisis está completo hasta que toma en cuenta del contexto social que dio lugar a la aparición de ciertas obras o autores: “[...] lo esencial es que, biógrafos o comentaristas, historiadores o críticos, los exploradores de la literatura tengan una visión completa y no deformada del hecho literario”(Escarpit, 1968, pág. 6). Su trabajo, al igual que el de Schuking, podría clasificarse dentro del mismo tipo de estudio sociológico. Y aunque presenten sus diferencias, lo que los une es la idea de que el trabajo del sociólogo de la literatura complemente los huecos que deja tras de sí la historia de la literatura y la crítica literaria que sólo toman en cuenta al autor (en un sentido biográfico) y su obra.

Escarpit considera que el autor literario debe ser estudiado según dos factores: “la búsqueda de los orígenes geográficos y la búsqueda de los orígenes socio-profesionales” (Escarpit, 1968, pág. 41). Según Escarpit, estos datos son esenciales para estudiar la dimensión social de los creadores: el primero permite reconocer sus relaciones con un estado-nación específico, así como rastrear su herencia cultural en un determinado territorio, mientras que el segundo posibilita la búsqueda de un trasfondo personal como la formación académica o las profesiones de los padres. Para Escarpit este hecho era importante al momento de estudiar la configuración social del mundo literario, porque en él ya se podían entrever algunos aspectos de estratificación de clases, valores compartidos o trasfondos culturales similares. Esto lo llevó a su siguiente idea: si los orígenes sociales esconden aspectos como los antes mencionados, las diferencias entre clases deben de expresarse en el mundo literario y en tanto así “Todo hecho de literatura plantea, pues, el problema del financiamiento del escritor en tanto hombre” (Escarpit, 1968, pág. 44).

Una vez que la profesionalización del escritor se expandió a lo largo del siglo XX, el mecenazgo perdió relevancia y “Para reemplazarlo [...] el ‘segundo oficio’ fue la solución menos mala, solución por otra parte muy antigua ya” (Escarpit, 1968, pág. 46). Según el autor “[...] el segundo oficio no es sino una forma de autofinanciamiento” (Escarpit, 1968, pág. 47), la cual le permitió al escritor escapar de la dependencia económica, adquiriendo en el

proceso cierto grado de autonomía en materia creativa. Aunque ya no tenía que rendir cuentas ante su mecenas, el escritor autónomo seguía dependiendo, en parte, de los grupos en el poder quienes decidían en materia estética: “Todo escritor es, pues, prisionero de la ideología, de la *Weltanschauung* de su público-medio social: puede aceptarla, modificarla, rehusarla total o parcialmente, pero no puede escapar de ella” (Escarpit, 1968, pág. 99). Así, Escarpit argumenta que los problemas económicos atraviesan la producción literaria de forma innegable. El estudio de estos trasfondos sociales, tanto a su nivel geográfico como a su nivel socio-profesional, es importante para identificar el desarrollo de la escena literaria en determinadas épocas y contextos. Aquí, por ejemplo, se puede pensar en los estudios alrededor de lo que se conoce como el “Boom Latinoamericano” (un ejemplo concreto podría ser, *Más allá del Boom: Literatura y Mercado* de 1984), los cuales han analizado cómo es que se relaciona su éxito internacional con la profesionalización de los escritores y la composición del mercado literario.

Por otro lado, Escarpit evita integrar el análisis del contenido literario a su trabajo sociológico. Esto se debe a que piensa en la sociología de la literatura como algo que sirve de complemento a los análisis de la crítica. Aun así, el autor se preocupa por describir la configuración de ese contenido. Al igual que Schuking y otros sociólogos de la literatura, Escarpit considera que el contexto social determina, de un modo u otro, el contenido de las obras, llegando a afirmar incluso que los géneros literarios provienen de las expectativas de los grupos sociales: “Un género literario no se inventa: se adapta a las nuevas exigencias del grupo social, hecho que justifica la idea de una evolución de los géneros calcada sobre la evolución de la sociedad” (Escarpit, 1968, pág. 101). En sentido de lo anterior, para Escarpit existe una homología directa entre el desarrollo de las formas literarias y la sociedad, pues los escritores no revolucionan por sí solos el mundo literario: trabajan “[...] vertiendo su inspiración en los moldes tradicionales o en los que estaban ya esbozadas las formas a las que más tarde tenía que dar vida” (Escarpit, 1968, pág. 102). Así, el contenido y las formas literarias están ligadas profundamente con la sociedad en la que se desarrollan, y dado que el escritor no puede existir fuera de la sociedad, “[...] el genio creador de un escritor puede infringir, pero no ignorar, las exigencias del medio ambiente” (Escarpit, 1968, pág. 103). Este aspecto de la teoría de Escarpit es un reminisciente de los trabajos fundacionales de este

campo. La homología directa presupone la idea de que en las obras se pueden encontrar conexiones directas entre el desarrollo de una sociedad y sus formas literarias.

Ahora bien, ¿Qué significan estas cuestiones para la literatura? Según el autor, esto repercute en la médula misma del arte creativo, pues cuando un escritor está en proceso de crear un libro debe tener en mente, aunque sea de forma inconsciente, un receptor ideal: “Cada escritor lleva consigo el peso de un público posible más o menos amplio, más o menos extendido en el tiempo y en el espacio” (Escarpit, 1968, pág. 97). Este interlocutor ideal “[...] existe en las mismas raíces de la creación literaria” (Escarpit, 1968, pág. 95), sin él no hay con quién compartir el trabajo y la publicación de una obra se hace bajo los supuestos de que será aceptada por este público potencial: “Una obra es funcional cuando hay coincidencia entre el público-interlocutor y el público hacia el cual se lanza la obra publicada” (Escarpit, 1968, pág. 96). A diferencia de la obra de Schuking, que gira en torno a la noción del gusto, el trabajo de Escarpit trata de relacionar el contexto socioeconómico con la producción literaria. El trabajo de este sociólogo se funda en la idea de que los creadores, las obras y los públicos forman parte de un marco sociológico más grande, el cual afecta las formas en que se relacionan con la producción y el consumo literario.

La propuesta de Escarpit mantiene, en el plano general, la misma visión que la de Schuking, es decir, que la sociología de la literatura es un complemento para los análisis literarios y la historia de la literatura. Desde esta perspectiva, para poder explicar la literatura es necesario explicar antes la sociedad en la que se presenta. El nexos entre las dos ramas del conocimiento es, todavía, de tipo complementario: abordar la totalidad del hecho literario sólo es posible cuando se toman en cuenta las dimensiones sociales que le rodean. A pesar de la idea anterior, Escarpit no explica las formas específicas en las que la influencia social en la literatura se expresa dentro de las obras. Del mismo modo que Schuking ignora el análisis formal de la obra, Escarpit asume que la realidad social determina la creación literaria sin estudiar las formas que esta determinación puede adoptar en la práctica escritural. Ahora bien, estos huecos en ambos autores no son otra cosa que la excepción natural de su visión de la sociología de la literatura: debido a que se asume que su papel es el de complemento, no hace falta pisar el terreno del análisis que sería el trabajo propio de los críticos. Esta separación de labores es característica de los primeros trabajos de la sociología de la

literatura, pues buscaban hacerse cargo de un objeto de estudio que los estudios literarios ignoraban por centrarse en el análisis de las obras y sus autores. Estos trabajos son la génesis de una rama muy específica de la sociología de la literatura: aquella encargada de estudiar el mercado literario y la dimensión socioeconómica de la literatura.

### **5.1.3 El estructuralismo genético de Lucien Goldman**

Hasta ahora se han estudiado dos formas de entender la relación entre la literatura y las ciencias sociales (aunque no estén separadas por completo entre sí): la primera de ellas es la perspectiva determinista, desde la que se entiende a la literatura como el reflejo directo de una época o sociedad; la segunda es el estudio sociológico del mercado literario y las condiciones materiales de la producción literaria, desde la que se propone el estudio sociológico como un complemento a la historia y la crítica literaria. Estas dos perspectivas fueron las dominantes en los albores del siglo XX y hasta mediados de la década de 1960, sin embargo, esto cambió con la aparición del estructuralismo y la popularización del formalismo ruso. Estas dos escuelas afectaron, no sólo al estudio literario de forma individual, sino también a la forma en que se entendía su relación con la sociedad y por extensión, su relación con las ciencias sociales. El estructuralismo y el formalismo volvieron a poner en primer plano el análisis inmanente de la literatura, centrando su interés en las formas y estructuras que usaban los escritores para construir sus textos. Esto dejó de lado al autor biográfico y al contexto social como elementos explicativos del hecho literario, por lo menos hasta que la sociología y el marxismo integraron los elementos propios de estas escuelas para reabrir el debate en torno a los límites de la relación literatura-sociedad.

Lucien Goldman, sociólogo y crítico literario francés, fue uno de los primeros autores en retomar las propuestas del estructuralismo para construir una nueva forma de entender la relación literatura-sociedad. Fue contemporáneo de otros estructuralistas franceses como Roland Barthes o Luis Althusser, aunque, a diferencia de ellos, su trabajo se aleja de la semiótica y el estudio literario del marxismo ortodoxo para adentrarse en lo que él llamó *estructuralismo genético*. El autor define esta propuesta teórica en su libro *Para una sociología de la novela* (1964), trazando las directrices de su proyecto de estudio literario para hacer un análisis de la novela a lo largo de su historia. Para empezar, Goldman asegura que los productos culturales son de la misma naturaleza que otros productos sociales, es decir,

que comparten problemáticas, relaciones y dificultades frente a su estudio científico: “[...] consideramos la creación cultural como un sector, privilegiado sin duda, pero, no obstante, de la misma naturaleza que los demás sectores del comportamiento humano, y, como tal, sometido a las mismas leyes y que ofrece al estudio científico dificultades, sino idénticas, al menos análogas” (Goldman, 1975, pág. 221). Desde esta perspectiva, y en contraposición a quienes argumentaban que la literatura debía estudiarse de forma independiente, la literatura no es un producto sagrado que escape a la comprensión del estudio científico ni se trata de un elemento ajeno a la sociedad. Ahora bien, este posicionamiento sobre el objeto literario no sólo tiene la intención de integrar el estudio de la literatura en el estudio de los productos de la sociedad; la propuesta de Goldman, nace, a su vez, de las propuestas estructuralistas del comportamiento humano y su relación con los sistemas sociales: “*todo* comportamiento humano es un intento de dar una *respuesta significativa* a una situación particular, y tiende, por ello mismo, a crear un equilibrio entre el sujeto de la acción y el objeto sobre que recae el mundo circundante” (Goldman, 1975, pág. 221). En sentido de lo anterior, la literatura, como resultado de ciertas acciones humanas, también busca responder, de forma significativa, a las situaciones particulares de los sujetos, produciendo (y reproduciendo en ocasiones) nuevas situaciones en la relación de éstos con los diferentes sistemas de la sociedad. Este proceso de búsqueda de un equilibrio y de cambio constante es lo que Goldman llamó procesos de *estructuración* y *desestructuración*: “[...] las realidades humanas se presentan como procesos de doble vertiente: *desestructuración* de estructuraciones antiguas y *estructuración* de totalidades nuevas” (Goldman, 1975, pág. 222).

En sentido de lo antes dicho, el estructuralismo genético se encarga de las relaciones entre las respuestas significativas de los sujetos y las condiciones materiales e históricas que las hacen posibles en un proceso constante de cambio y equilibrio. Ahora, al integrar la literatura en un estudio de esta naturaleza, Goldman la pone en relación con las estructuras de la realidad social y con los modos que tienen sujetos de entenderla. Esta perspectiva se presenta diferenciada del determinismo mimético y del estudio de las condiciones económicas de la literatura para edificar su propia vertiente nacida del estructuralismo francés y una lectura heterodoxa de los estudios literarios marxistas.

El interés principal de la obra de Goldman está en la relación entre el texto literario y las estructuras sociales. En este sentido, la figura del autor biográfico pierde importancia frente a las grandes estructuras históricas de una sociedad, es por esto que, desde la perspectiva del autor, la verdadera acción creadora proviene de esas estructuras sociales que, actuando a través de los sujetos, estructuran los elementos de las obras literarias: “[...] las relaciones entre la obra verdaderamente importante y el grupo social que -por mediación de su creador- resulta *ser, en última instancia, el verdadero sujeto de la creación*, son del mismo orden que las relaciones entre los elementos de la obra y su conjunto” (Goldman, 1975, 224). Este hecho es lo que permite relacionar a la sociedad con la literatura, aún más, Goldman argumenta, no sólo que esta relación directa existe, sino que se puede encontrar una homología directa entre la estructura de los elementos de la obra y la estructura social en la que se escribió. El estudio de Goldman se centra de forma exclusiva en analizar la relación entre *estructuras*, que según el autor es el rasgo definitorio de la literatura, a diferencia de otras ramas de la sociología de la literatura que priorizan el análisis de *contenidos*: “[...] en la medida en que el estudio sociológico se orienta, exclusiva o principalmente, hacia la búsqueda de correspondencias de *contenido*, deja escapar la unidad de la obra, es decir, su carácter *específicamente literario*” (Goldman, 1975, pág. 225). Además, este rasgo de su propuesta teórica, al desplazar la figura del autor biográfico a un segundo plano, les otorga a los escritores autonomía frente a la realidad social que les rodea:

En este aspecto, el estructuralismo genético ha representado un cambio total de orientación, siendo precisamente su hipótesis fundamental que el carácter colectivo de la creación literaria proviene del hecho de que las *estructuras* del universo de la obra son *homólogas* a las *estructuras* mentales de ciertos grupos sociales o en relación inteligible con ellos, mientras que en el plano de los contenidos, es decir, de la creación de mundos imaginarios regidos por estas estructuras, el escritor tiene una libertad total. (Goldman, 1975, pág. 226)

Las estructuras mentales de los grupos que producen obras literarias se ven homologadas a un nivel estructural dentro de la creación literaria, mientras que el contenido de esos textos aparece como un elemento libre de cualquier carga representativa, es decir que, aun cuando una obra trate sobre problemáticas sociales específicas, su contenido depende única y

exclusivamente del ingenio autoral. Por otro lado, el concepto de *estructuras mentales* no es algo que esté total y plenamente definido en la realidad social, por el contrario, se trata de un elemento abstracto que aparece en diferentes tendencias en el comportamiento de aquellos grupos capaces de constituirlos: “[...] las categorías mentales no existen en el grupo más que en la forma de tendencias más o menos avanzadas hacia una coherencia que hemos llamado visión de mundo, visión que el grupo no crea, pero de la que elabora (y no sólo él puede elaborar) los elementos constitutivos y la energía que hace posible su reunión” (Goldman, 1975, pág. 226). En sentido de lo anterior, las estructuras mentales y las categorías que las contienen están constituidas por aquellas acciones que buscan dotar de sentido la realidad estructural en la que se desenvuelven los sujetos, ya sea en búsqueda de un cambio o de la conservación del equilibrio en el mundo.

A partir de estas consideraciones, Goldman busca diferenciar completamente su propuesta teórica del estudio sociológico de los contenidos: “Puede apreciarse la diferencia considerable que separa la sociología de los contenidos de la sociología estructuralista. La primera, ve en la obra *un reflejo* de la conciencia colectiva; la segunda ve en ella, por el contrario, uno de los *elementos constitutivos* más importantes de ésta, el que permite a los miembros del grupo tomar conciencia de lo que pensaban, sentían o hacían, sin saber, objetivamente, su significación” (Goldman, 1975, pág. 227). Mientras que para los sociólogos del contenido la obra literaria permite estudiar la sociedad al servirse de su capacidad para reflejar la realidad, el estudio estructuralista de Goldman entiende a la literatura como un elemento que constituye la visión de mundo y las estructuras mentales y colectivas. Así, la literatura forma parte de aquellas prácticas significativas que conforman las categorías mentales y estructurales, construyendo una relación de estructuración homóloga en el proceso. La figura del autor biográfico y las instituciones literarias pierden sentido en un análisis de este tipo, pues su contingencia histórica les impide construir una estructura de sentido como la que se presenta en la visión del mundo de los grupos sociales de mayor aliento: “[...] la afirmación de la existencia de un lazo entre las grandes obras culturales y la de los grupos sociales orientados hacia una reestructuración global de la sociedad o hacia su conservación, elimina desde el principio todo intento de vinculación a cierto número de otros grupos sociales, especialmente, a la nación, a las generaciones, a las provincias y a la familia [...]” (Goldman, 1975, pág. 228). Como se puede observar, la

propuesta de Goldman busca relacionar la literatura con estas estructuras de larga vida en la sociedad, pues son ellas las que, producto de las acciones significativas de ciertos grupos, terminan siendo el creador colectivo de las grandes obras literarias.

La tesis central de su análisis es que existe una homología directa entre la novela y la sociedad individualista moderna. Así, para el autor “[...] el primer problema que hubiera debido abordar una sociología de la novela es el de la relación entre la *forma novelesca* misma y la *estructura* del medio social en cuyo interior se ha desarrollado, es decir, de la novela como género literario y de la sociedad individualista moderna” (Goldman, 1975, pág. 23). Según Goldman, la tarea principal de la sociología de la literatura es explicar la relación de homología entre una forma literaria y el sistema social en el que se genera, sólo después puede ocuparse de rasgos “secundarios” como la biografía del autor o el análisis de contenido (como lo entiende la rama determinista). La razón de Goldman para actuar de esta forma viene de la certeza de que es imposible asumir que el nacimiento de un género literario como la novela haya sido obra de una sola mente: “[...] no sería fácil imaginar que la misma haya podido aparecer un día por capacidad inventiva individual, sin ningún fundamento en la vida social del grupo” (Goldman, 1975, pág. 23). En sentido de lo anterior (y tomando en cuenta lo explicado hasta aquí), para Goldman debe existir una relación homológica entre las formas literarias y la sociedad en que se presentan. En el caso de “[...] la forma novelesca es, en efecto, *la transposición al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado*” (Goldman, 1975, pág. 24). Sin embargo, esta transposición no ocurre al nivel de los contenidos, pues, como ya se mencionó, para Goldman la libertad creativa del autor individual reside precisamente en la creación del universo narrativo, mientras que la *forma* y la *estructura* de la novela está íntimamente relacionada con las formas en que la sociedad individualista afecta la vida cotidiana y, por extensión, a las formas en que esta se ve expresada en el plano literario. Goldman no sólo ve una relación directa con las formas en que la estructura social afecta a las formas literarias, también la economía política juega un papel determinante en la vida de la novela: “Existe una homología rigurosa entre la forma literaria de la novela [...] y la relación cotidiana de los hombres con los bienes en general y, por extensión, de los hombres entre sí, en una sociedad que produce para el mercado” (Goldman, 1975, pág. 24). La producción para el mercado afecta y

configura las formas literarias de tal modo que la novela se asemeja a la estructura económica en la que se desarrolló el género.

La propuesta de Goldman es un intento por devolverle la literariedad a su objeto de estudio. Considerando lo antes revisado, los apuntes del autor sobre las deficiencias del resto de la sociología de la literatura dejan ver que Goldman considera un error fundamental estudiar la literatura como un documento que *refleja* la sociedad de su época. El acercamiento típico de la sociología de la literatura no sólo reduce la obra a un simple documento histórico, eliminando sus rasgos artísticos distintivos, sino que también la convierte en un contenedor de representaciones, desplazando los atributos estructurales que la convierten en literatura desde el principio. Esta concepción nace de las tradiciones estructuralistas y formalistas del autor, en las cuales se entiende que lo que hace literatura a la literatura es la forma y no el contenido por sí mismo. Ahora bien, la propuesta de Goldman, aunque refrescante y compleja, también tiene sus límites. En primer lugar, dentro de su trabajo se hace referencia muchas veces a que sólo la “mejor” literatura es capaz de reflejar los fenómenos que él aprecia en la novela, ahora bien, ¿Bajo qué criterios se define la “mejor” literatura? ¿Quién lo hace? Y ¿Con qué autoridad o legitimad? Estos elementos que no se responden en el trabajo del autor corresponden a esa sociología que el deja de lado, aquella centrada en estudiar la relaciones en el campo literario. Goldman, al dar por sentada la validez de esas grandes obras, cae en el problema de definir cuál es la literatura válida, jerarquizando las obras literarias, pero sin ser explícito frente a sus definiciones sobre qué considera mejor o peor. Así, el único rasgo que se puede observar para encontrar esa gran literatura es su capacidad para demostrar la homología entre las formas literarias y la sociedad. Siguiendo la idea anterior, la duda sobre si esa literatura “menor” puede presentar los rasgos homológicos que propone Goldman quedan sin resolver, volviendo su propuesta incapaz de superar el determinismo sociológico, aunque sea al nivel de las estructuras.

Como se puede observar, el principal objetivo de Goldman fue construir una sociología que no pensara en la literatura como un mero reflejo de la realidad, al mismo tiempo, buscó una propuesta que tampoco redujera el trabajo sociológico a un simple complemento de los estudios literarios. Los puntos de encuentro entre ambas ramas del conocimiento son evidentes y su relación encuentra una dimensión propia dentro de las

ciencias sociales y la literatura: concediéndole autonomía a la obra literaria sin dejar de lado sus determinantes sociales.

#### **5.1.4 Altamirano y Sarlo: Literatura/Sociedad**

Desde Argentina, Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo propusieron una forma de estudiar la relación entre la literatura y la sociedad que nació de la unión de varias perspectivas: el formalismo ruso, el marxismo y el estructuralismo. En los años 70's, ambos autores editaron y pusieron en circulación una de las revistas más importantes sobre teoría literaria del continente: *Punto de vista* (1978-2008). En ella trataron de construir una visión propia de la relación literatura-sociedad de la mano de teóricos como Althusser, Lukács, Bajtín, Barthes, entre otros. Sin embargo, más allá de poner a prueba las ideas de estos autores, Altamirano y Sarlo construyeron su propio proyecto teórico, resultado del entrecruce de varias tradiciones y con miras a repensar los fundamentos propios del estudio de la relación literatura-sociedad. Fue así como nació el libro *Literatura/Sociedad* (1977), que se presenta así mismo como una obra con el objetivo de estudiar la literatura y la sociedad no como dos sistemas con elementos en común, sino como entrelazados desde su concepción: “[...] nuestro objeto es una relación y que los términos que ella articula no son dos entidades recíprocas externas, sino mutuamente implicadas, una relación que varía según los periodos y las culturas” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 8). Así, la apuesta está en la perspectiva del análisis y no tanto en la investigación de nuevos elementos, pues ambos autores son conscientes de la tradición que les precede. Se trata, entonces, de una de las obras más complejas y de mayor alcance dentro de la sociología de la literatura.

