

determinaciones y especificidad de las prácticas literarias *

FRANÇOISE PERUS

Intentar definir la especificidad de la literatura no significa volver a la búsqueda de una problemática “esencia” de la literatura, a la manera de la filosofía idealista. No se trata de partir de una definición *a priori* de “lo literario”, para luego indagar en qué forma ha ido realizándose históricamente esa “esencia”, sino de elaborar los conceptos necesarios para la aprehensión del hecho literario en sus manifestaciones concretas. La misma *noción* de literatura es una noción histórica y socialmente definida y el conjunto de “expresiones” al que ella remite no es un espacio “natural”, eternamente idéntico a sí mismo, sino un campo de fronteras fluctuantes,¹ resultado de un complejo proceso social que —no hay que olvidarlo— sólo en determinado momento histórico instituyó a la literatura como actividad específica, separándola de esa masa ideológica más o menos amorfa en que la magia, la religión y la “expresión artística” se confundían. Los *conceptos* básicos para el establecimiento de una ciencia de la literatura no pueden, por lo tanto, estar encaminados a descubrir una “esencia” que no existe, sino pensados en función de la recuperación del fenómeno literario concreto. Dicho de otra manera, no se trata de elaborar categorías formales sino conceptos teóricos que permitan la explicación de realidades históricamente dadas.

Aquí partiré, por eso, de un concepto que me parece básico, el de *práctica*, que considera a la actividad de los hombres como un proceso de transformación permanente de sus condiciones naturales y sociales de exis-

tencia. Antes de desarrollar este concepto y analizar sus implicaciones en el terreno de la literatura, conviene, sin embargo, recordar que tal proceso no se realiza de manera arbitraria y como simple resultado de “proyectos” o “voluntades” individuales, sino que es un *proceso regulado* que se desarrolla en el marco de una estructura social dada, que es la que determina el sentido y la función de las distintas prácticas. Por eso, aunque en dicho proceso se movilicen las energías físicas, intelectuales y síquicas de individuos singulares, las prácticas de éstos se inscriben siempre dentro de un campo estructuralmente definido que hace que en las sociedades clasistas, por ejemplo, que son las que más interesa estudiar aquí, tales prácticas se conviertan necesariamente en *prácticas de clase*. Lo que luego se definirá como una práctica específica, la práctica literaria, no podrá ser estudiada por lo tanto sin tomar en cuenta todas aquellas determinaciones, incluido su modo de inserción en un sistema de contradicciones de clases.

El proceso a que vengo refiriéndome constituye, por lo demás, un todo dialécticamente articulado, pero que en virtud de su propia determinación por la estructura social, comprende una serie de prácticas diferenciadas, susceptibles de ser agrupadas en tres categorías principales correspondientes a sendos niveles de aquella estructura: las *prácticas económicas*, que son las destinadas a transformar la naturaleza y producir bienes materiales; las *prácticas políticas*, que son las directamente encaminadas a transformar (o conservar) las relaciones sociales de producción; y las *prácticas teórica y artística*, que tienen por objeto la transformación de los sistemas de ideas, imágenes y representaciones, y operan, por lo tanto, a nivel de la ideología. Esquema que permite realizar ya una primera aproximación al fenómeno

* El presente artículo forma parte de una investigación sobre “Literatura y sociedad en América Latina” que la autora realiza actualmente para el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Este ensayo fue entregado especialmente para la *Revista Mexicana de Ciencia Política*.

¹ Sobre la determinación histórica del campo y el objeto literarios, véase France Vernier: *L'écriture et les textes*, Paris, Éditions Sociales, 1974, I parte, cap. I.

no literario, definiéndolo como una forma específica de práctica en la ideología, y tratar de desarrollar este concepto extrayendo de él las consecuencias teóricas y metodológicas pertinentes.

