

LB

Rev. 14-170

**Literatura y Sociedad
después
de la caída del muro**

**Antonio Chicharro Chamorro
Edmond Cros**

Sociocriticism

Centre d'études et de recherches sociocritiques

Vol. XVIII, 2
Vol. XIX, 1

SIBLIOTECA
GRUPO DE LETRAS
GRANADA
REGION DE REVISTA

Edmond Cross

Monique Carcaud-Macaire

Annie Bussière, Monique Carcaud-Macaire,
Jeanne-Marie Clerc, Edmond Cros,
Jacques Faucher, Naget Khadda, Victorien Lavou,
Michèle Soriano, Jean Tena, Sol Villacèque

María Amoretti, Rosa Boldori, Annie Bussiére,
Monique Carcaud-Macaire, Jeanne-Marie Clere,
Edmond Cros, Monique de Lope-Rivière,
Daniel Meyran, Manuel Montoya, Sonia Marta Mora,
Zulma Palermo, Fuyuta Yamazaki, Pierre Zima

Sociocriticism (vol. XVIII, n° 2)
ISSN : 0985-5939
ISBN : 2-902-879-58-X

Sociocriticism

LITERATURA Y SOCIEDAD DESPUÉS DE LA CAÍDA DEL MURO

en hommage à M.-Pierrette Malcuzinski

Antonio Chicharro Chamorro
Edmond Cros

Vol. XVIII, N° 2 - Vol. XIX, N° 1
2003-2004

Centre d'Études et de Recherches Sociologiques

ÍNDICE

<i>Prefacio</i>	7
-----------------------	---

I — Actas

Una introducción al estudio de las teorías sociocríticas
y sus relaciones con los estudios sociológicos y sociales
de la literatura o el "problema fundamental"

Antonio Chicharro Chamorro 15

Historique et antécédents de la sociocritique

Edmond Cros 31

Sociología de la generación del 27-Aproximación a Gerardo Diego

Miguel Angel García 57

Estudios culturales

Antonio Gomez Moriana 99

Sociedad, literatura y renovación educativa

Sonia Marta Mora Escalante 139

Compromiso social y estética idealista en la revista *Ínsula*

Genara Pulido Tirado 155

El muro de Berlín de la literatura o por qué no me llamo González Pérez

Michèle Ramond 181

Literatura, ideología y política : el caso de J.M. Castellet

Eduardo A. Salas 195

Orígenes de la novela moderna en España

Edmond Cros 211

II — Varia

Voyage à l'intérieur de la tradition orale fragmentaire
d'une société disparue. Tentative d'analyse d'un chant
précolombien en langue nahuatl

Patrick Saurin 227

PREFACIO

I

Bajo el título de *La Sociología de la Literatura después de la caída del muro* y organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, se celebró en Santander durante la primera semana de julio de 2002 un seminario que, codirigido por nosotros mismos, reunió a los profesores Miguel Ángel García (Universidad de Granada), Antonio Gómez Moriana (Universidad de Vancouver), M. Pierrette Malczynski (Universidad de Varsovia), Sonia Marta Mora (Universidad Nacional de Costa Rica), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada) y a Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada). Dado el interés que habían suscitado las conferencias y mesas redondas del seminario, y ya en el otoño de ese mismo año, tuvo lugar una suerte de edición francesa del mismo con el título de *La critique socio-sémiotique de la culture après la chute du mur de Berlin* que, si bien no pudo contar con todos los profesores invitados a participar en Santander, se enriqueció con la presencia, ya como conferenciantes ya como ponentes en las mesas redondas, de Annie Bussiére (Universidad Paul-Valery de Montpellier), Monique Carcaud-Macaire (Universidad Paul-Valery de Montpellier), Milagros Ezquerro (Universidad Paul-Valery de Montpellier), Antonio Gómez Moriana (Universidad de Vancouver), Monique de Lope (Universidad de Aix-en-Provence), Daniel Meyran (Universidad de Perpignan), Genara Pulido (Universidad de Jaén), Michèle Ramond (Universidad de Aviñón), Eduardo A. Salas Romo (Universidad de Jaén)

y Jean Téna (Universidad Paul-Valéry de Montpellier), además de contar obviamente con nuestra propia participación. Este seminario fue organizado por el Séminaire international de l'Institut International de Sociocritique de Montpellier, celebrándose en la Universidad Paul-Valéry de Montpellier. Los objetivos establecidos para sendas ediciones de esta efímera actividad académica quedaron resumidos en el siguiente texto incluido en la convocatoria del seminario celebrado en la citada ciudad francesa y que transcribimos:

Cette rencontre se situe dans le prolongement du séminaire International qui s'est tenu à Santander du 1 au 5 juillet 2002 et qui proposait une réflexion plurielle sur l'état actuel des diverses approches sociologiques de la culture. Celles-ci en effet s'articulent directement sur les événements politiques de notre temps dont il est supposé généralement qu'ils entraînent des rectifications dans l'ensemble du champ culturel. À ce titre la critique socio-sémiotique se trouve entraînée comme d'autres disciplines dans les débats épistémologiques qui se développent au sein des sciences humaines depuis l'effondrement du régime soviétique. Ces diverses circonstances ont-elles entraîné une crise des modèles positiviste-matérialistes et marxistes ? Quel impact ont-elles eu sur les stratégies de compréhension et d'analyse plus complexes telles que la sociocritique ?

Pues bien, el presente número de *Sociocriticism* reúne una parte de las exposiciones que se hicieron en dichos seminarios con objeto de extender las jugosas reflexiones y estudios expuestos, tanto de proyección teórica general como de carácter particular o aplicado, a los lectores de esta revista, si bien no caben en las presentes páginas los jugosos debates que se sucedieron en el desarrollo de las mesas redondas y que centraron su interés en asuntos como sociocrítica y sociología de la literatura después de la caída del muro, sus relaciones con los estudios culturales, teorías de las ideologías literarias y poética sociológica, sociología de la literatura y cultura de la responsabilidad, por una poética materialista y el nuevo compromiso cívico y social en la literatura y la crítica literaria. Así, el lector encontrará artículos de variado contenido y proyección relacionados por la problemática y en todo caso sometidos a la unidad impuesta por la situación histórica derivada tras la caída del muro de Berlín. Algunos trabajos centran su atención en aspectos de los antecedentes de la sociocrítica (Edmond Cros) o tratan de dilucidar las relaciones de las teo-

rías sociocríticas con los estudios sociológicos y sociales de la literatura lo que no deja de ser, como decía M. Pierrette Malcuzynski, "el problema fundamental" debatido a la hora de deslindar ámbitos de estudio y especificar el tipo de análisis (Antonio Chicharro). No faltan los que abordan las relaciones entre sociocrítica y estudios culturales, dado el notable desarrollo de éstos últimos muy particularmente en el mundo anglosajón (Antonio Gómez Moriana) ni los que se proponen con fundamento una renovación educativa desde la aplicación de estrategias sociocríticas (Sonia Marta Mora). Dos artículos más, de clara estirpe sociocrítica tanto por la perspectiva —"Orígenes de la novela moderna" (Edmond Cros)— como por el objeto de estudio —el concepto crosiano de sujeto cultural (Michèle Ramond)— integran nuestro número, sin olvidar tres aportaciones al estudio del ámbito cultural hispano: una sólida aproximación al estudio de la sociología de la generación del 27 (Miguel Ángel García), una reflexión sobre la crítica literaria comprometida (Genara Pulido) y una lectura de uno de los libros del conocido crítico catalán J. M^a Castellet (Eduardo A. Salas).

II

Una vez escuetamente presentado el contenido de la revista, nos queda apuntar una breve reflexión acerca de lo que ha supuesto la caída del muro de Berlín en el ámbito de nuestros estudios y justificar así la razón del título de los seminarios celebrados, origen de la presente publicación. Poca duda cabe de la importancia simbólica y demás consecuencias que ha acarreado dicho acontecimiento histórico en relación con la perspectiva teórica del marxismo presente en su medida en los estudios sociocríticos y otros estudios sociosemióticos, etc. La caída del famoso muro de la vergüenza levantado al calor de la guerra fría supuso, como es de todos conocido, la caída de los regímenes del Este de Europa llamados socialistas y la de las ideologías políticas y el aparato teórico del marxismo en que decían sustentarse. Este hecho histórico concreto propició las condiciones que habrían de fecundar la expansión del fenómeno neoliberal de la mundialización, además de haberse aprovechado la ocasión para rechazar la pertinencia del marxismo teórico. No es una cuestión menor ni puramente anecdótica ni resulta un contrasentido establecer una relación de este tipo, entre un acontecimiento político de gran calado histórico y hondo poder simbólico y un cuerpo de ideas y conceptos. Dichos elemen-

tos puestos en relación tienen mucho que ver y no sólo porque las teorías tengan una inevitable dimensión y proyección política, alimentada por su razón práctica. Hay un interés añadido que obliga a plantear esta cuestión, ya que el horizonte teórico del marxismo, un horizonte plural y contradictorio, como se comprende, ha ejercido desde sus comienzos una aguda crítica de la modernidad, de sus excesos y límites, alimentando la filosofía de la sospecha, y de la manera que fuere ya por la vía postmarxista o por cualesquiera otras vías teóricas está en el origen del giro que se está ensayando en el dominio de los estudios literarios en nuestros días. Pero, además, se hace necesaria una breve reflexión al respecto por cuanto el marxismo como teoría emancipadora, esto es, como una teoría para la praxis social y política, se encuentra vinculado naturalmente a los acontecimientos políticos de nuestro tiempo y entre ellos se encuentra el de la caída del muro de Berlín. Así pues, el horizonte del marxismo, ni por su razón teórica ha podido permanecer ajeno a los debates que han tenido y tienen lugar en el ámbito de las ciencias humanas ni por su razón práctica puede desvincularse de un hecho histórico de tal envergadura y tales consecuencias. No hace falta preguntarse cómo ha afectado este acontecimiento histórico al marxismo. La herramienta de este pensamiento ha sido sacada oportunamente de entre el instrumental para la comprensión de la sociedad por su vinculación con los regímenes dictatoriales del Este de Europa. Pero, como razona Antonio Sánchez Trigueros, de momento conviene mantener una fundada prevención a la hora de asociar exclusivamente la crisis del marxismo a la caída del muro y a la de los regímenes del socialismo real por cuanto dicha asociación exclusiva supone un desconocimiento de la realidad social, además de una reacción oportunista. En cualquier caso, se impone reconocer la crisis y propiciar la reflexión teórica, examinando, tal como señala Manuel Cruz, bajo una nueva luz la articulación entre los elementos descriptivo, valorativo y prescriptivo del marxismo que en algún momento se propuso. De esta manera, podrían diferenciarse hipótesis teóricas, valoraciones y objetivos emancipatorios de la clase obrera, pudiéndose apreciar que lo que ha hecho crisis ha sido probablemente el objetivo fijado. Por eso, Manuel Cruz afirma que los ciudadanos que a finales de los años ochenta reclamaban en la Alemania Oriental un orden político democrático para su país no estaban emitiendo un juicio epistemológico acerca de la cientificidad de la propuesta marxiana. Rechazar no es, como dice Cruz, refutar teóricamente, lo que explica que en la larga reflexión sobre la literatura y la sociedad se continúe

empleando categorías materialistas -categorías claves a la hora de explicar los grupos sociales, las relaciones sociales y sus funciones en los procesos económicos y culturales-, aunque se discutan en buena lógica la idea de totalidad, quede relativizada la cuestión de la determinación y se opere con un inmediato propósito político, definiendo la literatura en términos antes institucionales e históricos que pura y exclusivamente estéticos, como ocurre con las teorías postmarxistas.

III

Redactadas estas páginas, recibimos la tristísima noticia de la muerte de la profesora M. Pierrette Malczynski quien hace unos meses nos había pedido tiempo para poder luchar, antes de enviarnos su colaboración para este número, con la enfermedad que se le había presentado. Al final, no ha podido ser. Nuestra amiga y colaboradora ha muerto en su invierno de Varsovia. Nos quedan desde luego sus estudios, de cuyo alcance e interés cabe poca duda al haberse sabido situar en el corazón de los problemas que afectan a los estudios sociosemióticos y particularmente sociocríticos. Ahí quedan algunos de sus títulos: "Le (neo)baroque: Enquête critique sur la transformation et l'application d'un champ notionnel", *Imprévue*, 1988, 1987, pp. 9-43; "New mythologies: the case of Bakhtin", *Sociocriticism*, IV, 2 (8), pp. 15-30; "The Sociocritical Perspective and Cultural Studies", *Cultural Studies*, 1.1, 1989, pp. 1-22; "Mikhail Bakhtin and the Sociocritical Practice", *Discours Social / Social discourse: Cahiers internationaux de recherche en littérature comparée/International Research Papers in Comparative Literature*, 3.1/2, 1990, pp. 83-97; *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi, 1991; *Entre-dialogues avec Bakhtin ou sociocritique de la [dé]raison polyphonique*, Ámsterdam / Atlanta, Rodopi, 1992; "El campo conceptual del (neo)barroco (Recorrido histórico y etimológico)", *Criterios*, 32, 1992, pp. 131-170; "Poder canónico / secularización del discurso. Elementos para una teoría sociocrítica feminista", en PAEPE, C. de et alii (1995), *Literatura y poder. Actas del Coloquio Internacional K.U.L (Lovaina)-U.F.S.I.A. (Amberes)*; "Bajtín, literatura comparada y sociocrítica feminista", *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, 1, 1996, pp. 23-43; "Interdiscursividad textual", *Sociocriticism*, XVII, 1 & 2, 2002, pp. 29-46, entre otros. Pero, a pesar de este importante legado, que seguirá vivo a su manera entre los lectores interesados, no tenemos consuelo

por la pérdida de M. Pierrette. La muerte la ha sorprendido en edad todavía temprana para morir y con muchos proyectos por desarrollar, según las conversaciones que mantuvimos en Santander. Recordaremos para siempre la luz de su inteligencia y el brillo de sus ojos.

Agradecemos a la Asociación A.M.E.I.F. de Montpellier su ayuda tanto en la organización de los Seminarios Internacionales como en esta edición de las Actas.

EDMOND CROS
ANTONIO CHICHARRO

I – Actas

UNA INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LAS TEORÍAS SOCIO- CRÍTICAS Y SUS RELACIONES CON LOS ESTUDIOS SOCIOLÓGICOS Y SOCIALES DE LA LITERATURA O EL "PROBLEMA FUNDAMENTAL"

Antonio CHICHARRO
Universidad de Granada, España

Las teorías sociocríticas y el estudio de entre lo dado y lo creado en el discurso cultural

Un intento de poner ante el lector el hecho diferencial que permite hablar de la especificidad de los estudios sociocríticos frente a teorías sociológicas y sociologistas de la literatura y frente a las propiamente formalistas y otros estudios desocializadores, nos lleva a plantear unas consideraciones sobre el concepto del artefacto sociocultural literario en términos de lo *dado* y lo *creado*, lo que supone reconocer tanto los radicales límites de las explicaciones de los textos por la vía de su referencialidad o reflejo como las que operan en la clausura definitiva de los mismos. Por esta razón y siguiendo las teorías bajtinianas, Malcuzyński se reafirma en que un enunciado se apoya en su pertenencia real y material a un mismo trozo de existencia, dando a una comunidad material una expresión y un desarrollo ideológicos nuevos. Esto es lo que le permite afirmar con Bajtín que si cada cosa creada lo es a partir de algo que está dado, no es jamás un simple reflejo o una mera expresión de lo que pre-existe fuera

de ella como un todo hecho: lo dado siempre se transfigura en lo creado (Malcuzyński, 1991b: 154). Esto justifica que las vías sociocríticas traten de circunscribir en el texto la inscripción de las interrelaciones entre lo dado y lo creado. Una preocupación de este tipo es la que manifestaba Claude Duchet en uno de los textos fundacionales de la corriente sociocrítica (Duchet, 1979), donde exponía la necesidad de restituir al texto de los formalistas su sentido social y mostrar que, como toda creación artística, es práctica social y producción ideológica, reorientando la investigación sociohistórica desde afuera hacia dentro, sin olvidarse de las condiciones de la producción literaria y las de su lectura y

“reconocer o producir el espacio conflictivo en donde el proyecto creador tropieza con resistencias, con el espesor del “ya allí”, con los constreñimientos de un “ya hecho”, con códigos y modelos socio-culturales, con las exigencias de la demanda social y de los dispositivos institucionales” (Duchet, 1979: 44).

Una manera, pues, de hablar de lo dado o el ya allí y lo creado o el ya hecho. Este argumento es el que permite a otros teóricos de la sociocrítica hablar, como el caso de Edmond Cros, de ideosemas, esto es, el concepto que permite comprender el modo de generarse estructuras y fenómenos textuales, puesto que los ideosemas transforman, desplazan, reestructuran el material lingüístico y cultural, lo convocan por medio de afinidades o contigüidades de estructuraciones y programan el devenir del texto y su producción de sentido. Una manera de situarse cognoscitivamente y en el espacio textual entre lo dado y lo creado. Este presupuesto teórico permite hablar asimismo a Régine Robin y a Marc Angenot de la inscripción del discurso social en el texto literario o, dicho de otro modo, de cómo la “socialidad” llega al texto, entendiendo esta relación discursivamente. De ahí que establezcan el concepto de discurso social, concepto criticado por cierto por Tatiana Bubnova y M. Pierrette Malcuzyński (1997: 256-257)¹,

¹. Este concepto viene a ser, según Bubnova y Malcuzyński, una ampliación de la filosofía bajtiniana de la dialogía en términos de una “interacción generalizada”. Pero conlleva problemas teóricos y críticos sobre todo en relación con la posición y fijación del sujeto —el escritor capaz de *escuchar* el rumor o discurso social—, no resultando “convinciente la idea acerca de la función del escritor como “buena escucha” o “fino oído” del vasto rumor polifónico que llaman “discurso social” (Bubnova-Malcuzyński, 1997: 257).

como un modo de nombrar la entidad construida que forma un sistema discursivo, es decir, la mediación entre texto y realidad. Para Angenot, la literatura no refleja, pues, lo real ni inscribe pasivamente el discurso social, sino que lo textualiza, lo pone en ficción, lo desplaza, constituyéndose así en un dispositivo interdiscursivo e intertextual que absorbe y vuelve a poner de modo específico y singular las representaciones de lo real presentes en el «ya allí» del discurso social. Pero cabe todavía hacer referencia a una más de esta serie de reflexiones que mantienen un inequívoco parentesco con el famoso eje de ordenadas y abscisas que empleara la semiolingüística para explicar el nivel paradigmático y el sintagmático y operar así con la noción de sistema y de proceso, etc., de tan importantes consecuencias también para la sociocrítica (Amoretti, 1992: 52). Pues bien, Antonio Gómez-Moriana, al proponerse el estudio de la referencia en literatura en tanto que imitación lúdica, más o menos transgresiva, de prácticas lingüísticas y discursivas socialmente regladas, parte de las hipótesis de que nuestra palabra es siempre

“bricolage du “ déjà-là ” du langage, répétition d’un mot “ déjà habité ” (Bakhtine), de façon que seul l’Adam mytique aurait eu la possibilité d’employer une langue libre de toute autre marque que celle de son propre désir, de sa propre création personnelle, de ses propres intentions individuelles ; mais aussi que les discours, dans leur qualité de pratiques culturelles, sont doués de puissances, d’enjeux et d’efficacités qui en font les vecteurs de forces sociales.” (Gómez-Moriana, 1997 :103).

Sobre esta reflexión sustenta, pues, su estudio del texto literario antes como lugar de cruce de otros textos y discursos que como “creación” de un autor o inmediata “representación” de lo real. Se sitúa, pues, en el espacio existente entre lo dado y lo creado.

Las teorías sociocríticas y los estudios sociológicos y sociales de la literatura

La cuestión de la relación de los estudios sociocríticos con los del dominio cognoscitivo que se amparan bajo la denominación de sociología de la literatura constituye un asunto de no pequeña importancia teórica, ya que de lo acertado de su planteamiento y dilucidación podemos obtener

algunos argumentos teóricos que nos permitan comprender la cuestión del objeto en sociocrítica y, paralelamente, el sentido de las diferentes reflexiones que se han efectuado a este respecto. Pero antes de entrar en ello, se impone efectuar una aclaración sobre esa corriente de estudio, la sociología de la literatura, que se ocupa de uno u otro aspecto de las relaciones entre el fenómeno literario y la realidad social o, por decirlo con total ambigüedad, entre Literatura y Sociedad, con objeto de poder contar con una información mínima de las magnitudes de los elementos puestos en relación.

Téngase en cuenta que bajo la denominación de sociología de la literatura se da cita un tan amplio como diverso conjunto de estudios relacionado más por un supuesto dominio común de ocupación, la realidad social literaria, que por una común perspectiva teórica, tal como he dejado escrito (Chicharro, 1996: 16-21). Por eso, cabe deducir que esta denominación cumple sobre todo una función deféctica, esto es, sirve para señalar en una dirección de contornos anchos e imprecisos en la que nos encontramos viejas teorías sociológicas de base positivista, trabajos sociológicos de base empírica, sociologías dialécticas de la literatura, estudios marxistas no propiamente sociológicos, estudios sociocríticos y sociosemióticos, etcétera. Si le damos, pues, a este rótulo un valor puramente de señalización y orientación en el vasto territorio de los estudios literarios, no tiene sentido continuar el tratamiento de la posible relación existente. Ahora bien, si entendemos por sociología de la literatura el conjunto de unas teorías que se hacen deudoras de los planteamientos de la disciplina sociológica que se instituyera en el siglo XIX sobre las bases del positivismo, implicándose así una cierta comprensión del fenómeno literario y unas estrategias de estudio del mismo, orientadas hacia aspectos temáticos o "ideales" de la "obra" (Zima, 1985: 9), nos vemos obligados a volver sobre la cuestión de los límites como un modo de conocer un ámbito teórico como el sociocrítico. Esto es lo que hubo de hacer Edmond Cros al plantear las relaciones entre los estudios sociológicos y la goldmanniana sociología genética de la cultura, cuyos presupuestos por cierto sirvieron extraordinariamente para la constitución de los estudios sociocríticos en su primera fase, como veremos. Por eso, dejé escrito lo siguiente:

"Aunque se utiliza, como vimos, la denominación de sociología de la literatura para amparar a teorías tanto sociológicas como marxistas, lo cierto es que no son pocos quienes distinguen con claridad que una y otra vía, al

partir de bases diferentes, se ocupan de objetos de conocimiento diferentes también. Entre quienes así piensan, se encuentra Edmond Cros (1986a: 19-21), quien establece una nítida separación entre las sociologías experimental y empírica, así como el *content analysis* norteamericano, y una de las aportaciones más coherentes del horizonte marxista: la del estructuralismo genético goldmanniano. Las primeras se interesan, viene a decir, por el hecho sociológico que representa el hecho literario, por lo que carecen de sentido las polémicas surgidas entre empiristas y goldmannianos, pues se aplican a objetos de teoría diferentes. Por esta razón, el estructuralismo genético ha representado con relación a la sociología tradicional de la literatura una modificación radical en el estudio del hecho literario, habiendo sido sus principales descubrimientos teóricos el del *sujeto transindividual* y el del carácter *estructurado* de todo comportamiento intelectual de este sujeto" (Chicharro, 1996: 21-22).