Por otro lado, Altamirano y Sarlo tratan de desmarcarse de la sociología ‘pura’, entendida esta como un sistema de estudio ya consolidado y con sus propias características. Esto obedece al hecho de que consideran a la literatura un sistema que no acepta la reducción explicativa de una única perspectiva: “[...] de la literatura se puede hablar de muchos modos y que el sociológico es sólo uno” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 9). En sentido de lo anterior, la idea de integrar varias formas de entender al hecho literario y su relación con la sociedad tiene como intención pluralizar las miradas, los acercamientos y las herramientas. En otro nivel, para Altamirano y Sarlo la literatura nunca ha sido un elemento externo al mundo social: mientras que otros autores como Escarpit o Schuking veían en la obra literaria

un *producto de la sociedad*, este nuevo enfoque la entiende en constante diálogo interno y externo con el mundo social y otros campos de estudio: “[...] se trata de un lenguaje inestable y que no podría ser de otro modo, ya que se ha construido y reconstruido, ampliado y renovado en contacto con disciplinas diversas, desde la filosofía a las ciencias sociales, y bajo estímulos intelectuales no siempre convergentes” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 9). Es por ello por lo que la sociología, por sí sola, no puede explicar por completo las relaciones entre la literatura y la sociedad, por el contrario, necesita de otras ciencias sociales, de la filosofía y de los estudios literarios.

Ahora bien, la obra de estos autores, al tener como objetivo un estudio *amplio* de esta relación, aborda tanto el nivel ‘interno’ (análisis de contenido y forma) como el nivel externo (análisis del campo literario y el contexto sociopolítico). En cuanto al primer nivel, Altamirano y Sarlo, al igual que Goldman, están convencidos de que el primer paso siempre está en el estudio de la obra pensada como un producto artístico: “[...] pensamos que la legitimidad de una mirada sociológica sobre la literatura debe demostrarse, en primer lugar, en la trama del texto” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 11). Mientras que el segundo nivel se encarga, principalmente, del “[...] autor y el lector, no como meras funciones textuales, sino también como sujetos sociales cuya actividad es esencial en el proceso literario” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 11). Su proyecto teórico trata de integrar las propuestas de autores como Schuking y Escarpit (la sociología de la literatura como complemento) y la de teóricos como Goldman (el estudio sociológico de la literatura centrado en el análisis de las formas literarias).

En primer lugar, el autor literario, al igual que en Goldman, se estudia como un agente social. Esto significa que la biografía individual pierde importancia frente a la dimensión socialmente relevante de la figura autoral. Se trata de “[...] el estudio de la inserción del escritor como categoría dentro de la vida social” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 116). En sentido de lo anterior y a partir de la obra del brasileño Antonio Cándido, los autores proponen tres variables que pueden definir la posición del escritor:

“1. La conciencia grupal, es decir la imagen, elaborada por los propios escritores, de que constituyen un segmento especializado de la sociedad [...].

2. Las condiciones de existencia que los escritores, en tanto tales, encuentran en la sociedad y de las que dependen [...]

3. Finalmente, la posición del escritor depende del concepto social que los otros grupos elaboren en relación con él, que no necesariamente corresponde al suyo propio” (Altamirano & Sarlo, 2001, pp. 116-117)

Como se puede observar, las tres variables, en su conjunto, abarcan tanto la dimensión interna del grupo social como la externa, al preguntarse por la percepción del resto de la sociedad. Esto tiene la intención de expandir los estudios de la figura autorial, pues, desde la perspectiva de los autores, los estudios sociológicos tienden a privilegiar el análisis del mercado literario y las instituciones de producción literaria. Además, en este planteamiento se puede ver cómo es que la figura del escritor está sistemáticamente relacionada con otros elementos tanto de la sociedad como del mismo campo literario. En el sentido de lo hasta aquí dicho, preguntarse por la figura del escritor, como categoría social de análisis, implica siempre evaluar la autopercepción de los autores (¿Quiénes somos para la sociedad?) y la manera en que se les entiende en el resto de la sociedad (¿Qué lugar ocupan con respecto a otros grupos sociales?). Ahora bien, estos dos espacios de análisis necesitan, además, un estudio de las condiciones materiales existentes en el campo literario.

Los autores proponen una dimensión adicional al estudio de la figura autorial, agregando a la fórmula el origen social del hombre de letras, otra vez, pensando al escritor como categoría social y no como figura biográfica. En el sentido de lo antes dicho, las preguntas fundamentales para explorar este espacio, desde la perspectiva de los autores, serían “1. ¿Cuál es el origen social de un escritor o, si se busca formular hipótesis más generales, de qué clase(s) se reclutan los hombres de letras en una sociedad determinada? 2. ¿Qué grado y tipo de distancia (refracción, desplazamiento, etc.) respecto de ese origen produce en cada caso la incorporación al ‘ejército de la cultura’?” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 129). Como se puede observar, ambos autores ven en el estudio del origen social del autor el análisis de sus condiciones materiales de existencia las cuales, a su vez, permiten estudiar la composición social del grupo de los escritores al completo. Sin embargo, y a pesar de que la intención final de estos estudios aspira a construir tesis generales sobre la categoría del escritor como agente social, Sarlo y Altamirano advierten que el condicionante más

importante siempre es el contexto específico en el que se realiza el análisis: “[...] hay que descartar toda pretensión de establecer un principio general y, antes que nada, cualquier vínculo de causalidad simple que imponga por la sola referencia al origen social” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 128). Esto les permite asumir la complejidad de su objeto de estudio, pues son conscientes de que no es lo mismo ser un escritor en Estados Unidos que ser escritor en Argentina o que no es lo mismo ser una escritora emergente a ser un autor ganador del novel.

En un segundo momento de su trabajo, los autores exponen su análisis del estudio de la obra y su contexto. Para empezar su análisis, se ocupan de definir con exactitud las diferentes partes que componen a una obra literaria: “por un lado, la lengua, que no le impone por completo sus regulaciones y es forzada permanentemente; por otro, las ideologías, deformadas, contradichas, violentadas en su pasaje a la literatura; finalmente, las experiencias culturales, el tipo de subjetividad e intersubjetividad, las modalidades prácticas y las formas de percepción” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 12). Esta definición de obra literaria pone de manifiesto dos cuestiones importantes para el tratamiento que Altamirano y Sarlo le darán en el futuro: por un lado, contiene de manera implícita la idea de que la obra literaria integra, de forma inevitable, elementos de la sociedad a la que pertenece; por otro lado, que los elementos que la componen son todos de distinta naturaleza.

Sin embargo, estos intercambios e interacciones entre registros de distinto orden nunca son directos. La propia naturaleza de todos los registros es inestable, pues está ligada a la variabilidad de la sociedad y el campo literario: “[...] un registro que no es estable, sino que varía históricamente y en paralelo con la estratificación cultural” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 19). Los registros son variables que evolucionan y desaparecen con el curso de la historia, además de que su aparición en la literatura también está sujeta a la propia inestabilidad de los intercambios entre registros: “Ingresan o salen de la literatura los temas históricos o filosóficos, según la diferenciación de funciones y principios constitutivos” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 19). En este sentido, el lenguaje se presenta como uno de esos elementos que interrelaciona las series entre sí, pues su propia naturaleza implica un tratamiento y una representación que liga los registros para producir nuevas instancias dentro de la literatura, uniendo ficción y realidad: “En la representación social que toda serie lexical

supone (quién habla, de qué cosas y con la lengua de qué clase, de qué sector, de qué individuo) hay una grieta por la cual la estructura social es asimilada por el discurso de la ficción” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 20).

Aún más, para Altamirano y Sarlo no sólo existe esta relación tan íntima entre la literatura y la sociedad, sino que la literatura *es* un hecho social y, en tanto así, está anclada a la realidad contextual en la que se realiza: “[...] todos los hechos interiores al sistema literario son, al mismo tiempo, ‘hechos sociales’, mediatizados por las estructuras económicas, y hasta qué punto se tornan incomprensibles o parecen como productos del azar, si se los separa del contexto de la mediación [...]” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 24). La cuestión entonces no es estudiar la forma en que la sociedad influencia a la literatura, lo más importante es dar cuenta de qué formas se manifiesta su naturaleza social dentro del hecho literario. Además, la literatura, como práctica social, informa los registros de la sociedad, dialoga con otras narrativas ideológicas y se inmiscuye en los espacios de lo político, porque ella misma es política:

Al mismo tiempo, la literatura le proporciona a la lengua nuevas organizaciones de la experiencia social. La literatura produce nuevas significaciones que, no siempre se encuentran como dato previo en el lenguaje. Y, lo que, es más, la literatura produce un grado de conciencia social sobre estas significaciones nuevas, que puede incidir sobre la estructuración de formas ideológicas discursivas de lo real. (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 26)

Así, la literatura, para estos autores, no es únicamente un producto de lo social o un elemento más informado por la realidad, es al mismo tiempo un productor de la realidad. La consecuencia para un estudio sociológico, según Altamirano y Sarlo, es que se “[...] define la literatura a *partir de y en la* ideología” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 49). La literatura no como producto, sino como producción asume “1) que el carácter social de la literatura se manifiesta en los materiales y en el proceso que la constituye; 2) que la actividad literaria es una entre las prácticas sociales y, por lo tanto, que el estatuto social de la literatura se define precisamente por el carácter de su práctica” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 50). Aquí es donde la propuesta de estos autores encuentra lo que la hace distinta, pues mientras Schuking, Escarpit y Goldman entienden a la literatura como una práctica determinada socialmente,

Altamirano y Sarlo la ven como una de las prácticas sociales determinantes del espacio social. Ahora bien, esto no significa que la literatura, por ser ella misma una práctica ideológica, no esté, en parte, determinada socialmente. El enfoque de estos autores permite ver de qué formas lo literario informa lo social y no sólo como lo social informa a lo literario. Esta perspectiva nace del hecho de que uno de los materiales de la literatura son las ideologías sociales: “[...] la literatura asume su carácter social como rasgo interno, que califica a la actividad literaria, a los medios de producción textual y a las ideologías literarias con que la literatura es producida” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 50). Lo que, es más, la ideología no es sólo un material para la literatura, “El hecho literario es una forma ideológica: reflejo lingüístico de las ideologías sociales” (Altamirano & Sarlo, 2001, pág. 50).

La obra de Altamirano y Sarlo tiene la intención de abarcar todos los sentidos de la relación entre la literatura y la sociedad: desde su estudio del autor como categoría social, hasta el análisis de las relaciones entre el público lector y sus determinantes socioculturales. Ahora bien, su perspectiva se desmarca de otros trabajos al asumir que la obra literaria no es un producto de lo social, sino que es una práctica estructurante de esa realidad social. La consecuencia más grande en este sentido es que la obra literaria, tanto a nivel de contenido como de forma, siempre está entrelazada con el contexto que la rodea, contradiciendo a autores como Goldman, quien ve en el contenido literario la verdadera autonomía de la obra frente a las determinaciones sociales. Otro punto interesante que vale la pena resaltar es que la relación entre la sociología y los estudios literarios es más directa que en Schuking y Escarpit: mientras estos últimos entienden a la sociología como un complemento al estudio literario, Altamirano y Sarlo proponen que la complejidad del objeto literario necesita de una intervención múltiple e interdisciplinaria al momento de ser analizada. Finalmente, estos autores, al asumir que la escritura es una práctica social, ven en ella una práctica ideológica y condicionada políticamente, en otras palabras: no existe literatura que no sea social, en ninguna de sus dimensiones, es más, tampoco puede existir lectura o crítica que esté libre de las implicaciones ideológico-políticas que trae consigo la literatura.

### **5.1.5 Pierre Bourdieu y el campo literario**

Hasta ahora se han analizado y discutido algunos de los puntos de vista más importantes de la sociología de la literatura: la propuesta complementaria de Schuking y Escarpit, el

estructuralismo genético de Goldman, la perspectiva múltiple de Altamirano y Sarlo y las ramas que las contienen en mayor o menor medida. Ahora, sin embargo, ha llegado el momento de estudiar una de las propuestas teóricas más importantes dentro del campo sociológico, una que ha marcado el rumbo de su desarrollo: la teórica de los campos y el habitus de Pierre Bourdieu. En su obra, *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario* (1992), el sociólogo francés implementó su modelo del espacio social al mundo literario para estudiar su relación con el campo del poder y las estructuras sociales más amplias. Además, en el camino, propuso una visión relacional y estructurada del campo de las letras, reconstruyendo sus dinámicas internas y sus relaciones entre sí y con otros campos de la esfera cultural. Así como hizo Goldman, Bourdieu buscó sobreponerse a la falsa dicotomía que dominaba la sociología de la literatura de su tiempo, aquella que ponía los análisis immanentes contra los estudios deterministas del hecho literario. Para lograr lo anterior decidió centrar sus análisis en los medios de producción literarios y en las relaciones objetivas entre los agentes productores que habitan el mundo de las letras: los escritores y su contexto. En sentido de lo anterior, el trabajo de Bourdieu se centra, principalmente, en el estudio de estas relaciones que en última instancia definen al campo literario. La propuesta de Bourdieu se desprende directamente de su modelo general del espacio social y el habitus, por lo tanto, es necesario empezar por su estudio.

En primer lugar, hay que atender a su definición de espacio social, campo y capital simbólico. El campo es un término puramente relacional de las dinámicas sociales y los lugares en la es que estas se desarrollan, así, para el autor, el primer concepto que lo compone es el de *espacio* que se entiende como el “[...] conjunto de posiciones distintas y coexistentes, exteriores unas respecto de las otras, definidas las unas en relación con las otras, por vínculos de proximidad, de vecindad, o de alejamiento, y también por relaciones de orden como debajo, encima y entre” (Bourdieu, 1997, pág. 17). En el sentido de lo anterior, la intención de Bourdieu es tejer una noción de relaciones entre actores sociales y su lugar dentro del espacio que contiene esas dinámicas en primera instancia: un agente ocupa un lugar que está definido por su posición relativa frente a los lugares que ocupan otros agentes dentro del espacio social. Además, esas posiciones están definidas también por los conceptos de proximidad frente a los otros sujetos. Ahora bien, lo que determina la posición de los sujetos en el espacio social es el capital global del que dispongan, el cual, a su vez, está determinado

por sus *habitus* (el cual se explicará más adelante), prácticas, tomas de posición, etc.: “El espacio social es construido de tal modo que los agentes o los grupos son distribuidos en él en función de su posición en las distribuciones estadísticas según los dos principios de diferenciación que, [...], son sin ninguna duda los más eficientes: el capital económico y el capital cultural” (Bourdieu, 1997, pág. 17) El capital económico y el capital cultural, si bien no son los únicos capaces de determinar una posición en el espacio social, son los que cumplen esa función más comúnmente; también es cierto que estos dos tipos de capital son retraducibles en otros tipos dependiendo del campo. Como se puede intuir, Bourdieu imagina el espacio social como un tipo de plano cartesiano en el que “[...] los agentes son distribuidos, en la primera dimensión según el volumen global de capital que ellos poseen en sus diferentes especies, y en la segunda dimensión según la estructura de su capital, es decir, según el peso relativo a los diferentes tipos de capital (económico, cultural) en volumen total de su capital” (Bourdieu, 1997, pág. 18). Así, por ejemplo, no sólo resulta relevante la cantidad total de capital acumulado si la mayoría de ese capital está compuesto por un tipo que, en determinado campo, resulta insuficiente para adquirir una posición ventajosa; en el caso contrario, la toma posición dentro del campo está ligada no sólo a la cantidad total, sino también a su distribución interna, pues cada campo encontrará útil cierto tipo de capital o varios de ellos. Sin embargo, no se puede olvidar que, para Bourdieu, el capital simbólico es cualquier propiedad (cualquier tipo de capital, físico, económico, cultural, social) cuando es percibido por agentes sociales cuyas categorías de percepción son las que son capaces de conocerlo (percibirlo) y reconocerlo, para darle valor. Este aspecto del capital es el que lo hace retraducible en otros tipos de capital y, al mismo tiempo, convertir el capital económico o cultural en capital simbólico. Por último, es necesario apuntar que los agentes, al interactuar con el espacio social y con otros agentes, tienen una visión sobre el campo determinada por su posición y siempre apuntarán en direcciones que chocan, compiten o colaboran por transformar o conservar el campo en el que se posicionan: “[...] los agentes tienen sobre este espacio, del que no sería posible negar objetividad, unos puntos de vista que dependen de la posición que en el mismo ocupan, y en los que a menudo se expresa su voluntad de transformarlo o de conservarlo” (Bourdieu, 1979, pág. 169).

Ahora que se ha explicado, de forma general, el funcionamiento y constitución del espacio social hace falta explicar el concepto de *habitus*. En primer lugar, el *habitus* está

determinado por las condiciones de existencia de los agentes: “[...] condiciones de existencia diferentes producen *habitus* diferentes” (Bourdieu, 1979, pág. 170). De estas condiciones primarias de existencia, como el capital económico o el lugar de nacimiento, se corresponden una serie de prácticas, hábitos y bienes propios de los agentes que nacen en ellos: “A cada clase de posiciones el *habitus*, que es el producto de condicionamientos sociales asociados a una determinada condición, hace corresponder un conjunto sistemático de bienes y de propiedad [...]” (Bourdieu, 1997, pág. 19). Así, se podría decir, que el *habitus* define, en cierta medida, el “capital inicial” del que cada agente dispone al nacer y al desarrollarse dentro del campo social. Sin embargo, de los distintos *habitus* se desprenden, también, prácticas socialmente clasificables a través de su relación diferencial con otras prácticas resultadas de otros *habitus* “[...] las prácticas que engendran los distintos *habitus* se presentan como unas configuraciones sistemáticas de propiedades que expresan las diferencias objetivamente inscritas en las condiciones de existencia bajo la forma de sistemas de variaciones diferenciales [...]” (Bourdieu, 1979, pág. 170). Es en el espacio social, cuando se producen las relaciones diferenciales entre agentes, donde los *habitus* y sus prácticas derivadas cobran sentido, pues es gracias a la diferenciación que adquieren significado. Así, mientras las prácticas son enclasables y diferenciables en el plano del espacio social, también los propios *habitus* se pueden diferenciar y enclasarse del mismo modo, lo que da como resultado un posicionamiento en el campo a partir de estos dos factores “[...] al sistema de separaciones diferenciales que define las diferentes posiciones en las dos dimensiones mayores del espacio social corresponde un sistema de separaciones diferenciales en las propiedades de los agentes (o de las clases construidas de agentes), es decir, en sus prácticas y en los bienes que poseen” (Bourdieu, 1997, pág. 19). En otras palabras, “El *habitus* es ese principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posesión en un estilo de vida unitario, es decir, un conjunto unitario de elección de personas, de bienes, de prácticas. Al igual que las posiciones de las que ellos son el producto, los *habitus* están diferenciados; pero también son diferenciables” (Bourdieu, 1997, pág. 19). Así, el *habitus* no sólo es el producto de ciertas condiciones de vida que determinan el capital del que dispone un agente, también es un principio generador de diferencias relacionales frente a otros estilos de vida que, a su vez, ellos mismos pueden ser diferenciados y enclasables dentro de la estructura de relaciones a las que se integran.

Una vez explicados estos conceptos, es momento de abordar del trabajo de Bourdieu. El elemento que resulta más significativo para un análisis como el del autor es la figura del escritor. Para Bourdieu, al igual que para Altamirano y Sarlo, la historia biográfica de un autor no tiene sentido si no se le vincula con el estudio del contexto social en el que se desarrolla: sólo se puede entender en relación con el estado del campo y las posiciones sociales. El autor como categoría social es el objeto central de su trabajo y no la historia personal del mismo. Aun así, Bourdieu entiende esta historia biográfica como una “biografía construida”: “[...] *la trayectoria social* que trata de restituir se define como *la serie de las posiciones* sucesivamente ocupadas por un mismo agente o grupo de agentes en espacios sucesivos [...]” (Bourdieu, 1997, pág. 384). Como se puede observar, el autor entiende al autor como a cualquier agente que toma posesión dentro de un campo determinado, en otras palabras, su habitus y las prácticas desprendidas de éste determinan su lugar dentro del espacio social que, en este caso, es el campo literario. Además, la trayectoria social del autor se puede estudiar a partir de las posiciones ocupadas dentro del campo literario, esta serie de posiciones constituyen la trayectoria profesional de todo escritor. En otras palabras, los acontecimientos biográficos cobran sentido y valor social dependiendo del estado de las relaciones dentro de la estructura del espacio social:

Es respecto a los estados correspondientes de la estructura del campo como se determinan en cada momento *el sentido* y el valor social de los acontecimientos biográficos, entendidos como *inversiones a plazo* y *desplazamientos* en este espacio, o, con mayor precisión, en los estados sucesivos de la estructura de la distribución de las diferentes especies de capital que están en juego en el campo, tanto capital simbólico como capital económico [...]. (Bourdieu, 1997, pág. 384)

Así, por ejemplo, las decisiones que toma un autor respecto a su obra (qué convenciones estéticas seguir, qué historias contar, etc.) cobrarán valor simbólico en función de las condiciones en las que se encuentre la estructura del espacio social y las propias relaciones que mantenga el autor con otros agentes del mismo espacio. Bourdieu argumenta entonces que “Toda trayectoria social debe ser comprendida como una manera singular de recorrer el espacio social, donde se expresan las disposiciones del habitus [...]” (1997, pág. 384). En este sentido, todas las prácticas, todos los bienes, todas las decisiones personales, implican

siempre un posicionamiento dentro del campo literario y posibles desplazamientos dentro del mismo. Ahora bien, estos desplazamientos pueden ser, según Bourdieu, de dos tipos principalmente: “Por un lado, desplazamientos que se circunscriben en un mismo sector del campo de producción cultural y que corresponden a una acumulación más o menos importante de capital [...]” (1997, pág. 385). Este capital puede ser de cualquier tipo ya sea reconocimiento o económico, y a la vez puede ser traducido en otros tipos de capital o habilitar el movimiento entre campos: “Por el otro, desplazamientos que implican un campo de sector y la reconversión de una especie de capital específico en otra [...] o incluso del capital simbólico en capital económico [...]” (Bourdieu, 1997, pág. 385). Un ejemplo que puede ilustrar estos movimientos por varios campos es el de los escritores latinoamericanos que, a raíz de forjar su carrera como intelectuales usando capital simbólico, adquirieron relevancia política en los años de la guerra fría, posicionándose frente a eventos como la revolución cubana o las dictaduras militares en el cono sur del continente, como es el caso de autores de la talla de García Márquez o Julio Cortázar.