En términos generales, toda práctica moviliza un conjunto de energías humanas en función de un proyecto determinado (digamos desde ya: socialmente determinado) con el fin de transformar una materia prima, material o social, pero siempre históricamente dada, con instrumentos asimismo determinados. De acuerdo con esto y tratándose del proceso de "creación" literaria (que en adelante denominaré proceso de producción literaria para evitar las connotaciones idealistas del término "creación"), el primer problema radica en la determinación de la materia prima objeto de transformación, la cual, contrariamente a lo que afirma cierta corriente hoy en boga, no está constituida, en última instancia, ni por el lenguaje ni por "la palabra" sino por ciertos conjuntos de ideas, imágenes y representaciones sociales, que el escritor busca plasmar *serviéndose* del lenguaje articulado.² Plantear la cuestión en otros términos equivale a pasar por alto el fundamento material de ese lenguaje y por lo tanto de sus transformaciones, eludiendo al mismo tiempo el problema de la relación entre literatura y sociedad o disolviéndolo en una concepción estrictamente *mágica* que postula la "revolución" en el lenguaje como sinónimo de una revolución real de la sociedad. Idealistas y todo, estas concepciones fetichistas del lenguaje no carecen sin embargo de interés ya que, como toda concepción ideológica, aluden, desplazándolo, a un problema real que necesita ser replanteado. La primera constatación a la que hay que volver es, pues, la de que el lenguaje no constituye un nivel de la realidad absolutamente autónomo, sino que existe como vehículo de transmisión de la concreta experiencia que los hombres tienen de esa realidad, natural y social. El lenguaje es, por consiguiente, un *instrumento*, socialmente codificado, de representación y transmisión de una experiencia social proveniente de la realidad objetiva, históricamente dada. Soporte material de la comunicación, el lenguaje articulado (como cualquier otro lenguaje: el de los colores, las formas, etcétera) es por lo tanto secundario, puesto que está subordinado a la experiencia que se

² Empleo la expresión *lenguaje articulado* para designar al lenguaje humano hablado y escrito, teniendo en cuenta que el fenómeno de "doble articulación" es lo que lo distingue de todos los demás "lenguajes". Al respecto, véase Georges Mounin: *Clefs pour la linguistique*, Paris, Editions Seghers, 1968, pp. 61 y ss.

quiere comunicar. Lo cual no significa que tal lenguaje sea un mero "calco" de la realidad,³ ni que la práctica literaria se relacione con él de la misma manera que otro tipo de prácticas —la práctica teórica, por ejemplo— o en forma estrictamente similar a la del simple "discurso" ideológico. Porque el lenguaje no es un mero "calco" de la realidad en que entre ésta y aquél se establece siempre una relación dialéctica plena de tensiones que revelan justamente la autonomía *relativa* del lenguaje; autonomía relativa que es una de las instancias en las cuales la práctica literaria puede ubicarse (piénsese sobre todo en el caso de la poesía), aunque esa misma ubicación, cuando tiende a convertirse en hegemónica dentro del quehacer literario, es ya un fenómeno social que requiere explicación. Además, es en la medida en que la práctica literaria apunta siempre a la producción de representaciones *formalizadas* de la realidad (luego precisaré mejor esta cuestión), que puede surgir una concepción *retórica* de la literatura y hasta una ideología que perciba a la práctica literaria como un mero trabajo sobre el lenguaje, desvirtuando tanto la naturaleza de éste como la de aquélla.

Distinciones y jerarquizaciones que no obedecen a un bizantino afán de teorizar, sino que implican consecuencias teóricas de mucha importancia. En efecto, identificar a los sistemas socialmente determinados de ideas, imágenes y representaciones como materia prima de la práctica literaria y pensar a ésta como una actividad específica que apunta a la reproducción y expresión de una experiencia social, es fundamental en cuanto de ello se derivan consecuencias como la de no olvidar que la experiencia comunicada supone obligadamente una relación dialéctica con la realidad objetiva. Además, el determinar que el empleo de cierto lenguaje y el tratamiento que éste recibe están subordinados a la expresión y comunicación de aquella experiencia (que no por presentarse bajo la forma de "demonios" u "obsesiones" individuales⁴ deja de ser social) permite restituir a la literatura su función social, mientras que el privilegiar el lenguaje hasta concebirlo como objeto central del quehacer literario lleva, en el plano teórico, a planteamientos de carácter idealista carentes de validez científica y, en el plano de la investigación concreta, al simple establecimiento de los mecanismos *lógico-formales* de emisión del mensaje hablado, *lite-*

³ Al respecto véase George Mounin: *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, N.R.F., 1963.