Si seguimos los razonamientos de Cros, se comprenderá el interés que alcanza el tratamiento de esta relación. Precisamente, esta relación por negación o distinción entre los estudios sociocríticos y los que conforman el ámbito de la sociología de la literatura constituye, según Pierrette Malcuzynski (1991^a: 14-15), "el problema fundamental" al ser éste el primer criterio sociocrítico, un criterio fundante, tal como se hizo al comienzo de los años setenta por parte de Claude Duchet y el propio Edmond Cros. Al establecerse como eje central de un acercamiento sociocrítico el estudio del logos social en la obra, se estaba dejando fuera de su interés las operaciones sociológicas pretextuales, subtextuales o paratextuales, etc., es decir, se estaba teorizando a favor de una vía de estudio crítica —de ahí que se incorpore este término a la palabra compuesta que da nombre a la corriente—, un modo de lectura del *texto*². Esto explica el continuado

² El concepto de texto es en sociocrítica un eje de todo su sistema teórico, por lo que no debe entenderse de momento en un común sentido empírico ni debe considerarse una aproximación sociocrítica al mismo como mera aproximación inmanente. Así lo reconoce, por ejemplo, Angenot al fundamentar su propia teoría: "Par sa démarche même, la critique du discours social que j'envisage, disqualifie d'emblée toute analyse immanente des textes, tout le textocentrisme, le terrorisme formaliste: *verba et voces praeterea que nihil!* La critique du discours social ne peut se préoccuper des textes seuls, ni même des seules conditions intertextuelles de leur genèse: elle doit chercher à voir leur acceptabilité, leur efficacité, à mesurer leurs charmes, la constitution que chaque complexe discursif opère de ses destinataires d'élection" (Angenot, 1987: 82).

esfuerzo de diferenciación que se opera entre quienes cultivan las reflexiones sociocríticas llamando la atención sobre la especificidad no sociológica de su estudio y la necesidad de una reflexión al respecto que evite confundir abusivamente uno y otro dominio de estudio. Así lo hizo Cros en la presentación del volumen de *Imprévue* titulado "Operativité des méthodes sociocritiques", dedicado a recoger las contribuciones allegadas en el Simposio de la Universidad Libre de Bruselas de 1980 (Heyndels y Cros, eds., 1984, pp. preliminares; traducción y cita en Malcuzyński, 1991: 14). Así lo hizo también Ralph Heyndel en el "Avant-propos" de dichas actas donde se afana en redefinir la sociología de la literatura, apuntando a la necesidad de un estudio no auxiliar de los estudios literarios, un estudio que fuera un modo de lectura de los textos. Por eso, al justificar la noción de operatividad, afirma:

"Cette notion d'*operativité* nous a paru centrale au moins pour deux raisons essentielles. D'une part, pour ce qui regarde l'insertion de la sociologie de la littérature dans l'ensemble de la théorie de la littérature: quelle place y occupe-t-elle?; qu'apporte-t-elle de *singulier* par rapport aux autres modes d'approche du fait littéraire?... D'autre part, pour ce qui concerne la validité même de l'entreprise sociologique dans le domaine littéraire (esthétique en général): qu'est-ce que lire un texte d'un point de vue sociologique, pourquoi et comment se livrer à une telle lecture?" (Heyndels, 1984: 1-2).

Cabe suponerles a estas preguntas un estatuto retórico, ya que conocemos la respuesta al ser los métodos sociocríticos, en plural también para Heyndels, los que apuntan a una solución de tales cuestiones planteadas a la hora de refundar los estudios sociológicos, si bien tales perspectivas sociocríticas apuntan soluciones diversas. En todo caso, para Malcuzyński, la superación sociocrítica de las aportaciones tanto de la sociología de la literatura como de las distintas opciones formalistas proviene de que aquélla intenta circunscribir *en* el texto la inscripción *entre* lo dado y lo creado, es decir, siguiendo estas nociones bajtinianas con las que niega la cuestión del reflejo y la de la mera expresión de lo que pre-existe, una aproximación sociocrítica no buscará estructuras correspondientes ni *convergencias* entre una obra de arte y un dado todo-hecho como hace la sociología ni practicará las modalidades desocializadoras de los análisis del neoformalismo que descartan lo dado en exclusivo benefi-

cio de los espacios inter e intratextuales, sino que se aproximará al texto en tanto que red de interrelaciones y estrategias interdiscursivas o complejo socio-discursivo (Malcuzyński, 1991b: 154-155), tal como venimos planteando y tal como Claude Duchet dejó escrito en la presentación de uno de los números de *Littérature*, la revista promovida por el núcleo sociocrítico de París del que Duchet es su más importante teórico, donde se reafirma en la perspectiva sociocrítica que sigue la revista desde su fundación, a pesar incluso de la generalización del término hasta llegar a englobar el conjunto de estudios sociales de la literatura³, lo que le parece excesivo, aunque ha servido para romper con los reductores sociologismos y consolidar ciertos presupuestos sobre

"la relative autonomie du textuel, la complexité des instances médiatrices entre la littérature et son co-texte socio-historique, la problématisation du littéraire même, la perception de l'idéologique comme textualité active et non plus comme fausse conscience, la prise en compte enfin de tout ce qui n'advient que par le langage, sur l'une et l'autre scène. Il se pourrait enfin que nulle discipline ou méthode ne s'aventure désormais à vouloir totaliser, non plus qu'à se vouloir totalitaire." (Duchet, 1988: 3).

Por su parte, Zima que, frente a la indeterminación del objeto de estudio observada en sociología de la literatura, expone con claridad el objeto de su indagación sociocrítica –saber cómo los problemas sociales y los intereses de grupo se articulan en los planos semántico, sintáctico y narrativo del texto–, dedica las primeras páginas de su *Manuel de socio-critique* a ofrecer unas precisiones terminológicas, esto es, conceptuales, sobre sociocrítica y sociología de la literatura, apostando todo su esfuerzo reflexivo de estirpe sociocrítica por la construcción de una sociología del texto, tal como podemos leer:

3. En el dominio de los estudios literarios españoles, Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández (1988: 108-115) utilizan el término de sociocrítica para nombrar al conjunto de teorías sociológicas y sociales de la literatura. Ahora bien, dadas las importantes diferencias de perspectiva teórica y objeto de conocimiento que mantienen los estudios originariamente sociocríticos con respecto a los sociológicos, etc., resulta conveniente seguir manteniendo un uso restringido de esta etiqueta para nombrar así a las teorías que pretenden ser en efecto teorías críticas de la literatura y de la sociedad en el sentido que venimos viendo.

"Dans cet ouvrage, le mot sociocritique —qui existe depuis quelques années— a été choisi pour deux raisons: Dans un premier temps, il s'agit de distinguer une sociocritique qui veut être une théorie critique de la société (donc une *critique* littéraire), d'une sociologie de la littérature empirique dont la dimension critique a été amputée. Dans un deuxième temps, j'aimerais présenter ici une sociocritique qui aspire à devenir une sociologie de *texte* littéraire" (Zima, 1985: 9, 2ª ed.).

No son pequeñas las consecuencias teóricas que pueden derivarse de estas y otras precisiones ofrecidas por Pierre V. Zima en cuanto a la relación disciplinar que pueda establecerse entre sociocrítica y sociología de la literatura y, muy especialmente, en cuanto al modo cómo entiende el estudio sociocrítico. Cabe reconocer en este sentido que, frente a los desarrollos tradicionales de la sociología de la literatura, Zima apuesta por una renovación del estudio de los textos que venga a ofrecerse como renovación de la sociología de la literatura o a integrar al menos su propuesta sociocrítica en el seno de dicha disciplina. De ahí que considere en su caso como etiquetas sinónimas las de *sociocrítica* y *sociología del texto*, apostando por el uso de la primera en todo caso por razones de pura economía lingüística, lo que no ocurre en el caso de Duchet ni en el de Cros al pronunciarse por la necesidad de fundar una nueva disciplina con un nuevo y específico objeto de estudio y con una nueva y específica denominación. Por esta razón, Cros se pronuncia sin ambigüedad al respecto tras rastrear en la problemática de la sociología de la literatura para sustentar sus posiciones teóricas:

"Sea como fuere, al término de este rápido esbozo se comprenderá la necesidad de proponer una teoría fundada en la definición previa de un objeto de estudio específico *diferente del que se ha fijado hasta ahora la sociología de la literatura*, lo que implica la constitución de una nueva disciplina y, para evitar toda confusión, de nuevas denominaciones" (Cros, 1986: 21).

Después de lo dicho, habremos de aceptar definitivamente que la discusión terminológica entre sociología de la literatura y sociocrítica es un modo de reflexionar sobre la central cuestión del objeto y ocasión de señalar en la dirección de las diferentes opciones teóricas en sociocrítica.

Así, el título del artículo de Régine Robin, "De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture ou le projet sociocritique" (Robin, 1988), aparecido en el número monográfico de *Littérature* dedicado a "Médiations du social. Recherches actuelles" no deja la menor duda. Pero, claro está, no se trata sólo de un título, pues el cuerpo de su trabajo se dedica a mostrar las limitaciones de los estudios sociológicos y sociales de la literatura a la hora de tener en cuenta las formas específicas de la textualización o la materia del imaginario social y de la memoria cultural. De ahí que concluya afirmando la necesidad de superar la sociología de la literatura por una sociología de la escritura, lo que conlleva el cuestionamiento del valor de uso de los productos estéticos, el análisis de los procesos de textualización específicos, el estudio de las formas como objeto de una historia del imaginario social, que es el desplazamiento que viene a operar la sociocrítica (Robin, 1988: 109).

A partir de estos argumentos, parece quedar clara la idea de la sociocrítica como una disciplina no sociológica que, aun operando con algunos conceptos materialistas de Lukács, Goldmann y Macherey, entre otros, apropiados para el estudio de las ideologías, centra su atención en la producción del discurso propiamente dicho (Zavala, 1992: 13). Por lo tanto, a la sociocrítica no le interesa la realidad referencial, sino el proceso de transformación que codifica el referente bajo la forma de elementos estructurales y formales, lo que impone un análisis de las mediaciones. Queda claro el interés del análisis morfogenético (Cros, 1992). En cualquier caso, aunque la sociocrítica trate de superar los planteamientos analógico-lukacsianos y homológico-goldmannianos a la hora de explicar la literatura y la sociedad, eso no quiere decir que no haya recurrido a algunos de sus conceptos que, en un principio, han resultado decisivos para el sector materialista histórico de los estudios sociocríticos como decisivos resultaron los planteamientos de la teoría crítica de Adorno para otro de los sectores sociocríticos.

La categoría lukacsiana de totalidad, por ejemplo, que constituye el fundamento de la dialéctica adoptada por Goldmann, instrumento cognoscitivo crítico en la perspectiva del sujeto histórico-colectivo (Zima, 1973: 39-41), lleva a la afirmación de que los fenómenos individuales no pueden comprenderse de forma concreta más que en el marco de una coherencia global. Desde estos supuestos cognoscitivos se puede comprender el sentido de la totalidad significativa, en continuo proceso de estructuración y desestructuración, que es toda realidad social, lo que

induce a Goldmann a hablar de estructura significativa, factor constructivo que hace coherente un todo, y lo que le lleva a partir de la idea de que el sujeto del pensamiento y de la acción humanos es colectivo:

"la colectividad es el sujeto real, sin olvidar, no obstante, que esta colectividad no es otra cosa que una compleja red de relaciones interindividuales, y que es necesario precisar siempre la estructura de esta red y el lugar particular que ocupan en ella los individuos" (Goldmann, 1964: 222).

Para comprender genética o históricamente los procesos estructurales de toda realidad social, Goldmann utiliza el lukacsiano concepto de conciencia posible, constructo teórico elaborado a partir de una realidad histórica dada, empleado para definir la conciencia de un grupo social en un momento histórico determinado. El conocimiento de la conciencia posible de un grupo social, conciencia definida en relación con la posición objetiva del grupo en el proceso de producción, es más importante que el de conciencia real, al definirse el máximo de conciencia posible de un grupo, lo que juega un papel social importante (Zima, 1973:44). En fin, la categoría de totalidad transmutada en la de estructura significativa constituye una aportación importante, además de la que señala Duchet:

"Por otra parte, la sociocrítica no puede sino subrayar su deuda para los trabajos de Lucien Goldmann sin los cuales no hubiera podido definirse en un primer momento. La "sociología dialéctica de la literatura" (...) se esforzaba efectivamente en pensar conjuntamente la relación de la obra con las totalidades englobantes (la explicación), y las estructuras internas, las coherencias significativas de un microcosmos textual (la comprensión). Goldmann fue el primero en dar a la sociocrítica su principio directivo, que podría formularse de la manera siguiente: el texto, nada sino el texto, pero todo el texto." (Duchet, 1971: 45).

Por su parte, según razona Cros (1986: 21-35), el estructuralismo genético representó una modificación radical en el estudio del hecho literario al haber aportado los "descubrimientos" teóricos del *sujeto transindividual* y el del carácter *estructurado* de todo comportamiento de ese sujeto. La importancia del concepto de sujeto transindividual o colectivo radica en que éste cristaliza el conjunto de sus frustraciones y aspiraciones sobre sus discursos, discursos que a su vez transcriben las condiciones

particulares de la inserción de ese grupo en la historia (Amoretti, 1992: 116). La importancia del carácter estructurado de todo comportamiento del sujeto colectivo reside en que este sujeto crea el no-consciente, por lo que no existe como categoría individual⁴. Todo comportamiento humano transcribe a la vez, expone Cros (1986:22), una estructura libidinal -individual- y una estructura donde se ha implantado el no-consciente. La importancia de estos conceptos, una vez efectuadas las críticas del estructuralismo genético (cf. Cros, 1986: 22 y 25), radica en que renueva el enfoque de los problemas que plantea el análisis de las relaciones entre las obras literarias y la sociedad en lo que respecta a la "medida del campo de visibilidad social del escritor y de sus modalidades de transcripción" (Cros, 1986: 31). En el primer caso, el escritor dice más de lo que comprende o capta al actuar en la escritura sistemas semióticos que son los vectores de las relaciones objetivas no conscientes que estructuran la experiencia. De este modo, las teorías goldmanianna y lukacsiana se han revelado como obstáculo y posibilidad al mismo tiempo: obstáculo por no pensar en las estructuras extratextuales como estructuras lingüísticas y por primar lo dado en su indagación (Zima, 1984: 129) y posibilidad por los conceptos que han fecundado la reflexión sociocrítica, tal como acabo de exponer, que han llevado a situarse cognoscitivamente en el espacio textual *entre* lo dado y lo creado.

Pero el hecho de situarse en este espacio supone, para Gómez-Moriana, rechazar lo que llama *la reducción monosémica* habitualmente practicada por el historicismo y el sociologismo; también, *la exclusión del sentido* operada por las sociologías empíricas y por los estudios formalistas que ignoran cualquier anclaje social de la obra. Situar *entre* lo dado y lo creado, esto es, investigar lo que Duchet llama el sociotexto o Cros el ideosema (Cros, 1992), no debe excluir la cuestión del sentido ni la de la sociabilidad de lo estético. Es ésta una lección que este sociocrítico toma de Adorno por cuanto en su *Teoría estética* reconoce una autonomía relativa de la expresión artística y la necesidad de su realización social (Gómez-Moriana, 1988:76-78). También P. V. Zima se muestra de acuerdo con las orientaciones de la teoría crítica frankfurtiana a la hora de construir su sociocrítica o sociología del texto. Para Zima, la dimensión

⁴. Frente al inconsciente freudiano, el no-consciente no está reprimido. Está constituido por las estructuras afectivas, intelectuales, imaginarias de las conciencias individuales, pudiendo evidenciarse por el análisis (Cros. 1986: 21).

crítica de la aproximación teórica que preconiza es importante. A diferencia de ciertos métodos empíricos que pretenden eliminar los juicios de valor, la sociología del texto no renuncia a la crítica. Sus esfuerzos por comprender y explicar un texto en una situación social y lingüística particulares terminan, en la mayor parte de los casos, en una valoración, si bien no persigue necesariamente saber si un producto literario es "bueno" o "malo". Busca sobre todo revelar los aspectos ideológicos de un texto, distinguiendo sus dimensiones críticas. En cuanto al punto de vista a partir del cual el texto y la sociedad son criticados, Zima (1985: 10) expone abiertamente en el umbral de su *Manuel de sociocritique* que su punto de vista está bastante próximo al de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, tal como ha sido desarrollada por Adorno, Horkheimer y Marcuse, respetando el postulado de no-identidad de esta teoría lo que implica un rechazo a identificar las fuerzas sociales y políticas existentes. En todo caso, se distingue de esta teoría en un punto esencial: sin eliminar los problemas estéticos y filosóficos, rechaza permanecer en los límites conceptuales de la teoría crítica tradicional, cuya terminología filosófica de origen kantiano, hegeliano y marxiano resulta inadecuada a su objeto.

Hasta aquí esta introducción a uno de los aspectos fundamentales que dan razón de ser a los estudios sociocríticos en el complejo panorama de los estudios de la cultura en un sentido que viene a superar los planteamientos que ya hacen recaer en lo dado o en lo creado el respectivo protagonismo de su estudio para poner todo su esfuerzo cognoscitivo en la indagación de aquello que resulta de entre lo dado y lo creado, lo que representa un paso cualitativo como cuantitativo es el desarrollo de nuevas posiciones teóricas acerca del estudio de la cultura por parte de los estudios sociocríticos y, entre ellos, los que representa la teoría crosiana. Pero de esto hablaremos en otra ocasión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORETTI, M. (1992), *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- ANGENOT, M. (1987), "La critique du discours social: à propos d'une orientation de recherche", *Imprévue*, 1, pp. 75-87.
- BUBNOVA, T. et MALCUZYNSKI, M-P. (1997), "Diálogo de apacible entretenimiento para "bajtinólogos" o la invención de Bajtín", *Sociocriticism*, XII, 1-2, pp. 237-289.
- CHICHARRO, A. (1996), "El espacio de la sociología literaria: Cuestiones epistemológicas", en SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. (dir.) (1996), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis, pp. 11-24.
- CROS, E. (1986a), *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.
- CROS, E. (1992), *Ideosemas y Morfogénesis del Texto. Literatura española e hispanoamericana*, Frankfurt am Main, Vervuert.
- DUCHET, C. (1971), "Pour une socio-critique ou variations sur un incipit", *Littérature*, 1, février, pp. 5-14; versión en español: "Para una socio-crítica o variaciones sobre un incipit", en MALCUZYNSKI, M. P. (ed.) (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi, pp. 29-41.
- DUCHET, C. (1979), "Positions et perspectives", en DUCHET, C. (ed.) (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan, pp. 3-8; versión en español: "Posiciones y perspectivas sociocríticas", en MALCUZYNSKI, M. P. (ed.) (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi, pp. 43-49.
- DUCHET, C. (1988), "Présentation", *Littérature*, 70, mai, pp. 3-4 ("Méditations du social. Recherches actuelles").

- GARCÍA BERRIO, A. Y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. (1988), "El contexto literario como acontecimiento social: grado y modo en la vigencia actual de la sociocrítica", en *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, pp. 108-115.
- GOLDMANN, L. (1964), *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, 1971; Madrid, Ayuso, 1975, segunda edición.
- GÓMEZ-MORIANA, A. (1988), "Bajtín y Adorno frente a la autonomía (relativa) de lo literario", *Revista de Occidente*, 90, pp. 63-78, *Critical Studies*, vol. 1, 2, pp. 95-105 (versión inglesa).
- GÓMEZ-MORIANA, A. (1997a), "Le discours comme référent: Vers une sociocritique de la littérature en tant que pratique culturelle", en CARCAUD-MACAIRE, M. (ed.) (1997), *Questionnement des formes. Questionnements du sens. Pour Edmond Cros*, Montpellier, C.E.R.S., t. 1, pp. 101-119.
- HEYNDELS, R. (1984), "Avant-propos: Une opérativité. Des méthodes. Quelle sociocritique?", en HEYNDELS, R. y CROS, E. (eds.) (1984), "Opérativité des méthodes sociocritiques" [Symposium de l'Université Libre de Bruxelles, juin 1980], *Imprévue*, 2, pp. 1-4.
- HEYNDELS, R. y CROS, E. (eds.) (1984), "Opérativité des méthodes sociocritiques" [Symposium de l'Université Libre de Bruxelles, juin 1980], *Imprévue*, 2.
- MALCUZYNSKI, M. P. (ed.) (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi.
- MALCUZYNSKI, M. P. (1991b), "El monitoring; hacia una semiótica social comparada", en MALCUZYNSKI, M. P. (ed.) (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi, pp. 153-174.
- ROBIN, R. (1988), "De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture ou le projet sociocritique", *Littérature*, 70, mai.

- ZAVALA, I. M. (1992), "Préface", en MALCUZYNSKI, M. P. (1992), *Entre-dialogues avec Bakhtin ou sociocritique de la [dé]raison polyphonique*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 13-19.
- ZIMA, P.V (1973), *Goldmann, una sociología dialéctica*, Barcelona, Mandrágora, 1975.
- ZIMA, P. (1984), "Hacia una sociología del texto", *Argumentos*, 8/9, pp. 127-145.
- ZIMA, P. (1985a), *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard Éditeur; Paris, L'Harmattan, 2000.

HISTORIQUE ET ANTÉCÉDENTS DE LA SOCIOCRIQUE

Edmond CROS

Institut international de Sociocritique

1-Les polémiques autour du structuralisme et du marxisme dans les années soixante

C'est à la fin des années 60 qu'apparaît le terme de sociocritique, sur le modèle du titre de l'ouvrage de Charles Mauron paru, chez José Corti, en 1963, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Le rapprochement est en soi éloquent puisqu'il implique, à l'époque, une visée radicalement nouvelle dans l'approche sociologique du fait littéraire, à savoir un déplacement de perspective de l'extérieur vers l'intérieur du texte, de la superficie du contenu vers les régularités significatives de la production de sens et donc, en dernière instance, de la structure. Deux équipes se lancent dans cette voie, respectivement regroupées autour d'Edmond Cros et de Claude Duchet. Détail à première vue curieux, ces deux universitaires n'ont aucun contact, ne se connaissent pas, ne se lisent pas. Le premier, spécialiste de la littérature espagnole du Siècle d'Or, enseigne à Montpellier, le second, Professeur de littérature française à Paris-Vincennes, est un des responsables de la revue *Littérature*. Ils ne se rencontreront pas avant 1979, ceci à l'occasion d'un colloque organisé à Ottawa et ouvert par un exposé de Claude Duchet dont Edmond Cros déclare, sur l'instant, qu'il aurait pu le signer "à la virgule

près". Ils envisagent alors de faire un ouvrage en commun mais ce projet n'aura pas de suite et Edmond Cros publie sous son seul nom, en 1983, *Théorie et pratique sociocritiques* co-édité par les Éditions sociales (Paris) et par le Centre d'Études et de recherches sociocritiques (Montpellier), traduit en espagnol en 1986 sous le titre de *Literatura, ideología y sociedad* (Gredos, 1986) et en anglais, en 1988, sous celui de *Theory and Practice of Sociocriticism*, dans la collection *Theory and History of Literature* des Presses de l'Université du Minnesota (volume 53). Si cette ignorance respective est due sans aucun doute au cloisonnement des disciplines universitaires en France, cloisonnement qu'aggrave la situation hégémonique dont y bénéficient les lettres françaises, une telle coïncidence dans le domaine de la théorie, dépourvue de surcroît de toute influence directe ou indirecte, témoigne de ce que aussi bien Claude Duchet qu'Edmond Cros n'ont été que les accoucheurs d'une position critique inscrite et programmée dans sa préhistoire, c'est-à-dire dans l'effervescence théorique de la décennie 1960-1970, caractérisée, entre autres sujets de discussion, par la polémique qui oppose les formalistes, plus particulièrement les structuralistes, aux tenants du matérialisme historique adossés à l'influence, prédominante à l'époque, des marxistes dans les milieux universitaire et intellectuel. Disons, pour "faire vite", que les premiers reprochent aux seconds de proposer une approche trop mécanique des phénomènes littéraires pour prétendre rendre compte de la complexité des processus impliqués; leurs adversaires n'admettent pas que le texte puisse être étudié en soi, séparé de son contexte historique. Le débat porte donc presque essentiellement sur la place que le structuralisme fait à l'histoire, comme le constate, en 1963, Roland Barthes

Il semble bien que la principale résistance au structuralisme soit aujourd'hui d'origine marxiste et que ce soit autour de la notion d'histoire qu'elle se joue. (*Lettres nouvelles*, février 1963, p.71-81)

La même année, Henri Lefebvre, de son côté, ouvre ainsi ses "Réflexions sur le structuralisme et l'Histoire":

Ces deux mots (structuralisme et Histoire) et l'opposition qu'ils suggèrent au lecteur tant soit peu informé désignent-ils les données d'un débat considérable destiné à passer au premier plan dans la pensée contemporaine ? On peut le penser. (Anthropos, Points, 1975, p.11)

Le même Henri Lefebvre estime, douze ans plus tard, dans sa Préface à *L'idéologie structuraliste*, écrite en 1975, que le succès et le déclin "de cette doctrine" étaient "dûs tous les deux à son caractère d'idéologie dominante, c'est-à-dire d'idéologie de la classe dominante, travestie en scientificité." (Anthropos, Points, 1975, p. 7)

Les années soixante correspondent bien au moment où la polémique est la plus violente. La critique la plus radicale du structuralisme est le fait d'Henri Lefebvre, pour qui le conflit que, dès ses débuts, porte en germe la sociologie, s'actualise avec le développement de la société américaine contemporaine:

[...]l'empirisme et le positivisme, dès le début, ne se contentèrent pas de constater les faits donnés en les entérinant, en les acceptant sans critique; ce qui suffirait à marquer cette pensée d'un caractère réactionnaire. Ils mirent au premier plan la recherche des invariances, des stabilités définitives, des conditions d'équilibre. Ils voulurent dégager et formuler des lois de société et conformer la société actuelle à ces lois. Que devient l'histoire dans une telle conception? Une suite d'illusions, d'erreurs ou d'oscillations autour de l'équilibre terminal.