La aplicación específica del modelo del espacio social en el campo literario no dista mucho de la aplicación que pudiera tener en cualquier otro campo. En realidad, lo que cambia son las relaciones entre agentes e instituciones y su papel dentro del campo del poder a un nivel más general, por lo tanto, siempre será el estado del campo del poder el que definirá algunas de las condiciones más importantes de un estudio en el campo literario. Como consecuencia del hecho anterior, Bourdieu propone una serie específica de análisis que deben preceder a cualquier estudio del campo de producción cultural: “La ciencia de las obras culturales supone tres operaciones [...], el análisis de la posición en el campo literario en el seno del campo del poder [...], el análisis de la estructura del campo literario, universo sometido a sus propias leyes de funcionamiento [...]; por último, el análisis de la génesis de los habitus de los ocupantes de estas posiciones [...]” (Bourdieu, 1997, pág. 318). El estudio del espacio social literario y las relaciones que se dan en él sólo puede entenderse a partir del análisis del lugar que ocupa dentro el campo del poder, esto permitirá apreciar con mayor precisión las relaciones que se dan en el campo literario, al dar cuenta de su peso en un campo general, y al mismo tiempo, entender cómo se relacionan los habitus al nivel de los agentes con las estructuras sociales de mayor rango. Así es como el autor llegó a la conclusión de que para entender la trayectoria literaria de un autor primero es necesario atender a los

condicionantes sociales que le permitieron moverse por el campo literario: “[...] hay que plantearse no cómo tal escritor llegó a ser lo que fue [...] sino cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente construidas de las que era tributario, pudo ocupar o, en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado del campo literario ofrecía [...]” (Bourdieu, 1997, pág. 319).

Por último, Bourdieu, al separarse de las perspectivas teóricas antes mencionadas, construye una nueva forma de relacionar las ciencias sociales con la literatura, pues ya no se trata de entender su relación en un sentido complementario (Escarpit y Schuking) y tampoco desde una perspectiva determinada socialmente (Goldman). El autor abre la posibilidad de ver a la literatura como otra instancia del entramado social, autónoma en ocasiones, sí, pero nunca independiente. Esta perspectiva abre las puertas a estudios que ayuden a entender las dinámicas del mundo literario, pero no como si se tratase de un mundo paralelo, sino de un espacio social como cualquier otro, sujeto a dinámicas similares y problemáticas compartidas.

Los puntos de encuentro entre la literatura y las ciencias sociales, en la sociología de la literatura, pueden adquirir formas diversas. En un sentido general, sus características van del trabajo complementario con autores del estilo de Schuking y Escarpit, donde se busca profundizar los análisis del contexto social literario; también pueden aparecer en forma de análisis formales relacionando las estructuras de las obras con las estructuras sociales como hicieron Goldman y Altamirano & Sarlo. Finalmente, se pueden relacionar al estudiar la composición del espacio social literario en los trabajos de Bourdieu, analizando las relaciones de producción literaria con otros campos de la estructura social. En fin, se trata de una pluralidad casi infinita de espacios fronterizos que buscan analizar la literatura y su papel en el entramado simbólico de la sociedad en su conjunto.

## 5.2 Marxismo

El marxismo es un tema difícil de abordar. Como en la sección anterior, hay que enfrentarse a un espacio teórico amplio, complejo y, en muchas ocasiones, contradictorio. No por nada es una de las perspectivas teóricas más ricas de la historia. Es por esto por lo que, según los objetivos de este trabajo, es necesario escoger sólo algunos de sus representantes más importantes. Así, en lugar de pretender abordar la totalidad del pensamiento marxista, es preferible exponer de forma general algunos de sus cambios más notables a la vez que se plantean las preguntas más fundamentales para entenderle. En otro tenor, es necesario introducir nociones básicas del marxismo al mismo tiempo que se trata la especificidad de la crítica literaria marxista, por lo que se trata de un trabajo centrado en abarcar las aristas de su forma de relacionar la literatura y las ciencias sociales en lugar de explicar a fondo cada propuesta.

Ahora bien, la historia de la crítica literaria marxista es igual de compleja. En primer lugar, Marx y Engels nunca escribieron un texto específico para tratar el tema, aunque sí dejaron varias notas y pequeños escritos nunca terminados. Así, la teoría literaria marxista como tal no apareció hasta bien entrados los siglos XIX y XX. Como cabría esperarse sus objetivos y preocupaciones se desprenden de la teoría política marxista: “El marxismo es una teoría científica de la sociedad humana y de los modos de transformarla” (Eagleton, 1976, pág. 13). Entonces, su principal objetivo, como bien señala el crítico literario marxista inglés, Terry Eagleton, es “[...] analizar la literatura en términos de las condiciones históricas que las producen [...]” (Eagleton, 1976, pág. 13). O en otras palabras se trata de estudiar la literatura en sus términos materiales e ideológicos: “La crítica marxista forma parte de un corpus de análisis teórico que trata de explicar el funcionamiento de las ideologías: las ideas, valores y sentimientos a través de los cuales los hombres perciben su sociedad en diferentes épocas. Y muchas de esas ideas, valores y sentimientos sólo se vuelven visibles en la literatura” (Eagleton, 1976, pág. 15). En el sentido de lo hasta ahora dicho, los autores capitales de la crítica marxista son todos escritores del siglo pasado y el primero que se piensa abordar fue uno de los más extraños, incluso entre sus compañeros de Frankfurt.

### 5.2.1 Walter Benjamin: El autor como productor

Walter Benjamin fue un filósofo y crítico literario alemán, cuyas principales contribuciones al pensamiento marxista se hicieron en el plano de la estética y la crítica de arte. Mantuvo una relación de cercanía con la escuela de Frankfurt, en especial con Theodor Adorno, quien tenía las mismas preocupaciones sobre la estética marxista. Su obra está enmarcada por un clima político en crisis constantes, esto debido a que su producción intelectual se dio en los años del ascenso fascista en Europa y las crisis del sistema capitalista en la década de los 30's.

Uno de los textos más importantes de Benjamin es *El autor como productor* (1934), en él se exploran algunos de los puntos centrales de su pensamiento que, tiempo después, constituirán su obra más famosa *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica* (1935). Este pequeño ensayo trata varios temas acerca de la condición del escritor como productor de bienes literarios. Escrito en una época de crisis marcada por el ascenso del fascismo en Europa, Benjamin se pregunta acerca de la posición de los escritores dentro de los procesos sociales y su posición frente a ellos. Para empezar, se discute la cuestión del derecho a la existencia del poeta y su compromiso social, debate común en la época debido al clima político antes mencionado. En este sentido, los intelectuales de izquierda hicieron varios llamados a la comunidad artística para posicionarse en contra del fascismo, exigiéndoles no sólo su apoyo moral, sino también su colaboración artística: “[...] resulta más o menos habitual en cuanto cuestión acerca de la autonomía del poeta: acerca de su libertad para escribir lo que quiera. [...] Creen que la actual situación social le obliga a decidir a servicio de quién ha de poner su creatividad” (Benjamin, 2008, pág. 1). Benjamin, en cierto sentido, recrimina a sus compañeros de izquierda el presionar a los artistas para que escriban a favor o en contra de diferentes posicionamientos políticos, coartando su derecho a la libertad creativa: “[...] *por una parte* ha de exigirse de la ejecución del poeta la tendencia correcta, y *por otra parte* se está en el derecho de esperar calidad de dicha ejecución” (Benjamin, 2008, pág. 1). Sin embargo, para el autor, es un error buscar compromiso político en los temas que tratan los escritores, obligándoles a retratar tal o cual injusticia, pues lo único que se lograría por ese camino es la destrucción de la autonomía del arte, para Benjamin el verdadero espíritu revolucionario se encuentra en otra parte: en la toma de conciencia del escritor como productor.

Desde la perspectiva del autor, el escritor sólo puede alcanzar su potencial revolucionario cuando se da cuenta de que él también forma parte de las filas de la producción como cualquier otro artesano u obrero del mundo: “El autor como productor experimenta — al experimentar su solidaridad con el proletariado— inmediata solidaridad con algunos otros productores que antes no significaban mucho para él” (Benjamin, 2008, pág. 7). En este sentido, el escritor consciente no sólo trata temas de carácter político, también es capaz de revolucionar su arte al sincronizar su postura política con la capacidad creativa que le define. Así, mediante la constante revolución de su técnica, y no solamente con su posicionamiento político, será capaz de transformar las relaciones de producción que definen la conciencia de las personas. Un escritor comprometido políticamente no es aquél que lanza comunicados o señala la violación de derechos humanos, sino que es aquél que se atreve a revolucionar su propio arte a través del cuestionamiento técnico: “Jamás será su trabajo solamente el trabajo aplicado a los productos, sino que siempre, y al mismo tiempo, se aplicará a los medios de producción. Con otras palabras: sus productos tienen que poseer, junto y antes que su carácter de obra, una función organizadora” (Benjamin, 2008, pág. 8).

Según Benjamin, una obra verdaderamente revolucionaria no es, necesariamente, izquierdista de forma explícita, sino que al trastocar los modos de producción artísticos hegemónicos, aún sin ser temáticamente política, altera las relaciones entre los agentes del campo literario y su público:

Resulta, pues, decisivo el carácter modelo de la producción, que, en primer lugar, instruye a otros productores en la producción y que, en segundo lugar, es capaz de poner a su disposición un aparato mejorado. Y dicho aparato será tanto mejor cuantos más consumidores lleve a la producción, en una palabra, si está en situación de hacer de los lectores o de los espectadores colaboradores. (Benjamin, 2008, pág. 8)

En este sentido, para Benjamin un arte consciente políticamente es aquél que trata de cambiar las relaciones de producción y, en tanto así, transformar las conciencias que de estos modos se desprenden. Como se puede deducir, Benjamin pone en práctica los postulados marxistas que aseguran que las relaciones de los sujetos están condicionadas por sus relaciones de producción en la sociedad capitalista. La diferencia principal es que, para el autor, el artista

no sólo es participe como productor, sino que al escribir una obra nueva es capaz también de transformar las relaciones de producción mediante su propio arte.

Ahora bien, desde la posición del crítico literario, como el mismo Benjamin, estos hechos tienen un matiz diferente. Para un crítico literario, que es crítico político también, el estudio de las obras no se detiene en el análisis inmanente de un texto, lo trasciende para posicionar la obra dentro de las relaciones sociales y de producción de su tiempo: “El tratamiento dialéctico de la cuestión, y con ello llego a nuestro asunto, nada puede hacer con cosas pasmadas, aisladas: obra, novela, libro. Tiene que instalarlas en los contextos sociales vivos” (Benjamin, 2008, pág. 2). Al relacionar la crítica de una obra con su contexto sociohistórico, Benjamin también apunta a estudiar las relaciones de producción dominantes de esas épocas, sin embargo, con un sentido diferente al habitual: “[...] en lugar de preguntar: ¿Cómo está una obra respecto de las relaciones de producción de la época; si está de acuerdo con ellas; si es reaccionaria o si aspira a transformaciones; si es revolucionaria?” (Benjamin, 2008, pág. 2). El autor no busca preguntarse si un texto es necesariamente crítico en su tema, sino que busca responder a la pregunta de si su producción, su forma, su propuesta como producto es transformadora con respecto a esas condiciones de producción: por lo tanto, es mejor preguntarse “¿cómo está en ellas? Pregunta que apunta inmediatamente a la función que tiene la obra dentro de las condiciones literarias de producción de un tiempo” (Benjamin, 2008, pág. 2). En otras palabras, apunta a las técnicas literarias de una época. Así, para el autor resulta más importante poner de manifiesto las modificaciones en la técnica de producción que revisar si un texto trata o no de forma explícita un tema u otro: “Si antes, por tanto, nos permitimos formular que la tendencia política correcta de una obra incluye su calidad literaria, porque incluye su tendencia literaria, determinamos ahora con mayor precisión que esa íntima tendencia ha de consistir en un progreso o en un retroceso de la técnica literaria” (Benjamin, 2008, pág. 2).

En sentido de lo antes dicho, para el autor los escritores que no tratan de cambiar las formas de producción pueden contribuir a perpetrar el sistema de forma inconsciente, aún si los temas que tratan son revolucionarios: “[...] pertrechar un aparato de producción, sin transformarlo en la medida de lo posible, representa un comportamiento sumamente impugnado, si los materiales con los que se abastece dicho aparato parecen ser de naturaleza

revolucionaria” (Benjamin, 2008, pág. 6). Este posicionamiento nace del hecho de que para Benjamin “[...] el aparato burgués de producción y publicación asimila cantidades sorprendentes de temas revolucionarios, de que incluso los propaga, sin poner por ello seriamente en cuestión su propia consistencia y la consistencia de la clase que lo posee” (2008, pág. 6). Un ejercicio de crítica como el que propone el autor llevaría preguntarse si la literatura como la de Gabriel Celaya o la de Otto René Castillo, autores con una lírica cargada de mensajes políticamente comprometidos, es de verdad revolucionaria, pues su proceso de producción se ajusta a las necesidades del mercado literario sin llegar a cambiarlo. O en el polo opuesto, el autor ve en las vanguardias, por ejemplo, un arte verdaderamente revolucionario ya que en ellas existe la intención de modificar las relaciones del arte con el público e incluso llegan a cuestionar la misma naturaleza de la obra literaria sin ser en todo y temáticamente revolucionarias.

Un ejemplo concreto del análisis benjaminiano está en el ensayo *El narrador* (1936), en el que el autor estudia la figura del narrador en la novela moderna. Según el autor, la novela sólo pudo florecer con la aparición de la imprenta y del libro como mercancía, lo cual modificó, a su vez, las prácticas narrativas: “Lo que distingue a la novela de la narración (y de lo épico en su sentido más estricto), es su dependencia esencial del libro. La amplia difusión de la novela sólo se hizo posible gracias a la creación de la imprenta” (Benjamin, 2003, pág. 4). Y la reproducción de las prácticas escriturales, en el mismo sentido, han modificado las formas de producción novelesca hasta convertirla en el género que se conoce hoy en día: “Si una y otra vez a lo largo de los siglos se intenta introducir aleccionamientos en la novela, estos intentos acaban siempre produciendo modificaciones de la forma de la misma novela” (Benjamin, 2003, pág. 4). Así, desde la visión de Benjamin, la novela es un género enteramente burgués, no porque sus temáticas promuevan la visión del mundo de esta clase social, sino porque su sistema de producción está adecuado a las necesidades de mercantilización del sistema capitalista, absorbiendo los mensajes potencialmente transformadores en forma de mercancía: “La novela, cuyos inicios se remontan a la antigüedad, requirió cientos de años, para toparse, en la incipiente burguesía, con los elementos que le sirvieron para florecer” (Benjamin, 2003, pág. 5).

Las aportaciones de Benjamin a la crítica literaria marxista son distintas a lo que en el futuro será la norma: mientras que la mayoría de los críticos marxistas se centrarán en el análisis del contenido y de la forma de las obras, Benjamin busca colocar la práctica literaria en el mismo nivel que otras prácticas de producción en la sociedad. Siguiendo la idea anterior, la crítica política que propone no sólo debe estudiar las relaciones entre una obra y el contexto sociohistórico, también debe estudiar sus relaciones con las formas de producción literarias que se dan en un marco histórico específico. Una de las grandes virtudes de su trabajo es que permite estudiar las revoluciones artísticas a la luz de su relación con los procesos sociales en un marco más amplio, es decir, Benjamin pone de relieve la relación entre la estructura sociopolítica con la estructura interna de la producción literaria, dando cuenta de la relación del escritor con la sociedad, y de la literatura con la política.

### **5.2.2 Lukács y la teoría del reflejo**

Georg Lukács es uno de los críticos literarios marxistas más influyentes del siglo pasado. Algunas de sus ideas han llegado a modificar por completo la crítica literaria como práctica y su trabajo ha formado a investigadores tan reconocidos como Raymond Williams. Lamentablemente, su obra también ha sido sujeta a fuertes críticas debido al clima político en el que se desarrollaron, es por esto por lo que, popularmente, se divide su obra en “épocas” diferenciadas entre sí: está el Lukács neokantiano de sus primeros años, después aparece el Lukács hegeliano y posteriormente su evolución marxista para, al final, volver con una posición crítica más moderada. El libro que se va a utilizar en este caso, enmarcado en su época marxista, fue la obra fundacional de su crítica al realismo y la novela histórica por el resto de su carrera: se trata de los ensayos en *Problemas del realismo* (1950).

La crítica literaria de Lukács es reconocida por muchos factores, pero de entre todos ellos destaca el posicionamiento epistemológico que tiene sobre la obra de arte. Esta perspectiva tiene su origen en la teoría del reflejo del conocimiento Marxista-Leninista. Según esta postura, el mundo existe de forma independiente al ser humano y “Toda concepción del mundo exterior no es más que un reflejo en la conciencia humana del mundo que existe independientemente de ella” (Lukács, 1966, pág. 11). Es bajo este marco epistemológico que Lukács comienza a estudiar la obra literaria, con la intención de configurar una crítica literaria marxista: se trata entonces “[...] el problema de la objetividad

del reflejo artístico de la realidad” (Lukács, 1966, pág. 11). En este sentido, para Lukács la obra de arte es, del mismo modo que la ciencia y la filosofía, un reflejo de la realidad, un intento de aprehender el mundo que existe más allá. Estos intentos se presentan para los sujetos como las imágenes reflejas inmediatas del mundo exterior, recibidas por los sentidos y conceptualizadas por la consciencia: “Todo conocimiento descansa en ellas: constituyen el fundamento y el punto de partida de todo conocimiento. Pero no son más, precisamente, que el punto de partida del conocimiento, y no completan el conjunto del proceso del conocimiento” (Lukács, 1966, pág. 12). Como describe Lukács, las imágenes recibidas por los sentidos y los conceptos usados para explicarlas sólo marcan el principio de la construcción de conocimiento. Así, para el autor el pensamiento humano y sus ideas son siempre un reflejo imperfecto de la realidad más compleja: “[...] el reconocimiento del hecho de que la realidad es siempre más rica y complicada que la mejor y más completa teoría que pueda construirse a su propósito” (Lukács, 1966, pág. 14). Entonces la realidad nunca podrá ser resumida, conceptualizada, retratada o representada en su totalidad no importa la intención o la pretensión de objetividad que se tenga. Esto no quiere decir que los intentos que hace la humanidad sean inútiles, cada intento es un paso más adelante para entender el mundo: “[...] resulta siempre posible aprender de la realidad, comprender mentalmente sus nuevas determinaciones esenciales y convertirlas en práctica” (Lukács, 1966, pág. 14). Sin embargo, esto sólo es posible si se parte de la idea de que cualquier intento de atrapar la totalidad de la vida será un fracaso, pues la naturaliza dinámica de la existencia no acepta retratos inmóviles. Además, es gracias a esta idea que la teoría del reflejo escapa a los reduccionismos típicos con los que se le ha acusado: el reflejo no implica imitación mecanicista, sino una relación dialéctica entre imagen y mundo, entre subjetividad y realidad, entre quietud y movimiento:

La objetividad del mundo exterior no es en modo alguno una objetividad muerta, solidificada, que determine la práctica humana de modo fatalista, sino que está —precisamente en su independencia de la consciencia humana— en la relación más íntima e indisoluble de efecto recíproco con la práctica humana. (Lukács, 1966, pág. 15)

Ahora bien, como ya se comentó, este posicionamiento epistemológico tiene sus propias aplicaciones en la crítica literaria de Lukács. Sin embargo, el autor, comienza estudiando las

dos posiciones estéticas de la crítica burguesa, que a su vez descansan sobre dos tradiciones propias sobre la realidad y el conocimiento, a saber: el materialismo mecánico y el idealismo. La premisa básica del materialismo mecánico en cuestiones literarias es que la obra es reflejo directo de la realidad. Lukács revisa la figura de Diderot para analizar la perspectiva del materialismo mecánico, quien llegó a asegurar que la verdad era lo único capaz de conmover al ser humano y, por lo tanto, el arte debía acercarse lo más posible a la verdad: “[...] se trata aquí de la ilusión, de la imitación completa y fotográfica de la realidad” (Lukács, 1966, pág. 16). Por otro lado, y en el extremo opuesto de la literatura pensada como imitación de la realidad, está la filosofía idealista, desde la que se considera al arte y a las ideas del ser humano como únicos medios capaces de superar la realidad, en el sentido de comprenderla totalmente y desentrañarla sin obstáculos. Lukács, en este caso, retoma a Schiller para estudiar la posición idealista del arte: “Propone al arte la misión de no contentarse simplemente con la apariencia de la verdad, sino de construir su edificio sobre la verdad misma” (Lukács, 1966, pág. 17). En otras palabras, se trata de un arte independiente de la realidad, aislado por completo de su contexto social: “[...] aísla la verdad de la realidad material, hace de ella una esencia independiente y opone, rígida y exclusivamente, la verdad a la realidad” (Lukács, 1966, pág. 17). Estas dos posiciones son, para Lukács, dos caras de una misma moneda: la incapacidad de la filosofía burguesa para enfrentar el hecho de que la realidad es siempre más compleja que los modelos nacidos de la conciencia. Ambos modos de entender la vida tratan de atrapar su totalidad, el idealismo entregando a las ideas la capacidad de desenmarañar el mundo, el materialismo mecánico paralizando a la realidad argumentando que puede atraparla tal y como se le presenta.