⁴ Cuestión que parece olvidar Mario Vargas Llosa en su libro: *García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona, Barral Editores, 1971.

rario o no, puesto que a este nivel ni siquiera ha sido posible determinar hasta ahora un solo rasgo peculiar del "lenguaje literario" que no se encuentre también en el lenguaje cotidiano, no literario.⁵

Lo cual no significa que las condiciones formales de emisión de tales mensajes no deban ser objeto específico de estudio —de hecho hay una ciencia que se encarga de ello: la lingüística—, ni que el análisis retórico-formal de la literatura carezca de pertinencia a cierto nivel. El problema en realidad no surge con la ciencia que se ocupa seriamente de estos problemas, deslindando con precisión su objeto de estudio y sus límites de pertinencia, sino con aquellas "teorías" (en realidad: ideologías) que convierten al conjunto de recursos retórico-formales en "esencia" de la literatura y al trabajo sobre el lenguaje en un fin en sí.

Está claro, por otra parte, que siendo el lenguaje articulado uno de los vehículos privilegiados de transmisión de la ideología, y la producción literaria una práctica específica en dicha ideología y a través de tal lenguaje los resultados de la investigación lingüística interesan de muy cerca, tal vez no tanto para conocer la función y contenido de la ideología, cuanto para descubrir sus mecanismos de funcionamiento. Cuestión que se torna mucho más importante aun en el terreno literario, donde las propias formas de emisión del mensaje —trátase del "estilo" o de la configuración general de una obra— constituyen ya un nivel particular de significación —y no puramente "estética" sino social en el sentido más fuerte del término— gracias al efecto propio de una práctica cuya especificidad implica un constante movimiento dialéctico que, a la par que va confiriendo forma a determinados contenidos, va también imbuyendo contenido a determinadas formas.

Establecidas estas distinciones y precisiones, se pueden aclarar mejor algunos aspectos referentes a la relación entre la realidad y su representación literaria, tanto desde el punto de vista gnoseológico como desde el punto de vista sociológico, íntimamente vinculados entre sí.

En una primera aproximación puede decirse que la literatura busca ofrecer una representación-expresión sensible de lo "vivido", lo "sentido", lo "percibido", incluyendo las formas mismas de esa percepción, hecho

⁵ Un resumen de la cuestión, que no deja lugar a dudas sobre el fracaso de todos los intentos por fijar "científicamente" una frontera entre el "lenguaje corriente" y el "lenguaje literario", puede verse en René Wellek y Austin Warren: *La théorie littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 1971, p. 33.

que no deja de plantear por lo menos dos problemas: primero, el de la índole de esa representación, que no es una representación estrictamente conceptual como la que persigue la práctica teórica, por ejemplo, sino una representación *sensible*; y, segundo, el de la índole de esas "vivencias", "sentimientos" y "percepciones".

Del primer punto se deriva no sólo la distinción entre la práctica teórica, articulada fundamentalmente a nivel de conceptos, y la práctica artística (literaria en este caso), articulada fundamentalmente a nivel de imágenes, sino también el problema de saber si, *por sí sola*, la práctica literaria puede producir un efecto de conocimiento similar al de la práctica teórico-científica, es decir, un conocimiento objetivo de las leyes que rigen la conformación y funcionamiento de determinadas estructuras, o si los efectos de la primera no son siempre más limitados en este campo y, en todo caso, de otra índole. Por el momento me limitaré a recordar aquella observación de Althusser, en el sentido de que "el arte nos hace 'ver' unas 'conclusiones sin premisas', en tanto que el conocimiento (científico, F. P.) nos permite penetrar en el mecanismo que produce 'conclusiones' a partir de 'premisas'".⁶

El segundo punto ayuda a aclarar más todavía esta cuestión, si se piensa en que esas "vivencias", "sentimientos" y "percepciones" que la práctica literaria se propone representar y expresar, no son en rigor las estructuras sociales mismas (que sólo pueden ser "descubiertas", es decir conocidas, mediante una práctica teórico-científica) sino los *efectos* objetivos y subjetivos de tales estructuras.⁷ Tal o cual obra, escuela o tendencia literaria puede desde luego captar mejor el primer tipo de efectos y ser en este sentido más "realista" que otra que se limite a representar los segundos; ello no implica, sin embargo, la producción de un conocimiento equiparable al científico, aunque fuese con diferentes instrumentos.