Le conflit latent depuis plus d'un siècle éclate lorsque s'établit une société (la société américaine contemporaine) qui n'a pas beaucoup d'histoire derrière son actualité et sa culture et dont les idéologies prétendent dresser contre la science de l'histoire une autre science, la sociologie empirique et quantitative. (op. cit. 20)

Lorsqu'il préconise la recherche d'un modèle "construit en prélevant des éléments dans un réel en soi trop complexe, qui néglige la diachronie, le devenir temporel des sociétés et les phénomènes de rupture", le structuralisme transcrit une vision technocratique du monde:

La technocratie aujourd'hui a besoin d'une idéologie qui la justifie et permette l'intégration à la société qu'elle veut constituer. Or la mondialisation de la technique et de la conception technocratique présuppose une réduction et même une liquidation de l'historique[...] Avec le règne de la pure technicité et des technocrates, avec la cybernétisation de la société, nous n'aurions plus d'avenir au sens historique, plus de temporalité au sens habituel. Nous entrions dans un éternel présent très monotone et très ennuyeux, celui des machines, des combinaisons, arrangements et permutations d'éléments donnés. (op. cit., p.25)

L'argument vaut, à ses yeux, contre Roland Barthes, coupable d'avoir parlé d'*activité structuraliste*:

L'activité surréaliste c'est celle de l'homme structural (entendez par là l'homme actuel, l'homme moderne, non passéiste!). Cet homme réel prend le réel, le découpe, le recompose. Il ne reproduit cependant pas le réel, il le simule[...] L'homme structural ajoute au monde réel un monde fabriqué qui ne copie pas la nature, qui lui substitue l'intelligibilité. Cet homme structural c'est l'homme de la technique et de la technicité[...]. L'activité structural se lie donc toujours à une technique. Elle comporte deux opérations fondamentales: découpage (en unités discrètes, en atomes de signification) et agencement. (op. cit., p.18)

C'est sur la question de la temporalité qu'Henri Lefebvre s'oppose également à Lévy-Strauss auquel il reproche de dresser un véritable réquisitoire contre l'histoire et l'historien dans la discussion que ce dernier ouvre avec J.P. Sartre. Il revient sur ce point dans "Les paradoxes d'Althusser", après avoir dénoncé "avec les thèses d'Althusser un marxisme dé-cérébré, dé-vertrébé, dé-structuré au nom du structuralisme."

La pensée structuraliste s'efforce d'abolir l'histoire, par décret, par postulat épistémologique. Elle la détruit en profondeur, parce qu'elle nie ou abolit le sens du temps. [...] Une telle pensée sanctionne et confirme le monde à l'envers en interdisant de le renverser. Elle s'y installe tête en bas, en marchant sur les mains, en disant que c'est normal et bien ainsi. (op. cit. p. 249)

Idéologie, philosophie ou simple méthodologie? Le structuralisme est un instrument d'analyse séduisant au point de fasciner semble-t-il ses plus constants détracteurs. C'est ainsi qu'Henri Lefebvre relève que Marx fait une analyse structurale dans le chapitre 1 du *Capital*, lorsqu'il cherche comment et pourquoi deux produits de l'activité humaine, qualitativement différents, peuvent devenir des marchandises, c'est-à-dire peuvent se considérer comme des éléments échangeables:

..La première marchandise, écrit Marx, joue un rôle actif, la seconde un rôle passif. La valeur de la première est exposée comme valeur relative, la seconde marchandise fonctionne comme équivalent. La forme relative et la forme équivalente sont deux aspects corrélatifs, inséparables, mais en même temps des extrêmes opposés, exclusifs l'un de l'autre...

"N'est-ce pas une analyse structurale?, commente Lefebvre. Elle s'établit au niveau de la forme, de la logique, d'un système d'oppositions [...] L'analyse structurale montre ainsi des oppositions constitutives, des polarités, des complémentarités". (op. cit., p.41)

De fait, le structuralisme a permis de développer une approche radicalement nouvelle du fait littéraire sur deux points:

a) - contre toute vision atomiste du texte il a développé une pédagogie qui a généralisé une notion sans doute inscrite dans des pensées antérieures (chez Freud entre autres) mais peu appliquée jusque là et selon laquelle, pour être intelligible, le fait littéraire, comme tout événement social ou psychique, doit être appréhendé comme un tout.

b) - corrélativement, en portant au premier plan le concept de système, il nous a rappelé que le sens n'était pas dans le signe mais dans le rapport qui s'établit entre les signes.

Aucun de ces deux points n'entre en contradiction avec la démarche du matérialisme historique qui vise à construire des structures globales significatives.

Encore faut-il s'interroger sur la nature de ces totalités et sur les critères utilisés pour les construire. Se forment-elles dans la projection qu'en donne l'analyste? Dans l'objet? De quels horizons historiques, c'est-à-dire en dernière instance, de quels horizons infrastructuraux surgissent-elles?

Ainsi la sociocritique, tout en donnant toute son importance au structuralisme en tant que méthodologie et tout en fondant ses stratégies argumentatives sur les notions de polarités constitutives et donc de tensions et de contradictions, se donne comme objectif de mettre à jour les modalités qui gèrent l'incorporation de l'histoire dans les structures textuelles. La sociocritique - pour qui l'histoire est le fondement de toute structure - n'utilise l'analyse structurale que pour pouvoir accéder à l'analyse dialectique.

Le panorama théorique des années soixante ne se limite cependant pas à cette polémique, toute importante qu'elle puisse paraître. Il ne s'agit pas ici de rendre compte de la prodigieuse diversité et de la richesse des réflexions théoriques de cette décennie mais d'évoquer, dans la mesure du possible, des filiations plus ou moins importantes qui peuvent s'être instituées soit à la suite d'influences directes, conscientes et reconnues, soit à travers des médiations diverses et diffuses ou encore des filiations que l'on peut reconstituer avec le recul que donne le temps. De ce point de vue, il importe de regrouper - à grands traits et de la façon la plus synthétique

tique possible - des convergences autour des différents éléments qui entrent dans la stratégie argumentative de la théorie et de la pratique sociocritiques et que nous allons retrouver par la suite.

Dans cette décennie, en effet, s'épanouissent des personnalités scientifiques qui, sans se soustraire à la mouvance du structuralisme, vont y apporter de notables rectifications en s'inscrivant, à des degrés divers et à partir de perspectives différentes, sous le signe de l'histoire. Tel est le cas de Michel Foucault qui s'intéresse aux formations discursives et à leurs transformations. Ignorant l'oeuvre et les supposés desseins de l'auteur, récusant toute notion d'intériorité, il relève des énoncés qui s'insèrent eux-mêmes dans des réseaux divers et enchevêtrés; il lui est alors possible de suivre les traces de leur distribution "d'autant plus rigoureuse qu'elle n'est point délibérée" et, au final, d'en reconstituer l'archive, c'est-à-dire le tableau complet. L'analyse vise alors à reconnaître dans ces séries d'événements discursifs les points de rupture, les décalages, les discontinuités.

Si Michel Foucault se borne à constater ces mutations, Louis Althusser, en reprenant à son compte la théorie marxiste du tout social, conçoit le discours comme une pratique sociale spécifique. Celle-ci s'articule sur diverses instances, qui ont chacune un temps - c'est-à-dire un rythme - et une histoire propres. Ces différentes instances se déterminent mutuellement sous l'effet même de leur décalage; tout rapport entre deux instances en effet est géré par la domination de l'une d'entre elles *qui opère précisément dans ce rapport par son absence*. L'ensemble de ces relations est affecté "en dernière instance" par l'économie. Cette articulation structurale "se présente de fait comme un dispositif de production fonctionnant sur un régime d'inégalité où les déséquilibres induisent des mutations". Que le phénomène discursif soit ainsi le produit en quelque sorte d'une absence implique que le tissu textuel présente des trous, des lacunes et justifie la nécessité d'en faire, dans les termes d'Althusser, une "lecture symptomale", c'est-à-dire une lecture plus *attentive à ce que le texte tait qu'à ce qu'il exprime*. L'expression utilisée ici demande une rapide explication car elle renvoie à la notion lacanienne de symptôme. Je n'en reprendrai que quelques implications susceptibles d'être rapprochées de certaines hypothèses théoriques que j'aborderai plus loin à propos du fonctionnement de l'idéologique dans l'émergence du génotexte. Dans la perspective psychanalytique, le symptôme exprime un malaise qui interpelle le sujet et que celui-ci décrit avec des mots singuliers et des métaphores inattendues.

Il se manifeste donc dans le discours sous la forme d'une *discordance*, au-delà de toute intentionnalité et de toute conscience. Il s'agit d'un événement discursif prêt à se répéter sous des réalisations matérielles différentes tout en restant formellement identique et d'un message qui, en nous apprenant des faits ignorés de notre histoire, peut ouvrir l'accès à l'inconscient.

Un autre exemple de signifiant pourrait être le mot d'esprit; le mot d'esprit considéré comme une réplique spontanée que l'on dit sans savoir, mais avec un tel à-propos et une telle justesse que tous rient. Or le symptôme peut avoir la même vertu. Il peut se manifester dans la vie du sujet de façon si opportune que, malgré son caractère pénible, il apparaît comme cette *pièce manquante* qui, une fois replacée dans le puzzle, révèle notre vie sous un jour nouveau, sans que le puzzle soit pour l'instant achevé. La portée signifiante du symptôme réside précisément dans la pertinence d'apparaître au moment juste, comme la pièce indispensable pour susciter chez le patient et souvent chez l'analyste, une nouvelle question, je veux dire la question adéquate qui ouvre l'accès à l'inconscient considéré comme un savoir... (Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Payot, 1998, p.27)

Les termes de *discordance* et de *pièce manquante*, que je souligne à dessein, reproduisent la notion de *déphasage* qui est la clef de voûte de l'argumentation althusserienne. L'homologie avec les thèses de Jacques Lacan que nous invite à faire l'expression de "lecture symptomale" fait apparaître le schéma suivant:

- a) le champ de la causalité structurale se donne à voir comme un autre niveau du savoir dont la réalité et la vérité sont enfouies sous les diverses couches du discours social.
- b) L'analyste accède à la connaissance de cette vérité en repérant des ruptures, des discordances discursives, c'est-à-dire des phénomènes qui ont échappé à tout contrôle de la conscience du sujet parlant et qui, sous des apparences diverses, reproduisent un identique message.

Pour la sociocritique, qui, à la croisée des thèses lacaniennes et althusseriennes, propose les notions de texte et de sujet culturel (cf. *infra*, ch. 6 et 7)) ce n'est pas à l'inconscient mais au non-conscient qu'une telle démarche donnerait accès. Ces discordances discursives, repérables dans un même texte, peuvent en effet être regroupées dans une microsémiotique, où se trouve reproduite la pratique discursive d'un sujet transindividuel inséré lui-même, suivant des modalités spécifiques, dans un Tout

social. Pour illustrer cette démarche je renvoie à l'analyse (publiée en annexe) d'un texte de la fin du XVI^{ème} siècle en Espagne: la déconstruction du syntagme figé *pierre précieuse* en *pierre de prix* introduit une de ces discordances, mais cette discordance dit la même chose que ce qu'exprime, sous une autre forme, la déconstruction du mythe de l'Âge d'Or, à savoir la présence dans l'instance idéologique d'un sujet transindividuel, celui de la marchandise. Si on poursuit cette démarche, on constate que, dans ce texte, co-existent d'autres pratiques qui renvoient à d'autres intérêts sociaux de telle sorte qu'il est parfaitement possible, à partir de là, de reconstituer le processus dynamique de l'histoire.

Avec les notions de sujet transindividuel et de non-conscient, nous venons d'évoquer le structuralisme génétique de Lucien Goldmann qui a eu un impact plus direct et plus immédiat sur l'émergence de la sociocritique et qui demande donc à être plus précisément présenté, ce qui nous amène à parler de la pensée à partir de laquelle le structuralisme génétique s'est développé, à savoir celle de Georges Lukács.

2 - De Lukács à Goldmann

Lukács a exercé une véritable fascination sur Lucien Goldmann qui n'hésite à en faire "le principal philosophe de la première moitié du XX^{ème} siècle", ceci à plusieurs titres qui nous intéressent et en particulier pour avoir été le premier penseur au XX^{ème} siècle à avoir "de nouveau mis au centre de la pensée philosophique la catégorie de la Totalité", qu'il définit comme une forme et qui recouvre en fait la notion de structure significative cohérente. Son premier ouvrage pose le problème des relations qui s'établissent entre la vie humaine et les valeurs absolues, ce qui lui permet précisément d'aborder les différentes formes qui expriment les modalités de cette relation, parmi lesquelles il distingue comme étant la seule authentique la vision tragique opposée aux autres formes inauthentiques que sont l'évasion et "le pseudo-refus de la vie quotidienne". Il s'agit pour lui d'une totalité atemporelle, dénuée de toute dimension historique et présentée comme "une vérité humaine universelle". Retrouvant ainsi "la problématique de Pascal et de Kant dans sa forme la plus radicale [il] affirme la non-valeur absolue du monde social pour l'individu, son inauthenticité et celle de toute vie qui y participe tant soit peu ou se fait la moindre illusion sur la possibilité d'une existence intramondaine

valable[...]En 1910, situant l'authenticité dans la conscience des limites et de la mort, il tirait la conséquence qui s'impose, à savoir qu'aucune vie intramondaine ne saurait supprimer celles-ci et conférer à l'existence une validité quelconque." On retrouve dans la lecture que Goldmann fait de *L'Âme et les formes* tous les éléments qui serviront de fondement à la thèse défendue dans *Le Dieu caché, Études de la vision tragique dans Les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine* (Goldmann, 1956) En remettant en question les valeurs de l'individualisme du XIX^{ème} siècle, Lukács est, d'autre part, aux yeux de Goldmann un des inspireurs de l'existentialisme.

Paru en 1916, mais ébauché pendant l'été 1914 et rédigée durant l'hiver 1914-1915, *La Théorie du roman* se situe dans la continuité de l'ouvrage précédent en ce sens que ce nouvel essai reste organisé autour de l'authenticité comme valeur authentique et examine les relations susceptibles d'être définies entre l'essence des formes littéraires et l'histoire, l'histoire entendue du moins non pas comme une histoire réelle mais comme un devenir transcendantal: "[L'auteur] cherche à établir une dialectique des genres fondée historiquement sur l'essence des catégories esthétiques, sur l'essence des formes littéraires, et où la liaison est plus interne que chez Hegel entre catégorie et histoire; il cherche à concevoir par la pensée un élément fixe dans le changement, une mutation intérieure au sein d'une essence qui demeurerait elle-même valide" (Lukács, Avant-Propos, Budapest, juillet, 1962). Les catégories étudiées sont ici les formes épiques. Celles-ci ont évolué par rapport à des états distincts de la civilisation suivant que cette dernière "constitue un tout achevé et clos ou qu'elle est problématique". Tandis que l'épopée exprime l'adéquation de l'âme et du monde dans le cadre d'une communauté fondamentale, le roman se construit sur une opposition radicale entre l'individu et la société. Les formules employées pour décrire cette évolution sont extrêmement suggestives: le sens de cette évolution "s'est déposé en d'éternels hiéroglyphes" dans "des formes intemporelles qui correspondent à la structuration du monde: épopée, tragédie, philosophie", d'où ce constat: l'homme a introduit "dans l'univers des formes l'incohérence structurelle du monde". Considéré comme le dernier avatar de la grande littérature épique, le roman est le produit de "nouvelles données historico-philosophiques." Dans la forme romanesque "s'incorporent toutes les failles et tous les abîmes que comporte la situation historique et qui ne peuvent ni ne doivent être recouvertes par des artifices de composition. L'esprit fon-

damental du roman, celui qui en détermine la forme, s'objective comme psychologie des héros romanesques: ses héros sont toujours en quête." Ces héros sont essentiellement des personnages problématiques, c'est-à-dire des personnages qui sont dominés par des valeurs considérées comme inaccessibles. Ainsi le roman suppose-t-il, à la fois et de façon contradictoire, une adéquation du personnage au monde - et c'est en cela qu'il relève de la littérature épique - mais aussi - et parce qu'il est précisément le produit de nouvelles "données historico-philosophiques" - une rupture, une opposition entre l'extériorité et l'intériorité, entre le héros et son univers. Dans la deuxième partie de son étude, Lukács esquisse une typologie de la forme romanesque en distinguant:

- a) le roman de l'idéalisme abstrait (illustré par *Don Quichotte*) dont le héros a une conscience trop étroite et se heurte constamment à la complexité du monde;
- b) le roman psychologique dont le héros tout au contraire a une conscience trop large pour s'adapter au monde (*L'Éducation sentimentale* de Flaubert);
- c) le roman éducatif, considéré comme une synthèse entre les deux précédents.

On aura remarqué, dans le passage que j'ai souligné, cette échappée intuitive lumineuse sur la façon dont l'écriture romanesque incorpore des pans entiers de l'histoire qui correspondent à des points de rupture (*toutes les failles*) et semblent anticiper par là la notion althusserienne de la discordance, tout en convoquant des arrière-plans du processus historique qui se développeraient à l'infini (*tous les abîmes*). Un autre des grands intérêts de cet essai réside dans la mise en évidence d'un point de référence intratextuel de l'écriture, à savoir le champ des valeurs authentiques qui ne se manifestent jamais de façon explicite mais qui, dans la programmation de l'écriture, fonctionnent en quelque sorte sur le mode de l'absence et, dans ce cadre, génèrent un processus de contradictions structurales. Bien que cette proposition - qui se trouve au centre de la pensée de Lukács - se développe dans une autre perspective, on s'en souviendra lorsqu'on abordera les problèmes de morphogénèse textuelle. C'est, cependant, la structure significative dégagée dans *La Théorie du roman* qui retient, à juste titre, l'attention de Goldman: "Sur le plan de l'esthétique scientifique et de l'étude positive des formes, les premiers ouvrages non marxistes de Lukács ont, en premier lieu, le mérite d'avoir réussi à décrire, par une série d'intuitions que nous qualifierons volontiers de géniales, un certain

nombre de structures significatives correspondant à différents genres littéraires, structures qu'il a été possible d'insérer par la suite dans une analyse globale et génétique de sociétés où elles se sont développées." Tout en regrettant que cette analyse ne soit pas globale elle constitue pour lui une étape importante dans l'élaboration d'une explication dialectique de la signification historique de la forme romanesque. "Or il s'est trouvé, écrit-il, que c'est seulement en partant de l'ouvrage de Lukács et en le dépassant, cela va de soi, qu'une analyse marxiste et dialectique de la forme romanesque s'est révélée possible et aussi que cette analyse nous a permis non seulement de comprendre la genèse de cette forme, mais de l'intégrer à l'étude marxienne de la société capitaliste et d'apporter par cela même certaines précisions à celle-ci. La description lukacsienne de la structure romanesque, description rédigée sans aucune référence implicite ou explicite au marxisme, est en effet rigoureusement homologue à la description du marché libéral telle qu'elle a été élaborée dans *Le Capital* (notamment dans les passages sur le fétichisme de la marchandise) de sorte que la relation connue depuis longtemps entre l'histoire du roman et l'histoire de la bourgeoisie devient, sinon entièrement, du moins partiellement, compréhensible." Sur cette base lukacsienne, Lucien Goldman écrira *Pour une sociologie du roman*, en s'appuyant sur la distinction établie par Marx entre une valeur d'usage, qui dans une société libérale produisant pour le marché y est devenue implicite, et les valeurs d'échange purement quantitatives qui régissent le comportement des agents de la production et doivent donc être considérées comme "humainement dégradées". On peut rapprocher de ce type de fonctionnement le cas, entre autres, de Don Quichotte qui imite les valeurs chevaleresques à travers la représentation dégradée qu'en donne Amadis. De ce point de vue, la nature problématique du personnage en quête de valeurs absolues dans un monde dégradé serait le produit d'une forme romanesque que Goldman considère donc comme l'homologue du marché libéral.

Lukács publie en 1923 *Histoire et conscience de classe* où il remplace la notion de structure atemporelle qui était au centre de ses deux ouvrages précédents par celle de structure significative temporelle et dynamique fondée sur l'idée de totalité et où il développe à partir de celle-ci "les deux autres concepts marxistes fondamentaux de conscience possible[...] et de possibilité objective."

Dans la mesure où il a établi un rapport entre la structure cohérente d'un objet littéraire envisagé comme une totalité et des catégories men-

tales constitutives de la conscience collective et conçues comme des formes, Georges Lukács est, aux yeux de Lucien Golmann, "le fondateur du structuralisme génétique".

L'influence du penseur hongrois a été considérable et elle s'est probablement étendue à Bakhtine, qui commença à traduire *La Théorie du roman* en 1919. C'est ainsi que la façon dont l'auteur de *L'Âme et les formes* (1911) parle de la forme des genres littéraires peut être rapproché de ce qu'en dit Bakhtine dans un article de 1924, "Le problème du matériau et de la forme dans l'oeuvre littéraire." (*Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978)

Pour Lukács, la forme tragique, qui est le produit d'une vision du monde, détermine l'architecture interne du texte :

Cette transformation des points d'orientation transcendants soumet les forces littéraires à une dialectique historico-philosophique. [...] Le changement parfois n'affecte que l'objet et les conditions de sa mise en forme; il laisse intacte l'ultime relation de la forme à la relation transcendante de son existence; alors apparaissent de simples modifications formelles qui se répètent dans les moindres détails techniques des oeuvres, mais sans toucher au principe originaire de leur structuration. (p. 31, c'est moi qui souligne)

C'est ainsi que, dans la tragédie, un héros solitaire incapable de communiquer avec les autres êtres, soumis aux lois implacables d'un Dieu absent ne peut s'exprimer autrement que par des dialogues dont la fonction communicative est réduite à sa plus simple expression. Le destinataire du message n'y est qu'en apparence le personnage auquel s'adresse le héros. Le véritable interlocuteur en est ce Dieu silencieux. Dans le drame moderne, alors que le héros est devenu problématique

Le problème hiérarchique de la vie et de l'essence qui constituait a priori l'informateur pour le drame grec et, de ce fait, ne pouvait jamais devenir objet de l'action, se trouve introduit dans le processus tragique lui-même; il scinde le drame en deux moitiés absolument hétérogènes qui n'ont d'autre lien entre elles que leur négation et leur exclusion réciproques, à un niveau polémique.. (Ibid., pp.35-36).

Bakhtine, de son côté, distingue, d'une part, les formes du contenu qui sont en quelque sorte englobantes, constituent une totalité, et sont qua-

lifiées de formes architectoniques et, d'autre part, les formes du matériau qui s'articulent sur les précédentes sans se confondre avec elles et qui sont désignées comme étant les formes de la composition. C'est ainsi que la vision tragique du monde correspondrait aux formes architectoniques qui se réaliseraient dans la matérialité du texte de la tragédie par la spécificité du dialogue, du lexique, des choix syntaxiques, etc. Or la forme architectonique de la tragédie de Bakhtine se caractérise tout autant que la vision du monde tragique de Lukács par son caractère a-historique, par le fait que le conflit central ne dépend pas d'une dimension temporelle ou spatiale concrète, ce qui explique que le temps historique, la détermination précise de l'espace ou la complexité des événements soient considérés comme des éléments non pertinents, proscrits d'ailleurs par la fameuse règle des trois unités (de temps, d'action, de lieu).