El acercamiento de Lukács a la literatura parte de lo que según él es el fin último de toda obra de arte, una meta que no es otra más que proponer una imagen de la realidad capaz de resolver las tensiones internas a través de su realización:

Esta meta consiste, en todo gran arte, en proporcionar una imagen de la realidad, en la que la oposición de fenómeno y esencia, de caso particular y ley, de inmediatez y concepto, etc., se resuelve de tal manera que en la impresión inmediata de la obra de arte ambos coincidan en una unidad espontánea, que ambos formen para el receptor una unidad inseparable. (Lukács, 1966, pág. 20)

Ahora bien, esto sucede a partir de varios procesos que atraviesan la composición artística. En primer lugar, “[...] las determinaciones esenciales del mundo representado por una obra de arte literaria se revelan en una sucesión y una graduación artística” (Lukács, 1966, pág. 20). Esto quiere decir que aquellas determinaciones que la obra se propone resolver deben presentarse de forma graduada, a través de la narrativa y la sucesión poética. En este sentido, las partes de una novela “[...] plasman siempre claramente las premisas y condiciones del ser a partir de las cuales se origina y desarrolla la conciencia de los personajes que representan” (Lukács, 1966, pág. 21). Así, la obra de arte crea una estructura de determinaciones que, construidas en forma poética, concreta las premisas y condiciones a través de sus personajes, situaciones particulares y desarrollos. Según el autor, es mediante este proceso y con este objetivo final que la literatura, como imagen refleja de la realidad, logra mostrar un reflejo más nítido y cercano a la realidad que el que obtiene el sujeto promedio de su experiencia directa:

[...] la obra de arte presenta un reflejo de la realidad más fiel en su esencia, más completo, más vivo y animado del que el espectador posee en general, o sea, pues, que le lleva, sobre la base de sus propias experiencias, sobre la base de la colección y la abstracción de su reproducción precedente de la realidad, más allá de dichas experiencias, en la dirección de una visión más concreta de la realidad. (Lukács, 1966, pág. 22)

La obra de arte, como se puede observar, ocupa un lugar diferente al de la ciencia o la filosofía en la teoría del conocimiento de Lukács, para el autor, el arte puede ser capaz de revelar al receptor una imagen más cercana a esa realidad objetiva que la que podría obtener de otro tipo de discurso. Esto se debe a que, dentro de las estructuras narrativas y poéticas, la obra de arte literaria puede presentar una situación particular y, al liberar las tensiones de las determinaciones que la componen, relacionarla con una generalidad más grande: “[...] no se compara conscientemente una experiencia particular aislada con un rasgo particular aislado de la obra de arte, sino que el espectador se entrega al efecto conjunto de ésta sobre la base de su experiencia reunida” (Lukács, 1966, pág. 22). Esta comparación, pero, no ocurre de forma consciente según el autor, pues al acceder al pacto ficcional con la obra, el lector entra en un proceso dialéctico que permite aprehender una nueva imagen de la realidad a través de la estructura narrativa: “[...] la comparación inconsciente entre los dos reflejos de la realidad

permanece inconsciente mientras el espectador se ve arrastrado por la obra de arte, esto es, mientras sus experiencias de la realidad se ven ampliadas y profundizadas por la plasmación de la obra de arte” (Lukács, 1966, pág. 22). En sentido de lo hasta ahora dicho, para Lukács la obra de arte no sólo se relaciona con el mundo social al ser ella misma producto de determinaciones sociales e históricas, como bien apuntan él y otros críticos literarios marxistas; Lukács propone a la obra de arte como otro de las formas que tiene el ser humano para acercarse a esa realidad que es incapaz de captar en su compleja totalidad. Sin embargo, el autor responde a sus críticos, que ven en la crítica literaria marxista un determinismo social de la obra, al asegurar que “Esto no significa, con todo, que toda obra de arte haya de proponerse como objetivo reflejar la totalidad objetiva y extensiva de la vida [...] la totalidad extensiva de la realidad va necesariamente más allá del marco posible de toda creación artística” (Lukács, 1966, pág. 23). Este último apunte cierra el círculo para Lukács, quien es consciente de que la obra, al ser producto de la consciencia humana, tampoco puede aprehender la compleja realidad, sino que, como la ciencia y la filosofía, debe conformarse con mostrar nítidamente lo concreto y, así, tratar iluminar lo general.

La obra de Lukács gira en torno a varios temas de la crítica literaria, por lo que es imposible revisarlos todo a profundidad. Sin embargo, la teoría del reflejo y su aplicación en la crítica literaria muestran su visión general sobre lo que significa la literatura en el marco más grande de las cosas. El posicionamiento epistemológico que alimenta su teoría literaria del reflejo no sólo tiene raíces marxistas, también bebe de la obra de Hegel, quien juega un papel importante también en el resto de su trabajo. Ahora bien, Lukács permite encontrar un punto de encuentro con las ciencias sociales que no es sencillo de ver: por un lado, muestra cómo es que la literatura también puede ser una forma de entender el mundo, por el otro, la obra literaria no sólo está condicionada social e históricamente, también ella misma puede ofrecer nuevas maneras de interpretar esa realidad tan compleja. Esta relación doble con la realidad es lo que Lukács llama el método dialéctico, método que influirá en la obra de otros grandes autores de la crítica literaria marxista. Es cierto, sin embargo, que Lukács se centra únicamente en estudiar de forma inmanente la obra literaria, y si bien es cierto que, como Benjamin, argumenta que la esencia del estudio marxista está en relacionar la obra con su contexto, sus esfuerzos más notables están en entender las formalidades de la obra y, sólo después, ofrecer una explicación de mayor rango.

### 5.2.3 La crítica dialéctica de Fredric Jameson

Uno de los autores contemporáneos de la crítica marxista más importantes es Fredric Jameson. Nacido en Estados Unidos, este crítico ha desarrollado una forma particular de análisis literario al retomar la tradición literaria marxista junto a los postulados de Hegel sobre el pensamiento dialéctico. Una de sus obras más importantes es *Marxismo y Forma* (1971), en la que expone varias posturas críticas sobre los estudios literarios de la mano de autores como Lukács, Sartre o Adorno, para, al final, evocar su visión sobre cuáles son las particularidades de una crítica dialéctica y cómo actúa esta frente al análisis de los textos.

Después de analizar el trabajo sobre la dialéctica desde la visión de varios autores, Jameson expone sus propios pensamientos sobre la crítica literaria dialéctica y el pensamiento dialéctico general. Los comentarios de Jameson se componen de dos momentos: el primero, la construcción del objeto diacrítico y, después, la inserción de la crítica literaria en un marco de análisis dialéctico de mayor amplitud sociohistórica. Ambos momentos forman parte de un mismo movimiento que, por fines didácticos, fueron separados para ahondar en sus particularidades y relaciones con otros elementos de la crítica literaria marxista de Jameson.

El análisis dialéctico, para Jameson, se caracteriza por la transformación de lo negativo en positivo, de las desventajas de un elemento en sus ventajas, es decir, de estudiar un determinado aspecto del objeto en función de su relación con otros aspectos invirtiendo la polaridad que los une. En otras palabras, convertir un fenómeno en su opuesto; por ejemplo, pensar en cómo la cámara fotográfica enterró la práctica del retrato en pintura, pero, al mismo tiempo, dio a luz obras impresionistas que presentaban una nueva forma de ver la realidad. Este tipo de análisis es diacrónico debido que presupone la separación de un elemento de la totalidad histórica como se presenta en la realidad: “[...] dicho análisis presupone claramente el aislamiento inicial de un grupo limitado de factores respecto a la totalidad histórica o al continuo histórico” (Jameson, 2016, pág. 228). En este sentido, se procede de manera particular resaltando los elementos necesarios, separándolos, idealmente, de su contexto histórico en búsqueda de un análisis más profundo debido a la concentración en lo particular y concreto. Ahora bien, en la crítica literaria sucede el mismo proceso: “En el ámbito literario, sin embargo, quedará claro que la elección inicial de dichos factores clave,

o de las *categorías* dominantes de la obra, como los denominaremos, es un momento estratégico en cualquier crítica dialéctica” (Jameson, 2016, pág. 228). Siguiendo la idea anterior, para realizar el análisis dialéctico como lo describe Jameson es necesario aislar los elementos clave, en forma de categorías, del resto de la obra, de su totalidad como objeto artístico. Este es el primer paso, según el autor, para la crítica dialéctica, sin embargo, es también el momento en el que el crítico entiende a la obra de arte como un objeto compuesto por varios elementos interrelacionados en su interior, adquiriendo consciencia de la naturaleza dialéctica y conflictiva de la obra literaria en sí.

Sin embargo, y como se puede intuir de la afirmación anterior, no se puede construir un modelo general de análisis literario dialéctico. Es imposible, para una crítica de verdad dialéctica, constituir una serie de reglas claras con las cuales abordar el estudio de una obra de forma generalizada. Esto se debe a que cada obra “[...] es el resultado final de una especie de lógica o desarrollo internos en su propio contenido, cada obra desarrolla sus propias categorías y dicta los términos específicos de su propia interpretación” (Jameson, 2016, pág. 244). En este sentido, para Jameson, hablar de modelos generales, de categorías totalizantes y arquetipos siempre definidos es imponer una lógica objetivista sobre la obra de arte; en otras palabras, es tratar de ajustar la realidad conflictiva a una serie de parámetros bien definidos. Por otro lado, las categorías, una vez identificadas, se ponen en relación con sus demás compañeras identificando en el proceso de qué maneras están interconectadas unas con otras y cómo se ven afectadas entre sí: “Se observa después que dichas categorías presentan entre sí relaciones tales que una alteración en una supone también un cambio correspondiente en las proporciones de la otra” (Jameson, 2016, pág. 228). Este ejercicio supone percibir, al mismo tiempo, todas las disposiciones posibles de las categorías y sus relaciones entre sí: “[...] para lograr una articulación dialéctica de un fenómeno en una determinada relación de fuerzas o categorías al mismo tiempo es imprescindible percibir las demás disposiciones lógicamente posibles de dichas categorías entre sí” (Jameson, 2016, pág. 229), este trabajo es el que habilita la posibilidad de realizar un análisis profundo sobre dichas categorías. Por ejemplo, realizar un análisis de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe bajo estas premisas supondría la identificación de categorías clave dentro de la obra, tales como el discurso colonialista que envuelve la trama del libro o la relación de Crusoe con el mundo que le rodea encarnando los valores del arte neoclásico. En otro nivel, estas dos categorías se

pondrían en relación con otras de importancia similar y entre ellas mismas, revelando cómo se condicionan mutuamente y de qué formas las disposiciones lógicamente posibles construyen la especificidad de la obra. Por último, este análisis se incrusta a sí mismo de nuevo en la totalidad de la que procedía, es decir, reconstituirse en el estudio global de la obra:

[...] el momento final en el proceso del análisis dialéctico, en el que el modelo se esfuerza por volver a ese elemento concreto del que inicialmente procedía, para abolirse a sí mismo en cuanto ilusión de autonomía, y redisolverse en la historia, ofreciendo al hacerlo un atisbo momentáneo de la realidad como un todo concreto. (Jameson, 2016, pág. 229)

Este movimiento, que para Jameson es el último paso de un análisis dialéctico de cualquier tipo, nace de la concepción que tiene el marxismo dialéctico de la relación entre el objeto concreto y la realidad histórica: a saber, que la realidad es siempre más compleja que cualquier modelo que se pudiese hacer de ella, incluyendo a la misma dialéctica. Así, para devolver un poco de verdad sobre esta práctica que siempre supone un reduccionismo, propio de la mente humana, es necesario insertar el estudio en la más basta complejidad histórica. Sin embargo, antes de llegar a ello “Lo que nos interesa en este momento es ese gesto por el cual un elemento -llámese técnica o estructura, componente, o si se quiere *categoría*- es aislado de la obra en cuestión para situar dicha obra en una relación secuencial con otras” (Jameson, 2016, pág. 331). Esto, como ya se mencionó, también implica que el estudio dialéctico al “interior” de una obra se puede expandir para abordar su “exterior”, es decir, “Dicho modelo es surgente en la medida en la que puede aplicarse tanto a la realidad individual como a la social y puede servir de medio para unificar cantidades de materiales por lo demás dispares, de relacionar niveles del ser por lo demás discontinuos” (Jameson, 2016, pág. 237). Así es como, siguiendo con el ejemplo de Defoe, el *Robinson* no sólo puede estudiarse como una obra icónica del neoclasicismo en la literatura inglesa, también se puede analizar su papel en la narrativa colonizadora de dicho país o de las presuposiciones epistemológicas de los ilustrados al proclamar a la razón como su medio totalizante a la hora de relacionarse con el mundo. Tal y como Crusoe lo hizo en su pequeña aventura.

Esta última dimensión del proceso crítico dialéctico merece mayores comentarios al realizar un movimiento que, en apariencia, trasciende lo literario, pero que en realidad

forma parte de un mismo fenómeno. Esto, sin embargo, no se da de forma directa en el sentido de que un análisis literario no “cambia” de disciplina sólo porque sí, este proceso está ligado con la posición de la obra en una serie supraindividual de las formas: la obra literaria forma parte de una serie de obras que conforman la historia concreta literaria, la cual, a su vez, está constituida por una serie de relaciones conflictivas, ambivalentes, dialécticas. Así, la historia concreta de las formas muestra el comportamiento general de la relación entre el contenido y la forma: “[...] porque lo nuevo es a lo viejo como un contenido latente que avanza hacia la superficie para desplazar una forma a partir de entonces obsoleta” (Jameson, 2016, pág. 239). En este sentido, la transformación de la forma está en función de un contenido que busca una expresión adecuada: “[...] el cambio está esencialmente en función del contenido que busca su expresión adecuada en la forma [...]” (Jameson, 2016, pág. 240). Esta transformación de las formas, inevitablemente, necesita de una concepción histórica de la literatura, pues sólo estudiando su realización en la historia es posible entender la relación entre obras, movimientos estéticos y tradiciones literarias. Ahora bien, la historia de la literatura está inserta en la superestructura social y económica y su propia historia: “La adecuación del contenido a la forma allí realizada, o no realizada, o realizada de acuerdo con proporciones determinadas, es a la larga uno de los indicadores más precisos de su realización en el mundo histórico; de hecho, la forma no es sino la elaboración del contenido en el ámbito de la superestructura” (Jameson, 2016, pág. 241).

Este es el momento que une la crítica literaria dialéctica con el análisis marxista de mayor alcance (en el sentido de vincular la crítica literaria con el estudio socioeconómico). Para Jameson, el objetivo final de una crítica literaria marxista es unir el análisis cultural con el estudio económico y político de la sociedad, por lo tanto, una historia de las formas literarias terminará incluyendo en sí una historia de la superestructura social. En este sentido:

[...] el movimiento esencial de toda la crítica, que es el de reconciliar lo interno y lo externo, lo intrínseco y lo excéntrico, lo existencial y lo histórico, para permitirnos percibir nuestro camino dentro de una única forma determinada o de un único momento de la historia al mismo tiempo que nos mantenemos fuera de ellos, juzgándolos también, trascendiendo esa oposición estéril y estática entre el formalismo y un uso sociológico o

histórico de la literatura entre los que tan a menudo se nos ha pedido que elijamos.  
(Jameson, 2016, pág. 242)

Esta particularidad de la crítica marxista es lo que la distingue de otros análisis literarios. Por un lado, trasciende el nivel formal e inmanente al incluir en su trabajo estudios sobre lo social y, por el otro, evade reduccionismos sociológicos al unificar el nivel de la obra literaria con el nivel histórico. En este sentido, Jameson trata de escapar a la dicotomía entre los estudios inmanentes y los puramente sociales, para él, la perspectiva del marxismo abre la posibilidad de unir ambas propuestas en un solo fenómeno estudiado: la obra de arte en sí misma es parte de la historia general de una sociedad, no un hecho aislado y tampoco un documento sociológico. Sin embargo, esta perspectiva dialéctica tiene sus propias implicaciones pues “[...] está claro que articular la relación entre el hecho artístico como tal y la realidad social e histórica más general con la que se corresponde exige una ampliación del foco crítico” (Jameson, 2016, pág. 243), y esta ampliación debe ser explicada bajo los términos del análisis marxista sobre la relación entre la estructura económica y la superestructura de una sociedad.

La ampliación de enfoque necesaria para relacionar en la crítica literaria el contexto con la obra presupone una relación similar a la que existe entre la forma y el contenido; en otras palabras, la relación de la obra y su contexto muestra un comportamiento similar al que existe en la relación de la forma artística con su propio contenido. Esto significa, para el crítico marxista, que “[...] a la larga el movimiento tautológico que hemos descrito dentro de la obra de arte, en el que desde una cierta elevación las consideraciones intrínsecamente formales se disuelven de repente en los problemas del contenido, se reproduce fuera de la obra en la relación entre el contenido y su contexto histórico” (Jameson, 2016, pág. 257). En este sentido, la obra de arte está condicionada por su contexto sociohistórico y, al mismo tiempo, su inserción en los marcos de la superestructura de dicha sociedad provoca un reordenamiento en las disposiciones de la serie de las formas a la que se integra. Es decir, existe una mutua influencia entre estructura y superestructura, entre contexto y obra literaria, entre contenido y forma. Por último, es necesario recordar que el ejercicio de la crítica literaria marxista es interpretar, encontrar sentidos y relaciones de significados en la obra para reconstruir su lugar en la historia de las formas y las estructuras sociales, pues se trata de un fenómeno incompleto: “[...] para una crítica marxista, la obra no está precisamente

completa en sí misma, sino que nos es transmitida como una especie de gesto o impulso verbal incomprensible a no ser que logremos conocer la situación en la que originalmente se efectuó el gesto y los interlocutores a los que respondía” (Jameson, 2016, pág. 275). Es así, como la crítica dialéctica, primero analiza la obra como conjunto y, después, en un mismo movimiento, la pone en relación con la dimensión social de la realidad de la que es producto: “[...] le devolvemos de ese modo su riqueza concreta de acto histórico complejo, contradictorio y polivalente” (Jameson, 2016, pág. 276). La crítica dialéctica que expone Jameson permitiría, en el ejemplo de Defoe, estudiar la obra en sí misma, sus personajes y sus artificios literarios, para después estudiar cómo se relaciona con la literatura de su tiempo, las ideas de la sociedad en la que se publicó y, también, las gestas ideológicas de las que ha formado parte.

La crítica literaria dialéctica de Jameson propone un ejercicio de análisis de varios niveles. En primer lugar, permite estudiar la obra literaria como objeto estético en sí mismo al centrarse en sus categorías internas y la relación de la forma con su contenido. En segundo lugar, permite analizar la historia de las formas literarias cuando asegura que el estudio de las relaciones entre categorías dentro de una obra habilita su revisión histórica, es decir, el estudio entre un conjunto de obras. En tercer lugar, y tal vez el más importante para el autor, la crítica literaria dialéctica termina relacionando los dos niveles de estudio anteriores con el estudio económico, social y político de los contextos en los que dichas obras han sido publicadas. Como se puede observar, Jameson entiende estos diferentes momentos de la crítica como parte de una sola forma de hacer crítica literaria: partiendo de lo concreto y particular llega a lo más amplio e histórico. Es, en esencia, un trabajo que implica a varias disciplinas: desde la sociología, pasando por la economía y la historiografía, hasta incluir los estudios literarios más formales. Los puntos de encuentro entre la literatura y las ciencias sociales, desde esta visión, lejos de ser antinaturales, son necesarios si se quiere llegar a comprender la literatura como objeto y como práctica, tanto a su nivel estético como a su nivel social.

Finalmente, lo que diferencia esta forma de la crítica de otros estudios, como los producidos por la sociología, es la concepción de su propia práctica. Mientras que para los sociólogos estudiar la literatura y la sociedad forma parte de un estudio descriptivo, para la

crítica dialéctica es una forma de práctica política: “Dicho análisis difiere del puramente sociológico en que no describe simplemente la afiliación entre una doctrina y una clase sino también el papel funcional de esa doctrina en la *lucha de clases*” (Jameson, 2016, pág. 277).

#### **5.2.4 Terry Eagleton: crítica materialista**

Terry Eagleton fue un crítico literario inglés que dedicó su obra a estudiar el fenómeno literario desde una óptica marxista. Su trabajo está influenciado por autores como Georg Lukács o Walter Benjamin, sin embargo, la escuela de los Estudios Culturales de Birmingham y su maestro Raymond Williams son sus verdaderos formadores. En la década de 1970, después de la explosión crítica producto del mayo del 68’ y las revoluciones en América Latina, la crítica literaria marxista volvió a retomar fuerza; entre otras cuestiones gracias a la popularización de autores como Jean-Paul Sartre y la escuela de Frankfurt. Entre aquellos alumnos que nacieron de dicho periodo estaba Eagleton, quien retomó lo aprendido de Williams y los Estudios Culturales para escribir el libro *Criticism and Ideology: a study in Marxist Literary Theory* (1976).

La propuesta concreta de Eagleton es formar un sistema crítico para la “estética materialista”. En un sentido general esta forma de entender la crítica y la literatura tiene como núcleo estudiar la “[...] infraestructura material de la producción artística” (Eagleton, 1976, pág. 45), pues se considera “[...] el arte como una práctica material” (Eagleton, 1976, pág. 45). Así, el objeto específico no es tanto el texto en sí mismo, sino todas las estructuras con las que interactúa la producción literaria para constituirle, esto, sin embargo, no puede dejar de lado el análisis formal, por lo que Eagleton se adentra en este aspecto desde el estudio ideológico de la literatura. Como ya se mencionó antes, este proyecto parte de los textos de Raymond Williams, pero con un cambio de enfoque que lo acercan a la teoría de otros autores como Walter Benjamin.

En el sentido de lo anterior, el primer momento de la crítica materialista es analizar el modo de producción general en el que se sitúa el estudio. El modo de producción general está definido por el autor de la siguiente manera: “Un modo de producción puede estar caracterizado como la unidad de ciertas fuerzas y relaciones sociales de producción material. Cada formación social se caracteriza por la combinación de estos modos de producción, de

entre los cuales uno es el dominante” (Eagleton, 1976, pág. 46). Este modo de producción, pero, no es el único existente en una sociedad dada. En su interior coexisten varios modos de producción, ya sean antagónicos entre sí o superpuestos en diferentes espacios; lo que de verdad caracteriza al modo de producción general es su carácter hegemónico, es decir, se trata de aquel modo de producción que domina las relaciones sociales en una formación social específica.

La idea detrás de estudiar primero el modo de producción general es articularlo con la producción literaria en particular. Ésta se define por “La unión de ciertas fuerzas y relaciones sociales de producción literaria en una formación social particular” (Eagleton, 1976, pág. 46). Al igual que en el modo de producción general, en una formación social determinada existen “[...] distintos modos de producción literaria, de entre los cuales uno es el dominante” (Eagleton, 1976, pág. 46). Y estos distintos modos de producción pueden ser conflictivos entre sí, superponerse o retroalimentarse; un ejemplo de esto es la producción capitalista del libro como mercancía por parte de las grandes editoriales como Planeta o Random House, el cual coexiste con la distribución digital gratuita de revistas y libros editados por pequeños productores individuales. Esta relación entre modos de producción literarios puede ser de dos formas principalmente, las cuales están definidas, uno, por la distancia que puede haber entre ellas según la distribución posible de los modos de producción (fanzine-libro, por ejemplo), y dos, por la relación temporal entre ellas (patronazgo-mercado editorial, por ejemplo):

La disyunción entre modos de producción literaria coexistentes históricamente puede ser sincrónica – determinada por la distribución estructuralmente posible de los modos de producción literaria permitidos en una formación social específica – o diacrónica (determinada por supervivientes históricos). También se da el caso de disyunción diacrónica que se deriva no de la supervivencia, sino de la prefiguración [...]. (Eagleton, 1976, pág. 47)

La propuesta de Eagleton, entonces, dibuja un diagrama de relaciones entre los varios modos de producción que pueden existir en una sociedad, tanto de los modos generales como de los específicos a la literatura. La atención, como se puede observar, está puesta sobre el trabajo necesario para hacer un libro: relaciones de producción, esfuerzo invertido, trabajos

implicados, etc. En otras palabras, “No sólo estamos interesados con el trabajo sociológico del texto; estamos también interesados en cómo el texto termina siendo lo que es debido a determinaciones específicas de su modo de producción” (Eagleton, 1976, pág. 49). Ahora bien, una vez definidas las bases del proyecto de Eagleton vale la pena preguntar ¿Por qué es necesario estudiar las formas de producción para hacer crítica literaria? La respuesta está relacionada con dos presupuestos del marxismo: el primero, que las relaciones sociales están determinadas por las relaciones de producción y, el segundo, que la superestructura ideológica está determinada por la estructura económica de una sociedad. En este sentido, la crítica literaria debe tener en cuenta el trabajo mediante el cual los libros llegan a existir, pues, de lo contrario, se ignora todo el trabajo que hay detrás de un libro y con él las relaciones sociales que condicionan su existencia. En otras palabras, “[...] el texto literario carga consigo las impresiones de su modo de producción histórica del mismo modo que otros productos esconden en su forma y materiales la forma de su producción” (Eagleton, 1976, pág. 49). La crítica materialista trabaja partiendo de la premisa de que “[...] todo texto literario internaliza de alguna manera las relaciones sociales de producción [...]” (Eagleton, 1976, pág. 49). Es por esto por lo que una obra que cambie las formas de su producción, de forma inevitable, formará una nueva manera de entender la literatura, tanto a nivel estético como a nivel material. Esta propuesta relaciona así la obra literaria con su contexto socioeconómico y, además, con otras obras literarias de su misma época, creando una serie de formas literarias determinadas por su contexto.