De hecho, el problema sólo puede plantearse en toda su complejidad a condición de descartar de plano el presupuesto empirista de que los efectos estructurales pueden ser "vividos", "sentidos" y "percibidos" de manera directa y espontánea, sin mediación alguna. Sabe-

⁶ Louis Althusser: "El Conocimiento del Arte y la Ideología", en Adolfo Sánchez Vázquez: *Estética y marxismo*, t. 1, México, Ed. ERA, 1970, pp. 317-318.

⁷ Refiriéndose a la obra de Tolstoi, p.e., Lenin insiste reiteradamente en que este gran escritor, crítico implacable y apasionado de la sociedad rusa, fue absolutamente incapaz de comprender las causas que originaban todos los "males" que en su obra denuncia. Cfr. Vol. I. Lenin: *La literatura y el arte*. Moscú, Ed. Progreso, 1968, pp. 24-29 y 44-58.

mos que esto no es así, sino que, por el contrario, tales efectos son siempre “vividos” e interpretados a partir de determinadas “representaciones”, “concepciones” o “visiones del mundo” que, como el materialismo histórico lo ha demostrado, no son nunca categorías gratuitas ni arbitrarias del “espíritu” (incluido el supuesto “espíritu de una época”), sino elementos determinados por una concreta estructura social. Si esta estructura es clasista, tales “representaciones”, “visiones” o “concepciones del mundo” serán necesariamente *ideologías de clase*, en cuyo marco serán “vividos”, “sentidos” y “percibidos” los efectos estructurales que constituyen la materia prima de la práctica literaria.⁸

En algunos momentos esta relación con la ideología se manifiesta de manera clara, cuando determinada región o tendencia ideológica imprime abiertamente cierto carácter a la literatura: carácter “moral”, “religioso”, “filosófico”, “político”, “social”, etcétera. En otros, tal relación se torna opaca cuando, gracias a uno de sus típicos efectos de coartada, la ideología actúa sólo de manera implícita, subterránea, produciendo en los propios escritores la ilusión de una práctica exclusivamente “estética”, por fin “liberada” de sus proyecciones “extraliterarias”. Ilusión, en un doble sentido. Primero, en la medida en que ese “por fin”, que la propia ideología se encarga de codificar como el encuentro “final” —*souvent recommencé, hélas!*— de la literatura con su “esencia”, nunca es en realidad un final, sino un momento históricamente determinado. Y, segundo, porque aun en los casos límites de un “art pour l’art”, es decir, cuando la materia prima de la literatura parece desplazarse “definitivamente” del nivel de las vivencias y percepciones al de las solas *formas* de la percepción, aun en estos casos la ideología y sus determinaciones están presentes en la fijación misma de ese desplazamiento y también como matriz implícita que determina la hegemonía de tal o cual género, el predominio de cierto “estilo”, la selección y organización de las imágenes, etcétera.

Basta, pues, con concebir a la ideología no sólo como un sistema explícito de ideas conceptualmente articuladas, sino, en un sentido más amplio, como una matriz

⁸ Lucien Goldmann tiene el mérito de haber insistido en la importancia de la “visión del mundo” de un “grupo social” en la producción de una obra literaria; sus limitaciones estriban en que finalmente desliga esos conceptos —visión del mundo, grupo social— de los de lucha e ideología de clases. Por otra parte, Goldmann no llega a plantear el problema de la especificidad de las prácticas literarias. Véanse al respecto sus dos obras fundamentales: *El hombre y lo absoluto* y *Para una sociología de la novela*.

socialmente determinada de representación y percepción del mundo en todos sus niveles y dimensiones, para ver cómo ella incide en múltiples planos de la producción literaria. Instancia estructural que articula “vivencias”, “percepciones” y “sentimientos” y confiere, por lo tanto, significación y sentido social a la experiencia “personal” del escritor; la ideología es también la encargada de definir qué niveles y espacios de lo “vivido” merecen ser “literaturizados”, y en qué forma, determinando así no solamente la conformación primaria de la materia sobre la cual han de ejercerse las prácticas literarias, más también el *proyecto* general de elaboración artística de dicha materia.