3 - Le structuralisme génétique

Le structuralisme génétique est une conception scientifique de la vie humaine dont les principaux représentants se rattachent sur le plan psychologique (et simplement sur ce plan) à Freud, sur le plan épistémologique à Hegel, Marx et Piaget et sur le plan historico-sociologique à Hegel, Marx, Gramsci, Lukács et au marxisme d'inspiration lukácsienne.[...] Enfin, contre le structuralisme non-génétique qui se développe actuellement dans la pensée française, contre Lévy-Strauss, Barthes, Greimas, Foucault, Althusser, Lacan, etc.. le structuralisme génétique qui a longtemps mis l'accent sur l'importance des structures pour la compréhension de l'histoire doit maintenant défendre l'existence du sujet transindividuel, le fait que la structure n'est pas une entité autonome et active maintenant l'homme dans sa dépendance mais un caractère essentiel du comportement d'un sujet (individuel - libido- ou transindividuel) seul actif et créateur et subsidiairement le fait que [...] ces structures sont elles-mêmes le résultat de la praxis antérieure des hommes [...] et seront à leur tour modifiées par la praxis actuelle dont elles constituent un caractère essentiel et non pas une donnée extérieure. (Goldmann, "Structuralisme génétique et création littéraire", *Sciences humaines et philosophie*, Paris, Gonthier, 151-155)

Par rapport à la sociologie traditionnelle de la littérature, le structuralisme génétique représente une nouvelle conception de la dimension

sociale de l'objet littéraire. On sait qu'aux yeux mêmes de L. Goldmann ses principales découvertes sont celles du sujet transindividuel et du caractère structuré de tout comportement intellectuel, affectif ou pratique de ce sujet.

Avec l'apparition de l'homme, c'est-à-dire d'un être doué de langage, apparaît la vie sociale et la division du travail. À partir de ce moment, il faut distinguer les comportements à sujet individuel (libido) des comportements à sujet transindividuel (ou collectif, ou pluriel). Lorsque Jean et Pierre soulèvent un objet pesant il n'y a ni deux actions ni deux consciences autonomes par lesquelles le partenaire ferait respectivement fonction d'objet mais une seule action dont le sujet est Jean et Pierre et la conscience de chacune de ces deux personnes n'est compréhensible que par rapport à ce sujet transindividuel.

Tout individu fait partie, à un moment déterminé de son existence, d'un grand nombre de sujets collectifs différents et il en traversera de plus nombreux encore tout au long de sa vie. Cette perspective fait distinguer à l'auteur de *Structures mentales et création culturelle* trois niveaux de conscience lorsqu'il ajoute aux deux premiers, déjà explorés, que sont l'inconscient et la conscience claire, le non-conscient « constitué par les structures intellectuelles, affectives, imaginaires et pratiques des consciences individuelles. Le non-conscient est une création des sujets transindividuels et a, sur le plan psychique, un statut analogue aux structures nerveuses ou musculaires sur le plan physiologique. Il est distinct de l'inconscient freudien dans la mesure où il n'est pas refoulé et n'a besoin de surmonter aucune résistance pour devenir conscient mais seulement d'être mis en lumière par une analyse scientifique. »

En fait, tout comportement humain transcrit à la fois une structure libidinale et une structure où s'est investi le non-conscient; toutes distinctes qu'elles soient, ces deux structures se combinent en des mélanges où « chacune des deux significations prend selon le cas concret une place plus ou moins importante par rapport à l'autre ». Lucien Goldmann imagine, dans ce contexte, deux extrêmes :

« d'une part les cas où la signification libidinale prédomine au point de désorganiser entièrement la signification socialisée — c'est le cas des aliénés mentaux — et, d'autre part, ceux où, au contraire, dans un certain secteur de l'activité de l'individu, la signification collective, poussée à la

dernière cohérence, intègre entièrement, sans subir aucune distorsion, la signification libidinale — c'est le cas des grands créateurs — Entre ces deux extrêmes, se situent les gens moyens, moi, vous, tous les autres. » Cette dernière précision permet de mieux comprendre ce qu'est la vision du monde des sujets transindividuels, et qui peut être définie comme l'ensemble des aspirations, des sentiments et des idées qui réunit les membres d'un groupe et les oppose aux autres groupes. En réalité, cependant, la vision du monde d'un sujet collectif est une abstraction. Elle ne peut être définie que par une opération d'extrapolation d'une tendance réelle chez les membres d'un groupe « qui réalisent tous cette conscience de classe d'une manière plus ou moins consciente et cohérente; l'individu a une conscience relative de l'orientation de ses sentiments. Rarement des individus atteignent la cohérence intégrale. Dans la mesure où ils parviennent à l'exprimer, sur le plan conceptuel ou imaginaire, ce sont des philosophes ou des écrivains et leur œuvre est d'autant plus importante qu'elle se rapproche plus de la cohérence schématique d'une vision du monde c'est-à-dire du maximum de conscience possible du groupe social qu'ils expriment. »

La conscience réelle est en effet le résultat des multiples obstacles et déviations que les différents facteurs de la réalité empirique opposent et font subir à la réalisation de cette conscience possible. Ce sont en particulier les actions des différents autres groupes sociaux qui s'opposent à cette dernière. La conscience possible est à son tour une abstraction qui, à partir de circonstances historiques déterminées, définit ce que devrait être la conscience d'un groupe social impliqué dans ces circonstances. Cette hypothèse suppose que la prise de conscience varie d'un individu à l'autre et que les individus exceptionnels seuls (les grands créateurs, en particulier) sont susceptibles d'exprimer de façon cohérente la conscience collective de leur groupe. La vision du monde révélerait lorsqu'elle s'incarne dans une structure littéraire, la totalité — irréalisée dans la réalité — des sentiments, des aspirations et pensées des membres d'une classe déterminée, organisés dans un système cohérent et parfaitement rationnel. Se demander si Pascal était janséniste ce serait se demander, estime Goldmann, « dans quelle mesure sa pensée était analogue à celle d'Arnaud ou de Nicole. » Il propose de renverser le problème « en établissant d'abord ce qu'est le jansénisme en tant que phénomène social et idéologique, ensuite ce que serait un jansénisme entièrement conséquent ». C'est ce jansénisme conséquent qui constitue une vision du monde. Ce n'est

cependant qu'à propos de Racine et de Pascal que sera appliqué ce concept fondamental du structuralisme génétique. En effet, la médiatisation par une vision du monde disparaît lorsqu'est abordée l'analyse du roman contemporain :

La littérature romanesque, comme, peut-être, la création poétique moderne et la peinture contemporaine, sont des formes authentiques de création culturelle sans qu'on puisse les rattacher à la conscience même possible d'un groupe social particulier.

Bien qu'elle soit liée à des intérêts sociaux spécifiques, Goldmann distingue la vision du monde de l'idéologie :

Ajoutons à titre d'hypothèse, qu'on pourrait peut-être fonder la distinction entre les idéologies et les visions du monde précisément sur le caractère partiel, et par cela même déformant, des unes et total des autres. (Sciences humaines et philosophie, p.50)

À la suite de Lukács qui dans *Histoire et conscience de classe* estime que le maximum de connaissance de la réalité est à notre époque représenté par la conscience possible du prolétariat révolutionnaire, Goldmann nous explique que les différentes visions du monde n'ont pas une égale capacité à saisir le réel et que certaines d'entre elles ont une supériorité épistémologique sur les autres; c'est le cas en particulier de la vision du monde du prolétariat,

car par sa position sociale, quoique beaucoup moins cultivé et ayant beaucoup moins de connaissances que les intellectuels bourgeois, le prolétariat se trouve dans la société capitaliste classique seul dans une situation d'ensemble lui permettant de refuser la réification et de rendre à tous les problèmes spirituels leur véritable caractère humain (p.51)

On sait que Goldmann est revenu sur cette dernière position en constatant l'intégration du prolétariat à la société de consommation : " L'ancienne thèse marxiste qui voyait dans le prolétariat le seul groupe social pouvant constituer le fondement d'une culture nouvelle, du fait qu'il n'était pas intégré à la société réifiée, partait de la représentation sociologique traditionnelle qui supposait que toute création culturelle [...]

ne pouvait naître que d'un accord fondamental entre la structure mentale du créateur et celle d'un groupe partiel plus ou moins important mais à visée universelle ". Comme l'explique Jacques Leenhardt, " ayant déçu les espérances des intellectuels marxistes, le prolétariat intégré dont on parle tout au début des années soixante rend apparemment caduque la théorie de la création culturelle jusqu'alors défendue par des auteurs marxistes comme Goldmann ". Ce constat expliquerait que soit abandonné le concept de vision du monde en tant que structure de médiation dans *Pour une sociologie du roman* : " L'absence de médiation, c'est-à-dire l'absence de la médiation politique et culturelle que devait être le prolétariat, va exercer un effet en retour sur l'histoire du genre romanesque lui-même ", ce qui justifie le recours à " l'hypothèse d'un rapport d'homologie entre deux structures radicalement dichotomisées ". En ce sens, le concept de médiation compris dans la notion de vision du monde qui opère dans *Le Dieu caché* ne saurait être confondu avec celui de médiatisation emprunté à René Girard, qui fonde l'analyse par Goldmann du roman moderne. La nouvelle approche de celui-ci en effet évacue le rôle des structures mentales au profit de la seule médiatisation que représente l'économie de marché, ce qui entraîne le fait que les valeurs sociales ne puissent opérer désormais que de façon implicite. Au sens où le terme était entendu dans *Le Dieu caché*, il n'est plus possible de découvrir des médiations " entre les structures textuelles des ensembles idéologiques ou politiques et des groupes sociaux ". C'est cette affirmation que conteste Jacques Leenhardt en reliant *La Jalousie* de Robbe-Grillet, et, de façon plus large, le "Nouveau Roman", à une idéologie " qui aurait pour fonction comme le groupe ou la fraction de classe technocratique au plan de la production, de transcender aussi bien les antagonismes de classe, symbolisés par la pensée socialiste que l'individualisme, auquel se rattachent la production romanesque traditionnelle et l'idéologie politique de droite ". Sans doute ce brillant essai de J. Leenhardt se situe-t-il, malgré tout, dans le champ du structuralisme génétique, dans la mesure où sa démarche obéit au schéma d'explication de la structure significative de l'œuvre par insertions successives dans des structures de plus en plus vastes. Il privilégie — et c'est là son mérite — d'autres médiations que celle de la vision du monde goldmanienne, en situant *La Jalousie* par rapport à l'histoire du roman colonial (et à travers elle, à la vie coloniale ainsi qu'à l'histoire de la IIIe et de la IVe République) tout autant que par rapport aux mythes produits par une idéologie bourgeoise en cours de désagrégation.

On revient par là au problème que pose la notion de vision du monde en tant que structure médiatrice dont l'opérativité et la validité doivent être questionnées par rapport à d'autres médiations possibles. Celle-ci entraîne en effet la prise en compte de jugements de valeur et dépasse la question de champ de visibilité sociale pour aborder celle de l'objectivité de la vision (Telle vision du monde est-elle juste ou fausse?). Elle implique d'autre part une prise de position sur le monde et un point de vue, ce qui a le double inconvénient de prêter beaucoup trop au texte en le supposant capable de transcrire une vision globale et cohérente et d'en réduire la capacité de transcription à une seule perspective. Or il n'y a pas de point de vue dans un texte fictionnel, en ce sens qu'il n'y a pas de point à partir duquel se développerait l'étendue plus ou moins grande d'une vision sociale mais une série de points de focalisation que construit et déconstruit sans cesse l'écriture. En travaillant d'autre part une matière langagière préconstruite, le texte de fiction fait émerger de nouveaux rapports au monde et produit du sens, doublant ainsi son premier champ de transcription du social d'un second sans doute plus profond, plus large, plus complexe, où s'inscrit l'ensemble d'une formation sociale, par le biais des formations et des pratiques discursives correspondantes. On retiendra de même que, à un certain niveau et d'un certain point de vue, cette transcription est, en apparence du moins, tout aussi chaotique que le vécu.

Goldmann estime que sa démarche se situe dans la ligne orthodoxe de la pensée de Marx et il qualifie le matérialisme dialectique de "structuralisme génétique généralisé" fondé sur trois concepts essentiels, "ceux de structure dynamique significative, de conscience possible et de possibilité objective". L'un et l'autre impliquent en effet pour lui l'affirmation que

tout fait humain se présente à la fois comme une structure significative compréhensible par l'analyse des relations constitutives entre les éléments qui la composent (éléments qui sont à leur tour et à leur propre niveau les structures significatives de même type) et comme élément constitutif d'un certain nombre d'autres structures plus vastes qui l'embrassent et l'intègrent. (Goldmann, 1967, p. 157)

Il reconnaît dans le même temps, de façon apparemment contradictoire, qu'il a une dette envers les premiers écrits de Lukács (*L'âme et les formes, Théorie du roman*) qui ont été si souvent qualifiés d'hérétiques par les marxistes orthodoxes.

Rien, en effet, ne peut sembler au premier abord plus éloigné du marxisme et de toute sociologie que cette conception des essences comme structures significatives a-temporelles. Et, pourtant, c'est à partir de ces ouvrages qu'ont été élaborées un certain nombre d'analyses qui ont permis de constituer les premiers éléments d'une sociologie positive de la littérature et de la philosophie. (Ibid., p. 172)

Lucien Goldmann cite à ce propos, outre les travaux ultérieurs de Lukács lui-même, ses propres études sur la philosophie de Kant, les *Pensées* de Pascal et le théâtre de Racine, développées à partir de *L'Âme et les formes*, ainsi que l'étude de Köhler sur Chrétien de Troyes, développée à partir de *Théorie du roman*. (Ibid.) Pour lui "le pas le plus important vers une étude marxiste de la littérature" est cependant la description faite par Lukács, dans *La Théorie du roman*, de la structure significative romanesque.

Au cœur du dispositif goldmannien, apparaissent les filiations du structuralisme génétique non seulement avec Lukács, comme on vient de le voir, mais également avec la pensée de Max Weber dont il intègre certains concepts, à savoir :

a. les données de l'analyse compréhensive qui vise à atteindre les significations internes, subjectives du comportement humain (cf. : "Un des principaux mérites de la phénoménologie et, en psychologie, de l'école de la Forme, a été de nous rappeler l'importance de cette conscience et des significations qu'ont, pour elle, les actes et les événements. En ce sens, étudier l'histoire, c'est d'abord essayer de comprendre les actions des hommes, les mobiles qui les ont mus, les buts qu'ils poursuivaient, la signification qu'avait pour eux leurs comportements et leurs actions") ;

b. la notion de type idéal, qui était déjà une construction abstraite, dont l'élaboration s'efforce de dépasser l'approche descriptive empirique pour atteindre l'essentiel. En ce sens, comme on a pu l'écrire, le puritanisme de Weber n'existe pas dans la réalité, il s'agit d'un concept opératoire qui réunit les traits essentiels, typiques de cette religion, en éliminant toutes les données empiriques, inessentiels à la définition du phénomène.

c. la notion de type idéal est à relier elle-même à celle de possibilité objective qui consiste à imaginer une hypothèse d'école d'après laquelle on reconstitue l'histoire en fonction des conséquences qu'aurait entraînées un fait historique qui, en fait, ne s'est pas produit (Que seraient devenus les États-Unis si les Sudistes avaient gagné la guerre? Que serait devenue l'Europe si Hitler n'avait pas été vaincu?).

Tel est, pour l'essentiel, l'apport d'une recherche que son auteur jugeait, à la veille de sa mort, utile de poursuivre et de compléter dans deux directions:

Les lacunes les plus importantes de nos recherches portent, me semble-t-il — et je tiens à le souligner ici —, sur la réception des ouvrages littéraires, qui pourrait et devrait, elle aussi, être étudiée avec des méthodes structuralistes génétiques, et sur l'élément que j'ai appelé "richesse" de l'œuvre, qui présente une importante dimension sociologique.

On connaît les polémiques qui ont surgi autour du structuralisme génétique auquel il fut reproché en son temps d'illustrer "un pseudo-marxisme", de ne concevoir l'art que comme imitation, d'ajuster l'œuvre à des hypothèses sociologiques préétablies, de développer une nouvelle théorie du reflet ou encore d'établir de façon mécanique et trop schématique "des dépendances directes, au-delà des idées et de l'idéologie de l'époque, entre la structure sociale et économique de la société d'une part et la structure de la création littéraire d'autre part". Goldmann a, de son vivant, fait justice de la plupart de ces accusations qui, pour certaines, relevaient de la mauvaise foi et se fondaient sur une lecture hâtive et partisane. Reste une dernière réserve: le contenu d'un texte de fiction est-il réductible à la monosémie d'un discours conceptuel? Est-il licite de prêter une organisation cohérente aux structures textuelles et aux visions du monde, qui, de la sorte, réorganiseraient le chaos du vécu? On pourrait alléguer, sur le premier point tout au moins, que si Goldmann avait vécu, il aurait probablement été amené, pour tenir compte des résultats des recherches qu'il envisageait de faire sur "la richesse de l'œuvre" à remettre en question ses premières conclusions. Contentons nous de constater qu'en avouant les lacunes de sa théorie, il avait clairement conscience lui-même de la pertinence de cette objection. Sur le second point, il est évident qu'il est prisonnier de son postulat, puisque cette pierre de voûte qu'est, dans le structuralisme génétique, la vision du monde, ne peut être définie que dans le cadre d'une reconstitution rationnelle des données; ce qui sépare en effet ce concept de celui de la conscience réelle c'est bien la façon dont le chercheur construit une extrapolation cohérente d'un système de pensées déterminé pour bâtir une structure de médiation.

Le problème cependant reste entier et, dans un premier temps, on se gardera de confondre la cohérence d'une vision du monde hypothétique avec celle, également supposée d'ailleurs, du texte. La sociocritique suppose en ce qui la concerne :

— qu'il existe, pour chaque texte, une combinatoire d'éléments génétiques qui est responsable de l'ensemble de la production de sens, ce qui ne signifie pas que ces éléments aient un caractère monosémique, tout au contraire, puisqu'ils opèrent comme des vecteurs de conflits. On est en droit d'en déduire que tout élément textuel qui se trouve inséré au cœur de la production de sens ne peut y fonctionner que sous une forme pluriaccénuée.

— que tout tracé idéologique qui s'investit dans une structure textuelle semble se déconnecter de l'ensemble idéologique dont il relève pour entrer dans une nouvelle combinaison où il transfère sa propre capacité à produire du sens. Ce système spécifique du texte rend celui-ci relativement autonome par rapport à la réalité référentielle, position théorique qui se distingue donc radicalement du structuralisme génétique.

4-Du structuralisme génétique à la sociocritique - Fonctionnement du non-conscient

Ces réserves faites, certains acquis du structuralisme génétique sont incontestables et la sociocritique les intègre à sa propre démarche critique; il s'agit des concepts de *sujet transindividuel* et de *non-conscient*.

Ce dernier point demandait cependant à être précisé dans la mesure où il ne semble opérer chez Goldmann qu'au niveau des valeurs implicites d'une œuvre. Il fallait donc en décrire les effets de façon plus précise, en partant de cette réflexion pertinente de Tynianov selon laquelle "la vie sociale entre en corrélation avec la littérature avant tout par son aspect verbal". Partant du principe que toute collectivité - considérée donc comme un sujet transindividuel - inscrit dans son discours les indices de son insertion spatiale, sociale et historique et génère en conséquence des micro-sémiotiques spécifiques, il s'agit ici de décrire les niveaux où ces indices sont repérables. Il est apparu que les traces les plus évidentes se trouvaient dans les axes paradigmatiques, les expressions toutes faites, les syntagmes figés, les lexies. La façon dont celles-ci se cristallisent transcrit, de façon beaucoup plus immédiatement perceptible, des systèmes de

valeurs sociales et les altérations qui les modifient, les modes de vie et d'insertion socio-économique des milieux qui les produisent, ainsi que les évolutions des structures mentales. Prenons quelques exemples particulièrement frappants : la disparition progressive, ou, si l'on veut être plus prudent, la diminution de la fréquence d'utilisation, d'expressions telles que « vieux garçon », « vieille fille » (dont l'usage tend à être réservé à la description de caractères et non plus à la désignation d'un état civil), ou encore « fille-mère » transcrit l'évolution de notre propre conception du mariage ou de la virginité en tant que valeurs sociales; de même, le mouvement contestataire de 1968, qui remettait en question les principes d'autorité et de hiérarchie a produit spontanément des lexicalisations articulées autour d'une seule différenciation de fonctions (enseignants/enseignés) à partir d'un même radical sémantique chargé de signifier une égalité fondamentale (enseigner ou être enseignés) en rejetant corrélativement les signes qui décrivaient jusqu'ici les rapports sociaux (professeurs, maîtres, étudiants, élèves) et qui apparurent alors comme idéologiquement significatifs. Ce schéma lexical s'est étendu à d'autres domaines (soignants/soignés) mais on remarquera avec intérêt que les secteurs impliqués ont été ceux où la problématisation de la sujétion était vécue comme la plus aiguë. Comme tous les mouvements sociaux, mai-1968 a donc produit du sens et il ne serait pas sans intérêt d'étudier, sur ce point, comment les fluctuations de ces lexicalisations traduisent la récupération par l'idéologie dominante des valeurs qui furent un temps contestées. On s'interrogera de même sur les rapports qui ont pu exister entre la crise du colonialisme et l'expression *Français à part entière* qui, née d'un discours politique célèbre du général de Gaulle, s'est spontanément appliquée à d'autres domaines que celui dont elle procédait. Prenons d'autres époques et d'autres structures: le premier étage des immeubles bourgeois est encore qualifié d'étage noble (en Espagne, *piso principal*, l'étage du prince), ce qui évoque un premier stade de l'expansion urbaine à une époque où retranchées à l'intérieur des anciennes limites de la cité, les classes dominantes, avant d'explorer les possibilités de la ségrégation sociale horizontale, optent pour la ségrégation de type vertical. L'expression témoigne encore, de nos jours, au même titre que le type d'architecture qu'il contribue à décrire, d'une phase déterminée de l'histoire de l'urbanisme moderne, et, au-delà de cette histoire, à travers une suite d'enchaînements d'effets et de causes, de certains bouleversements des structures socio-économiques du temps.

À ce premier intérêt s'ajoute que la façon dont ces expressions se délexicalisent parfois pour se relexicaliser sous des formes nouvelles à l'intérieur d'un texte, et ce sous l'effet évident des structures profondes de ce texte, rend plus apparents les critères de choix qu'opère le message sur les axes paradigmatiques au moment où il s'institue.

Pour être plus clair, je renvoie une fois encore, très rapidement, à l'analyse publiée en annexe comme illustration: la rectification de *pierre précieuse* en *pierre de prix*, en estompant les virtualités de significations métaphoriques de l'expression première, redonne à *prix* toute sa plénitude de sens et met en relief sa dimension de valeur d'échange. On constate vite que le texte a choisi la même gamme de vocabulaire tout au long de ces quelques lignes: être *comptés* (et non: "rares"), *garder en un dépôt sûr* (ce qui se dit d'un dépôt bancaire), *Selon quoi, sont couchés par écrit* (lexique du droit marchand) etc...autant de choix qui témoignent de la façon dont a fonctionné un critère de sélection imposé par un certain type de discours qui me renvoie à la structure mentale du milieu marchand. Ces choix relèvent du non-conscient. On en a la preuve dans le fait que le narrateur se propose explicitement dans ce passage de parler de ce qu'est un véritable ami, à savoir quelqu'un qui vous donne tout sans jamais rien attendre de vous; or il le dit, comme on vient de le voir, en utilisant un matériau langagier qui est contradictoire avec son projet puisque le fondement de la structure mentale du marchand est par excellence le "donnant-donnant".

Il existe une autre catégorie d'expressions toutes faites, celles qui se constituent autour d'un schéma qui inclut lui-même une variable. L'intérêt que peut offrir l'étude de ces variables pour la sociocritique procède du fait que, par le biais de ces dernières, les différents milieux sociaux adaptent un schéma linguistique aux modes d'insertions sociales qui leur sont particulières et donnent, par là, à ce même discours le statut de discours. J'en vois un exemple dans le passage suivant tiré du *Buscón* (Espagne, Francisco de Quevedo, 1626) : pour dire que ce qu'il mange est savoureux, un personnage s'exclame qu'il n'y a pas de perdrix qui l'égale. On peut imaginer que des sujets transindividuels qui n'ont pas de contact immédiat avec la vie rurale choisissent, pour décrire en termes comparatifs l'excellence d'un objet, des signes différents, mieux intégrés aux divers champs d'expérience qui constituent leurs environnements spécifiques. On fera les mêmes remarques à propos des expressions populaires employées pour décrire une personne qui ne sait pas trouver quelque

chose de parfaitement visible :

- Ne pas trouver [des cailloux] dans [l'Adour] (région de Pau)
 - Ne pas trouver [de l'eau] dans [le Rhône] (Ardèche-Drôme)
 - Ne pas trouver [de l'eau] dans la mer (littoral languedocien),
- tandis que l'espagnol reste plus dépendant de sa mémoire rurale ("Ne pas voir un âne à quatre pas").