Sin embargo, las formas de producción no son los únicos elementos que condicionan a la literatura, también las ideologías existentes dentro de una formación social pueden influir en sus procesos de creación. Para el autor la primera instancia que debe ser analizada es la ideología general, definida por el propio modo de producción general: “Así como nutre en un momento histórico específico una serie de modos de producción literaria, el modo de producción general también produce una formación ideológica dominante” (Eagleton, 1976, pág. 55). Ahora bien, esta ideología hegemónica, constituida por diferentes instancias propias de la superestructura, tiene una función concreta dentro de la sociedad la cual condiciona la producción literaria de varias maneras distintas:

Una formación ideológica dominante está constituida por una serie de relativamente coherente de “discursos” de valores, representaciones y creencias que, realizadas en ciertos aparatos materiales y relacionadas a las estructuras de producción material, reflejan las experiencias que relacionan a los sujetos individuales con sus condiciones sociales garantizando su percepción errónea de lo “real” lo cual contribuye a la reproducción de las relaciones sociales dominantes. (Eagleton, 1976, pág. 55)

La ideología dominante, en otras palabras, justifica la existencia y el dominio del modo de producción general: a través de los medios de comunicación, la escuela y las industrias culturales, entre otras instituciones. La perspectiva de Eagleton busca estudiar de qué manera la ideología general condiciona la producción literaria, fenómeno que puede adoptar varias formas: desde la censura directa hasta la aparentemente inocente promoción mercantil. No obstante, la ideología general no actúa de forma independiente en este proceso, pues existen otras ideologías en la arena política con las cuales debe interactuar de forma inevitable, ya sea combatiéndolas o absorbiéndolas; dos de las más importantes para el mundo literario son la ideología del autor y la ideología estética. Lo cual se traduce en el estudio del “[...] modo de inserción de la formación autoral y estética en la ideología hegemónica [...]” (Eagleton, 1976, pág. 55).

Así, la constitución de una obra literaria no sólo está marcada por la forma de producción literaria de una sociedad, también está condicionada por la ideología dominante de dicha formación social y, por supuesto, por la ideología del autor. Eagleton define la ideología autoral de la siguiente forma:

Me refiero como “ideología autoral” al efecto del modo específico de inserción biográfica del autor a la ideología general, al modo de inserción sobre determinado por una serie de distintos factores: clase social, sexo, nacionalidad, religión, región geográfica, etc. Esta formación nunca debe ser tratada aislada de la ideología general [...]. (1976, pág. 59)

Las condiciones materiales de existencia del autor son las que dictarán la formación de su ideología personal. Esto quiere decir que la ideología del autor está inserta en las determinaciones sociales sobre las que se erigen el modo general de producción y la ideología general. Ahora, si bien es cierto que la ideología autoral es producto de los modos de producción y de la ideología general, también lo es que la ideología autoral no siempre tiene

que estar de acuerdo con estos factores. Las relaciones entre estos elementos pueden variar dependiendo del autor y el contexto sociohistórico, creando “[...] disyunción parcial y contradicción severa [...]” (Eagleton, 1976, pág. 60) en cada caso particular. Lo mismo sucede con la relación entre la ideología de un texto determinado y la ideología de su autor: pueden o no ser similares, sin embargo, son independientes la una de la otra, existen de forma autónoma y no tienen por qué estar combinadas. En palabras del autor:

La ideología autoral no está combinada con la ideología general; tampoco debe ser identificada con la “ideología del texto”. La ideología del texto no es una expresión de la ideología autoral: es el producto de un trabajo estético de la ideología general como esa ideología es ella misma trabajada y producida por sobre determinaciones de factores autorales-biográficos. (Eagleton, 1976, pág. 60)

Así, por ejemplo, la obra de un autor no necesariamente debe coincidir ideológicamente con la ideología general, del mismo modo que la ideología de un texto debe coincidir con la de su autor. El objetivo de Eagleton al insertar en el análisis la ideología autoral en la ideología general es contraponerse a la crítica que se centra únicamente en estudiar al autor biográfico como individuo. En este sentido, el autor trata de unificar la crítica estructural con la visión individual del autor biográfico, en otras palabras, se trata de incluir al individuo en el estudio marxista de la producción literaria.

El tercer elemento que constituye la triada ideológica de Eagleton es la ideología estética, la cual está definida como “[...] una formación internamente compleja, que incluye un número de subsectores, de los cuales el literario es sólo uno. Este subsector literario es él mismo internamente complejo, constituido por un número de “niveles”: teorías literarias, prácticas de crítica, tradiciones literarias, géneros, convenciones, dispositivos y discursos” (Eagleton, 1976, pág. 61). Así, la ideología estética abarca tanto el espacio del arte y la producción artística, como otros espacios en los que se exista una producción estética: cine, televisión, videojuegos, etc. En el caso específico de la literatura, la ideología estética se compone de varios discursos y prácticas significativas como la crítica literaria, la teoría literaria o las definiciones de los varios géneros literarios. La ideología estética también incluye dentro de sí una ideología de lo estético “[...] una significación de la función, significado y valor de lo estético en sí mismo en una formación social particular [...]”

(Eagleton, 1976, pág. 61). Este último rasgo es el que va a definir qué papel juega una literatura en la sociedad que habita, al mismo tiempo que definirá los lineamientos para catalogar un objeto como estético.

Finalmente, después de exponer y comentar la propuesta de Eagleton, llegó el momento de comentar el papel del texto literario. Para el autor, “El texto está constituido por la conjunción de todos estos elementos y al mismo tiempo determina activamente sus propios determinantes – actividad que es mayormente visible en sus relaciones con la ideología” (Eagleton, 1976, pág. 64). En este sentido, la obra literaria es producto tanto de sus determinantes a nivel ideológico como de las formas de producción social, no obstante, la obra no es un objeto estético: puede dialogar con las ideologías sociales, criticar las formas de producción o, incluso, completarlos a nivel discursivo. Es de este modo que Eagleton delinea el objetivo final de su propuesta: el fin último de la crítica materialista es estudiar y analizar “[...] el proceso mediante el cual el texto literario es producido por la interacción entre estructuras [...] y analizar su relación con la ideología y la historia” (Eagleton, 1976, pág. 65). La crítica literaria materialista busca tener en cuenta tanto el nivel de producción material de la literatura como su relación con las ideologías de una sociedad determinada. Al mismo tiempo, busca entender la relación existente entre todos elementos para, así, lograr entender mejor el fenómeno literario: tanto a nivel de la obra en sí misma, como de su ser material y las implicaciones de este.

La obra de Eagleton trata de vincular las dos dimensiones, que, desde la visión marxista, componen la sociedad: la estructura económica y la superestructura social. Ahora bien, el giro interesante del autor viene en la forma en que aborda el quehacer de la crítica como práctica. El primer paso para Eagleton no es estudiar el texto, sino todas las estructuras que entran en juego para que este pueda existir. Sólo después de haber analizado las condiciones materiales de la producción literaria se puede estudiar el texto, sin embargo, incluso este momento está relacionado con las ideologías sociales para el autor: el escritor como sujeto sólo puede ser entendido como categoría social y el texto literario como discurso ideológico. Su función social y estética está presentada bajo la óptica de la lucha de clases y en tanto así, su papel en la estructura social y política. La propuesta teórica de Eagleton crea un espacio de trabajo colaborativo con varias disciplinas, pues es necesaria la intervención

de múltiples ópticas para un análisis como el que busca. La naturaleza multidisciplinaria del autor está relacionada con su paso por Birmingham y los Estudios Culturales, lugar donde aprendió que el marxismo, la teoría literaria y las ciencias sociales pueden colaborar sin muchos problemas.

### **5.2.5 Raymond Williams y las estructuras de sentimiento**

Raymond Williams fue uno de los investigadores más reconocidos de la escuela de Estudios Culturales en Birmingham. Entre sus intereses siempre estuvo el estudio de las obras de arte puestas en relación con las teorías marxistas y sociológicas, lo cual le llevó a desarrollar su propio cuerpo de ideas acerca del tema. Para efectos de este trabajo, su teorización alrededor del concepto de *Estructuras de sentimientos* adquiere gran importancia al momento de discutir los contenidos de las obras con respecto a sus contextos sociales y, por extensión, las posibilidades que esto abre al momento de relacionarse con las ciencias sociales.

Como se mencionó antes, la obra de Williams está formada por la intersección de varias teorías, aunque la influencia marxista sea la predominante; derivado de lo anterior, el mismo autor clasificó su obra bajo lo que él llamó *Materialismo cultural*, lo cual entiende por “[...] una teoría de las especificidades del material propio de la producción cultural y literaria dentro de materialismo histórico” (Williams, 2000, pág. 16). Así, la perspectiva de este autor permite reconocer las relaciones de producción dentro del espacio literario en relación con las aproximaciones marxistas de la cultura.

Una de las obras capitales del pensamiento de Williams es *Marxismo y Literatura* (1977), en ella, el autor hace algunas definiciones en torno a lo que él considera los problemas nodales de las teorías marxistas acerca del mundo literario y de la cultura en general. Entre sus páginas Williams definió uno de sus conceptos centrales: las estructuras de sentimiento. El autor comienza argumentando acerca de la necesidad de teorizar alrededor de aquello que escapa a las conceptualizaciones “estáticas” sobre la cultura: “La barrera más sólida que se opone al reconocimiento de la actividad cultural humana es esta conversión inmediata y regular de la experiencia en una serie de productos acabados” (Williams, 2000, pág. 150). Para Williams, las actividades y movimientos dentro de la cultura son siempre activos y, sólo tras mucho tiempo, se convierten en objetos estáticos, así, teorizar en pretérito, como sí los

fenómenos contemporáneos fueran algo acabado, es un error de base para entender la realidad cultural de la sociedad. Esto elimina del mapa sus capacidades formadoras y su papel como instancia comunicativa en el presente: “[...] las formaciones en que nos hallamos involucrados son convertidas por esta modalidad de procedimiento en totalidades formadas antes que en procesos formadores y formativos” (Williams, 2000, pág. 150).

La solución que encontró Williams a ese problema fue idear un concepto capaz de abarcar aquello que seguía en movimiento, con la flexibilidad para no constreñirlo; así nació la estructura de sentimiento, que el mismo autor define como “[...] un tipo de sentimiento y pensamiento efectivamente social y material, aunque cada uno de ellos en una fase embrionaria antes de convertirse en un intercambio plenamente articulado y definido” (Williams, 2000, pág. 153). Las estructuras de sentimiento se refieren a las diferentes maneras de pensar, sentir y entender el mundo que luchan por emerger en un determinado momento histórico. En sentido de lo anterior, las estructuras de sentimiento no pueden ser entendidas como una formación ya hecha, se trata más bien de movimientos culturales y de pensamiento en estado germinal que se muestran como meras tendencias hasta alcanzar la madurez en un movimiento o fenómeno plenamente definido: “[...] es una cualidad particular de la relación y la experiencia social, históricamente distinta de cualesquiera otras cualidades particulares, que determina el sentido de una generación o de un periodo” (Williams, 2000, pág. 154). Este planteamiento es relevante porque ayuda a entender las dinámicas internas del circuito literario dentro de un panorama más general, Williams muestra las formas que adopta ese diálogo en sus momentos de mayor agitación, justo en las dinámicas de cambio en el panorama cultural.

Sin embargo, las teorizaciones de Williams aspiran a más que eso. El nombre que creó para su concepto tiene varias implicaciones. En primer lugar, la palabra estructura hace referencia a que estos movimientos y tendencias embrionarias no actúan de forma aislada unas de otras, se trata de una estructura interrelacionada que dialoga consigo misma y otras estructuras de la sociedad: “En consecuencia, estamos definiendo estos elementos como una ‘estructura’: como un grupo con relaciones internas específicas, entrelazadas y a la vez en tensión” (Williams, 2000, pág. 155). En segundo lugar, la referencia a los sentimientos; según el autor, es en la dimensión de lo sensible (como experiencia y emoción) donde mejor se

pueden ver estos movimientos que definen una “época”. Un ejemplo clásico del potencial explicativo de este concepto está en la obra de Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930* (1988), donde la crítica argentina analiza la obra *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes para explicar cómo el tópico de la “edad dorada” aparecía para representar la nostalgia que invadía al campo argentino frente a los avances tecnológicos que desafiaban con extinguir la vida del gaucho en la pampa. Partiendo de lo que se ha discutido hasta ahora sobre las estructuras de sentimiento, se puede decir que la lectura de Sarlo reconoce la estructura de sentimiento en la obra de Güiraldes como una forma idealizada de ver el mundo que está a punto de terminar, frente a otras que se alzan para transformar la vida del campo y las ciudades argentinas, las cuales a su vez se verán reflejadas en obras de los siguientes años.

Williams y otros marxistas como Lukács comparten su visión sobre la obra literaria. Los dos autores son conscientes de que no se le puede reducir ni a un reflejo pasivo ni a un hecho aislado del mundo:

La hipótesis presenta una especial relevancia con respecto al arte y la literatura, donde el verdadero contenido social no puede ser reducido a sistemas de creencias, instituciones o a relaciones generales explícitas, aunque puede incluir a todas ellas como elementos vividos y experimentados, con o sin tensión, del mismo modo que obviamente incluye elementos de la experiencia social o material (física o natural) que puede situarse más allá de, o hallarse descubierta o imperfectamente cubierta por, los elementos sistemáticos reconocibles en cualquier sitio. (Williams, 2000, pág. 156)

Estos argumentos le sirven al autor para matizar su idea de las estructuras de sentimiento, pues cuando adopta esta perspectiva ninguna obra se puede reducir a ser un simple vehículo para manifestar una estructura de sentimiento. A pesar de lo ya dicho, Williams también hace referencia a que esos rastros de lo social no pueden negarse en el mundo de lo literario. Así, el objetivo de su teoría no es sólo dar cuenta de las capacidades que tiene la literatura para comunicar aspectos importantes de la sociedad, también busca entender sus propias dinámicas internas, las cuales se ven manifestadas en los aspectos más formales y estéticos de su constitución:

[...] no estamos interesados solamente en la restauración del contenido social en su sentido pleno, el caracterizado por una proximidad generativa. La idea de una estructura de sentimiento puede relacionarse específicamente con la evidencia de las formas y las convenciones – figuras semánticas- que, en el arte y la literatura, se hallan a menudo entre las primeras indicaciones de que se está formando una nueva estructura de este tipo. (Williams, 2000, pág. 156)

Los aspectos formales de una obra literaria también comunican cosas importantes, la forma en que se usa el lenguaje, la estructura de sus contenidos o la presentación de lo que se busca decir, todo eso también se ve atrapado por las estructuras de sentimiento. Cada vez que aparece una nueva forma de expresión literaria se trata de una estructura de sentimiento emergiendo, transformándose en relación con otras formas y estructuras ya existentes. Un rompimiento en la forma implica un rompimiento con las tradiciones de alguna manera, y eso, a fin de cuentas, tiene que ver con las estructuras de sentimiento a un nivel social, “Las formas efectivas de la mayor parte del verdadero arte se relacionan con formaciones sociales que ya son manifiestas, dominantes o residuales, y es originalmente con las formaciones emergentes [...] con las que la estructura de sentimiento se relaciona *como solución*” (Williams, 2000, pág. 157). Aquí vale la pena resaltar este último sistema teórico que sirve de complemento a las estructuras de sentimiento: la dinámica de las formaciones sociales en términos de emergentes, manifiestas, dominantes y residuales. Williams asegura, como acaba de exponerse, que los procesos sociales no son tan estáticos ni tan rígidos como otros teóricos culturales hacen creer, en realidad son parte de un gran proceso de cambios graduales. Si se piensa, por ejemplo, en las ideologías sociales a través de estos términos se puede observar mejor la dinámica que propone el autor. La aparición de la burguesía como clase devino con su formación ideológica en el siglo XIX (ideología emergente), la cual dejó “obsoleta” a la ideología de la nobleza que reinaba sobre el mundo occidental (ideología dominante); a su vez, cuando el cambio llegó la ideología de la nobleza no desapareció por completo, simplemente adoptó la expresión de una formación social minoritaria (ideología residual). Esta es la dinámica de las ideologías y las estructuras del sentimiento para Williams, la cual se ve expresada, entre muchos espacios, en la literatura.

Por último, no se puede olvidar que la base de esta propuesta está en una perspectiva materialista del arte, por ello también se debe poner atención a los modos de producción de la literatura: la posición social de los escritores, el papel de la crítica y todo el trabajo que se debe hacer para publicar un libro. No por nada para Williams las estructuras de sentimiento son un “[...] modo de formación social explícito y reconocible en tipos específicos de arte [...]” (Williams, 2000, pág. 158).

El autor es consciente de que, la literatura, al formar parte del mundo del arte no se le puede exigir ningún compromiso con lo verificable, al mismo tiempo que apoya la idea de que a través de las ficciones narradas y sus aspectos formales se comunican ideas e información literaria y socialmente relevantes. Además, Williams hace avanzar estas ideas al ponerlas en contacto con su concepto de las estructuras de sentimiento, que agregan un nivel de dinamismo y flexibilidad a las propuestas de este tipo. En términos de lo que se busca en este trabajo, reconocer que la obra literaria no sólo es capaz de comunicar y producir conocimiento, sino que también está en constante diálogo con una serie de estructuras culturales, permite dilucidar la complejidad de la relación literatura-sociedad y, por extensión, las posibles problemáticas de la relación literatura-ciencias sociales.

A partir de las estructuras de sentimiento, Williams afirma que es en el arte y la literatura donde se expresan los movimientos de la superestructura (en el sentido marxista del término) de una sociedad, siguiendo su dinámica de lo emergente, lo dominante y lo residual (ideas que obtuvo, principalmente, de leer a Antonio Gramsci). De este modo, la literatura no sólo da cuenta de los movimientos de su propio sistema cerrado, también percibe los cambios ideológicos y culturales de todo su contexto social. Así, la propuesta del autor pone en contacto dos niveles de análisis literario: en primer lugar, el nivel formal, mediante el cual se pueden estudiar la compleja constitución de las formas literarias, y el nivel social, en el que se pone en relación la obra literaria con su contexto sociohistórico. Como se puede deducir, la obra de Williams trabaja bajo una premisa multidisciplinaria, a saber: que la literatura comunica información social y literariamente relevante y que, además, entabla diálogo con otras estructuras de la sociedad. Los puntos de encuentro teóricos aquí adquieren

un matiz colaborativo, exigiendo una multiplicidad de miradas para entender a la literatura y a la sociedad como un mismo fenómeno.

La complejidad de la teoría marxista permite varias formas de acercarse al fenómeno literario. Entre los autores revisados en este apartado destacan el análisis de la literatura en términos de las condiciones materiales de su producción y la explicación del funcionamiento de las ideologías: ideas, valores y sentimientos que se vuelven palpables en la literatura. No obstante, estos aspectos no son los únicos: el análisis formal de la obra se convierte en un factor imprescindible para entender su relación con lo social y su lugar en la lucha de clases. Ya sea enfocándose en el estudio material-histórico de la producción literaria, como hacen Benjamin y Eagleton, o combinando varios niveles de análisis como Jameson, Lukács o Williams, el marxismo y la teoría crítica permiten ver los puntos de encuentro entre las ciencias sociales y la literatura desde distintos enfoques.

### **5.3 Estudios latinoamericanos**

El origen de la teoría decolonial y los estudios latinoamericanos es complejo, pues no se pueden fijar fechas específicas para ello. Por otro lado, sí que se pueden comentar algunos autores fundacionales para estas perspectivas. El pensamiento sobre América Latina, sus problemáticas y características, siempre ha estado relacionado con el mundo literario. Como bien señaló Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984), la constitución misma de Latinoamérica está presente en su historia literaria y la de quienes la conforman. En este sentido, se pueden mencionar algunos nombres importantes para el nacimiento del pensamiento latinoamericano, por ejemplo, está el caso de Alfonso Reyes, ensayista y escritor mexicano quien, en su *Notas sobre la inteligencia americana* (1936), ya hablaba de las especificidades de una forma de entender el mundo en América Latina. Otro caso destacable es el del uruguayo José Enrique Rodó, que con su *Ariel* (1900) diferenciaba la sensibilidad latinoamericana de la anglosajona, tratando de definir sus afinidades y problemáticas en los albores del siglo XX. Finalmente, está el caso de José Martí, escritor modernista cubano, quien redactó su ensayo *Nuestra América* (1891) con la intención de combatir las fuerzas imperialistas y coloniales que buscaban imponerse sobre el continente. En el caso específico de este trabajo, se partirá de los autores que, de forma más consciente, fundaron las perspectivas decoloniales en el continente de una u otra forma. Los trabajos que se discutirán a continuación forman un espacio fronterizo entre las ciencias sociales y la literatura al proponer un estudio de la producción literaria apelando a las problemáticas del continente. En sentido de lo anterior, cada uno, desde su propia perspectiva, encauzó sus esfuerzos en comprender la realidad latinoamericana y su literatura a la luz del lugar que ocupa ésta en el mundo; ya sea tratando de construir nuevas formas de hacer crítica literaria o a través de ejercicios de descolonización, todos formaron puentes de diálogo con las ciencias sociales.