Dicho proyecto, así como la concepción de la literatura que él supone, no es pues un mero efecto de la dinámica interna de tal o cual género, “estilo” o “corriente”, ni el resultado de ciertas influencias “externas”, como a menudo se cree al interpretar el desarrollo de la literatura latinoamericana, por ejemplo; tampoco se origina ese proyecto en el solo propósito “conservador” o “renovador” de determinado escritor o grupo de escritores. Aunque todos estos factores obviamente intervienen, lo decisivo en última instancia es siempre la *función* que la estructura social y las distintas coyunturas históricas asignan a la literatura, señalándole tareas, direcciones y campos problemáticos que cristalizan justamente en forma de “proyectos”. El mismo índice de eficacia de la dinámica interna de cada género, “corriente” o “estilo”, así como de las influencias “externas”, varía en función de las diferentes estructuras y coyunturas; y el propio papel de “lo individual” (la originalidad, por ejemplo) en la producción literaria está socialmente regulado. Por eso —y esto se ve con toda claridad en América Latina— la literatura, entendida como instancia totalmente autónoma en la que se elaboran ciertas “formas”, no tiene historia; es decir, carece de una lógica propia de desarrollo. La lógica de su desenvolvimiento no es, en última instancia, otra cosa que la historia de las determinaciones sociales que rigen los procesos de producción y reproducción de la literatura, incluyendo entre éstos últimos los mecanismos de promoción/represión institucional, la labor llamada “crítica” y demás efectos de la ideología sobre el “gusto”, la “educación” y “formación” de “públicos”.⁹ En suma, todas las expresiones de la lucha de clases en este terreno particular.

Sin embargo, y éste es un hecho de la más alta im-

⁹ Sobre estos problemas, véase la obra ya citada de France Vernier, especialmente el cap. iv de la primera parte.

portancia, la literatura no puede ser considerada como una secreción mecánica y automática de la estructura social, ni como un simple epifenómeno de la ideología. Se trata —como el concepto de práctica lo está indicando— de un proceso de producción socialmente determinado, que opera de manera específica sobre un nivel asimismo específico del sistema de ideas, imágenes y representaciones sociales, al que sin embargo la literatura no puede reducirse.

Esa especificidad, como ya lo enuncié, consiste en primer término en el hecho de que la práctica literaria apunta hacia la configuración de una *representación formalizada de la realidad*, esto es, a la emisión de un “mensaje” que no deja de atraer la atención sobre sí mismo y sobre las condiciones formales de su emisión. En otros términos, se trata de una práctica cuyo efecto pertinente, la obra literaria, incluye siempre, en mayor o menor medida, la demostración de su proceso mismo de producción y aun de los recursos técnicos empleados en él. Este hecho ha permitido que las teorías idealistas-esteticistas consideren a la obra literaria como un significante que sólo remite a sí mismo, a su propia configuración, y en el cual desaparecería, por lo tanto, el significado normal de todo mensaje, que es cierto nivel de la realidad. Concepción de la literatura que personalmente rechazo, pero sin dejar de reconocer que la *formalización* es un momento dialéctico específico de la práctica artística que, convertido en instancia constitutiva del efecto “final”, es decir de la obra literaria “acabada”, confiere a ésta una particularidad que la vuelve *irreductible* a sus solos “contenidos” ideológicos, aunque sin desvincularla de la realidad. Por el contrario, el hecho de que en este caso el efecto final sea inseparable de su proceso de producción implica una no ruptura entre lo representado y su representación, polos unidos, precisamente, por aquel proceso de dación de forma que la práctica literaria ubica en tan destacado lugar. Además, es este mismo proceso de dación de forma, resultado de un despliegue de energías intelectuales y síquicas encaminadas a lograr la reconstitución sensible de una experiencia social, el que ayuda a entender mejor cómo la práctica literaria, pese a ser una práctica *en* la ideología, puede terminar produciendo un efecto de distanciamiento frente a ésta, una “crítica en acto” de la misma, como diría Althusser.¹⁰