Ainsi, structures mentales, paysages et modes de vie, s'inscrivent-ils dans les discours des sujets collectifs (générations, emplois et métiers, famille, classes sociales, ou encore collectivités régionales, etc.).

Il ne s'agit pas cependant de relier directement et systématiquement ces traces discursives à ce qui serait une instance programmatrice du texte mais plutôt d'en reconstituer les indices qui permettront de parler de trajets de sens ou de tracés idéologiques. Ces traces discursives peuvent être repérées dans des contextes (lieux idéologiques ou énonciations) qui entrent en contradiction avec leur point d'origine. Elles constituent autant de microsémiotiques qui renvoient à la complexité de la formation sociale impliquée, ceci par le biais des formations idéologiques. C'est ainsi que le discours marchand dans le texte de Mateo Alemán génère des zones conflictuelles lorsqu'il vient buter contre la résistance des trajets de sens inscrits dans le topique de l'Âge d'or et où se trouvent inscrites des pré-occupations pré-physiocratiques (Cf. Annexe).

On voit donc que, tout en s'inspirant, en ses débuts, du structuralisme génétique, la sociocritique s'en est progressivement de plus en plus nettement écartée en privilégiant d'autres éléments de la textualité, en proposant en d'autres termes les problèmes qui touchent aux pratiques discursives, en centrant davantage ses analyses sur la littérarité des œuvres de fiction, en essayant enfin de privilégier le travail de l'écriture.

Cette brève présentation montre pour quelles raisons le structuralisme génétique a occupé une place aussi importante dans la sociologie de la littérature contemporaine. Il renouvelle en effet de façon considérable l'approche des problèmes essentiels que pose l'analyse des rapports entre les œuvres littéraires et la société sur deux points : à savoir la mesure du champ de visibilité sociale du scripteur et ses modalités de transcription. Un des premiers questionnements que pose la sociocritique est en effet le suivant : si nous estimons que la visibilité sociale d'un individu (en d'autres termes sa conscience réelle) est limitée, comment expliquer que le texte littéraire puisse transcrire des données historico-sociales riches et complexes ? Comment le producteur du texte peut-il saisir la réalité qui lui

est extérieure, et dans laquelle il se trouve cependant immergé, autrement qu'en exprimant l'immédiateté de son vécu ou encore par le détour de la réflexion et de l'analyse ? En supposant même l'existence d'un projet chez un auteur qui s'engagerait à décrire sa position de classe et en supposant également que nous acceptions de poser le problème en ces termes, peut-on, sur ce premier point, confondre ce que pense à un moment déterminé un individu avec la conscience réelle de sa classe, que nous avons tout lieu de considérer comme le champ maximum d'un certain niveau de perception ? Et que suppose alors ce premier écart ?

Lucien Goldmann répond à cette question en évacuant la notion d'auteur au bénéfice de celle de sujet collectif, notion qui, pour être opératoire, doit impliquer que, au sein de cette conscience individuelle, fonctionne un niveau collectif qui échappe à la conscience claire. Le concept goldmannien de non-conscient a le mérite de recouvrir cette possibilité, puisque c'est à ce niveau que s'objectivent en quelque sorte des rapports au monde qui ne sont ni perçus ni perceptibles au plan de l'immédiateté du vécu. Comme le note P. Bourdieu : " Les sujets ne détiennent pas toute la signification de leurs comportements comme donnée immédiate de la conscience et [...] leurs comportements enferment toujours plus de sens qu'ils ne le savent et ne le veulent ".

Au-delà donc du champ individuel de visibilité sociale, proprement dit, s'étend une projection intériorisée mais non consciente des relations extérieures au sujet parlant qui s'inscrivent dans le vécu sous la forme de pratiques langagières, gestuelles et, plus largement, sociales. Cette deuxième zone de phénomènes qui fait reculer l'horizon non de la perception mais — et c'est ce qui intéresse toute pratique linguistique et toute pratique d'écriture — de la transcription montre que toute démarche qui se réclame, de loin ou de près, du structuralisme génétique ne saurait admettre de poser les problèmes d'analyse textuelle en termes d'intention ou de projet. En faisant travailler dans l'écriture des systèmes sémiotiques qui sont les vecteurs de ces relations objectives non conscientes qui structurent le vécu, le scripteur dit toujours plus qu'il ne comprend et qu'il ne saisit.

SOCIOLOGÍA DE LA GENERACIÓN DEL 27. APROXIMACIÓN A GERARDO DIEGO

Miguel Ángel GARCÍA
Universidad de Granada, España

No se ha ensayado aún, en rigor, una sociología del Veintisiete, en contra de lo que ocurre con las aproximaciones sociológicas al Noventay ocho que ocuparon a la crítica (Mainer 1972; Abellán 1973) en un momento en que la disciplina comenzaba a instalarse poco a poco en España (Mainer 1973). Hablar de una sociología de la generación del 98 o del 27 es por supuesto una yuxtaposición de términos contradictorios que quizás convenga poner de relieve cuanto antes: de algún modo la crítica y la teoría sociológica son emparentadas inmediatamente con el marxismo, si bien no toda sociología literaria es marxista (Chicharro 1994; Sánchez Trigueros 1996); por otro lado el concepto de generación, debatido hasta la saciedad, fue empleado por una crítica de corte idealista y fenomenológico. No es cosa de desmenuzar aquí el concepto de generación del 27 (Soria Olmedo 1980; Gambarte 1996) y mucho menos de repasar punto por punto el debate historiográfico en torno al 98 (Gracia 1997); únicamente se trata de llamar la atención sobre las dificultades teóricas que presenta un sintagma como "sociología de la generación" del 27 o de cualquier otra generación literaria, señalando de paso que los estudios sociológicos del 98 a los que acabamos de aludir no habían llegado por entonces a resolver y superar la famosa antinomia con el Modernismo mediante la apelación a la categoría ancha de "Modernidad".

1. EL COMPAÑERO DE VIAJE

De aquella época, o de la que vino inmediatamente después, queda algún intento de aplicar a la generación del 27 la sociología literaria con base en el estructuralismo genético de Goldmann (Jauralde 1980). Pero lo usual ha sido que todo acercamiento que de entrada pudiera calificarse por los formalismos, estructuralismos o los distintos paradigmas de raíz lingüística como no “inmanente” o “extrínseco” a los textos de este grupo de poetas (tomando ahora la parte sin duda más representativa por el todo: la cultura literaria de España en los años 20 y 30) haya tropezado desde el inicio con unas consideraciones de sociologismo más o menos grosero, dependiendo de los casos, que han hecho hincapié una y otra vez en los orígenes de clase de quienes integraron la llamada “joven literatura”. Es lo que ocurre en un manual como *Literatura española contemporánea* (1952), en el que, como explica su reciente editor, Javier Pérez Bazo, su autor, Juan Chabás, lleva a cabo una lectura de la literatura española de la primera mitad del siglo XX (1898-1950) que toma de la Estilística la atención a los “componentes internos” del texto y del marxismo los componentes “extraliterarios sociológicos”: “El centro estético recibe por complemento un centro ideológico y la suma de ambos constituye la última valoración del objeto de análisis” (Pérez Bazo 2001: LXI-LXII).

Obviamente la dificultad teórica vuelve a relucir al considerarse la ideología como algo “extraliterario”, exterior al análisis formal, estilístico o estructural del texto, que contaría a su vez con un “interior” propiamente literario. Pues para las teorías de la producción literaria de las que partimos, y que arraigan en el marxismo althusseriano, la ideología conforma la lógica interna del texto, no es una instancia que habite fuera del mismo. Necesariamente, desde este otro ángulo teórico, el sociologismo literario aparece enredado en la dicotomía texto/contexto, reforzada por las dicotomías paralelas forma/contenido y literatura/sociedad (Rodríguez 1994). También la sociocrítica de Cros (1989), bajo otros horizontes teóricos en los que se funden los planteamientos de Althusser en torno a la ideología con la semiótica, busca ese emplazamiento interior, marcando de manera explícita su distancia con respecto a la sociología literaria.

La utilización que en el exilio realiza Chabás de esos componentes sociológicos (“externos”) a los que se refiere Pérez Bazo tiene su importancia si se la pone en relación con el marco de la crítica y la teoría sociológica que se desarrollan a lo largo de la posguerra en España

(Chicharro 2001). La singularidad del libro de Chabás radica en ser una primera tentativa de historia literaria de corte digamos sociológico y centrada en la literatura española contemporánea. Por eso merece la pena analizar mínimamente los presupuestos de los que parte. Sobre todo porque Chabás fue compañero de viaje de los poetas del 27; no sólo viaja a Sevilla para celebrar el famoso homenaje a Góngora, sino que también cumple la trayectoria estética e ideológica (de la vanguardia al compromiso) de la que participó la poesía española desde los años 20 a los años 30 (Geist 1980; Pérez Bazo 1992). En consecuencia Chabás vivió de cerca más de un capítulo de la literatura contemporánea cuya historia traza. En el prólogo a la obra comienza por advertir de un riesgo grave, “porque escribir historia es hacerla y ningún papel de más comprometedor responsabilidad que ser actor de historia, a sabiendas de serlo” (Chabás 2001: CXIII). Su papel de actor es, por lo tanto, doble: en la vida literaria de los años 20 y 30 y en la recreación de aquel mundo a través de la historiografía.

La actitud de compromiso está clara desde el principio. Chabás prefiere “situarse no fuera, porque nuestra perspectiva se haría intemporal y se deshumanizaría, perdiendo así toda virtud histórica, sino dentro de la historia que narramos. El buen historiador de lo contemporáneo es quien dice: todo esto no pasa, no es pasado; lo estoy pasando yo”. No por otra razón termina definiendo su posición como una “perspectiva de trincheras”. Una perspectiva determinada por el hecho de que en la historia literaria, a diferencia de lo que ocurre con la historia general, nada tenga que ver en apariencia con los “litigios de estructuras económicas” ni las “luchas armadas por el poder”, sólo con los escritores y las obras. Pero no es posible pensar la historia de la cultura de un pueblo sin considerarla como la “sobreestructura” de la vida entera de ese pueblo: “De esa vida, pues, no hay modo de separar su literatura” (Chabás 2001: CXIV). De conformidad con los planteamientos clásicos del marxismo, que inciden en la metáfora del edificio social, compuesto por una base y una superestructura (Althusser 1995), Chabás sitúa la literatura en esta última, en el nivel de la ideología. Pero lo interesante es saber cómo echa a andar Chabás con este rudimentario bagaje sociológico (o de “teoría literaria marxista” en germen) y cómo lo pone a funcionar en su análisis de la poesía del 27, a la que denomina “una generación perdida entre dos guerras”.

2. LAS GENERACIONES EN LA HISTORIA

Los análisis de Chabás oscilan entre esta postura de trinchera apenas perfilada al inicio de su manual y el respeto a la lógica narrativa de las historias literarias al uso. La idea orteguiana de generación se encuentra determinando estas palabras, referidas al 27: "¿Puede existir una generación sin que se encuentre aglutinada y movida, con impulso de creación hacia el futuro, por un quehacer colectivo, o, al menos, por una conducta histórica y nacional, que implique una común actitud determinada ante los temas y problemas de su tiempo?" (Chabás 2001: 406). La respuesta a esa pregunta es negativa desde el momento en que Chabás establece un juicio ideológico sobre la literatura pura o deshumanizada en torno a la cual se constituye el Veintisiete:

"Si fuese así, podríamos hablar de una generación de 1927, amputada de conciencia histórica propia, sin sentido de su parte y su papel en las faenas más hondas de la solidaridad nacional, desasosegada por la ambición de hallar la expresión más pulcra de su intelectualismo esteticista; en suma, una generación deshumanizada" (Chabás 2001: 406).

Nótese que Chabás extiende la deshumanización a la producción del 27 hasta el estallido de la guerra, con olvido de la rehumanización, la impureza y hasta el compromiso de los años 30: "La generación del 27, entre dos guerras, es una generación deshumanizada y troncada, interrumpida por el destierro". ¿Hasta qué punto el compromiso ideológico de Chabás exige concretar su lectura sociológica del 27 (llamémosla así) en el hecho de que ante todo fuese un generación deshumanizada? ¿Sobre qué argumentos descansa tal lectura?

El intelectualismo esteticista al que alude es uno de los postulados estéticos que ya sostiene el ultraísmo y que pasa a convertirse en norma artística de toda la poesía nueva. Lo hereda el 27 una vez diluido el grupo ultraísta, que sin embargo "prolonga su hechizo". No deja de dar en el clavo Chabás cuando para explicar ese «intelectualismo formalista» que afecta al arte nuevo se remonta al Apollinaire cubista, quien siguiendo a Kant señala que los sentidos nos dan la materia del conocimiento, mientras que el entendimiento nos da la forma (Chabás 2001: 409). Pues toda la poesía pura (o deshumanizada) de la vanguardia descansa en ese kantismo según el cual lo auténticamente puro son las formas, en detrimento

de la impureza de los contenidos o de las impresiones sensoriales (Rodríguez 2001: 267-268). A la idea de la pureza también contribuye el Huidobro de la creación pura: "Tal voluntad de pureza absoluta, de invención total, llevaba a los poetas del Ultra y del Creacionismo, a los vanguardistas en general, a un proceso de desnudamiento, de esquematización de la poesía» (Chabás 2001: 411). Hablar ahora de "desnudamiento" conduce inevitablemente a pensar en el Juan Ramón Jiménez puro, cuya lección tanto pesó sobre las poéticas del primer Veintisiete como es bien sabido. La poesía pura habría consistido en "reducirla a la más nítida esencia". Chabás cita a Dilthey para destacar que la esencia de la poesía equivale a expresar la vida, pero los "puristas valerynianos" tienen un concepto distinto de lo que sea esa esencia poética: "De la vida, como esencia poética, sólo vale, pues, ese producto ideal y excepcional, separado de su realidad" (pág. 414). La "borrosa generación española de 1927" tendió a "separar el arte de la vida" (pág. 418).

La deshumanización es una "actitud generacional" que no se contradice con la participación en la vida colectiva, o con la activa expectación ante las más dramáticas peripecias históricas de su tiempo, que se observan en algunos escritores de entreguerras. Aun así salta a la vista la contradicción, la falta de síntesis entre las "orientaciones estéticas minoritaristas, aristocratizantes, espiritualistas" y una "postura civil de interés social humano". La lectura sociológica de Chabás, que no oculta su perspectiva de trinchera, acaba desenterrando la raíz de clase de ese esteticismo deshumanizado:

"Las generaciones que realizan su obra literaria y poética entre las dos guerras, viven un drama intenso, del cual me atrevería a decir que son víctimas, si bien no siempre inocentes. Su espíritu se ha forjado en una concepción individualista del mundo en el cual han modelado singularmente su conciencia individual de clase. Todos ellos pertenecen a la burguesía o a la pequeña burguesía y han estudiado en universidades, en institutos o en colegios de la Compañía de Jesús, donde esa concepción individualista es la base de la educación en general y de la información especializada. Y, sin embargo, viven la época en que las masas adquieren responsabilidad social, se estructuran en organizaciones correspondientes a esa responsabilidad e imprimen a la vida ritmo y formas de fluvial y caudalosa colectividad" (pág. 419).

Individualismo burgués frente a colectivismo marxista: la base teórica del sociologismo desarrollado por Chabás vuelve a ser muy rudimentaria. La dicotomía entre lo individual y lo colectivo se ve arropada por otra división no menos recurrente: idealismo/materialismo. Los poetas que escriben entre las dos guerras sufren un desajuste entre su conciencia intelectual y la realidad social; nutren su pensamiento de "sistemas filosóficos espiritualistas, provenientes de las formas más absolutas, subjetivas y abstractas de idealismo", mientras que el mundo nuevo que ha surgido tras la Revolución del 17 ha hecho viviente realidad una "filosofía absolutamente opuesta". El "racionalismo idealista", que ha sido la filosofía en que ha cuajado desde el siglo XVIII el ideario de la burguesía revolucionaria, ha entrado en crisis a comienzos del siglo XX. Una crisis que constituye el "reflejo" de otra gran crisis: la del capitalismo y monopolismo imperialista. Después de la guerra del 14 el neokantismo ha sido dejado atrás y se ha abierto la posibilidad de una "tercera vía filosófica", entre el idealismo en quiebra y el materialismo histórico y dialéctico. Es la vía que apuesta por la "intuición pura", la tendencia cuyos precursores son Bergson y Husserl, la fenomenología (pág. 421). Esa es, explica Chabás, la fuente espiritual de la nueva poética. El salto hacia la "imagen pura" o hacia el "álgebra de las metáforas" (la conocida definición que da Ortega de la nueva poesía en 1925) no se produce así como así, opera "por muy abstractos que sean sus valores" sobre magnitudes históricas que deben buscarse en los rumbos de la filosofía contemporánea.

Sobre el papel de la fenomenología en las poéticas puras o deshumanizadas del primer Veintisiete no hace falta extenderse. Las gotas de fenomenología que espolvorea Ortega en *La deshumanización del arte* terminan por perfumar a los poetas del 27, de manera mucho más honda y continuada a Salinas y Guillén, aunque no menos definitiva en los primeros Lorca, Alberti, Aleixandre, Cernuda o Diego, incluso en el Dámaso Alonso que edita las *Soledades* gongorinas a la altura de 1927 (Rodríguez 2001: 245; García 2001: 63-88). Pero desde las *Meditaciones del Quijote* (1914) la fenomenología se ha convertido para Ortega en la ideología filosófica necesaria para llevar a cabo su proyecto social, político e ideológico de clase, coincidente con la instalación definitiva en España de las estructuras burguesas, con la modernización y la sincronización cultural con respecto a Europa, con la vertebración del país y el logro de una auténtica "cultura nacional" (Rodríguez 2002: 531-544). Es lo que se le escapa a Chabás, quien desde su humanismo marxista condena sin paliativos a la deshumanización por dejar

al descubierto una actitud individualista, aristocratizante, evasiva, esteticista, que divorcia al arte de la vida, a la poesía (pura, esencialista) de la realidad. No fue nada "borrosa" la generación del 27, aunque lógicamente el concepto de generación aplicado a estos poetas fuera construido más tarde desde el recuerdo (Mainer 2000: 343-348), ni estuvo "amputada de conciencia histórica"; muy al contrario, bajo el magisterio y la involucración en el programa de Ortega, respondió a un "quehacer colectivo", fue consciente de la parte que le tocaba en las tareas de la "solidaridad nacional", mantuvo una actitud común ante los "temas y problemas de su tiempo". Precisamente en *El tema de nuestro tiempo* (1923) habla Ortega del método histórico de las generaciones. El 27 fue, en este sentido orteguiano, una auténtica generación llamada a realizar una misión en la historia; sólo que (en esto acierta Chabás) se trató de una misión histórica de clase.

Las nociones orteguianas de generación, de álgebra superior de las metáforas, de deshumanización, planean como una sombra alargada sobre la aproximación sociológica que realiza Chabás al 27. Basta pensar por otra parte en esa clave de las nuevas poéticas de entreguerras que también nos revela: el paso del neokantismo (la filosofía en la que se forma primeramente Ortega en Alemania) a la fenomenología. Chabás establece un nexo, que no se puede pasar por alto, entre la "conciencia individual de clase" que descubre en los poetas de la generación, ligada a unos orígenes de clase burgueses y pequeñoburgueses, y el fondo ideológico sobre el que se levanta el pensamiento de quien llama (no sin ironía) "el nacido en buena hora". Lo que detecta en este último, además de unos "frívolos gestos verbales de mundo elegante", es "un desprecio inmenso del que verdaderamente es nuestro tiempo, un intento de salvar ideológicamente al mundo que se hunde y un entusiasmo aristocratizante por las minorías que desde el poder defienden todavía ese mundo" (pág. 355). Claro que, como venimos señalando, las minorías tenían por objetivo más la construcción de la política nueva que el apuntalamiento de la vieja política (Chabás, con todo, mantiene aquí la visión de los de abajo, de los excluidos por la vieja y nueva política). Tal entusiasmo orteguiano por las minorías, manifiesto sobre todo en *España invertebrada* (1921) y en *La rebelión de las masas* (1930), implica una "posición ideológica", una "posición de clase" (págs. 356-357). La correlación con el "diagnóstico funeral" de la novela que hace Ortega "al mismo tiempo que se hablaba de poesía pura", o con su diagnóstico de la deshumanización del arte nuevo, se impone por sí sola: "La misma actitud vital traducida a pensamiento que señala en

Ortega su visión de España, inspira su criteriología literaria y artística en general" (pág. 360).

3. PARÉNTESIS SOBRE LOS DERECHOS DEL HOMBRE

Chabás abre las puertas a una posible lectura sociológica del 27, y de su actitud pura o deshumanizada más en concreto, a partir del origen y la posición de clase de quienes integraron la generación. También Mainer, al referirse al ambiente generacional de 1927, se fija en el carácter de *scholars* y vanguardistas que singularizó a aquel grupo de poetas: "La realidad es que, por debajo de la ruptura literaria que significó la promoción unas veces llamada de 1925 y otras de 1927, se reconocen unos presupuestos sociológicos que condicionan el cambio de actitudes artísticas" (Mainer 1987: 210-211). Entre ellos, la holgura económica gracias a la procedencia de familias burguesas, una formación intelectual más sólida que la de promociones anteriores, cierta conciencia de minoría literaria y una combinación de "pasión por la pureza —y hasta por la trivialidad del arte— y de adhesión emocional a los principios del reformismo burgués" (pág. 212).

Dados estos planteamientos, si se trata de sentar las bases de eso que hemos llamado no sin bastantes ambigüedades una sociología del 27 (algo que desde el marxismo se concreta mucho mejor en una "aproximación ideológica" a la vanguardia y a la poesía española de los años 20 y 30, como por ejemplo la realizada por Geist (1993) desde los presupuestos teóricos de F. Jameson) no parece mal punto de partida la adjudicación de una procedencia burguesa o pequeñoburguesa a la mayoría de estos poetas, su clasificación entre las minorías ilustradas por las que tanto pugnó el sentido aristocrático de la cultura que defendió siempre Ortega. Incluso entre los "poetas profesores", sabiendo de antemano que esta expresión fue utilizada *ab initio* como un reproche, pero que también traza un contorno sociológico significativo. Diego quiso zanjar a su manera la cuestión al despojar de connotaciones malintencionadas la etiqueta de "poeta profesor":

"Poeta y profesor, no poeta profesor. Son dos seres distintos, no uno adjetivado por otro. Nada de retintín. Poeta y en tanto que tal, sólo poeta. Y ganándose la vida un profesor que convive a sus horas bajo su misma piel. Tal vez

esta dualidad no ha sido comprendida por cuantos han hablado de una generación de poetas profesores" (Diego 1970a: 150).

El poeta como figura siempre exenta y a su lado el profesor que se gana la vida con la literatura: más allá del interés que muestran esas palabras por deshacer el equívoco, también dejan un cabo suelto al que podría agarrarse una posible lectura sociológica atenta al papel que ocupan los poetas en la sociedad capitalista, a los oficios a los que se ven abocados para mantener su vocación incoercible. Poetas y nada más que poetas. Si algo caracteriza a los del Veintisiete es justamente su vitalismo poético, el hecho de que "por primera vez en la historia se trate de "sujetos" que se consideran única y exclusiva y esencialmente "poetas". Y ello, precisamente, en el decisivo momento histórico (los años veinte y treinta) en que la función social del poeta está ya herida definitivamente de muerte (al menos en el interior de los mecanismos sociales en que ellos vivían: la sociedad del capitalismo europeo en su última fase)" (Rodríguez 2001: 274).

A la vez Diego trata de deshacer el equívoco de las minorías lectoras de poesía a propósito de la consigna que Blas de Otero («A la inmensa mayoría») opone a la que Juan Ramón Jiménez hizo famosa tras colocarla al frente de la Segunda antología poética (1922):

"Es evidente que la poesía, toda la poesía buena, la de Juan Ramón, a quien Blas de Otero visiblemente tanto admira (y de ello hay huellas inequívocas en sus versos para el buen catador), como la del propio Otero, como la de no importa qué auténtico poeta, va dirigida al hombre y, por lo tanto, es multiplicable hasta el infinito por sucesivas y ampliadas minorías o mayorías. Lo que no quiere decir que la mayoría parlamentaria, social y multitudinaria, la comprenda ni le haga caso. La poesía, el arte todo, quíerose o no, lamentémoslo, pero es lo cierto, será siempre objeto del amor de minorías, sólo será comprendida de los menos" (Diego 1951: 767-768).