#### **5.3.1 Antonio Cándido: Crítica literaria y sociedad**

Antonio Cándido fue uno de los principales críticos brasileños del siglo XX. Su pensamiento moldeó, en más de una forma, la crítica literaria latinoamericana. Entre sus aportes destacan la noción de estructura literaria y el análisis de la formación de las literaturas en Brasil. En este caso, el libro de ensayos *Literatura e Sociedade* (1956), contiene uno de sus textos más

importantes en lo que se refiere a la relación entre la crítica literaria y las ciencias sociales titulado *Crítica literaria y Sociología*. En él, Antonio Cándido no sólo recupera algunos de sus conceptos más centrales para explicar la compleja relación entre disciplinas, sino que, al mismo tiempo, expone las implicaciones de esta relación y de qué maneras afecta la interpretación del crítico (centrando su análisis en la triada crítico-obra-contexto). Además, el autor comenta su visión acerca de la relación entre la literatura y la sociedad, argumentando que la obra literaria tiene como prioridad el valor estético y, sólo después, las representaciones sociales. Finalmente, no sobra comentar que la visión de Antonio Cándido está situada desde el campo de la crítica literaria, lo cual quiere decir que sus aportes tratan de constituir una forma muy específica de crítica: una que se atreve a incorporar elementos de las ciencias sociales en sus análisis.

Este ensayo de Antonio Cándido se sitúa en medio del histórico debate entre el determinismo sociológico que “[...] procuraba mostrar que el valor o el significado de una obra dependían de exprimirle un cierto aspecto de la realidad [...]” (Cándido, 2006, pág. 13) y los estudios inmanentes de la independencia artística en los cuales se postulaba que “[...] la materia de una obra es secundaria, y que su importancia deriva de las operaciones formales puestas en juego, confiriéndole una peculiaridad que la vuelve desde un inicio independiente de cualquier condicionamiento” (Cándido, 2006, pág. 13). Oponiéndose a estas visiones de la crítica literaria, que a su parecer reducían el objeto literario de una u otra forma, el autor argumenta que “[...] sólo podemos entender el texto y el contexto fundidos en una interpretación dialécticamente íntegra” (Cándido, 2006, pág. 13). En este sentido, Antonio Cándido se presenta con una visión ecléctica de las posibles relaciones entre las ciencias sociales y la crítica literaria, pues desde su perspectiva la complejidad de la literatura no permite encasillarla como mero objeto formal o documento sociológico. El argumento central del autor es que los materiales literarios del orden “externo” (sociales, ideológicos, filosóficos, etc.) se convierten en elementos “internos” cuando ellos mismos se vuelven elementos estructurantes de la obra literaria. En palabras del autor: “Sabemos, todavía, que lo *externo* (en este caso, lo social) importa, no como causa, ni como significado, sino como elemento que desempeña un cierto papel en la constitución de la estructura, tornándose, por lo tanto, *interno*” (Cándido, 2006, pág. 14). Así, los elementos sociales que se puedan

encontrar en una obra importan menos como datos que puedan relacionar dicha obra con su contexto que como elementos formantes de una estructura literaria.

Ahora, si bien es cierto que el autor aboga por una visión colaborativa entre disciplinas, también argumenta que es necesario hacer una “distinción de disciplinas” (Cándido, 2006, pág. 14) entre la crítica literaria y la sociología. Esto es necesario pues el autor comenta que, a pesar de trabajar con un objeto y métodos comunes, el objetivo final de cada grupo, sociólogos y críticos es diferente: “[...] un tratamiento *externo* de factores *externos* puede ser legítimo cuando se trata de una sociología de la literatura, pues esta no propone la cuestión del valor de la obra [...]” (Cándido, 2006, pág. 14). En el sentido de lo anterior, lo que de verdad separa la labor del crítico y la del científico social es su relación con el *valor estético* de una obra: mientras que para el primero es el objetivo primario de su trabajo, para el segundo sólo tiene sentido frente al análisis social, es decir, en su relación estructural con otros elementos de ese orden.

El análisis de los elementos externos en una obra literaria se hace cómo parte del proceso crítico completo, mediante el cual se busca distinguir tanto el valor estético como el papel específico que adquieren dichos elementos en la obra literaria. Así, “Tomando el factor social, procuraríamos determinar si él sirve apenas como materia (ambiente, costumbres, trazos grupales, ideas), que sirve de vehículo para conducir la corriente creadora [...] o si, además, es elemento que actúa en la constitución en lo que hay de esencial en la obra en cuanto obra de arte” (Cándido, 2006, pág. 15). Se trata entonces, de distinguir la función concreta de los factores sociales en la obra literaria; pero eso no es todo: “El análisis crítico, de hecho, pretende ir más profundo, siendo básicamente la búsqueda de los elementos responsables del aspecto y el significado de la obra, unidos para formar un todo indisoluble” (Cándido, 2006, pág. 16). En este sentido, no se trata únicamente de identificar y clasificar los factores sociales, también se pretende analizarlos y explicarlos tomando en cuenta la estructura literaria completa, la cual, a su vez “[...] reposa sobre condiciones sociales que es preciso comprender e identificar, con el fin de penetrar en el significado” (Cándido, 2006, pág. 16). Como se puede observar, Antonio Cándido propone una lectura de ida y vuelta sobre los factores sociales, entendidos como elementos que estructuran la obra y que pueden ser interpretados bajo esa condición. Ahora bien, se trata de una concepción dialéctica de la

relación literatura-sociedad, en la que los factores sociales actúan como materia literaria y factor estructurante de la misma.

El autor llega a su tesis inicial de esta forma, pues acercarse al texto asumiendo esta postura sólo puede hacerse desde una interpretación dialéctica de la obra literaria. Los elementos externos e internos se funden en el proceso creativo y separarlos resulta prácticamente imposible sin deshacer sus relaciones estructurales orgánicas. En otras palabras: “En este nivel de análisis, en el que la estructura constituye el punto de referencia, las divisiones poco importan, pues el juego se transforma, para el crítico, en levadura orgánica de la que resulta la cohesión diversa del todo” (Cándido, 2006, pág. 17). El elemento social se torna uno de los muchos que interfieren en la economía del libro, al lado de los psicológicos, religiosos, lingüísticos, entre otros; y aprehender estos factores que componen al texto sólo puede hacerse evitando caer en los quehaceres de la sociología, desde donde se busca relacionar la obra con su contexto para identificar las representaciones sociales y políticas, sin buscar su valor estético.

No obstante, Antonio Cándido asegura que el crítico debe “[...] utilizar libremente los elementos capaces de conducir a una interpretación coherente [...]” (2006, pág. 17), sin importar su origen, pues para estudiar la “[...] interiorización de los datos de naturaleza social, convertidos en núcleos de elaboración estética” (Cándido, 2006, pág. 23) necesita de una intervención multidisciplinaria. En este sentido, los puntos de encuentro entre disciplinas se vuelven necesarios ya que la crítica, por sí misma, es incapaz de identificar y analizar los datos de naturaleza social que configuran la estructura literaria. Así, para el autor, “[...] tenemos el efecto de una determinada visión de la sociedad actuando como factor estético y permitiendo comprender la economía del libro” (Cándido, 2006, pág. 23); la cual sólo puede interpretarse en su totalidad con la intervención de otras miradas, ya sean historiográficas, sociológicas o psicológicas. Estas, a su vez, no pueden reducir la obra literaria a los datos sociales que la estructuran, pues de hacerlo la mirada crítica se desborra y se convierte en interpretación cientificista que ignora el valor estético. Entonces, se trata de un ejercicio que parte de una “[...] concepción de la obra como organismo que permite, en su estudio, tomar en cuenta y variar el juego de los factores que la condicionan y motivan; pues cuando es

interpretado como elemento de estructura, cada factor se vuelve un componente esencial del caso específico [...]” (Cándido, 2006, pág. 24).

La crítica literaria que propone Antonio Cándido busca terminar con el falso dilema que contrapone los estudios inmanentes a la mirada sociológica dentro de la literatura. En este sentido, antepone la valoración estética a cualquier otro criterio, lo cual se traduce en asumir a la literatura como obra de arte y no como documento sociohistórico. Al mismo tiempo, el autor trata de reconceptualizar la relación existente entre la literatura y la sociedad, deshaciéndose de las teorías miméticas y deterministas, señalando la existencia dialéctica entre la estructura literaria y la estructura social. Esta dialéctica se manifiesta en la incorporación de factores sociales como núcleos de creación estética, lo cual provoca un diálogo entre elementos de diferente orden dentro del texto, volviéndolos inseparables entre sí. Antonio Cándido no sólo trató de resolver este dilema existente en la crítica literaria de mediados del siglo XX, del mismo modo trató de constituir una crítica literaria específica latinoamericana a través de su mirada centrada en el contexto y el valor estético: como se mencionó anteriormente, sólo atendiendo al contexto social específico de la literatura se podrán desatar todos los significados que ella contiene. Se debe resaltar, en este sentido, que el autor buscó transformar la crítica literaria, por lo que su análisis se centra en el lugar del crítico como formador de un canon, dejando de lado otros puntos de encuentro como al lector o las instituciones en las que el crítico se desenvuelve. Además, esta perspectiva promovió la colaboración entre la crítica y las ciencias sociales, construyendo un puente de diálogo abierto en el que ambos campos de estudio intercambian elementos de forma indistinta con el objetivo de comprender de mejor forma tanto a la literatura como al mundo que la rodea.

### **5.3.2 Silviano Santiago: El entrelugar del discurso latinoamericano**

Silviano Santiago es un crítico literario y escritor brasileño cuyo trabajo se enmarca en la crítica literaria decolonial. Su obra trata de repensar la crítica literaria con la intención de crear un sistema específico para la literatura latinoamericana, proceso que pasa por realizar una crítica al modelo colonial sobre el que se ha construido la academia y el campo literario. En el caso de este trabajo, la importancia de la obra de Santiago radica en su propuesta de reformular los objetivos de la crítica literaria, pues se trata de un ejercicio que pasa por plantear un posicionamiento epistemológico que toma en cuenta, no sólo la valoración

estética, sino también el contexto sociopolítico desde el que se escribe y desde el que se configura el campo literario a través de la crítica. Así, Silviano Santiago parte de estudiar la realidad latinoamericana para repensar el estado de su literatura. En este caso, como en el Antonio Cándido, se trata de un autor que trata de repensar la labor crítica, excluyendo de la ecuación otros elementos del campo literario.

En el ensayo *El entrelugar del discurso latinoamericano* (1971), Silviano Santiago trata de dilucidar “[...] el lugar que ocupa el discurso literario latinoamericano en la confrontación con el europeo” (Santiago, 2000, pág. 63). Para lograrlo, el autor comienza analizando la relación entre los dos continentes, la cual está definida por una relación de colonizador y colonizado. Esta, a su vez, se traduce en una relación de superioridad económica y militar. Sin embargo, argumenta el autor, la historia oficial ha confundido (a veces, a propósito) el tipo de relación económica con una de tipo cultural. En otras palabras, confundiendo la superioridad económica y militar con una de tipo cultural, definiendo la conquista colonial como un tipo de conquista cultural. Así, Santiago trata de cuestionar el concepto de superioridad en la relación entre Europa y América Latina, que, si bien es comprobable en el aspecto económico, no lo es en el espacio de la cultura: “[...] en el momento mismo en que se abandona el dominio restringido del colonialismo económico, comprendemos que muchas veces es necesario invertir los valores de los grupos en oposición, y tal vez cuestionar el mismo concepto de superioridad” (Santiago, 2000, pág. 64). En este sentido, retoma las investigaciones hechas por antropólogos y etnólogos cuyo argumento central trata de deshacer la concepción errónea de la superioridad cultural:

Desde el siglo pasado, los etnólogos, con el deseo de desmitificar el discurso condescendiente de los historiadores, concuerdan en señalar que la victoria del blanco en el Nuevo Mundo se debe menos a razones de carácter cultural que al uso arbitrario de la violencia, que, a la imposición brutal de una ideología, como atestiguará la recurrencia de las palabras ‘esclavo’ y ‘animal’ en los escritos de los portugueses y españoles. (Santiago, 2000, pág. 62)

Aquí se puede observar cómo Santiago se posiciona desde el espacio entre la literatura y las ciencias sociales, no sólo porque retoma estudios y argumentos de las segundas, sino porque pone de manifiesto que es necesaria la colaboración entre disciplinas para repensar el

fenómeno literario latinoamericano. En este sentido, para comprender el lugar de la literatura latinoamericana es necesario pasar por el análisis de su situación sociopolítica. Determinar el lugar de la literatura latinoamericana debe partir del estudio de las relaciones sociopolíticas de esa producción literaria, es decir, del estudio de las determinaciones estructurales que han formado ese lugar llamado América Latina.

El autor parte, entonces, de exponer los factores más importantes que han configurado la literatura latinoamericana. Y de entre todos ellos, el autor rescata la imposición de la lengua como el más significativo, pues se trata de la constitución de la materia prima literaria por excelencia. En el caso de la colonización del continente, la expansión de las lenguas europeas estuvo relacionada con la evangelización. La palabra, desde su llegada, estuvo relacionada con la imposición de una fe específica, de un modo de vida y una forma de entender el mundo: “Instituir el nombre de dios equivale a imponer código lingüístico en el cual su nombre circula con evidente transparencia. Colocar juntas no solo la representación religiosa sino también la lengua europea [...]” (Santiago, 2000, pág. 67). Por otro lado, la tarea de los conquistadores no era simplemente expandir una fe y una lengua, la intención detrás de todo era la de eliminar cualquier tipo de resistencia: “Evitar el bilingüismo significa evitar el pluralismo religioso y significa también imponer el poder colonialista. En el álgebra del conquistador la unidad es la única medida que cuenta. Un solo dios, un solo rey, una sola lengua: el verdadero dios, el verdadero rey y la verdadera lengua” (Santiago, 2000, pág. 67). Este proceso de unificación religiosa y lingüística llevó a considerar el lugar de Latinoamérica como el de una cultura subordinada: “[...] lo inscribe, por la conversión, en el contexto de la civilización occidental, atribuyéndole incluso el estatuto familiar y social del primogénito” (Santiago, 2000, pág. 68). Así, la producción literaria del continente pasó a ser una literatura *producto* de la influencia europea, carente de identidad propia y de valor independiente. El autor expone a la crítica tradicional como ejemplo de esto, argumentando que su obsesión por las influencias de la literatura europea en las letras latinoamericanas es síntoma de la dependencia cultural. Este fenómeno, sin embargo, también se presentó en el mundo de la producción literaria, en las formas de los escritores que buscaron asemejar su literatura a la de los europeos: “América se transforma en copia, simulacro que se quiere cada vez más semejante al original, cuando su originalidad

no se encontraría en la copia del modelo original sino en su origen, borrado completamente por los conquistadores” (Santiago, 2000, pág. 68).

Ahora bien, la institución de una unidad en la colonia, como elemento estructurador de la vida en América, no puede existir como estructura aislada del resto de elementos contra los que lucha: “El renacimiento colonialista engendra a su vez una nueva sociedad, la de los *mestizos*, cuya principal característica es el hecho de que la noción de *unidad* sufre un giro, es contaminada [...]” (Santiago, 2000, pág. 68). Así, el proceso del mestizaje, antes herramienta de expansión y constitución se vuelve, poco a poco, un elemento discordante en el sueño de la unidad colonizadora. Es de este modo que la literatura latinoamericana incorpora, en su producción, actitudes, elementos y referencias que desbaratan la pura asimilación de la colonización: “La mayor contribución de América Latina a la cultura occidental viene de la destrucción sistemática de los conceptos de *unidad* y de *pureza*” (Santiago, 2000, pág. 69). La intención de este análisis por parte de Santiago no es sólo enumerar los factores que han moldeado la literatura latinoamericana, sino que al mismo tiempo buscan señalar y delimitar el espacio desde que ella se produce. En otras palabras, el autor busca concientizar acerca del lugar de enunciación del escritor latinoamericano: en oposición al europeo, el autor latinoamericano proviene de una sociedad colonizada, mestiza y dependiente económicamente, lo cual define el lugar de su discurso literario. Y esta toma de conciencia, como ya se ha señalado, sólo puede cobrar sentido al observar las características sociopolíticas del continente de la mano de otras disciplinas, pues la literatura, por sí misma, no puede dar cuenta de todo ello.

Una vez expuesta la configuración histórica de la literatura latinoamericana, el autor se plantea la pregunta central de su ensayo: “¿cuál sería entonces el papel del intelectual hoy frente a las relaciones entre dos naciones que participan de una misma cultura, la occidental, pero en la situación en que una ejerce el poder económico sobre la otra?” (Santiago, 2000, pág. 70). En primer lugar, según Santiago, se debe desechar el modelo crítico imperante, ese que basa su trabajo en rastrear las influencias como forma de valorar la literatura en América Latina: “[...] es preciso de una vez por todas declarar la quiebra de un método que echó raíces profundas en el sistema universitario: las investigaciones que conducen al estudio de las fuentes o de las influencias” (Santiago, 2000, pág. 70). Desde la posición del autor, estos

estudios no hacen más que señalar la dependencia cultural como atributo en las letras del continente, como si una obra fuera mejor o peor dependiendo de cuanto se acerque a la producción europea. Esto se debe, por otro lado, a que se piensa en la obra literaria de Europa como un objeto de mayor valor, relegando a la literatura latinoamericana a objeto desvalorizado en la medida en que su fuerza reside en la copia: “[...] le otorga *a priori* un significado paralelo e inferior. El campo magnético [de la influencia] organiza el espacio de la literatura gracias a esa fuerza única de atracción que el crítico elige e impone a los artistas” (Santiago, 2000, pág. 71).

En oposición a la vieja crítica, el autor propone una nueva forma de ejercer la labor del crítico en la que “[...] establecerá como único valor la diferencia” (Santiago, 2000, pág. 72). En otras palabras, se trata de estudiar y valorar la literatura latinoamericana en función de aquello que la hacía inferior desde la perspectiva europea, en función de aquello que le fue negado a partir de la imposición colonial, es decir, a partir del ejercicio de apropiación y transformación ejercido por los escritores de América Latina. Este ejercicio tiene su origen, según Santiago, en la forma de leer de los escritores del continente, es decir, de su estrategia de consumir las obras europeas: “[...] la lectura, en lugar de tranquilizar al lector, de garantizarle su lugar de cliente que paga en la sociedad burguesa, lo despierta, lo transforma, lo radicaliza y sirve finalmente para acelerar el proceso de expresión de la propia experiencia. En otros términos, invita a la praxis” (Santiago, 2000, pág. 72). Así, los escritores latinoamericanos, producto tanto de su situación sociopolítica como de sus lecturas europeas, se han convertido en autores de obras que adoptan los estilos extranjeros para convertirlos en algo más, algo diferente de lo que eran: convierten la influencia en identidad. En palabras del autor: “[...] lo desarticula y lo rearticula de acuerdo con sus intenciones, según su propia dirección ideológica, su visión del tema presentado inicialmente por el original” (Santiago, 2000, pág. 73). En este sentido, los escritores latinoamericanos *utilizan* la literatura europea, se sirven de ella, pero no como la copia que buscaban ver los viejos críticos, sino como la rearticulación de una forma literaria dispuesta para expresar lo propio. Es por ello por lo que la nueva crítica de Santiago busca la diferencia como valor, porque es en ella donde se expresa la originalidad de la literatura latinoamericana:

Nuestro trabajo crítico se definirá ante todo por el análisis del uso que el escritor hizo de un texto o de una técnica literaria que pertenece al dominio público, del partido que él saca, y nuestro análisis se completará por la descripción de la técnica que el mismo escritor crea en su movimiento de agresión al modelo original, haciendo ceder las bases que lo proponían como objeto único y de reproducción posible. (Santiago, 2000, pág. 73)

Los puntos de encuentro entre la literatura y las ciencias sociales pueden adoptar muchas formas. Una de ellas, la más común, es la de servirse una de la otra. En este caso, Silviano Santiago retoma los estudios antropológicos para tratar de extrapolar la desmitificación histórica al campo literario, reclamando una reformulación de la labor crítica latinoamericana. Sin embargo, eso no es todo. Para el autor, la crítica es una práctica que ordena el mundo, la cual implica un lugar de enunciación, una clasificación conforme los valores de ese lugar y una serie de posturas políticas sobre lo que merece la pena ser recordado u olvidado. En otro nivel, el ejercicio creativo implica, al igual que el de la crítica, reconocer el lugar desde el que se produce, con todas sus aristas sociopolíticas y esto sólo puede suceder al asumir la relación entre lo social y lo literario. En el texto de Santiago aparecen varias problemáticas que ya se han comentado en este trabajo: la relación entre la obra y el contexto, el papel de la crítica como práctica social, el papel del autor como categoría social, etc. No obstante, el autor agrega una nueva capa de complejidad al asunto cuando señala una homología entre las relaciones sociopolíticas de Europa y América Latina con las relaciones literarias de ambos continentes: el colonialismo existe también en el ámbito de la producción literaria bajo términos similares a los del espacio económico. Este es su punto más importante, pues de él se desprende la certeza de que estudiar la literatura latinoamericana es, en cierto sentido, estudiar la relación colonial con la literatura y las ideas europeas. A lo que el autor responde afirmando que “[...] en todo caso, una cosa es cierta: las lecturas del escritor latinoamericano no son nunca inocentes. No podrían serlo nunca” (Santiago, 2000, pág. 74). La descolonización, en el sentido de lo hasta ahora dicho, es un proceso que implica, como demuestra Silviano Santiago en su ensayo, un ejercicio de colaboración entre disciplinas.

### 5.3.3 Sistema literario y sistema social en Ángel Rama

Los estudios latinoamericanos tienen una raíz común a pesar de la diversidad de sus argumentos y acercamientos: el análisis de las especificidades de la realidad latinoamericana. En este sentido, muchos de los autores de esta perspectiva han procurado crear herramientas que se ajusten a las necesidades teórico-analíticas del continente. Uno de los autores más importantes en esta búsqueda es Ángel Rama, crítico literario uruguayo que desarrolló las bases de un sistema teórico para estudiar la literatura latinoamericana y la relación con su sociedad. La obra de Rama es extensa, toda ella centrada en la realidad literaria del continente, sin embargo, una de sus obras fundacionales fue el ensayo *Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica* (1975). Este trabajo, si bien es sólo un planteamiento en términos generales de su visión sobre la teoría literaria latinoamericana, ya contiene las ideas que moldearán toda su producción intelectual.