Cuestión que sólo se torna realmente comprensible a condición de recordar que la práctica literaria posee una especificidad más, cual es la de su particular ubica-

ción dentro del sistema de ideas, imágenes y representaciones. En efecto, ella no opera tanto a nivel de las ideas (conceptos) *sobre* la sociedad, cuanto a nivel de las imágenes y representaciones sensibles de una experiencia *en* la sociedad, experiencia que la obra literaria trata de reconstituir de manera asimismo sensible. Esta peculiaridad, que como ya se vio fija límites para la producción de un efecto de conocimiento equiparable al científico y coloca a las prácticas literarias más bien en relación con la ideología, es la misma que abre, sin embargo, la posibilidad de un “écart” entre obra literaria e ideología, de una *mise en question* de ésta por aquélla. En otros términos, el hecho de que la obra literaria no sea un simple discurso sobre la realidad sino un intento de re-presentación de la misma, y que esto se persiga a través de un arduo proceso de elaboración de aquella materia prima ya definida, permite la aparición de desfases y contradicciones entre ciertos datos que la literatura no deja de captar —en su afán de representar sensiblemente una experiencia— y la ideología que sirve de matriz necesaria de percepción de esa experiencia. Más aún, es este nivel de contradicción o siquiera de tensión el que permite percibir a través de la obra literaria los límites de la ideología, o por lo menos descubrir la existencia de una problemática de adecuación-no-adequación entre determinada ideología y determinados datos de la realidad.

Y es que el proceso de producción de una obra literaria implica una especificidad más, que radica en el hecho de que en él se opera no solamente la transformación de una materia prima en función de determinado proyecto, sino también la transformación del mismo proyecto inicial en función de ciertas “características” que esa materia va “revelando” en el curso del proceso. La autonomización relativa del “tema”, que según la confesión de muchos escritores comienza a andar sobre sus propios pies a partir de cierto momento, no implica seguramente un “triumfo del realismo” en el sentido —lukacsiano— de predominio final de una objetividad absoluta;¹¹ mas sí es un dato revelador de la existencia de una dialéctica propia del proceso de producción literaria, que va operando sucesivas modificaciones y desplazamientos en la problemática primera e introduciendo niveles de tensión y complejidad cuya presencia marca, justamente, la frontera entre la literatura artística y la subliteratura.

¹¹ Cfr. Georg Lukacs: *Problemas del realismo*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1966, y *Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1965.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 320.

Todo lo cual no ocurre, desde luego, por la sola virtud de la especificidad de la práctica literaria, sino en la medida en que el propio todo social, gracias a su doble carácter de estructura y proceso, es decir, de totalidad regulada pero contradictoria y en marcha, determina la producción de constantes "cortos circuitos" entre la experiencia y la ideología en cuyo marco es "vívida", amén de las constantes fisuras que en la misma matriz ideológica dominante va produciendo necesariamente la lucha de clases. La obra literaria capta pues estos efectos con mayor o menor profundidad según las propias determinaciones de la estructura social, la situación de clase del escritor e incluso según el género literario de que se trate. Es un hecho, por ejemplo, que la poesía lírica y la novela ofrecen posibilidades distintas de captación de la realidad, aunque sólo fuese por el hecho de que mientras la narrativa tiende a mantener presente en la plasmación la relación ten-

sa y problemática entre ciertas prácticas y las representaciones que las envuelven,¹² la lírica apunta más bien a la plasmación de representaciones sin reconstitución de las prácticas, lo que en el límite le permite deslizarse con mayor facilidad hacia un nivel universal-abstracto en el que la ideología puede terminar por absorber toda posibilidad de *mise en question* práctica. Pero se trata solamente de márgenes posibles de movimiento, sobre las que actúan las concretas determinaciones sociales. Aquí, como en otros puntos, la teoría no puede ser más que un marco de referencia para el estudio del fenómeno literario como realidad histórica siempre determinada.

¹² En su *Teoría de la novela*, Lukacs escribió, no sin razón, que: "mientras la característica esencial de otros géneros consisten en basarse en una forma acabada, la novela aparece como algo en devenir, como un proceso". *La théorie du roman*, Editions Gonthier, Paris, 1963, p. 67.