Se observará que, en estas palabras de Diego, los conceptos de minoría y de deshumanización, aunados por Ortega en los años 20, no funcionan conjuntamente; ahora, desde la posguerra, la noción de minoría ha dejado de poseer su sentido fuerte y además queda claro que la poesía va dirigida al hombre. Pero de alguna manera las precisiones de Diego enlazan con la idea orteguiana de que el arte nuevo es un arte minoritario,

impopular, incluso "antipopular", porque "desde el punto de vista sociológico" (Ortega 1993: 14) distingue a los hombres en dos: los que lo entienden y los que no lo entienden. No es un arte para todo el mundo; va dirigido a una "minoría especialmente dotada" para la "belleza pura": "Habituada a predominar en todo, la masa se siente ofendida en sus "derechos del hombre" por el arte nuevo, que es un arte de privilegio, de nobleza de nervios, de aristocracia instintiva. Dondequiera que las jóvenes musas se presentan la masa las cocea» (pág. 14).

Partiendo justamente de aquí, de esta consideración sociológica sobre el arte nuevo, es como podemos observar esa correlación entre ideología política e ideología artística a la que se refiere Chabás. Pues Ortega desliza una serie de planteamientos que ponen al descubierto su posición de clase. Durante un siglo y medio, asegura, el "pueblo" o la "masa" ha pretendido ser toda la sociedad, cuando en realidad no es sino «mero ingrediente, entre otros, de la estructura social, inerte materia del proceso histórico, factor secundario del cosmos espiritualz (pág. 15). Próximo está el tiempo, no obstante, en que la sociedad vuelva a organizarse "según es debido" en dos "órdenes o rangos", el de los hombres egregios y el de los hombres vulgares:

"Todo el malestar vendrá a desembocar y curarse en esta nueva escisión. La unidad indiferenciada, caótica, informe, sin arquitectura anatómica, sin disciplina regente en que se ha vivido por espacio de ciento cincuenta años no puede continuar. Bajo toda la vida contemporánea late una injusticia profunda e irritante: el falso supuesto de la igualdad real entre los hombres" (pág. 15).

La "solidaridad del espíritu histórico" consigo mismo a través de sus diversas manifestaciones (algo así como el *Zeitgeist*) le permite concluir a Ortega que los mismos "síntomas y anuncios de reforma moral" que se aprecian en el arte de su época pueden extrapolarse a la política, en la que aún se hallan oscurecidos por las "bajas pasiones". ¿Qué misión histórica le está reservada a la nueva pintura, música o poesía? Una misión ideológicamente determinada, una misión de clase: "Por otra parte, el arte joven contribuye también a que los "mejores" se conozcan y se reconozcan entre el gris de la muchedumbre y aprendan su misión, que consiste en ser pocos y tener que combatir contra los muchos" (pág. 15). Hace falta subrayarlo otra vez: el diagnóstico/programa es el mismo que el desarrollado en *España invertebrada* y en *La rebelión de las masas*. Pero la irri-

tación que puedan causarnos todavía hoy las palabras de Ortega (la misma que él siente ante la "igualdad real" de los hombres o las masas que "cocean") no debe distraernos del reconocimiento de algo esencial: la lucha de las minorías —así en arte como en política— contra la muchedumbre gris, que a su vez debe aprender su propia misión (la de dejarse gobernar), no puede confundirse con una simple resistencia de la verdadera cultura, del "Espíritu", frente a la agresión o el avance de la mediocridad; realmente esa lucha, ese combate al que alude Ortega (la necesaria rebelión de las élites para contener la rebelión de las masas), son la imagen encubierta de la lucha de clases que se desarrolla en España durante el primer tercio del siglo XX.

4. ¿LA POESÍA ES INÚTIL?

Que la poesía del 27 y más en concreto la poesía supuestamente pura, deshumanizada o esencial se viese envuelta en este proceso histórico es algo de lo que, entre otras cosas, debe dar cuenta una lectura sociológica (o ideológica) que, más allá de la apelación al "contexto" o al modo en que el discurso social se construye como discurso textual, se pregunte por el funcionamiento real de la literatura en la sociedad y en la historia. La sociología de la literatura, incluso después de la caída del muro de Berlín, sigue siendo una disciplina que conserva toda su dignidad útil y su vigencia entre las que conforman los estudios literarios. Y nos sigue pareciendo útil, independientemente de la diversidad de interpretaciones que puedan acogerse bajo la muy generosa capa de las lecturas sociológicas, porque a comienzos del siglo XXI asistimos al hecho innegable de que sigue habiendo Historia, muy a pesar de los defensores (a lo Fukuyama) del paraíso capitalista, muy a pesar del mesianismo neoliberal que tanto se complació en anunciar la "buena nueva" (Derrida 1995: 63-89). La Historia y las ideologías siguen ahí, detrás de la puerta, como un espectro al que es necesario conjurar prácticamente a diario. Quienes enarbolaban de una manera mucho más hegeliana que marxista, como es lógico, el *slogan* postmoderno del fin de la Historia ignoraban hasta qué punto los terribles acontecimientos del 11 de septiembre y sus efectos (las dos guerras que han venido después) acabarían por quitarles la razón, si es que alguna vez obedecieron a otra razón que no fuese la razón liberal, la razón globalizadora del mercado. La pregunta por la Historia y por la Sociedad a la

que nos conduce la sociología de la literatura, la dignidad y significación de la disciplina, encuentran ahora su marco y su legitimación en un contexto derivado de otra caída: no ya la del muro, la que pareció murar definitivamente las posibilidades de una interpretación de los textos literarios a partir de su historicidad, sino una caída inesperada y sobrecogedora en el camino hacia la homogeneización, el temblor de acero y cristal y el desplome estrepitoso de la torres gemelas de Manhattan. Hoy es éste el verdadero límite desde el que volver a pensar o a discutir sobre el lugar de la sociología de la literatura, sobre su actualidad y pertinencia, al margen de los inevitables agujeros sobre su muerte tras la caída del muro.

Hablar de historia, literatura y sociedad sigue siendo útil, hoy como ayer y como mañana. La otra cara del 27 que estamos intentando desvelar a lo largo de estas páginas guarda mucha relación con las reflexiones anteriores. La deshumanización o la poesía pura fueron siempre la faz oculta del 27, allí donde se daban de bruces la Historia y la Sociedad porque parecía que la Poesía hablaba únicamente en nombre de sí misma, de una esencia universal y ahistórica por encima de cualquier tipo de relaciones sociales e ideológicas. No fue ninguna "entelequia" la poesía pura (Dehennin 2002) sino una ideología estética muy concreta. Implicó, ya lo hemos dicho, una posición de clase que quiso reformar, darle forma a la realidad del poema lo mismo que la política pretendía darle forma a la realidad invertebrada de la España del momento. Ortega, filósofo *in partibus infidelium*, elabora una teoría estética que refuerza su programa cultural, político, ideológico en suma, y que es el de la burguesía liberal ascendente que pugna por alcanzar de una vez por todas su propia revolución—desde la Liga de Educación Política y otras "plataformas del reformismo burgués" (Mainer 1987: 129-170) a la proclamación de la República—desplazando a la pequeña burguesía en crisis del fin de siglo. Y por eso el decisivo ajuste de cuentas de un Ortega, de un Azaña, o de un Pérez de Ayala, del 14 con el Noventaiocho (García 1999). Que los poetas jugaran hasta el año 27 un papel básico en la consolidación de este horizonte ideológico, que la poesía pura y su exaltación con el gongorismo fueran un compromiso, ocultaran la posición de clase a la que alude Chabás, es lo que apenas podría sospechar una lectura sólo atenta a la literatura como tal literatura. Tanto más cuanto que como señaló Dámaso Alonso (1952) en un artículo fundacional para toda la crítica del 27, hasta esa fecha los poetas no sabían nada de política y no era extraño porque eran precisamente eso, un grupo de poetas y nada más que poetas.

Claro que habría que matizar aún muchos aspectos. Plantear la posición de clase que alimenta el purismo a la altura de 1927 no debe conducir a desatender las transformaciones que sufre la misma cuando a finales de los años 20 salta en trizas el concepto de deshumanización, frente al que los poetas siempre tuvieron sus reservas, cuando la poesía vuelve a contagiarse de vida con el surrealismo y después de este nuevo enlace algunos integrantes de la joven literatura desembocan en el más abierto compromiso, perdiéndose como "poetas" en opinión de quienes (como Salinas y Guillén) siguen agarrados a la pureza, al dogma de que una cosa es la poesía y otra la política, una cosa el arte y otra los intereses impuros de lo social, más o menos legítimos pero en absoluto poéticos. La comunidad de intereses que había aglutinado a la generación se resquebraja en buena parte. O dicho así: el origen de clase burgués o pequeñoburgués, y la posición de clase que lo ratifica, no agota más que el primer trayecto de del 27 (Rodríguez 2002: 547-548). Justamente aquel en que los poetas creen hablar únicamente de la Poesía, la defienden hasta la extenuación de toda clase de impurezas y sin embargo hablan en nombre (o a favor de) un "inconsciente ideológico" de clase.

Nadie quizás del 27 defendió, tanto como lo hizo Diego, a la Poesía de todo lo que no era ella misma (Díaz de Castro 2003). Sin olvidar que a Diego se le ha asignado con toda razón un papel básico en la "invención del 27" (Díaz de Guereñu 2003). Así lo demuestra su participación decisiva en las dos actividades que supusieron la presentación en público de este grupo de poetas y que terminaron por darle una cohesión interna: la conmemoración del tricentenario de Góngora y la publicación en 1932 de *Poesía española. Antología 1915-1931* (Soria Olmedo, 1991a; Morelli 1997). Bastará con referirse, pues, a una serie de trabajos suyos indispensables. Para empezar el titulado precisamente así, "Defensa de la poesía", leído en Sevilla con motivo del homenaje a Góngora y luego recogido en la revista *Carmen*. En él Diego plantea la oposición entre poesía y literatura, equivalente a grandes rasgos a la oposición entre pureza e impureza: "El literato puro—o sea, el impuro e impúdico literato—desprecia—en el fondo, porque le envidia—al poeta" (Diego 1928: 190). No era la primera vez que Diego se servía de estos razonamientos. Y no será la última. En la misma presentación de *Carmen* (Díaz de Guereñu 1996) deja clara su voluntad de "depurarla de toda sospecha de literatura" (Diego 1927a: 967). Todavía la dicotomía poesía/literatura va a convertirse en el criterio con el que organiza la antología del año 32, en cuyo prólogo ase-

gura que es una creencia compartida también por el resto del grupo, aunque muchos de sus componentes hubieran sobrepasado ya, a esas alturas, la estética de la pureza (para entonces la afirmación de la poesía respondía más que otra cosa a un voluntarismo lírico y no tanto puro).

Hay además en esta defensa de la poesía que lleva a cabo Diego argumentos suficientes como para pensar que la ideología estética del autor ha establecido una amalgama, a la larga fundamental, de la pureza con la "inutilidad" kantiana del arte (lo que lo vuelve, paradójicamente, necesario ante quienes rechazan mezclarlo con intereses impuros) y con el gongorismo, ya que al fin y al cabo estas reflexiones se leen en honor del poeta cordobés:

"La Poesía es inútil, y, por lo tanto, necesaria. No es un artículo de lujo; es un artículo de primera —y de última— necesidad. El que prescinde de ella, vive entregado a todo linaje de sustitutivos y supercherías, al demonio de la Literatura, que es sólo el rebelde y sucio ángel caído de la Poesía" (Diego 1928: 189).

Las últimas líneas pasan intactas a la poética con la que Diego concurre a su antología del 32. Pero la fe en la poesía como algo radicalmente distinto de la literatura venía de mucho antes e incluso se mantiene más allá de estos años centrales para la generación (Diego 1947). Está ya inscrita en sus años ultraístas/creacionistas, teniendo en cuenta, como ya hemos visto con Chabás, que el 27 hereda de esos primeros movimientos de vanguardia en España varios puntos de su programa estético. El propio Diego (1975) reflexionó sobre esa "cadena vital" en cuyos eslabones confiesa haber participado y que iría del modernismo al Ultra, al creacionismo y al grupo poético del 27.

La aspiración a la pureza que resulta determinante para la primera vanguardia reluce en la adhesión de Diego al creacionismo junto con Larrea, una vez abandonada por parte de uno y otro la militancia en las filas ultraístas (Bernal 1987, 1991 y 1993; Barrera López 2003). En 1919 expone sus convicciones estéticas y presenta al creacionismo como "pórtico o umbral de todo un Arte nuevo". Parte de una idea de Apollinaire ("El cubismo es a la pintura tradicional lo que la Música es a la Literatura") para ensayar a partir de ella una nueva proporción: "¿Por qué no buscar dentro de la misma Literatura algo que represente al cubismo, a la Música? La nueva proporción sería esta: cubismo es a pintura tradi-

cional lo que a la Poesía tradicional es X" (Diego 1919: 168). La nueva ecuación sería Poesía=Música (nunca hay que perder de vista la pasión de Diego por la música). No obstante, el creacionismo, si no supone aún esa fusión de Poesía y Música, nos sitúa en el camino correcto: "El creacionismo había dado el paso decisivo purificando y extrayendo de la sucia mezcla retórica la imagen, como instrumento único, como célula primordial e íntegra. Pero la imagen aún no es la música, aunque sea el camino para ello" (Diego 1919: 168-169). Los términos empleados son inequívocos: purificación frente a los sucios elementos retóricos o literarios en el sentido anteriormente visto. La reducción a la imagen —Imagen titula Diego (1990) su libro creacionista de 1922— cumple con esa "pureza de intención" que asigna a los creacionistas. La obra del creador de imágenes aspira "a la propia independencia, a la finalidad de sí misma". Poesía y música rellenan en último término la zanja que las separa a través de la imagen múltiple, que Diego define de la siguiente manera:

"No explica nada; es intraducible a la prosa. Es la Poesía, en el más puro sentido de la palabra. Es también, y exactamente, la Música, que es sustancialmente el arte de las imágenes múltiples; todo valor disuasivo, escolástico, filosófico, anecdótico, es esencialmente ajeno a ella. La Música no quiere decir nada" (Diego 1919: 170).

Es muy largo el alcance de estas proposiciones: la Poesía, pura, identificada con la Música, sin ninguna finalidad fuera de ella, tiene como enemigos declarados a la Retórica, a la Literatura y hasta la prosa, que representa lo anecdótico, los contenidos. Naturalmente la Poesía deriva hacia el puro juego de las formas, un juego autónomo con respecto a la realidad. Huidobro y Apollinaire, creacionismo y cubismo, esa "secta pictórica" cuya teoría le parece "admirable" a Diego, se cogen de la mano a la hora de proclamar la autonomía del arte. El arte ya no copia lo real; añade elementos nuevos a lo real. En esta defensa del creacionismo se halla aovillada buena parte del programa estético del Diego vanguardista, sin el cual es imposible comprender al poeta del 27. No en vano en "Defensa de la Poesía" y también en la poética del 32 escribe: "Crear lo que nunca vimos dicen que es la Fe. Crear lo que no veremos: esto es la Poesía" (Diego 1928: 188).

El artículo "Intencionario" (1920), publicado en la ultraísta *Cervantes*, resulta de enorme interés para la configuración de la imagen

de la Poesía (como lenguaje puro y sin supuestas adherencias sociales o históricas) que va a alcanzar su cúspide en 1927 con el gongorismo: "Que la intención sea pura, porque desde ahora todo ha de ser ya intención" (Diego 1920: 172). La preferencia por el credo creacionista ya es un hecho ("Ultraísmo es género. Creacionismo, especie. Ultraísmo es voluntad. Creacionismo, afirmación estética"), lo cual no obsta para que se siga pensando todavía en esa lógica del umbral o del camino correcto: "Los creacionistas por ahora. Es decir: creo que el creacionismo es el camino necesario para avanzar; pero es el camino, no la tierra de promisión. Si se me obliga a estacionarme en el estado actual, habré de declararme heterodoxo". La heterodoxia vanguardista de Diego (Pérez Bazo 1996) salta a la vista; primero porque la novedad no es un dogma y segundo porque se considera compatible con la tradición, a diferencia de lo que ocurre con los ultraístas, que en su afán de ir más allá exigen un "rompimiento de relaciones con el pasado histórico": "Se puede ser ultraísta y saber historia y admirar a Boileau y hasta a P. Alberto Lista". O bien:

"El arte tradicional no ha muerto; seguirá evolucionando. Los ensayos de creación de un arte nuevo, inicial, en otro plano (cubismo, creacionismo, etc.), no estorban su desenvolvimiento, por lo mismo que están en otro plano. Es más: el mismo artista puede simultanear el arte nuevo y el antiguo (ejemplo: Picasso), y hasta tal vez le convenga" (Diego 1920: 172).

La lectura vanguardista de la tradición que singulariza al 27 en el contexto de las vanguardias europeas se encuentra perfilada con nitidez en las anteriores palabras de Diego. El pasado se puede presentar como vanguardia, tal y como ocurrirá a la vuelta de unos años, cuando el Góngora culterano sea exaltado como poeta puro. Tradición como vanguardia y vanguardia como tradición. Pero a la vez Diego justifica así su "heterocronismo" (Soria Olmedo 2003: 120), la simultaneidad en el cultivo de uno y otro arte, tradicional y nuevo, de la poesía que él llamará "relativa" y "absoluta", de "expresión" y "creación". La vanguardia en España (el creacionismo, tal y como lo entiende Diego) no implica la ruptura con el pasado sino su aprovechamiento, responde a un proyecto constructivo, al designio de modernización que persiguen las minorías, lejos de la desestabilización que han traído los ismos en Europa en su lucha con las formas de la conciencia burguesa. Lo que en Europa es un camino de vuelta, sobre todo tras la guerra del 14, es en España aún un camino de ida.

Nada tan significativo como las palabras que le dirige Diego a Ortega y Gasset en 1921 tras haberle enviado su libro *Imagen*: el creacionismo, no en el "sentido ortodoxo" en que lo quiere Huidobro, sino como nuevo horizonte poético y artístico, es algo tan distinto de lo anterior que por primera vez se deja de mirar a la "generación antecesora" como un enemigo inmediato; el poeta de hoy no reacciona contra lo anterior porque se encuentra en otro plano, de compatibilidad con todos y con todo: "Por eso, los poetas son inofensivos y no se trata de combatir sino de construir" (Márquez 1996: 13). El nuevo artista no niega lo anterior: lo integra. El poeta es inofensivo. No destruye, crea; no combate, construye. Resulta en verdad muy significativo que Diego le haga ver a Ortega que son éstas y no otras las intenciones del creacionismo. Las de construir, las de afirmar un nuevo arte, un nuevo sentido estético. Obviamente la clave vuelve a estar en ese supuesto carácter "inofensivo" de los poetas, porque Ortega sabe que por muy inocuos que sean ha de contarse con ellos, como por ejemplo había intentado contar con Juan Ramón Jiménez para convertirlo, como éste confesó, ni más ni menos que en el poeta de la Liga de Educación Política (García 2000). No le pasó desapercibido a Diego el papel que desempeñó Ortega para los jóvenes poetas al brindarles las páginas y la editorial de la *Revista de Occidente* —ese verdadero "aparato ideológico" (Rodríguez 2001: 244-245)— para poemas y libros, desde *Cántico al Romancero gitano*, desde *Seguro azar* a *Cal y Canto*, sin olvidar el apoyo a la serie de publicaciones proyectada para el homenaje a Góngora (Diego 1955a: 733).

5. LOS DOS PLANOS DEL EDIFICIO POÉTICO

Más allá del ecléctico ideario ultraísta el creacionismo favorecía ese ámbito de pureza y de afirmación constructiva que permitió a la ideología burguesa en España convertir a la vanguardia en un aliado de la modernización: "Porque el creacionismo es todo lo contrario de un movimiento subversivo o destructor, nihilista o irresponsable. El creacionismo es clásico *per se*, sano por esencia y normal por definición" (Diego 1948a: 187). La distancia con respecto al gesto atrabiliario y el desafío que representan las vanguardias en Europa (Jiménez Millán 1984 y 1995) queda así perfectamente registrada. No en vano, a propósito de la "teoría del espíritu de vanguardia" de Huidobro, Diego (1979a: 211) recalca que no le

gusta particularmente esta palabra "belicosa". Pero a la vez traza una nítida raya de separación entre ese creacionismo nada subversivo y las tendencias poéticas que surgen inmediatamente después de él y se le oponen, "nuevas doctrinas disolventes, corrosivas, escandalosas, que abarataban la fabricación poética, entregándola a los bajos instintos y pronto habrían de involucrarla con actitudes correlativas de subversión política" (Diego 1948a: 186). Se alude, obviamente, al surrealismo. La raíz de la divergencia estética, como Diego señala en otra ocasión, está en que Huidobro quiso ser un poeta consciente e incluso "sobresconsciente" (Diego 1968: 195) y en este sentido la lucidez creacionista resultó incompatible con el automatismo surrealista. En cualquier caso no se debe pasar por alto esa correlación que establece Diego entre la cesión al instinto poético y la subversión política que trae el surrealismo, entre revolución estética y revolución social. Con motivo de la muerte de Breton escribe:

"Para que esta palabra [sobrerrealismo] haya tenido tanta fortuna se ha necesitado no sólo un indiscutible talento en los poetas y artistas que la han cultivado, sino una escandalosa e inteligente exhibición con sus batallas más o menos revolucionarias, sus polémicas, su proclamación de ilustres precursores y sus adhesiones, positivas, regateadas o renegadas, a las huestes del materialismo comunista" (Diego 1966: 218-219).

Otra vez hay que reparar en más de un dato significativo. Cuando Diego se ocupa de la existencia de un surrealismo español y de sus relaciones con el francés prefiere disolver las posibles influencias (como ya hizo en su momento Dámaso Alonso) bajo la idea de un "imperativo del tiempo". Hacia 1930, como también piensa Alonso, la poesía española empieza a sentirse "romántica, apasionada, hirviente". No hubo entre nosotros un surrealismo "ortodoxo". Lo que llama la atención de todas maneras es la semejanza que establece Diego entre el surrealismo francés y el naturalismo:

"En francés, *sur-realisme* expresa claramente lo que está por encima de la realidad, es decir, lo que nosotros traduciríamos, sobrerrealismo o suprarrealismo. En cambio, en castellano, surrealismo suena a sub-realismo, lo que está por debajo de la realidad, o la realidad de lo ínfimo, de lo bajo, de la alcantarilla, justamente, lo que en la mayoría de los casos ha sido el surrealismo francés. No es una evasión de la realidad por elevación, sino por degradación, por buceo en lo inconfesable, sucio y monstruoso" (Diego 1952a: 257).

Lo alto y lo bajo, lo puro y lo impuro (o lo sucio, donde se supone que también se encuadra la política de los surrealistas franceses, su voluntad de poner la poesía "al servicio de la Revolución"), son términos correlativos con los de poesía y literatura, según decíamos. El artículo que Diego publica en 1924 con el título de "Retórica y Poética" en la *Revista de Occidente* (cuyo entorno niega por esas fechas trascendencia estética al surrealismo) insiste en considerar a la literatura como una "enfermedad" de la Poesía, como el piso bajo del edificio poético:

"El rótulo "Literatura" ha lucido sus letras modernistas y bastardas sobre esta lóbrega bodega en cuyos sótanos fermentaban mezclas embriagadoras, nocivos posos, productos de una alquimia elaborada con simples difícilmente discernibles. Los prolongados esfuerzos de nuestros químicos —químicos de la poesía— en largas vigiliadas de laboratorio han conseguido disociar los trabados ingredientes; y la mirada del curioso contemporáneo puede contemplar como una nueva maravilla el diminuto frasco flamante con el avaro tesoro de unos gramos de poesía pura obtenida a costa de abnegados esfuerzos" (Diego 1924a: 174).

La labor de destilación, de alquimia en que consiste la poesía, hace pensar de inmediato en la carta sobre la poesía pura que dirige dos años después Jorge Guillén a Fernando Vela. Haciéndose eco de los debates sobre la poesía pura en Francia, Guillén (1926) se alinea con Valéry y hace uso de esa imagen de lo químicamente puro en detrimento del misticismo del abate Brémond. No debe extrañar por tanto que Diego sitúe a Valéry entre quienes creen en la Poesía. Más aún, escribe que Góngora quiso hacer Poesía y que por eso no se le han de reprochar las "continuas metáforas" sino en todo caso las "expresiones directas" que estorban a ese fin.