La propuesta de Rama parte de su crítica a los modelos historiográficos de la literatura latinoamericana, esto son los de autores como Pedro Henríquez Ureña o Enrique Anderson Imbert. Según Rama estas formas de entender la literatura del continente fallan en atender sus especificidades al depender de las propuestas teóricas europeas que no pueden ser aplicadas sin deformar su objeto de estudio. El autor plantea dos críticas fundamentales a los modelos nacidos de la dependencia debido a su naturaleza reductiva: por un lado, su obsesión con la “literatura culta” y por el otro eliminar la diversidad literaria al plantear una evolución lineal de la historia. En este sentido, se trata de examinar “Una reconversión de la plural vastedad de los materiales literarios al campo exclusivo de la *escritura culta* [...]” (Rama, 2006, pág. 48) y su “[...] articulación evolutiva y gradual que parte, generalmente, de fines del siglo XVIII y que, aplicada a ese previo recorte dentro de las letras, nos provee de una continuidad aparental” (Rama, 2006, pág. 48). Así, el primer paso dentro de la crítica de Rama es reconocer las debilidades del proyecto crítico literario importado de Europa el cual, por sus propias condiciones de desarrollo, no se puede implantar en América, así como pretenden los autores que asimilan estas teorías sin criticarlas primero. Lo que el autor exige entonces es repensar la relación entre los modelos vigentes y su objeto de estudio. Aquellos constituidos en un contexto de desarrollo social específico para el cual fueron creados, luego transportados a América Latina sin mayor miramiento, causando en el proceso una

delimitación y estructuración de la tradición literaria que poco tiene que ver con el desarrollo propio de las literaturas latinoamericanas:

[...] ese continuo circular por un cauce único y rígido, representado por la concepción clasista de la escritura culta a la que se dota de una progresividad de tipo evolutivo que en los hechos no es sino la consecuencia de haber sumado las sucesivas y obligadas aperturas de los criterios valorativos (hijos de los cambios sociales) como etapas de un proyecto cultural, trasponiendo por lo tanto a América las filosofías de la historia que desde Hegel hasta Comte desarrolló el pensamiento europeo. (Rama, 2006, pág. 49)

El reclamo principal de Rama no es tanto el uso de estas teorías o perspectivas epistemológicas, sino su implantación acrítica en territorio latinoamericano. Para el autor, entonces, no se podrá entender la producción literaria del continente sin antes deshacer su estructuración alrededor de conceptualizaciones que no fueron pensadas para ello: “[...] mientras no podamos desprender de la cultura y la realidad hispanoamericanas instrumentos adecuados de análisis y valoración, deberemos seguir manejando metodologías extranjeras que han alcanzado un grado de elaboración mayor que las nuestras” (Rama, 2006, pág. 49). Ahora bien, esto no significa un rechazo total a la producción teórica europea, sino su reconsideración en el marco del contexto específico latinoamericano. Se trata de retomar lo que de verdad sirva para entender la amplitud y complejidad del objeto de estudio en lugar de sólo copiar las estructuras aplicándolas a otros contextos: “Más que un mero rechazo de sus aportaciones, nuestro problema operativo radica en plantearnos como punto de mira el desarrollo de métodos adecuados a nuestra materia literaria [...]” (Rama, 2006, pág. 49).

La primera tarea crítica para conseguir lo anterior es volver a situarse en la inmensidad de la producción literaria, pensándola ya no desde los lentes de la conceptualización europea sino desde una mirada nueva: “[...] recuperar (*resumergirnos en*) la totalidad creadora de la cultura literaria hispanoamericana, sin apelar a las rejillas establecidas, tanto vale decir, a los criterios estéticos que hemos heredado sin someterlos a análisis crítico [...]” (Rama, 2006, pág. 50). Esto tiene la intención de identificar las obras literarias, sus tendencias y ramificaciones bajo sus propios términos, es decir “[...] procurar el descubrimiento de las *secuencias literarias* que sean capaces de ofrecer el mayor margen de autonomía dentro del continuo protoplasmático de los materiales literarios

indiferenciados” (Rama, 2006, pág. 50). Sin embargo, esta labor no puede hacerse aislando el objeto literario de su contexto específico, pues eso llevaría a repetir el error de los acercamientos europeos: la construcción de un sistema teórico-crítico específico para Latinoamérica debe hacerse de la mano de su análisis contextual, para así descubrir lo que lo diferencia de otras manifestaciones literarias. En palabras del autor, “[...] encontraremos superpuestas diversas secuencias literarias, como verdaderos estratos artísticos que confieren al periodo espesor y lo dotan de una específica dinámica literaria que duplica la dinámica social propia de una estratificación social” (Rama, 2006, pág. 51). En este sentido, para Rama las secuencias literarias que puedan identificarse en el complejo entramado literario del continente cobran sentido sólo cuando se ponen en relación con las dinámicas culturales y sociales bajo las que se produjeron: “[...] sólo pueden hallar su significación absoluta al coordinarse con otras secuencias, estas culturales, no literarias, a través de distintos grados de mediación” (Rama, 2006, pág. 51). Esto, sin embargo, no quiere decir que la literatura sea un reflejo de esas dinámicas socioculturales, más bien se refiere al hecho de que la literatura desborda lo puramente estético y se entrelaza a otras series que van más allá de lo literario: la condición humana, la desigualdad social, etc. Lo cual se hace, no introduciendo reclamos sociales en el discurso literario de forma mecánica, sino entretejiendo las secuencias tomando como principio la ficción y lo poético, es decir, desde la autonomía artística: “[...] forzosamente deberán encontrarse engranadas con las secuencias literarias en razón de la interdependencia estructural de un conjunto, por lo cual la consideración global del lugar que ocupan las secuencias literarias en la totalidad nos conducirá a un planteo de las relaciones de literatura y sociedad” (Rama, 2006, pág. 51). Como se puede observar, Rama argumenta que existen espacios de diálogo entre la literatura y los social, un punto de encuentro entre el sistema literario y el sistema social no sólo en Latinoamérica sino en toda obra literaria. Es por esto por lo que una aplicación mecánica de las teorizaciones europeas sólo lleva a reducir la amplitud de la literatura latinoamericana, pues esta ignora las especificidades de la producción literaria y la sociedad en que esta se desarrolla: crea una historia ilusoria de la literatura, aplastándola entre las paredes de una conceptualización constituida sin pensar en el contexto específico de su aplicación.

Así, para poder construir una teoría literaria propia del continente es necesario realizar una lectura, no sólo del panorama literario, también del panorama social: “Todo

análisis de literatura y sociedad parecería proponer una doble y simultánea lectura: la de la literatura y la de la sociedad en que ella se produce [...]” (Rama, 2006, pág. 52). Esta doble lectura, si bien es imprescindible para poder constituir una crítica y teoría literaria latinoamericana, no está exenta de problemas, el más importante de ellos: cómo lograr un estudio simultáneo de dos registros que son diferentes entre sí, incapaces de ser reducidos uno en el otro o de ser completamente intercambiables. Para el autor, este acercamiento se puede lograr a través de los espacios en común que existen entre el sistema literario y el sistema social: la lingüística y las narrativas o imaginarios sociales.

El puente entre estos registros se logra bajo el entendido de que “[...] ambos pertenecen a las operaciones simbólicas de la cultura” (Rama, 2006, pág. 53). Es en los usos de la lengua y la construcción de narrativas sociales donde la literatura también encuentra su lugar. El registro de la lingüística permite estudiar la literatura desde una perspectiva que engloba tanto su uso específico literario como su relación con otras manifestaciones en la sociedad, mientras que el registro de los imaginarios sociales permite reconocer la relación de la literatura con las identidades políticas, las narrativas sociales y la historia de una formación social. Así, la lengua representa al primero, pues a las secuencias literarias les “[...] corresponden a distintos ejercicios de apropiación de una lengua que en el continente se ofreció, por lo común, como una imposición externa” (Rama, 2006, pág. 53). Estos ejercicios de apropiación varían dependiendo del contexto histórico en el que se presentan, es por esto por lo que se pueden encontrar usos diferenciados de una misma palabra, tal es el caso del término *gaucho* que adquirió connotaciones distintas en la literatura de autores como Ricardo Güiraldes o José Hernández. En este sentido, el uso específico de una lengua se convierte en la marca distintiva de una secuencia literaria y de un grupo social, su relación con el mundo y su visión sobre este. Sin embargo, para Rama lo importante es entender la apropiación lingüística en el espacio del habla: “[...] el discurso lingüístico no se abordará solamente en el nivel semántico que caracteriza los estudios actuales sino sobre todo en cuanto *habla* [...]” (Rama, 2006, pág. 53). Esto se debe a que es en los actos del habla donde se teje un puente entre la estructura artística de la literatura y su dimensión social, es en este espacio donde se encuentran las identidades lingüísticas, los usos sociales de la lengua y su intersección con los discursos políticos: “[...] el “habla” asumida por el discurso literario en un determinado texto sirve para la estructuración artística de este y simultáneamente funciona

como elemento indiferencial que nos remite a un sector social [...] que a través de ella se identifica a sí mismo, reconociéndose en tanto comunidad orgánica” (Rama, 2006, pág. 54).

Finalmente, el otro discurso es el social, entendido como una correlación entre la serie literaria y la serie social que se manifiesta a través de la función verbal. Este “[...] es asumido por la literatura en forma similar a la asunción que ella hace del discurso lingüístico: valor estructurante y a la vez indicial del grupo o clase que en ese “imaginario social” se ve representado” (Rama, 2006, pág. 55). Así, los imaginarios sociales y sus discursos forman parte de la materia prima literaria, al mismo tiempo que condicionan su desarrollo conforman su relación con lo social. En este sentido existe una relación dialéctica entre la literatura y los imaginarios sociales: al mismo tiempo que la obra está condicionada por el contexto sociopolítico, ésta puede dialogar con aquél al introducirse en la serie cultural: “La literatura genera un discurso sobre el mundo, pero ese discurso no pasa a integrar el mundo sino la cultura de la sociedad, siendo una parte de la vasta malla simbólica mediante la cual los hombres conocen y operan sobre el mundo” (Rama, 2006, pág. 55). En este sentido, Rama ve las secuencias literarias como elementos, no sólo formados por el contexto social, sino también como objetos formadores de lo social. Este acercamiento permite reconocer la naturaleza dinámica de las secuencias literarias, las cuales pueden estar en desacuerdo con las narrativas sociales y proponer visiones contrarias entre sí. Ambos discursos, pero, no están presentes en la literatura de forma directa, como si de un texto científico se tratase: debido a la naturaleza autónoma de la obra de arte, siempre hay un proceso de transformación de los materiales literarios: “[...] los volvemos a recuperar en el texto literario, en una síntesis que habiéndolos devorado los devuelve a la sociedad como una totalidad inescindible” (Rama, 2006, pág. 56).

Este ensayo de Rama es la pieza fundacional de toda su obra y, en cierta medida, de buena parte de la tradición crítica latinoamericana. Como se puede observar, expone los puntos centrales de una teoría con aspiraciones decoloniales: la crítica de un uso acrítico de la tradición europea y la búsqueda de un método de análisis específico a la literatura latinoamericana. Sin embargo, más allá de esto, Rama también propone un sistema crítico que no sólo permite dilucidar las características propias de la literatura, sino que habilita la posibilidad de estudiar la relación entre el sistema literario y el sistema social. Sobra decir

que este trabajo, desde la perspectiva del autor, inmiscuye a, por lo menos, tres disciplinas diferentes: la lingüística, la sociología y la historia. En este sentido, para Rama la crítica literaria latinoamericana, para poder alcanzar ese grado de autonomía frente a las teorías europeas, debe encauzar todos los esfuerzos en aprehender la complejidad de su objeto de estudio, lo cual requiere de una colaboración importante de otras ramas del conocimiento. Así, el proyecto de Rama busca redefinir la literatura del continente a partir de teorías propias, deshaciéndose de su condición de dependencia y abriendo la pluralidad de lecturas sobre esa tradición “única” impuesta. Ahora bien, la propuesta del autor sigue la misma tendencia que la de Cándido y Santiago, es decir, centra su atención en el ejercicio crítico y deja de lado otros aspectos del campo literario (cuestiones que serán objeto de estudio en otras obras del autor como *La ciudad letrada* de 1984). Como se puede ver, los puntos de encuentro entre la literatura y las ciencias sociales en estos autores se centran, principalmente, en un ejercicio de reconstitución de la labor crítica a través de su reformulación epistémica. No sólo se trata de cuestionar el papel de la crítica en la configuración del sistema literario latinoamericano, sino que se deben reformular sus propias bases teóricas y metodológicas en función de su lugar frente al discurso crítico europeo.

#### **5.3.4 Aníbal Quijano y la estética de la utopía**

Aníbal Quijano, sociólogo y teórico político peruano, escribió varios textos acerca de la relación entre la estética, la utopía, la identidad y la modernidad en Latinoamérica. Perteneció al grupo de teóricos conocido como Modernidad/Colonialidad (formado en la primera década del siglo XXI), nombre que deviene de los temas sobre los que gira su trabajo. Además de Quijano, entre ellos se catalogan autores como Walter D. Mignolo o María Lugones. En el caso de Aníbal Quijano, los textos que permiten ilustrar algunos puntos de encuentro entre la literatura y las ciencias sociales son el ensayo llamado *Estética de la utopía* (1990) y el libro *Identidad, Modernidad y Utopía en América Latina* (1988). En estos textos se encuentra la propuesta de Quijano para la conformación de una estética subversiva, con intención de reconfigurar la estructura cultural y política contemporánea.

Para empezar, Quijano entiende a la utopía como un proyecto de reconstrucción y reconstitución del sentido histórico de una sociedad. Este proyecto, según su visión, histórico aparece en el plano de lo estético antes que en otras esferas de la sociedad. Una primera

aparición de este pensamiento está en su libro *Identidad, Modernidad y utopía en América Latina* (1988), donde, haciendo referencia al trabajo del escritor José María Arguedas, el autor argumenta que una subversión narrativa como la que propone el escritor peruano es el semillero de una subversión en el plano de la racionalidad hegemónica. En palabras del autor: “Toda utopía es, después de todo, un proyecto de reconstitución del sentido histórico de una sociedad. El hecho de que fuera alojada, primero, en un reino estético, no hace sino señalar, como siempre, que es en lo estético donde se prefiguran las transfiguraciones posibles de la totalidad histórica” (Quijano, 1988, pág. 65). En este sentido, lo que empieza como una propuesta de subversión estética desde la literatura, pronto se convierte en una subversión en el plano del lenguaje y, así, en una reconstrucción en el plano de la cultura, es decir, en la racionalidad dominante.

Pero no sería hasta la publicación de *Estética y utopía* (1990) que Quijano profundizaría en el tema. En este texto el autor reflexiona sobre la relación entre estética y utopía, argumentando que “[...] hay un sentido estético en toda utopía, sin el cual no sería posible tensar las antenas del imaginario de la sociedad hacia otro sentido histórico [...]” (Quijano, 2014, pág. 734). Así, la utopía necesitaría de un sentido estético para su constitución como proyecto histórico, pues sin él su alcance se vuelve limitado a la esfera material e instrumental de la realidad social. Un proyecto histórico que pretenda llamarse subversivo al completo deberá, desde la perspectiva de Quijano, contener un proyecto de reconstrucción estética, pues desde plano se puede subvertir el racionalismo y las lógicas culturales dominantes. Por eso para Quijano la utopía “Implica, de ese modo, una subversión del mundo, en su materialidad tanto como en su subjetividad” (2014, pág. 735).

La subversión del orden establecido no puede ser pensada sin una revolución similar en el plano de lo estético. El arte, como otras manifestaciones culturales, debe caminar en el mismo sentido que las posibles transformaciones en la esfera de lo material-instrumental, pues “[...] toda rebelión estética implica igualmente una subversión del imaginario del mundo, una liberación de ese imaginario respecto de los patrones que lo estructuran y al mismo tiempo lo aprisionan” (Quijano, 2014, pág. 735). Sin embargo, el autor también advierte de una cosa, y es que un cambio estético no necesariamente implica una subversión del orden hegemónico ni una contestación a la visión estética dominante:

“[...] no toda estética tiene carácter utópico. Ese rasgo se encuentra solamente en una estética subversiva” (Quijano, 2024, pág. 735). No hay una relación recíproca entre la utopía y la estética, pues la segunda no depende de la primera, sin embargo, sí que la primera necesita una manifestación estética dentro de ella.

Así, Quijano es consciente de que, a pesar de la relativa autonomía del campo estético, éste no es completamente independiente de la realidad social en la que se expresa, por eso es que una crítica a las relaciones coloniales de poder debe también manifestarse en la esfera de lo estético: “En la misma perspectiva, la crítica de las relaciones de poder, vigentes o que apuntan como alternativas, que no se encierre en la denuncia, sino también se oriente al debate de una racionalidad alternativa, no se dirige únicamente a la materialidad de las relaciones sociales, sino también a las relaciones intersubjetivas que están tramadas con aquellas” (Quijano, 2014, pág. 736). La lógica colonial y las relaciones de poder se mantienen, no sólo por su dimensión material, sino que también se configuran a partir de cierta concepción racional de la realidad, es decir, a partir de ciertas relaciones intersubjetivas de la dimensión simbólica y discursiva de la realidad, otra vez, en el campo estético y cultural.

Para el autor, estas relaciones intersubjetivas y estéticas están concebidas dentro de momentos históricos específicos, los cuales van cambiando a lo largo del tiempo, así el tiempo contemporáneo está marcado por una crisis del sistema de significaciones histórico hegemónico. Esta crisis ha dado como resultado la búsqueda de nuevos referentes de sentido, nuevas significaciones discursivas que se resisten a prolongar el sistema colonial hasta ahora vigente. Es en el presente siglo cuando se han agotado los horizontes de sentido y por eso el autor afirma que es ahora “[...] cuando, como es históricamente demostrable, el mundo que llega se abre de nuevo a opciones de sentido, de racionalidades alternativas” (Quijano, 2014, pág. 737).

Para el autor un tiempo histórico “Es, primero que todo, una peculiar estructura de significaciones; esto es, de racionalidad; un escenario de conflictos entre propuestas de racionalidad y de hegemonía de alguna de ellas” (Quijano, 2014, pág. 737), en este escenario está el constante conflicto entre una racionalidad hegemónica, esta es, la racionalidad instrumental del capital y la colonialidad, y otras propuestas de sentido, de resistencia. Esta racionalidad hegemónica está sostenida por un sistema de significados y relaciones

materiales de poder, que, en los aparatos discursivos, encuentran su justificación y reproducción, “Sus poderosos *mass media* procuran abrumarnos con la victoria final del capital, de su poder, de su tecnología, de su discurso” (Quijano, 2014, pág. 737), pero también gracias a esta reproducción se configuran las racionalidades periféricas, que “[...] también ha permitido poner en cuestión su epistemología, su cosmovisión, su racionalidad” (Quijano, 2014, pág. 739).

Es en estas racionalidades periféricas, de resistencia, donde las nuevas propuestas de subversión de sentido, es decir, estéticas, toman forma. Una utopía se construye desde las posibilidades que encarnan las realidades subalternas y se manifiestan “[...] las posibilidades de creación estética nueva que todo ello abre, en la producción de nuevos sonidos, colores, imágenes y formas nuevas, realidades nuevas” (Quijano, 2014, pág. 739). Sin embargo, una estética subversiva no puede cambiar al mundo por sí sola, pues su fuerza no puede encarnar las problemáticas materiales de la realidad: “todo ello sólo puede ir constituyéndose plenamente en la medida en que en el conjunto de la existencia social se procese, en el mismo movimiento, la necesidad, como sentimiento y como interés, de búsqueda y de lucha por racionalidades alternativas a las del poder actual, de su orden, de su mundo, en suma” (Quijano, 2014, pág. 740).

En el sentido de lo hasta ahora dicho, “[...] en América Latina la utopía de la liberación social, así como la de identidad, no pueden ser resueltas la una sin la otra, aquí, más que en lugar alguno de este mundo, será requerida una estética de la utopía” (Quijano, 2014, pág. 741). Una lucha por una racionalidad diferente, que se oponga a las relaciones coloniales y la explotación del capital, también es una lucha por la historia, la identidad y la cultura, por eso una estética subversiva debe existir, una estética que se reapropie de la tradición cultural y que proponga lecturas diferentes de todo el entramado simbólico hegemónico. La estética de la utopía de Quijano contiene “[...] sus maneras de liberarse de los patrones de olvido o de memoria que se les impone como cerrojo en la jaula de la dominación” (2014, pág. 741). Esta lucha, esta tensión dentro del tiempo histórico contemporáneo, se perfila como “[...] reconstitución del universo intersubjetivo en América Latina” (Quijano, 2014, pág. 741), una reconfiguración de la realidad simbólica y discursiva

de las relaciones sociales; en fin, se trata de una “[...] re-originalización de la cultura [...]” (Quijano, 2014, pág. 742).

Según lo expuesto hasta ahora, queda claro que la propuesta de Quijano debe entenderse como un trabajo interdisciplinario, pues en él se sobre entiende que la literatura, en tanto artefacto cultural, dialoga con la esfera de lo social y lo político. La estética de la utopía de Quijano es una relectura de la tradición cultural de la región, la cual implica repensar históricamente la configuración del campo estético, y dentro del mismo, el papel de la literatura. Así como Quijano ve en el trabajo de Arguedas el principio de una estética subversiva, su ensayo propone buscar alternativas a la estética dominante, no sólo releyendo autores bajo la luz de estas propuestas decoloniales, sino buscando nuevas formas de hacer y pensar lo literario; trabajo que se hace tejiendo puentes de diálogo entre disciplinas como la sociología, la historia y la literatura. En este sentido, el autor da cuenta de que las relaciones materiales de una sociedad no son independientes de las relaciones que se dan en el campo estético, y al mismo tiempo, tampoco reduce la esfera de lo simbólico a mero reflejo del mundo material, sino que pone de relieve la relación dialéctica entre los dos mundos, que, al fin de cuentas, no pueden existir completamente separados uno del otro. A diferencia de autores como Rama, Santiago o Cándido, la obra de Quijano no sólo busca repensar el lugar de la literatura latinoamericana o refundar sus bases críticas, sino que trata de ligarla a la propia configuración de la sociedad contemporánea. El proyecto de Quijano busca darle un sentido político al trabajo de la crítica literaria, pues la forma en que esta ordena el mundo de las obras repercute en la constitución del entramado simbólico mediante el cual los sujetos interpretan el mundo y le dotan de sentido. En otras palabras, el autor expone la necesidad de fundar una nueva estética decolonial para deshacer las ataduras coloniales que han formado la tradición literaria hasta el presente.

### **5.3.5 Walter Mignolo y la *Aesthesis* colonial**

A raíz de las propuestas seminales de Aníbal Quijano sobre la Matriz Colonial del Poder (MCP) y la descolonización del saber, surgieron nuevas formas de ver el mundo contemporáneo, una de estas propuestas se puede encontrar en la obra del semiólogo argentino Walter Mignolo, quien, de la mano de Quijano, integró el mundo de la estética a tales consideraciones. Uno de los trabajos fundamentales de Mignolo sobre este tema es *La*

*Aesthesis colonial* (2015), un ensayo producto de sus experiencias en el mundo del arte que le permitieron formular una pregunta básica: ¿Cuál es el papel de la estética en la MCP?