6. POLÍTICA POÉTICA

Por supuesto Diego adelanta así las claves del Tercer Centenario de Góngora, de lo que será la conversión del autor de las *Soledades* en un adalid de la poesía pura. También en 1924, y también desde la *Revista de Occidente*, Diego reclama el derecho de "nuestra generación" a "su Góngora", que no es el que le han legado los simbolistas franceses y los novecentistas españoles e hispanoamericanos sino el Góngora "virgen a la

valoración estética según nuestro módulo”, aquel que con su “agudo sentido del arte por el arte, del verso en sí” redime los “motivos más prosaicos” (Diego 1924b: 794-795). Un Góngora, claro está, que estaba a mucha distancia de la imagen oficial que habían venido dando de él las “academias”. Todavía en 1925, al ocuparse del estudio biográfico sobre Góngora de Miguel Artigas que ha premiado la Real Academia, Diego aconseja no hacerse demasiadas ilusiones: “Y en el libro se estudia a Góngora, se vindica a Góngora, se ama a Góngora. Y sin embargo... No nos engañemos. Es demasiado pronto, demasiado nunca para que el milagro se haga; aunque el diablo haya sido esta vez un erudito comprensivo que ha sabido engañar a los sacerdotes del buen gusto con el tinglado de las aportaciones biográficas” (Diego 1925: 788). A la vez destaca la actitud de “pureza lírica” a la que se entregó Góngora, no dispuesto a ceder a la “tentación de la prosa o del teatro”. Por fin el milagro va a tener lugar en 1927, no sin la indiferencia o la negación a participar en el homenaje por parte de los mayores (los Machado, Unamuno, Valle-Inclán o Juan Ramón, que ve en todo ello un turbio asunto de la “Revista de Desorientación”), no sin el consejo que Ortega (1965: 131) endereza ese año del centenario a los jóvenes para que moderen sus entusiasmos gongorinos y sobre todo sin que recaigan sobre los organizadores de los diversos actos (desde la famosa misa al no menos famoso auto de fe) la acusación de “fascismo literario” de la que se defiende Diego en la crónica recogida en *Lola* (Diego 1927-1928; Morelli 2001).

Naturalmente Góngora cataliza toda esa voluntad de pureza en la que coinciden los integrantes del 27 antes de constituirse en “grupo” o “generación”. Pensemos en la primera carta (de 5 de febrero de 1924) que le envía Jorge Guillén a Diego comentándole su “Escorzo de Góngora”:

“Aunque eso de las generaciones es casi un mito, y casi una tontería, sin embargo siento cada día más vivamente la convivencia con mis verdaderos contemporáneos. Sí, creo en la contemporaneidad de los espíritus. Leyendo, atisbando su Góngora, me siento tan aludido que, ¿cómo no expresarlo, no sacar esta alusión a evidencia amistosa?” (Diego 1984a: 481).

La “contemporaneidad” de los espíritus, la misma a la que invoca Guillén en otra carta a Diego de 1924 a propósito de Medina Medinilla (Diego 1984b: 413), se convierte en el índice de la convergencia en gusto y estética, por encima del mito y la tontería de las generaciones. En su

comentario de la primera carta Diego prefiere suprimir los “casos” y considera muy actuales las palabras citadas de Guillén (la “joya de la carta”) para resolver el “pleito de las generaciones”: “Han pasado, en efecto, años y ha habido que inventar una variante, el Grupo Poético, para que pueda ser aceptado por todos los embarcados en la misma galera. Pero nuestro trabajo nos ha costado” (Diego 1984a: 483).

No fue la única vez que Diego se inclinó por la idea de “grupo”. Hablando del “lío de las generaciones” protesta contra esta “fe doctrinal” tan arraigada que se dictamina dogmáticamente y no hace caso de ninguna objeción, aunque “el método de dividir la historia literaria en generaciones puede tener alguna utilidad si se logra hacer comprender al alumno que se trata sólo de un convencionalismo docente y de una ayuda memorística” (Diego 1964: 774). Pero quien así opina es el profesor y no el poeta. Este último prefiere el rótulo de “grupo poético de 1927”, una fecha en la que “históricamente” no pasa nada, pero capital para la historia de la poesía española porque una “piña de amigos” en la que cada uno es cada uno se reúne por un “motivo ocasional”, pero “sin solemnidad ni objetivo político, filosófico ni siquiera de proclamación de principios poéticos” (Diego 1979b: 271). No obstante, nada hubo de ocasional, como estamos viendo, en la constitución del grupo en torno a Góngora; la amistad y la cohesión funcionaron, desde luego, porque hubo una defensa de los mismos principios e intereses poéticos; y en apariencia, pero sólo en apariencia, no filosóficos ni políticos, si bien no resulta descabellado afirmar que hubo una “filosofía” (fenomenológica) y una “política” (una ideología artística) de la pureza.

Otra cosa es que cada voz sonara distinta en la armonía del coro (la célebre unidad en la diversidad del 27) y que pueda y aun deba matizarse este planteamiento general. El mismo Diego señala que tras conocer epistolarmente primero y *de visu* después a Jorge Guillén, su *contemporáneo* en el sentido que hemos visto, penetra en los secretos de su poesía, “a la que nos veíamos forzados a otorgar un margen amplísimo de crédito y de derecho a la existencia, por lo mismo que se hallaba en cierto sentido al extremo de la que nosotros perseguíamos” (Diego 1949a: 398). No son lo mismo las purezas perseguidas por Diego y Guillén. O las del Alexandre de *Ámbito* (1928) y el Cernuda de *Perfil del aire* (1927), con tener uno y otro la huella de Guillén: “Luis Cernuda fue siempre Luis Cernuda, aunque naturalmente mucho más él en sus sucesivos libros de juventud y madurez que en el a primera vista guilleniano *Perfil del aire*.”

El guillenismo de ese libro primaveral, encantador, es evidente pero su raíz fresca, sevillana, de auténtico nuevo poeta, es no menos clara" (Diego 1954: 511). Ni es lo mismo la pureza de Salinas, en quien "la poesía anda desnuda, castamente desnuda de aparentes artificios" (Diego 1924c: 384), y la poesía igualmente desnuda del "segundo" Juan Ramón, sobre cuya influencia sobre la primera estética del 27 tanto se ha dicho. Diego reseña su *Segunda antología poética* poniendo de relieve otra de las claves (junto a Valéry y el creacionismo/cubismo) que contribuyen a esa atmósfera general de pureza que respiran los jóvenes poetas: "En líneas generales, la evolución de J. R. Jiménez parte, tras los tanteos preliminares, de una sencillez sentimental hacia una inocencia cerebral, después de atravesar una etapa de esplendores decadentes" (Diego 1923: 29). No sin mostrar otra vez un "prudente escepticismo respecto al concepto mismo de generación histórica o literaria", en su análisis de los poetas de la "generación del 98", Diego detecta una escisión entre "modernistas" e "intelectuales" por razones de posición estética y política, y entre los primeros otra escisión de "tipo estético" entre los poetas líricos y el resto de los escritores en prosa y verso. No es sino la bifurcación entre Poesía y Literatura; los primeros militan bajo la bandera "de lo que entonces empieza a definirse como 'el arte por el arte'" y luego como voluntad de poesía pura, posición extrema exagerada para marcar bien la incompatibilidad con los escritores de ensayos, de novelas, de teatro de tesis o de verso al servicio de esto o de lo otro" (Diego 1948b: 332). En el interior de esa atmósfera Juan Ramón, atendiendo a su "vocación de pureza", se convierte en el "paladín de una nueva poesía, de una nueva ética estética". Del magisterio de Ortega y Juan Ramón Jiménez se nutre, por una de sus raíces, la pureza del 27. Menos decisiva resulta la influencia a este respecto del vanguardismo de Ramón Gómez de la Serna. Diego no duda en situarlo en el campo de la literatura:

"Los poetas especialmente sienten a Ramón como suyo, aunque no haya escrito un verso en su vida (que no lo sé) y aunque haya sido el campeón nato y constante de la literatura, de la prosa y del matrimonio indisoluble entre ambas -la prosa y la literatura- para cuya fusión en un solo cuerpo y alma yo propondría un neologismo, la prosura" (Diego 1955b: 137).

7. VERSOS HUMANOS, VERSOS DIVINOS

Con la perspectiva del tiempo Diego matiza la influencia de Valéry sobre Guillén, como por otra parte hará también este último una vez que la rehumanización de la poesía de posguerra convierta a la pureza en una ideología estética que hace aguas y merece todas clase de precisiones retrospectivas:

"La influencia de Valéry es más de tipo teórico y moral y también temático y de pensamiento, que verdaderamente poética o artística. Los temperamentos del francés y del español son diversísimos, casi opuestos. Sus temperaturas también. Sin llegar a la extremosidad entusiasta para el nuestro y negativa de acalorada palinodia hacia Valéry de un Dámaso Alonso, resulta inevitable proclamar la superioridad de nuestro vallisoletano, en tanto que poeta lírico. Para mi gusto. Valéry es, ante todo, un pensador" (Diego 1949b: 403-404).

En la palinodia caen en efecto Dámaso Alonso y a la vez Guillén (García 2001: 124-137). Incluso Diego (1971: 376) recordará que Salinas y Guillén muestran a comienzos de los 20 un entusiasmo matizado pero auténtico por Valéry, que él copia *Charmes* en la biblioteca del Ateneo al agotarse la edición y que tras releer y estudiar esa poesía "nada fácil para mí" su criterio no varía en cuanto al verso del francés: "Otra cosa es el reverso, la prosa. Aquí mi adhesión es casi siempre plena y mi admiración constante" (es Machado quien le regala *Varieté*).

Incluso mucho antes, en los años centrales de la generación, se observa una voluntad de precisar el sentido de la pureza perseguida, que no excluye lo humano por mucho que la deshumanización que diagnostica Ortega fuera en el fondo uno de los resortes del purismo. De poesía pura *ma non troppo* habla Guillén en su carta a Vela, dando cabida en el poema a la poesía y "otras cosas humanas". Por su parte Diego alerta en el mencionado "Retórica y poética" sobre el "peligro de abandonarse al incentivo estético de las palabras, olvidando sus sentidos humanos" (Diego 1924a: 178). En 1924 publica *Versos humanos*, con el que obtiene el Premio Nacional de Literatura junto a Alberti por *Marinero en tierra*, y como él mismo explica ese título sólo quería decir que los versos eran profanos y no religiosos ni divinos: "La división en humanos y divinos era desde el siglo XVI normal, y yo ya proyectaba entonces otro libro de versos divinos. Ortega, al recibir mi libro, creyó ver en el título una alusión -polémica- a su ensayo *La deshumanización del arte*. Yo le expliqué lo que acabo de explicar, claro está que con el debido respeto" (Diego

1970b: 377). La anécdota ilustra muy bien hasta qué punto la alusión a lo humano se ha convertido en conflictiva. Pero si hay un texto que incide con claridad en el sentido que, ahora sí, le da Ortega a lo humano es el que publica Diego en el número 1 (1926) de *Favorables París Poema*:

"Ante todo el hombre y después el poeta. Calidad íntima y última. Después todas las estéticas. [...] *Azotea* -Poesía pura o creada y creadora- o *Bodega* -Poesía impura, interpretativa e interpretable, literaria- el plano del edificio es el mismo. Pero, una y otra, han de ser humanas y poéticas. Calor de vida, no frialdad de estatua. El hombre debe hacer el poema a su imagen y semejanza. ¿Imposible? Tanto mejor" (Diego 1926: 181).

Claramente se corrige al Ortega de *La deshumanización*, para quien "el poeta empieza donde el hombre acaba". La poesía pura (sobre la que sigue pesando la teoría creacionista: "creada o creadora") no resulta incompatible con el calor de vida y además ahora se sitúa en el mismo plano (el Hombre) que la poesía impura o literaria. No parece que se deduzca lo mismo de la mención a la bodega o al sótano en "Retórica y Poética". O de esta definición, la quinta, que ofrece la poética del 32: "La Poesía biográficamente tiene su principio de Arquímedes, que dice: 'Poesía es el volumen de anhelo espiritual que automáticamente ocupa el espacio desalojado por un volumen equivalente -casi un alma entera- de pasión humana concreta'" (Diego 1932: 223). *Azotea* y *bodega* siguen delimitando a la perfección los terrenos de lo puro o lo impuro por más que se sitúe al hombre por delante del poeta. Hay una pureza y una impureza humanas. O por mejor decir, lo único que se matiza ahora es que lo impuro no es exactamente todo lo humano.

Existen otros trabajos teóricos en los que Diego rompe la identificación entre la pureza (que aún es una aspiración estética insobornable) y la deshumanización. A propósito de Juan Gris señala que el cubismo es "pintura pura, pintura absoluta". Tanto el cubismo como el creacionismo elaboran una imagen autónoma y pura del arte (Soria Olmedo 1991b; Cano Ballesta 1997). No por casualidad Diego recuerda una idea de Gris muy semejante a la que ya había utilizado, siguiendo a Apollinaire, en "Posibilidades creacionistas": "Esta pintura es a la otra pintura lo que la poesía a la prosa" (Diego 1927b: 88). La auténtica poesía y la auténtica pintura (en el sentido de "creación") apenas han comenzado a existir. A la poesía no se opone ahora la literatura sino la prosa. Diego afirma que una y otra

frase, la de Gris y la de Apollinaire, resumen la evolución de la estética cubista: "Pero claro, es que Juan Gris pensaba también en 'esta poesía', que, a su vez, es a la otra poesía lo que su pintura a la otra pintura. Y esta poesía, paralela al cubismo de Juan Gris, es el creacionismo de Vicente Huidobro" (Diego 1927b: 89). De *Manual de espumas* (1924) Diego dice ser su "libro clásico" dentro de la poética creacionista, su "cancionero más ortodoxo dentro del movimiento creacionista, y también el más próximo a la pintura cubista", escrito tras largas conversaciones en París con Huidobro, Juan Gris, María Blanchard y Léger (Diego 1970b: 375).

En la pintura cubista lo de menos es la materia: "Lo de más -casi todo- es la forma" (Diego 1927b: 90). No puede olvidarse que la pureza se alcanza gracias a la autonomía y el desapego de la forma con respecto a los contenidos o la materia. El formalismo kantiano de Gris resalta en esta frase suya que recuerda Diego: "no se hará pintura si no ha existido *a priori* la idea de la pintura". Este formalismo está en la base de la rehabilitación de Góngora como poeta puro. En su "Escorzo" Diego escribe que tanto en la poesía de Mallarmé como en la de Góngora hay un "desequilibrio a favor de los aspectos formales" (Diego 1924b: 791). Una lógica formalista que se extiende a otra de las consecuencias de la lectura vanguardista de la tradición, la "actualidad poética" de fray Luis de León. Pues Diego escribe esto:

"Y aquí tenemos otra de las actualidades poéticas de fray Luis. La forma. No, la forma no coarta el espíritu. Es el cauce necesario para que se manifieste en toda su secreta y fluida pureza. Estamos -afortunadamente- en una época de preocupaciones formales, de honestidad artesana. Ciertamente, la materia poética se ha adelgazado, se ha sutilizado tanto de medio siglo a esta parte, que desespera y desconcierta a los que carecen de suficiente sensibilidad y hábitos de disciplina para captarla. Pero a la exaltación, a la adoración de la materia poética -la imagen para unos, el vocablo, el misterio rítmico para otros- tenía que suceder un intento de apresamiento para moldearla en troqueles en forma tan pura como la materia expresada" (Diego 1930: 592).

Volviendo al artículo sobre Gris, debe repararse en que Diego abre la necesaria distancia con respecto al concepto de representación ("La fotografía mata a la falsa pintura y hace posible la verdadera. Velázquez se llama hoy 'Kodak'"), destaca el valor de "construcción" que hay en el cubismo ("Artistas plásticos: vuestra maestra es la arquitectura") y su

valor puramente formal, formalmente puro: “¿Y por qué no quedarse con la pura arquitectura de las formas sin significación concreta, con el álgebra sin aritmética?” (Diego 1927b: 94). En la poética del 32 la idea sufre alguna variación, en lo que podría interpretarse como una repuesta a la definición que da Ortega de la nueva poesía como “álgebra superior de las metáforas”: “La Poesía no es álgebra. Es aritmética, aritmética pura. El álgebra es la Filosofía. La literatura es todo lo más aritmética aplicada, aritmética mercantil, contabilidad” (Diego 1932: 223). También el cubismo de Gris acaba para Diego contradiciendo la deshumanización, la intrascendencia o el puro juego a los que se refiere Ortega, porque hay una “utilización –ya deliberadamente expurgada– de la emoción de humanidad, única capaz de elevar a un rango supremo de idealidad lo que de otro modo sería un frívolo juego” (Diego 1927b: 94). De cualquier manera se utiliza una emoción de humanidad “deliberadamente expurgada”.

De esa misma emoción humana que siempre habría latido en la poesía pura se ocupa Diego en la posguerra, a propósito de la muerte de Salinas, cuando los del 27 antes o después han iniciado el proceso histórico a la idea de deshumanización:

"Poesía, sin embargo, toda ella palpitada de emoción humana y nunca, como tan injustamente se ha dicho, fríamente intelectual o deshumanizada. En el famoso diagnóstico de Ortega, tan sujeto a revisión, late un equívoco, un tomar el rábano por las hojas, del que padecen, entre apresurados y conformistas del tópico, las reputaciones de muchos artistas de nuestro tiempo, del tiempo de Salinas. No es de esta ocasión polemizar y distinguir. Quede apuntado sólo que se puede cantar a los anuncios luminosos, a la máquina de escribir o al paso a nivel de la circulación populosa en cruce de vehículos y peatones, con arte y emoción intensamente humanas, precisamente porque se humanizan los temas en que la apariencia humana no se presenta a los ojos y no sólo se humanizan, sino que gloriosamente se mistifican, se divinizan, que es la suprema manera de humanización para todo hombre de fe" (Diego 1952b: 389).

Para entonces se puede decir que en Diego la rehumanización no sólo ha desplazado a la pureza más o menos humana (dependiendo del grado en que se expurga lo humano, dependiendo del rigor con el que se considera a algunas cosas humanas demasiado impuras: la política, la historia, la sociedad) de la que se hace gala en los años 20; a la vez la rehu-

manización se ha confundido con la divinización como consecuencia del lugar ideológico que asume Diego en la posguerra.

Es algo que vuelve a aparecer, por ejemplo, en el juicio que le merece a Diego la poesía social. No ocurre sino que lo que antes era puro al hablar del Hombre (frente a lo impuro de ese mismo Hombre), el plano más alto del edificio, se ha soldado con lo divino del Hombre. Tal y como ya adelantaba esta definición, la sexta, de la poética del 32: "La Poesía es la luminosa sombra divina del hombre. Sin él no existiría, y, sin embargo, le precede y en cierto modo le causa" (Diego 1932: 223). Nunca hubo en realidad esa igualdad de planos a la que se alude en *Favorables Partes Poema*, aunque no exista ninguna razón para dudar de que ya entonces se quiera colocar al hombre por delante del poeta. Pero esto únicamente da cuenta de la ideología humanista del 27 más liberal. Habrá que esperar a los años 30 para que ese Hombre se concrete para otros poetas del 27, los "comprometidos", en los hombres y las mujeres reales que viven y sufren la Historia. Para Diego la "marea" de la poesía social que conoce la España de posguerra supone un "estado febril, de crisis" que era inevitable desde el punto de vista "lógico y biológico". Los poetas sociales tienen razón y están en el derecho de elegir como tema "la miseria y el dolor de la humanidad oprimida"; y no tienen razón en negar la libertad del artista "a elegir sus asuntos y ser fiel a sí mismo, a su más profunda vocación de hombre", pues "entre ambos extremos, el del idealismo y el del infrarrealismo o realismo con gafas negras y terroristas, caben todos los grados de la más auténtica realidad poetizable del mundo y del espíritu" (Diego 1962: 1147-1148). Más allá de las "negruras", "los pecados escandalosos" y las "demasías del lenguaje plebeyo" la poesía es "canto o cántico, y el canto, elevación de espíritu". Infrarrealismo e idealismo espiritual parecen ahora ocupar las casillas que antes llenaban la literatura y la poesía, la bodega y la azotea, lo impuro y lo puro.

8. LA PIRUETA EN EL ORDEN. EL ORDEN EN LA PIRUETA

Lo más lógico, lo que nos parece dictar el sentido común, sería ensayar una lectura sociológica del 27 allí donde los textos de este grupo de poetas se tiñen manifiestamente de sociedad y de historia, con la llegada del "compromiso" en los años de la República y la guerra civil. De otra manera, ¿cómo encontrar la sociedad y la historia donde no se muestran?

Y sin embargo tal aproximación sociológica no debe desconocer el significado ideológico de la poesía pura. O lo que es lo mismo, qué interpretación de la realidad daba la pureza y qué elementos quedaban ocultos, cuáles fueron desde el comienzo las tensiones con lo impuro y cómo fueron transformándose después. Y por qué la supuesta negativa a escribir una poesía política, la aspiración a una poesía absoluta o puramente poética, supuso en el fondo una política poética. Tal vez ningún otro texto de Diego tan capital para reflexionar sobre una sociología del 27 como el titulado "La nueva arte poética española", que tiene su origen en las conferencias que pronunció en Buenos Aires el año 28. Un texto que adelanta muchas de las claves sobre el 27 que contiene el célebre artículo alonsiano de 1948 (Díaz de Guereñu 2003: 53).

La primera observación que hace Diego sobre la última poesía española es "la voluntaria, clarísima delimitación de fronteras que la aísla, dentro del reino mezclado, impuro de la literatura" (Diego 1929: 196). La literatura es "la negación misma de la poesía, esencialmente pura"; la literatura obedece a los "varios fines del lenguaje humano" (entretener, contar, predicar, convencer, enseñar, pensar), mientras que la poesía sólo consiste en "crear". No por eso Diego se califica como místico de la poesía: "No comulgo absolutamente con el abate Brémond, lo cual no supone que me halle en todo de acuerdo con M. Paul Valéry" (Diego 1929: 195). Nuevamente el creacionismo y la poesía pura, de cuyo debate en Francia se hacen eco esas palabras, dibujan el campo de la reflexión. También se une el cubismo, porque al poeta (en contra del literato) se le presenta habituado al "trabajo aritmético -y geométrico-, sobre lo exacto, rítmico y numérico".

La nueva arte poética española es la representada por Salinas, Guillén, Larrea, Lorca, Alonso, Aleixandre, Cernuda, Alberti, Prados o Altolaguirre, todos ellos a la zaga de "tres poetas mayores" (Unamuno, Juan Ramón y Machado). Viene a ser el mismo esquema con el que se organiza la antología del 32. Los mayores provocan la admiración, no tanto por sus respectivas convicciones teóricas cuanto por su "realización en una obra poética coherente, sostenida y de la más noble y pura ambición" (Diego 1929: 203). Claro que ahí el adjetivo "pura" tiene otra significación. Ninguno de los tres mayores comparte la búsqueda de una poesía pura, ni siquiera Juan Ramón Jiménez, cuyo sentido de la pureza o de la desnudez es otro, más esencialista que formalista, aunque igualmente fenomenológico (García 2002). No en balde Diego se hace eco del "proceso que contra

la poesía barroca española, la poesía seiscentista de Góngora y los suyos, abre el apócrifo Juan de Mairena", justamente cuando los jóvenes poetas de España celebran "jubilosamente" el Tercer Centenario de Góngora. Diego no interpreta este episodio como una ruptura entre la poética de Machado y la poética de los jóvenes, aunque obviamente es así si atendemos, sin ir más lejos, al desacuerdo con "los poetas del día" del que da cuenta Machado en la antología del 32 tras achacarles una "destemporalización de la lírica". Es cierto que Diego (1956: 401) confiesa haberse sentido "a la par deudor de Antonio Machado y de Juan Ramón". Pero también es cierto que Machado rechaza lo que llama "creacionismo *ex nihilo*", a lo que Diego responde que nunca trataron de hacerlo: "Pasa con esto como lo que después pasará con la poesía pura. Ni Unamuno ni Machado tienen razón en combatir a creacionistas y poesíapuristas por lo que ellos nunca pretendieron" (Diego 1976: 470). Las divergencias entre jóvenes y mayores en torno a la poesía pura es una realidad, por encima de los malentendidos a los que alude retrospectivamente Diego; y por eso a la altura de 1928 se deja constancia de que la nueva arte poética española "debe poco a esos ejemplos magistrales" (Diego 1929: 204).

Resultan igualmente de mucho interés las precisiones que hace Diego acerca de la constitución de la nueva poesía, cuyos integrantes "si han llegado a buscarse y a estrecharse, ha sido más bien por una atracción de simpatía cordial, humanamente sencilla, que por una política literaria de grupo o de generación" (Diego 1929: 204). No obstante, esa "política literaria" es la que se ha realizado bajo la poesía pura ("No. Nosotros, mis amigos los poetas de España, no tenemos "literatura", no ofrecemos pasto a la anécdota pintoresca") y bajo el gongorismo, cuya adecuación a los nuevos intereses poéticos queda así puesta de relieve:

"Pero sí, debo hacer constar una vez todavía, que el homenaje a Góngora no ha significado una adhesión total a los principios de su poética -tanto valdría declararnos poéticamente muertos- sino un sencillo acto de desagravio, de reparación de tanta injusticia póstuma como se había atrevido sobre don Luis. Tratar del tema de la poesía barroca es ya un poco tratar de las más vivas preocupaciones de la poesía moderna, paralela, en cierto sentido, a la de aquella época" (Diego 1929: 202).

Hasta aquí la primera conferencia sobre la nueva arte poética española. La segunda no resulta menos decisiva porque sitúa al 27 no ya a la

zaga de los tres poetas mayores que efectúan la renovación de la poesía española a partir del modernismo sino en el contexto de las vanguardias. La pronta lectura que Diego realiza del papel de las primeras vanguardias en España termina por presentar al 27 como segunda vanguardia alejada de las veleidades iniciales, como terreno propicio para volver al orden una vez asimilada la lección de la libertad. Tratando de responder a la pregunta de si el ultraísmo ha sido necesario en la evolución de la poesía española, argumenta que su valor poético ha sido escaso pero que su influencia ha resultado indudable al espantar el "miedo a la audacia" y al preparar el camino, con su "higiénica labor iconoclasta", a "los poetas aparecidos luego". El 27 recoge los frutos del orden después de la aventura. No se rompe con el pasado -"Nada más significativo que la posición de un poeta moderno ante los clásicos. Gustamos ahora de leerlos, no como antiguos, sino como vivos; no yendo a situarnos más allá, sino trayéndolos a ellos a nuestro tiempo" (Diego 1929: 216)- sino que se revitaliza o adapta a las necesidades del presente, favoreciendo el proyecto constructivo y modernizador al que están llamadas las minorías. Diego se resiste a escribir o pronunciar la palabra vanguardismo sin entrecomillarla "para eludir mi responsabilidad". Para añadir a renglón seguido:

"Los nuevos poetas aparecidos después o a la vez que el ultraísmo, pero un poco al margen de sus excesos, no se han preocupado tanto del más allá como del más adentro, del más alto o del más puro. Han reanudado el contacto con la tradición, violentamente interrumpido y, aceptando desde luego la más plena libertad de pensamiento y de normas poéticas, ofrecen a la mirada del curioso un aspecto de reacción hacia el orden, la prudencia y la forma, que justifica a primera vista el dictado de neoclasicismo. Si se compara, por ejemplo, un número de *Grecia* o de *Ultra*, de 1919 o 1921, con uno de *Litoral* o de *Carmen* -revistas nuevas- de 1927 o 1928, se observa que a la anarquía estrófica y hasta tipográfica de aquellas páginas ha sucedido un equilibrio visible en la simetría de las estrofas regulares que domina ahora sobre el verso libre. Pero no hay que engañarse. El buen lector del periódico quedará igualmente desconcertado ante una poesía disciplinada, pero demasiado pura" (Diego 1929: 209).

Lejos de los excesos y de las anarquías los del 27 protagonizan una reacción hacia el orden, la pureza, la forma. Por eso el cultivo de la estrofa (la regularidad, la simetría, el equilibrio) ha desplazado al verso

libre. La misma conclusión, la misma llamada al orden, es la que se aprecia en el célebre artículo que Diego publica en el número 1 (1927) de su revista *Carmen*, "La vuelta a la estrofa", que ha sido considerado un "verdadero manifiesto" del 27 (Soria Olmedo 1988: 197). Desde el romanticismo, apunta Diego, la poesía española y la no española han venido atentando contra la "inviolabilidad de la estrofa-molde"; se inventa el verso libre y las estrofas conocidas se deforman, hallándose un "placer travieso en faltarlas al respeto"; la pereza se adueña de los artistas: "Unos años más y nos arrastrará el magnífico huracán de los ismos de avance. Preocupa la materia, la novedad del contenido. Imposible lograr a la vez la armonía del continente. Renace la calma, y decimos: hay que crear. O lo que es lo mismo: hay que poseer, domeñar, tener conciencia" (Diego 1927c: 183). Tras asimilar la lección de los ismos, la verdadera libertad no se debe privar de nada, ni siquiera de la reverencia a las normas. Se puede ser libre dentro de las normas, sin rupturas ni excesos:

"Hemos ya aprendido a ser libres. Sabemos que esto es un equilibrio, y nada más. Y es seguro que sentiremos muchas veces la bella y libre gana de volar fuera de la jaula, bien calculado el peso, el motor y la esencia para no perdernos como una nube a la deriva. Estrofa, siempre estrofa, arriba o abajo, esclava o sin nombre. Todas son iguales en el amor que las crea o las recrea. La esclavitud está abolida. Y la pereza pasó de moda" (Diego 1927c: 184).

Así pues Diego cumple con la dialéctica propia de la vanguardia entre la aventura y el orden. Pues como escribe con respecto a sus comienzos ultraístas:

"La palabra *Evasión*, título de mi primer libro de avanzada, no tenía en 1919 el sentido que quieren hoy darle muchos. No era rehuir el peligro, el compromiso, el bulto, sino todo lo contrario, buscarlo en la escapada de la cárcel hacia la aventura. Evasión de prisiones, de jaulas estróficas o de otra índole, amor del riesgo y exploración de lo incógnito" (Diego 1970b: 371).

Evasión y compromiso son los conceptos con los que se suele encuadrar la trayectoria que recorre la poesía española de los años 20 a los años 30. De la "evasión" de la pureza al compromiso ideológico, social y político. Implícitamente esta dialéctica se halla inscrita en las anteriores palabras de Diego, aunque la deslizan hacia el ámbito formal (de la eva-

sión de la "jaula", por compromiso con la aventura y la libertad, al orden otra vez con la libertad ya interiorizada). Los "continentes" son los protagonistas y casi por ningún lado aparecen los "contenidos". No se trata, a pesar de lo que pudiera deducirse de esta observación, de apuntar una sociología "contenidista" de la poesía pura, porque ha borrado los contenidos (ideológicos, sociales, políticos por impuros) y se centra en las formas y arquitecturas. Sí, en cambio, una sociología atenta a la significación ideológica de la forma en el primer 27. En realidad debe dejarse atrás esa dialéctica puramente formal en la que se mueve Diego para caer en la cuenta de que la vuelta al orden encerraba un programa ideológico y no sólo estético (de ideología artística en correlación con las ideologías políticas o filosóficas de la España del momento).

Vale la pena volver sobre una de las ideas acerca de la nueva arte poética española que Diego aloja en el párrafo anteriormente transcrito: "Pero no nos engañemos. El buen lector de periódicos quedará igualmente desconcertado ante una poesía disciplinada, pero demasiado pura". El tono de lamentación que atraviesa estas líneas recuerda el final de la carta sobre la poesía pura de Guillén, que se expresa casi en los mismos términos. No por casualidad Diego la cita más abajo. Interesado en mostrar el sentido correcto de esa palabra, "la asendereada por académicos y periodistas, la de las frases fáciles y las objeciones más fáciles, la palabra víctima de nuestro tiempo: el arte puro, la poesía pura", advierte que a algunos ha comenzado a desazonar el uso y abuso de tal expresión, más modesta, más exacta que otras palabras de las que ya causa enojo hablar (modernismo, vanguardismo); y sin embargo "ya nos la van echando a perder" (Diego 1929: 209). Por ejemplo, Unamuno y Machado, en cuyos juicios negativos sobre la pureza se detiene Diego. La controversia ofrece la ocasión de puntualizar el concepto, de "aclamar el equívoco" de la poesía pura, haciéndola limitar con la desnudez ("Poesía desnuda, esto es, poesía pura, poesía poética. Poesía que no sea otra cosa que poesía") y descargándola de toda supuesta deshumanización:

"Pues bien, queremos que la poesía sea eso, nada más, poesía humano-poética. Humana porque el hombre es la medida de todas las cosas poéticas. Lo poético no existe sino porque existe el hombre. Y la queremos poética, esto es, no didáctica ni política, ni literaria, ni lógica, ni retórica, sino poética" (Diego 1929: 210).

Inevitablemente sale a relucir el diagnóstico de Ortega, quien ha hallado "una expresión justa a algo que se quería decir y no se sabía cómo". Pero la enmienda a Ortega no impide que se reconozca la deshumanización, entendiéndola ahora como ruptura con una arte representativo:

"Deshumanización que es cierta —precisemos ahora— si se atiende al aspecto, a la superficie, a la ausencia del hombre. Visible sobre todo en la pintura que con el cubismo y luego con los superrealistas deja casi de ser representativa, y, cuando lo es, busca con preferencia motivos de naturaleza muerta geométrica" (Diego 1929: 211).

Si atendemos a las relaciones que el propio Diego establece entre los presupuestos estéticos del cubismo (pintura pura) y la poesía pura, de alguna manera se acaba admitiendo que ésta última tiene algo de deshumanizado. Más aún: Diego no deja de reconocer que durante un tiempo han estado ausentes de la poesía los "grandes temas humanos" y se ha eludido "toda efusión indiscreta de sentimentalismo". No es otra cosa la que diagnostica Ortega: la ausencia de temas trascendentes (y por eso la intrascendencia del arte nuevo) y la falta de patetismo romántico (el arte nuevo es antirromántico, los sentimientos humanos y los estéticos son incompatibles). Por lo demás la defensa de la inteligencia (frente a la de la sensibilidad, que según Diego "condujo directamente a la guerra") también coincide con la definición orteguiana del arte nuevo como "mediodía de intelección" (Ortega 1993: 31). Otra puntualización a Ortega tiene lugar cuando Diego arguye que "la poesía no es, como alguien ha dicho, dar gato por liebre, sino liebre por gato (poesía literaria) o liebre por liebre (poesía poética)" (Diego 1929: 218). Ortega, en efecto, había escrito en su artículo conmemorativo del Tercer Centenario de Góngora que la poesía ha consistido eternamente en "dar gato por liebre", es decir, tal y como hace el autor de las *Soledades*, en "tapar lo real, encubrir lo cotidiano" a base de metáforas, en hallar para las cosas que han caído en la "prosa" su "perfil poético" (Ortega 1965: 130-131).

La prosa marca otra vez el límite. Por algo escribe Diego lo siguiente bajo el puro credo creacionista en el carácter universal de la poesía absoluta: "La pureza de una poesía está en razón inversa de su traductibilidad a la prosa y en razón directa de su traductibilidad a otro idioma" (Diego 1929: 219). Pero, ¿qué es la prosa? Diego dice emplear el

término "no en sentido fonético, o rítmico, sino en su acepción de lenguaje conceptual o explicativo". Esto es, "literatura". Un paso más allá puede sostenerse que la literatura es lo humano demasiado humano como la Historia. Esa "vida" que para Ortega los nuevos poetas divorcian del arte porque éste tiende a su "purificación". Por numerosos que fueran los matices que los poetas del 27 hicieron a la valoración orteguiana, más tardíos o más tempranos, lo cierto es que pureza y deshumanización se dan la mano a lo largo de más de un trayecto de la poesía española de los años 20. El hombre podía ser la medida de las cosas poéticas, pero una parte fundamental de la experiencia humana como es su inserción en unas determinadas relaciones sociales e ideológicas queda aparentemente abolida en la nueva experiencia de la poesía.

La sociología del 27, por llamarla de algún modo, tiene buenas razones para expresar esta observación con la que Diego resume las aspiraciones de la nueva arte poética española: "Queremos una poesía humana, y, por lo tanto, inteligente -pero no intelectual-, razonable -pero por razones no lógicas, sino poéticas-, viva, despierta, consciente (perdonen los superrealistas), activa -pero no política-, apasionada, y, por supuesto -es la base-, sensible. Queremos nada menos que todo eso" (Diego 1929: 211). Una poesía sólo poética y no política. Tal vez los poetas no hayan sido nunca tan inofensivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, José Luis (1973), *Sociología del 98*, Barcelona, Península.
- ALONSO, Dámaso (1952), "Una generación poética (1920-1936)", *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, págs. 167-192.
- ALTHUSSER, Louis (1995), "Infrastructure et superstructure", *Sur la reproduction*, Introduction de Jacques Bidet, París, PUF, pp. 81-85.
- BARRERA LÓPEZ, José María (2003), "La prosa ensayística de Diego sobre *Ultra*", en Díez de Revenga y Bernal (2003), pp.79-95.
- BERNAL, José Luis (1987), *La biografía ultraísta de Gerardo Diego*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- (1991), "La ejemplaridad vanguardista de Gerardo Diego", en Gabriele Morelli (coord.), *Treinta años de vanguardia española*, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991, pp. 121-135.
- ed. (1993), *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- CANO BALLESTA, Juan (1997), "Pasión y línea pura: Gerardo Diego, el cubismo", en Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, eds., *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*, Murcia, Caja de Murcia, 1997, pp. 153-172.
- CHABÁS, Juan (2001), *Literatura española contemporánea 1898-1950*, Madrid, Verbum.
- CHICHARRO, Antonio (1994), "La teoría de la crítica sociológica", en Pedro Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, pp. 387-453.

- (2001), "Un balance de la teoría y la crítica literaria sociológica en España hasta los años novísimos", en E. A. Salas Romo, ed., *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, Barcelona, Península, 2001, págs. 145-172.
- CROS, Edmond (1989), "Sociologie de la littérature", en *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, sous la direction de Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, París, PUF, pp. 127-149.
- DEHENNIN, Elsa (2002), "La poética de la poesía pura, ¿una entelequia?", *Studi Ispanici*, "Poética y poéticas en España eHispanoamérica", pp. 155-182.
- DERRIDA, Jacques (1995), *Espectros de Marx*, Madrid, Trotta.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. (2003), "Gerardo Diego y su defensa de la poesía", en Díez de Revenga y Bernal (2003), pp. 55-67.
- DÍAZ DE GUEREÑU, Juan Manuel (1996), "*Carmen y Lola*: refugio y trinchera", en Gómez de Tudanca, Fernández Lera y Del Rey Sayagués (1996), pp. 13-32.
- (2003), "El cronista fanático: Diego en la invención del 27", en Díez de Revenga y Bernal (2003), pp. 41-54.
- DIEGO, Gerardo (1919), "Posibilidades creacionistas", en Diego (1997-2000), VI, pp. 167-170.
- (1920), "Intencionario", en Diego (1997-2000), VI, pp. 171-173.
- (1923), "Juan Ramón Jiménez: *Segunda antología poética (1898-1918)*", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 27-30.
- (1924a), "Retórica y poética", en Diego (1997-2000), VI, pp. 174-180.
- (1924b), "Un escorzo de Góngora", en Diego (1997-2000), VI, pp. 788-797.

- (1924c), "Pedro Salinas: *Presagios*", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 384-386.
- (1925), "Don Luis de Góngora y Argote", en Diego (1997-2000), VI, pp. 798-803.
- (1926), "Ante todo el hombre...", en Diego (1997-2000), VI, p. 181.
- (1927a), "Presentación (*Carmen*)", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 967-968.
- (1927b), "Devoción y meditación de Juan Gris", en Diego (1997-2000), V, pp. 82-95.
- (1927c), "La vuelta a la estrofa", en Diego (1997-2000), VI, pp. 182-184.
- (1927-1928), "Crónica del centenario de Góngora (1627-1927)", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 969-987.
- (1928), "Defensa de la poesía", en Diego (1997-2000), VI, pp. 187-192.
- (1929), "La nueva arte poética española (I y II)", en Diego (1997-2000), VI, pp. 193-222.
- (1930), "Actualidad poética de fray Luis de León", en Diego (1997-2000), VI, pp. 582-614.
- (1932), "Poética", en Diego (1997-2000), VI, pp. 223-224.
- (1947), "Poesía y literatura", en Diego (1997-2000), VI, pp. 245-247.
- (1948a), "Vicente Huidobro (1893-1948)", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 181-189.
- (1948b), "Los poetas de la generación del 98", en Diego (1997-2000), VII, pp. 326-337.

- (1949a), "Jorge Guillén en España", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 397-400.
- (1949b), "Diedro de Jorge Guillén", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 401-404.
- (1951), "La inmensa mayoría", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 767-770.
- (1952a), "Surrealismo español", en Diego (1997-2000), VI, pp. 256-258.
- (1952b), "Pedro Salinas", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 387-390.
- (1954), "Guillén y Cernuda", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 509-511.
- (1955a), "Ortega y Gasset", en Diego (1997-2000), IV, pp. 732-736.
- (1955b), "Ramón y la poesía", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 137-139.
- (1956), "Magisterio de Antonio Machado", en Diego (1997-2000), IV, pp. 400-402.
- (1962), "Poesía social", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 1146-1148.
- (1964), "El lío de las generaciones", en Diego (1997-2000), V, pp. 772-774.
- (1966), "Breton y el sobrerrealismo", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 218-220.
- (1968), "Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 190-210.
- (1970a), "Poeta y profesor", en Diego (1997-2000), IV, pp. 150-152.
- (1970b), "*Versos escogidos*: Prólogo y prologuillos", en Diego (1997-2000), VI, pp. 366-416.

- (1971), "Verso y reverso", en Diego (1997-2000), VII, pp. 375-377.
 - (1975), "Del modernismo al ultra, al creacionismo y al grupo poético del 27", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 267-269.
 - (1976), "Primera carta (Antonio Machado)", en Diego (1997-2000), IV, pp. 468-470.
 - (1979a), "Revisión de Vicente Huidobro", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 211-213.
 - (1979b), "Grupo poético del 27", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 270-271.
 - (1984a), "Primera carta (Jorge Guillén)", en Diego (1997-2000), IV, pp. 481-484.
 - (1984b), "Jorge Guillén (1893-1984)", en Diego (1997-2000), VIII, pp. 411-428.
 - (1990), *Imagen*, Edición de José Luis Bernal, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27.
 - (1997-2000), *Obras completas. Prosa*, Edición e introducción de Francisco Javier Díez de Revenga (Vols. IV-V) y José Luis Bernal (Vols. VI-VIII), Madrid, Alfaguara.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier y BERNAL, José Luis, eds. (2003), *Memoria y literatura. Estudios sobre la prosa de Gerardo Diego*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- GARCÍA, Miguel Ángel (1999), "La generación de los intelectuales frente al Noventayocho. El largo porvenir de España", *Imprévue* (1999-2), pp. 119-153.
- (2000), "Juan Ramón Jiménez: Preguntas sobre el libro de la Historia", *Ferrán*, 19, pp. 165-182.

- (2001), *El Veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*, Valencia, Pre-Textos.
- (2002), *La poética de lo invisible en Juan Ramón Jiménez*, Diputación Provincial de Granada.
- GEIST, Anthony Leo (1980), *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*, Barcelona, Labor.
- (1993), "El 27 y la vanguardia: una aproximación ideológica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515, pp. 53-64.
- GÓMEZ DE TUDANCA, Rafael, FERNÁNDEZ LERA, Rosa y DEL REY SAYAGUÉS, Andrés, eds. (1996), *Gerardo Diego, poeta mayor de Cantabria*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.
- GRACIA, Jordi (1997), "En torno a la historia de un debate historiográfico", en José-Carlos Mainer y Jordi Gracia (eds.), *En el 98 (Los nuevos escritores)*, Madrid, Visor / Fundación Duques de Soria, 1997, págs. 161-172.
- GUILLÉN, Jorge (1926), "Carta a Fernando Vela", en Soria Olmedo (1991a), pp. 403-404.
- JAURALDE, Pablo (1980), "Para un planteamiento sociológico de la generación del 27", en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española, pp. 289-307.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (1984), *Vanguardia e ideología. Aproximación a la historia de las literaturas de vanguardia en Europa (1900-1930)*, Universidad de Málaga.
- (1995), "Los gestos del desafío (Sobre las vanguardias literarias en Europa)", *Entre dos siglos. Estudios de literatura comparada*, Universidad de Lérida, pp. 47-65.

- MAINER, José-Carlos (1972), "Hacia una sociología del 98", *Literatura y pequeña-burguesía en España (Notas 1890-1950)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, pp. 77-88.
- (1973), "Sociología de la literatura en España", *Sistema*, 1, pp. 69-80.
- (1987), *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 4ª ed.
- (2000), "Alrededor de 1927. Historia y cultura en torno a un canon", *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 331-353.
- MÁRQUEZ, Margarita (1996), "Correspondencia Gerardo Diego / José Ortega y Gasset (1921-1932)", *Revista de Occidente*, 178, pp. 5-18.
- MATEO GAMBARTÉ, Eduardo (1996), *El concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis.
- MORELLI, Gabriele (1997), *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos.
- (2001), *Gerardo Diego y el III Centenario de Góngora*, Valencia, Pre-Textos.
- ORTEGA Y GASSET, José (1965), "Góngora. 1627-1927", *Espíritu de la letra*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 121-131.
- (1993), *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 8ª ed.
- PÉREZ BAZO, Javier (1992), *Juan Chabás y su tiempo. De la poética de vanguardia a la estética del compromiso*, Barcelona, Anthropos.
- (1996), "Donde dije creación digo Diego (Sobre teoría y praxis literaria creacionistas)", en Gómez de Tudanca, Fernández Lera y Del Rey Sayagués (1996), pp. 127-152.

— (2001), "Estudio preliminar", en Juan Chabás, *Literatura española contemporánea 1898-1950*, Madrid, Verbum, pp. XIX-LXXX.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1994), "¿Sociologismo o literatura? Para una crítica del sociologismo crítico", *La literatura del pobre*, Granada, Comares, pp. 50-63.

— (2001), "El mito de la poesía de vanguardia: el 27. Poesía de la miseria, miseria de la poesía", *La norma literaria*, Madrid, Debate, pp. 241-279.

— (2002), "Dos reflexiones sobre el 27 y la construcción de una cultura nacional", *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares, pp. 531-567.

SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio, dir. (1996), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis.

SORIA OLMEDO, Andrés (1980), "¿Generación del 27? (Persecución de un tópico)", en *Lecturas del 27*, Departamento de Literatura Española, Universidad de Granada, 1980, págs. 83-93.

— (1988), *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, Madrid, Istmo.

— ed. (1991a), *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus.

— (1991b), "Cubismo y creacionismo: matices del gris", *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, IV, 9, pp. 39-49.

— (2003), "La literatura extranjera en la crítica de Gerardo Diego: autores del siglo XX", en Díez de Revenga y Bernal (2003), pp. 111-122.

LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA EN EL CUADRO DE LOS ESTUDIOS CULTURALES. UNA PROPUESTA INTERDISCIPLINARIA

Antonio GÓMEZ-MORIANA,
de la Real Academia Canadiense
de las Ciencias, las Artes y las Letras

La palabra "cultura" ocupa un lugar cada vez más destacado, tanto en el campo de los estudios humanísticos como en el de las ciencias sociales, por muy diferentes que sean las conceptualizaciones y las propuestas a las que se ordena en cada disciplina. En efecto, el término "cultura" aparece desde hace algún tiempo ya como concepto organizador de la antropología (*cultural*) y como uno de los conceptos centrales en la terminología de disciplinas tan diversas como la filosofía, la sociología, la geografía humana, la historia de las ideas, la historia de las mentalidades, las ciencias políticas, entre otras. Con el término "cultura" a secas alterna en el léxico de tales disciplinas, además, toda una serie de términos en que entra como componente la palabra "cultura" o alguno de sus derivados: "prácticas culturales" y "productos culturales", sobre todo; pero también los adjetivos compuestos "socio-cultural" y "político-cultural"; los sustantivos "subcultura" y "contracultura"; en otro orden de cosas, los sintagmas fijos "cultura de masas", "cultura de élites", "cultura cívica", "cultura política", "política cultural", "área cultural", "identidad cultural", "producción cultural", etc.