El autor comienza su texto hablando de las experiencias que dieron lugar a la pregunta antes mencionada. Según Mignolo todo comenzó en el momento en el que visitó las obras de Fred Willson (*Mining the Museum*) y Pedro Lasch (*Black Mirror/Espejo Negro*). Mignolo relata que, si bien sus visitas no iban en calidad de crítico o académico, una vez que presenció las instalaciones las preguntas comenzaron a surgir: “Es también el relato de un turista en los museos, cuya mirada está basada en la creencia de que la modernidad es un relato de salvación que necesita de la colonialidad, es decir, de la explotación, la represión, la deshumanización y el control de la población para poder llevar adelante los procesos de salvación” (Mignolo, 2015, pág. 400). Su condición como estudioso de la colonialidad le permitió repensar las bases y alcances de las obras de aquellos artistas. El resultado está en la formulación de la pregunta antes referida y en el proceso de cuestionar “las formas en las que la estética –sobre todo en el arte, pero no solo– contribuye a los procesos descoloniales” (Mignolo, 2015, pág. 400).

A partir de este cuestionamiento se desprenden otros más, lo cual lleva al autor a pensar en el origen de la estética como disciplina y cómo ésta formó parte de los procesos colonizadores en todo el mundo. Mignolo comienza exponiendo que, en la época clásica, no existía una diferenciación tan tajante entre lo que se consideraba arte y lo que no, pues la palabra que se refería a las producciones artísticas estaba vinculada con el mundo de los sentimientos y las sensaciones: “La palabra *aesthesis*, que se origina en el griego antiguo, es aceptada sin modificaciones en las lenguas modernas europeas. Los significados de la palabra giran en torno a vocablos como «sensación», «proceso de percepción», «sensación visual», «sensación gustativa» o «sensación auditiva»” (Mignolo, 2015, pág. 400). Sin embargo, la cosa cambió, y fue en la época de la ilustración y la expansión colonial cuando la estética y el arte florecieron como disciplinas específicas que se referían a un particular modo de ver y hacer en el mundo, desligándose de otras formas de expresión y aprehensión de la realidad, “A partir del siglo XVII, el concepto *aesthesis* se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar «sensación de lo bello». Nace así la estética como teoría, y el concepto de arte como práctica” (Mignolo, 2015, pág. 400).

Este cambio de paradigma no sólo afectó a las formas de entender el mundo en Europa, pues las ideas y propuestas concebidas en la región fueron implantadas en las colonias, y, al mismo tiempo, de la imposición de la estética sobre la aesthesis: “Esta operación cognitiva constituyó, nada más y nada menos, la colonización de la aesthesis por la estética; puesto que, si aesthesis es un fenómeno común a todos los organismos vivientes con sistema nervioso, la estética es una versión o teoría particular de tales sensaciones relacionadas con la belleza” (Mignolo, 2015, pág. 400). La limitación de los sentires y saberes en torno a la estética significó expulsar de su centro todas esas prácticas y modos de vida que no fueran adecuados para la construcción de la estética y el arte. La división cognitiva producto del movimiento epistémico que implicó el cambio de aesthesis por estética también configuró un modo de relacionarse con aquello que quedaba fuera de las coordenadas de lo bello, invalidando otras formas de expresión y relegando a un segundo plano otras formas de entender el mundo, es por eso por lo que Mignolo asevera que se trató simplemente de “[...] una ocurrencia del siglo XVIII europeo” (Mignolo, 2015, pág. 400).

La estética “[...] descubrió la verdad de la aesthesis para una comunidad particular (por ejemplo, la etnoclase que hoy conocemos con el nombre de burguesía), que no es universalizable” (Mignolo, 2015, pág. 401), pues el contexto específico en el que se construyó tal propuesta no fue igual en todo el mundo. Los valores y preceptos que dieron lugar al nacimiento de los conceptos “arte” y “literatura” son singulares para un grupo social específico que intentó universalizar su modo de ver el mundo y, al mismo tiempo, igualar las formas de expresión y aprehensión. Fue gracias a la conquista de América y la expansión colonial que las grandes potencias y los intelectuales europeos lograron poner en marcha su proyecto, haciendo valer su experiencia particular para todo el mundo, “Por razones complejas, que tienen relación con la construcción de Europa a partir de 1492, la teorización particular de la experiencia europea se universalizó” (Mignolo, 2015, pág. 401).

En sentido de lo anterior, la conceptualización europea se convirtió en la regla universal con la cual medir todas las producciones a largo y ancho del globo, dando como resultado una visión colonial del arte y la literatura. Todo aquello que escapara a las formas postuladas por los intelectuales europeos quedaría relegado a un segundo lugar, pensado siempre como un arte menor o simplemente como los intentos de crear algo bello por parte

de las sociedades colonizadas: “Así, la mutación de la *aesthesis* en estética sentó las bases tanto para la construcción de una historia propia, como para la devaluación de toda experiencia *aesthética* que no hubiera sido conceptualizada en los términos en los que Europa había conceptualizado su propia y regional experiencia sensorial” (Mignolo, 2015, pág. 401).

Así, las instalaciones que Mignolo pudo observar en su momento le dieron las pistas necesarias para conceptualizar el papel de la estética en la MCP. En el caso de Fred Willson, el proyecto trató de repensar las relaciones que se produjeron a raíz de la creación de los museos en el mundo de la colonia y el esclavismo estadounidense, “[El título *Minning the Museum*] pone de relieve la frontera que salvaguarda al museo, como institución, del mundo que se supone que el museo nos ayuda a entender” (Mignolo, 2015, pág. 404). Según el autor las críticas que el artista hizo con su trabajo son “[...] actos de desobediencia *aesthética* e institucional. La estética [en ellos] es abiertamente política y descolonizadora, como lo es también la inversión del papel que el museo juega en la esfera pública y en la educación” (Mignolo, 2015, pág. 405). De este modo un arte que se propone repensar sus propias condiciones como obra, su relación con los medios de exposición, e, incluso, la conceptualización que le da sentido como obra de arte, forma parte de un intento, desde la estética, por cuestionar las relaciones coloniales del poder.

Estas propuestas artísticas, sin embargo, van más allá de la crítica al mundo del arte y la estética, llegando hasta la médula de la MCP, cuestionando las relaciones que le dieron forma y las lógicas con las que trabaja, así como a las subjetividades que le dan sentido. Ponen en perspectiva la universalidad de sus valores y trastocan la retórica que las mantiene ocultas como proyecto político e ideológico: “Los «supuestos» [supposed to] (lo esperable, lo que debería ser) corresponden, como lo argumenté en otros textos, a la retórica de la modernidad, la retórica que crea las expectativas de lo que debe ser. Son estas expectativas naturalizadas las que operan en la colonialidad del ser, del sentir (*aesthesis*) y del saber (epistemología). «Como debería ser» es el horizonte trazado por la fe puesta en la marcha hacia adelante; «como debería ser» es precisamente el horizonte de la colonialidad del ser y del sentir” (Mignolo, 2015, pág. 405). Un arte decolonial mina los supuestos de la modernidad y la colonialidad, funcionando como un lente nuevo con el cual observar las relaciones históricas y contemporáneas en las que vive el ser humano.

Estos trabajos ponen de relieve la relación compleja y tensa que existe entre la estética y el proyecto colonial, se valen de los recursos creados por el proyecto que concibió la estética para después utilizarlos en contra suya, se trata de una crítica nacida dentro del sistema de valores estéticos con el objetivo de desmontarlos y cuestionarlos a la luz de nuevas formas de ver el mundo, como lo son las propuestas decoloniales: “[estas obras consisten en] acciones descolonizadoras agarrándose, como podría decirse, de la historia del arte y de los museos, y del teatro. Pero mientras que artes, museos y teatros fueron codificados en Occidente, en su formación misma como civilización occidental, y como tales estuvieron involucrados, a sabiendas o no, con los proyectos imperiales-coloniales, la descolonización estética es una de las tantas formas de desarmar ese montaje y construir subjetividades descoloniales” (Mignolo, 2015, pág. 413). Los trabajos cuestionan la construcción de una tradición y una historia basada en una concepción totalizante de la estética y el arte, que deja de lado otras producciones y que, en consecuencia, no formaron parte de esa tradición “universal”. Las instituciones como los museos o los teatros terminaron legitimando esas conceptualizaciones del mundo, pretendiendo ser expositores del arte universal, que en realidad no era otra cosa que el arte europeo o, en algunos casos, excepciones que eran rebajadas a meras artesanías o intentos de producciones estéticas.

Estos artistas, al crear formas que cuestionan la realidad cultural y artística europea dan cuenta de que sus conceptos no son totales ni universales y que formaron parte de un sistema de explotación, de manera directa en algunos casos y de forma indirecta en otros. Esta relectura de la historia artística cuestiona no sólo la conceptualización sobre arte y estética, sino que llega a dialogar con los discursos que se derivaron de ella: “La crítica y la historiografía del arte que acompañan estos procesos se transforman ellas mismas en crítica a historiografía descolonial. Es más, son las instalaciones y procesos performativos descoloniales los que fuerzan la descolonización de la historia y la crítica de arte, y la construcción de *aesthesis* descoloniales” (Mignolo, 2015, pág. 414). Al dislocar las bases de las estéticas y las artes, producto de la limitación de la *aesthesis*, los autores proponen repensar las formas de crítica de arte, la construcción de una historia y una tradición y, en última instancia, repensar la construcción de una identidad impuesta con base en una visión totalizadora nacida de una forma particular de ver el mundo.

Este ensayo de Mignolo fue sólo el principio de un proyecto de descolonialidad del saber, que muy pronto se convirtió en una descolonización de la estética también. En este texto Mignolo expone el lugar desde el que nacen sus inquietudes primeras sobre el tema. Por ahora sólo hay que recalcar que la construcción de los conceptos de arte y estética son producto de un contexto específico que responde a las inquietudes y experiencias de un grupo social y un espacio específicos. Esta afirmación tiene como consecuencia preguntarse cómo es que una propuesta pensada para una forma específica de ver el mundo terminó siendo la norma para el resto de la humanidad. Al mismo tiempo Mignolo se pregunta en qué sentido se sirvió el proyecto colonial de tales conceptualizaciones y cómo mantienen hasta el día de hoy las bases estructurales de la MCP. Mignolo responde a todo lo anterior dando cuenta de que antes de la estética estaba la *aesthesis* y junto a ella, el resto de las experiencias y producciones humanas que no encajaron con el modelo europeo de estética y belleza. Bajo la luz de estas ideas es que el arte decolonial, es decir aquél que cuestiona el papel del arte frente a la MCP, se aparece como una de las posibles construcciones culturales y discursivas que ayuden a la literatura latinoamericana a repensar el mundo y su situación en él. En el caso de Mignolo, como en el de Quijano, se discute una reformulación de corte teórico-epistemológico y no tanto de tipo metodológico como pudiera ser el caso de autores como Rama. Los puntos de encuentro entre la literatura y las ciencias sociales están, desde esta perspectiva, en la forma en que se entiende lo literario, es decir, como práctica social y política que está imbricada con el contexto latinoamericano. Así, la reformulación estética y literaria atraviesa un proceso que implica otras ramas del conocimiento de las ciencias sociales, las cuales trabajan en conjunto para repensar el lugar de la literatura latinoamericana frente a la MCP y su proyecto estético-literario hegemónico.

La teoría decolonial y los estudios latinoamericanos muestran preocupaciones específicas del continente latinoamericano, entre las que se discutieron en este apartado destacan la definición de una práctica crítica propia, construir el posicionamiento de la literatura latinoamericana frente a la europea y, principalmente, criticar la matriz colonial del poder en el campo literario. El estudio de estas preocupaciones atraviesa la colaboración entre disciplinas pues los autores asumen, cada uno con sus propios matices, que la relación entre el discurso literario y el sistema social es de carácter dialéctico: se influyen mutuamente y se condicionan de formas varias. Así, los proyectos de corte metodológico como el de Cándido

o Rama tratan de reconstituir la práctica crítica en su sentido más estricto, en otras palabras, se centran en estudiar la práctica crítica sin cuestionar necesariamente sus raíces coloniales. Por otro lado, las propuestas de Quijano, Santiago y Mignolo se concentran en redefinir el proyecto estético-literario por completo: no es suficiente con cambiar la práctica de la crítica, pues para descolonizar la literatura es necesario analizar el papel de esta en la matriz colonial de poder.

## CAPÍTULO VII: CONCLUSIONES

La relación entre la literatura y las ciencias sociales es (y siempre ha sido) compleja. Históricamente, cada disciplina ha tratado de limitar su objeto de estudio, sus métodos y sus referentes, tratando así de adquirir cierta autonomía frente al resto. En este proceso cada una se separó de la otra para fundar su propio campo de estudios, lo cual, tristemente, provocó el nacimiento de cierta distancia y rechazo.

No obstante, como en todo, existen momentos en los que ambas disciplinas se acercan y colaboran de distintas formas. El propósito de esta investigación fue *dar cuenta* de cómo se entrecruzan las ciencias sociales y la literatura, desde una dimensión teórica, *para producir* conocimiento literaria y socialmente relevante. En otras palabras, se trató de presentar y discutir todos esos trabajos, acercamientos teóricos, propuestas críticas e investigaciones que representaran un espacio fronterizo y una oportunidad de diálogo entre ambos campos de estudio.

En sentido de lo antes dicho, el primer paso, naturalmente, fue identificar esos posibles puntos de encuentro. Para ello se realizó una revisión del estado de la cuestión, tratando de encontrar, en las polémicas a lo largo del tiempo, aquellos ejes temáticos comunes para ambas disciplinas. El resultado de este ejercicio fue la construcción de ciertas categorías que sirvieron como puntos centrales que interconectan a los dos campos de estudio. Los principales puntos de encuentro que se identificaron son:

- El análisis de la obra
- El papel del crítico como intelectual formador de un canon y una tradición literaria
- La recepción en manos de los lectores
- El papel del autor en la sociedad
- Las formas y modos de producción artística

No obstante, como se puede observar en algunas propuestas teóricas, estos no son los únicos puntos de encuentro posibles, también se pueden presentar redes de contribución en aquellos autores que tratan de repensar epistemológicamente el lugar que ocupa la literatura en la sociedad (por ejemplo, Walter Mignolo o Aníbal Quijano). Aquí vale la pena mencionar una de las grandes limitaciones de un estudio como este: debido a que el objetivo principal fue

presentar y discutir varias perspectivas teóricas distintas, la profundidad del análisis no puede ser tanta. En este sentido, cada uno de los puntos de encuentro antes mencionados tiene múltiples aristas y matices que condicionan su percepción, así el estudio de las formas de producción artística puede variar entre autores de una misma tradición teórica (por ejemplo, no es el mismo análisis marxista el de Walter Benjamin y el de Terry Eagleton). Por otro lado, también se pueden encontrar puntos de encuentro más allá de las perspectivas teóricas aquí discutidas, un ejemplo claro está en la teoría feminista o en los estudios subalternos.

Ahora bien, todos estos puntos de encuentro presentan características diferentes dependiendo de la perspectiva teórica con la que se les aborde. En este sentido, la sociología de la literatura ha estudiado el hecho literario como un fenómeno condicionado socialmente o como obra de arte con una autonomía relativa. El caso del marxismo y la teoría crítica es igual de diverso, pues existen acercamientos, como el de Terry Eagleton, que se preocupan únicamente por los modos de producción literario, o perspectivas como la de Fredric Jameson, cuya tarea central es la crítica literaria y sólo después las condiciones materiales de producción literaria. Así, las características propias de estos puntos de encuentro están condicionadas por la perspectiva teórica dominante al momento de su estudio: un ejemplo es la figura del autor, que puede ser un elemento central en un determinado momento o desaparecer por completo de la discusión. Y a pesar de toda esta diversidad, todos los autores comparten un posicionamiento central: dar cuenta de las capacidades comunicativas de la obra literaria con otros registros, otros sistemas sociales o estructuras de la realidad.

El punto de partida del proyecto asumía, a manera de hipótesis o explicación provisional, que los puntos de encuentro teóricos entre la literatura y las ciencias sociales son comunes. Después de esta revisión teórica queda claro que, más que comunes, se pueden asumir variados y extremadamente profundos, ya que las prácticas, tanto de la investigación en ciencias sociales como de la crítica literaria, toman prestadas y asimilan contribuciones de campos diversos. En el sentido de todo lo dicho hasta ahora, los puntos de encuentro entre la literatura y las ciencias sociales existen de formas diversas, chocan entre sí, dialogan con tradiciones teóricas distintas, en fin, desbordan los límites de sus propios campos para cumplir su objetivo: producir conocimiento.

Finalmente, otro de los objetivos principales del trabajo era proponer una base sobre la cual proyectos futuros pudieran descansar. En este sentido, el constante diálogo entre obras y autores ha permitido crear una red de ejes temáticos que pueden funcionar como punto de partida para estudiar dimensiones específicas de la relación literatura-sociedad. Un ejemplo claro está en el análisis del texto literario: hay líneas de investigación que se encargan de éste para relacionarlo con la política y la sociedad, mientras que hay textos que prefieren dejarle de lado para centrarse únicamente en la figura del autor. En otras palabras, este trabajo se asume a sí mismo como un estado de la cuestión sobre la relación literatura-ciencias sociales, organizado en torno a ejes temáticos, autores y perspectivas teóricas que se han tejido como una red de influencias mutuas para estudiar tanto lo literario como lo social. Así, este proyecto demuestra, al menos, hasta qué punto los estudios literarios y las ciencias sociales dependen unos de otros para analizar lo literario y lo social en su conjunto.

## **Bibliografía**

- Altamirano, C., & Sarlo, B. (2001). *Literatura/Sociedad*. Argentina: Edicial.
- Artl, R. (2006). *Aguafuertes porteñas*. Argentina: Tuqbar.
- Austen, J. (2015). *Orgullo y Prejuicio*. España: ALBA.
- Bahou, V. (1961). Social Science and Literature. *Peabody Journal of Education*, vol. 39, No. 3, 162-168.
- Barthes, R. (1980). *S/Z*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje*. México: Ediciones Paidós.
- Becker, H. (2007). *Para hablar de la sociedad la sociología no basta*. México: Alianza Editorial.
- Benjamin, W. (2008). *El autor como productor*. Chile: Centro de Estudios "Miguel Enríquez".
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción: Criterio y base social del gusto*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. España: Anagrama.
- Bryman, A. (2012). *Social Research Methods*. Inglaterra: Oxford University Press.
- Bunge, M. (1959). *La ciencia. Su método y su filosofía*. Argentina: Siglo XXI.
- Cándido, A. (2006). *Literatura e Sociedade*. Brasil: Ouro sobre Azul.
- Dankhe, G. (1989). *Investigación y Comunicación*. España: McGraw Hill.
- de la Garza Toledo, E., & Leyva, G. (2006). *Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Eagleton, T. (1976). *Criticism and Ideology: A study in Marxist Literary Theory*. Inglaterra: Verso.
- Eagleton, T. (1976). *Marxismo y Crítica literaria*. Inglaterra: Verso.
- Eagleton, T. (2016). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de cultura económica.
- Escarpit, R. (1968). *Sociología de la literatura*. España: Oikos-Tau Ediciones.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Fuentes, C. (2016). *La muerte de Artemio Cruz*. México: Alfaguara.
- Gadamer, H.-G. (1999). *Verdad y Método Vol.1*. España: Ediciones Sígueme.
- Gerigk, H. (2016). Ciencia literaria ¿Qué es eso? *Semiosis*, 9-43.
- Gialdino, I. V. (1992). *Métodos Cualitativos: los problemas teórico-epistemológicos*. Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Goldman, L. (1975). *Para una sociología de la novela*. España: Editorial Ayuso.
- Guevara Patiño, R. (2016). El estado del arte en la investigación: ¿análisis de los conocimientos acumulados o. *Revista Folios*, 165-179.
- Güiraldes, R. (1980). *Don Segundo Sombra*. Argentina: Uqbar.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Colombia: Envió Editores.
- Jameson, F. (2016). *Marxismo y Forma*. España: Akal.
- Kant, I. (2022). *Crítica del Juicio*. España: Librerías de Francisco Iravedra.
- Laurenson, D., & Swingewood, A. (1974). *The Sociology of Literature*. Estados Unidos: Paladin.
- Londoño, O. L., Maldonado, L. F., & Calderón, L. C. (2016). *Guía para construir estados del arte*. Colombia: International Corporation of Network of Knowledge, ICONK.
- Lúkacs, G. (1966). *Problemas sobre el realismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Martín-Barbero, J. (2012). De la Comunicación a la Cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso. *Signo y Pensamiento vol. 20*, 76-84.
- Martínez, C., & Piedad, C. (2006). El estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. *Pensamiento & Gestión, núm. 20*, 165-193.
- Mignolo, W. (2015). La Aesthesis colonial. *Habitar la frontera: Sentir y Pensar la Descolonialidad*, 399-415.
- Polar, A. C. (2016). *Escribir en el aire: ensayos escogidos*. Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Popper, K. (2001). *Conocimiento objetivo*. España: Editorial Tecnos.
- Presentación del Dossier, Espacios fronterizos: Literatura y Ciencias Sociales. (2011). *Andamios. Revista de Investigación social vol.8*, 7-12.
- Quijano, A. (1998). *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina*. Perú: Sociedad y Política Ediciones.
- Quijano, A. (2014). *Estética y Utopía*. Argentina: CLACSO.
- Rama, A. (2006). *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. México: Trilce.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2016). The narrative function. *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, 236-258.
- Rodó, J. E. (1990). *Ariel*. Argentina: Siglo XXI+.
- Saer, J. J. (1997). *El concepto de ficción*. España: Six Barral.
- Santiago, S. (2000). El entrelugar del discurso latinoamericano. En A. Amante, & F. Garramuño, *Absurdo Brasil: polémicas en la cultura brasileña* (págs. 63-78). Argentina: Biblios.
- Santos, B. D. (2010). *Decolonizar el saber. Reinventar el poder*. Uruguay: Trilce.

- Sarlo, B. (1983). Literatura y Política. *Punto de Vista No.19*, 8-12.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Argentina: Siglo XXI.
- Sarmiento, D. F. (1845). *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Argentina: Adventure Works.
- Schuking, L. (1996). *El gusto literario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Snow, C. P. (2000). *Las dos culturas*. Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Stelain, M. (2014). Literary fiction and social science, Two partially overlapping magisteria. *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*, vol. 5, 133-154.
- Thompson, J. B. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Volpi, J. (2007). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. México: Alfaguara.
- Waldman, G., & Trejo, A. (2018). *Pasaporte Sellado: Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Wallerstein, I. (2006). *Abrir las ciencias sociales*. México: Siglo XXI Editores.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y Literatura*. España: Ediciones Península.