

— (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.

Los términos “prácticas culturales” y “productos culturales” parecen ser los que más terreno ganan hoy dentro de esta sintonía, quizás por designar el doble “objeto material” de los “estudios culturales”: el conjunto de las actividades culturales, por una parte; por otra, el de las realizaciones materiales que de ellas resultan en una época, en una región geográfica o en un grupo social determinado. La denominación “prácticas culturales” abarca en su sentido más lato todas las actividades humanas: desde los ritos religiosos de una comunidad dada y sus ceremonias públicas, sean éstas civiles, militares, jurídicas o políticas, hasta los usos familiares más íntimos y privados; incluye igualmente tanto las actividades lúdicas y deportivas, como las industriales y comerciales. Dentro de las “prácticas culturales” se incluye también el conjunto de actividades artesanales y artísticas de una comunidad. De tales actividades derivan como resultado los llamados “productos culturales” propios a las mismas.

La “creación” literaria no es en este contexto otra cosa que una más entre las diferentes “prácticas culturales” propias de una región o de un grupo social al interior de la misma, como lo son la pintura, la escultura o la arquitectura; pero también la orfebrería, la carpintería, la cerrajería, la cerámica o el bordado, la jardinería o la cría de animales domésticos. Y la obra literaria, en cuanto obra de arte verbal, pasa a formar parte del conjunto de los “productos culturales” de esa región o grupo social, juntamente con su producción pictórica, escultórica o arquitectónica; pero también junto a sus creaciones en los dominios - más artesanales - de la cerámica, la orfebrería, la cerrajería o la carpintería.

Considerar la literatura como una más entre las diversas “prácticas culturales” - verbales o no verbales, artísticas o no artísticas - de una comunidad cultural dada equivale a despojarla, por una parte de lo que Walter Benjamin designara como “aureola”; por otra, de la transhistoricidad que le atribuyera tanto el Idealismo como el Romanticismo, o - en nuestros días - el estructuralismo inmanentista. Con ello, los conceptos mismos de “literatura” y de “texto literario” dejan de responder a realidades trascendentales para pasar a designar variables espacio-temporales y sociales. El canon literario pierde así su estabilidad al ser continuamente cuestionado, y tiene que adaptarse, en consecuencia, a exigencias culturales siempre nuevas que obligan a abrir sus “muros” de protección para incluir “otros” textos de características siempre nuevas también: los tex-

tos de las nuevas literaturas, surgidas sobre todo en el espacio cultural de las viejas colonias (“literaturas emergentes”); pero también textos dialectales que integran hablas marginadas antes por el purismo de la “norma” lingüística hegemónica, y textos de la disidencia política o religiosa que integran temas “indignos” o “bajos” y temas tabúes para la ideología dominante. Atribuir a la literatura la condición de actividad social, convencional y arbitraria, debiera por todo lo dicho llevarnos a descubrir con Jacques Dubois que “no existe *La Literatura*, sino prácticas específicas, variables, que actúan a la vez sobre el lenguaje y sobre el imaginario” (1978: 11). Es este actuar sobre “los lenguajes y sobre los imaginarios” (plurales siempre para mí) lo que define quizás la especificidad de las actividades literarias al interior de las prácticas culturales - y, al mismo tiempo, la dimensión social de las mismas.

La consideración de la actividad literaria (incluyendo en ella las diferentes etapas de la “producción” de textos y sus diferentes modos de lectura o “recepción”) como una entre las muchas actividades culturales de una sociedad, no sólo diluye la literatura en ese mar de prácticas culturales que acabo de señalar. Al intentar explicar las condiciones materiales de producción y consumo en tales actividades, se recurre a toda una serie de operaciones teóricas y prácticas (comentario de textos, p.e.) destinadas, al menos desde el surgimiento de los movimientos que la crítica suele agrupar bajo el nombre de “post-estructuralismo”, a establecer “contextos” (de “escritura” y/o de “recepción”) y a desvelar así los condicionamientos históricos y culturales que regulan (o, al menos, mediatizan) la existencia de un texto, su función y su sentido en la sociedad concreta que lo produce y en aquellas en que podemos constatar diferentes modos de lectura. Los datos así obtenidos sirven al mismo tiempo de base comparativa para el estudio y clasificación de la sociedad productora y de las sociedades receptoras desde los puntos de vista de sus gustos estéticos, cánones artísticos y valores culturales, siempre plurales.

No se trata de algo realmente nuevo, característico de la condición o actitud que Lyotard (1979) diera en llamar “post-moderna” - y que otros prefieren llamar “posmodernismo”, con todas las ambigüedades que este último término conlleva. Ya desde la antigüedad griega existe una preocupación por comprender las diferencias contrastadas entre sus actitudes, *mores* sociales, sus habilidades artísticas y sus saberes, y las

propias de los pueblos circundantes, pueblos con los que entraba en contacto directo el mundo griego a través de individuos emigrados e integrados en la sociedad griega a pesar de sus diferencias (*metecas*), o a través del sometimiento de otros territorios y pueblos (*bárbaros*) en la expansión territorial de Grecia. Dado que esta expansión revela diferencias climáticas al mismo tiempo que diferencias culturales, no es de extrañar que los griegos usaran el clima como elemento de clasificación cultural e incluso establecieran una relación de *causa-efecto* entre las diferencias climáticas y las diferencias culturales. Por otra parte, el *Corpus* de medicina legado por Hipócrates identifica como base de la actividad mental humana ciertos fluidos biológicos o "humores", cuyos efectos van condicionados por la combinación de tres factores: el aire (*pneuma*), el agua (*hydros*) y el lugar (*topos*). Buenos y malos humores quedan así relacionados con el clima y el lugar en cuanto condicionantes de las actitudes corporales, actitudes corporales que condicionan a su vez las actitudes mentales. Surge así una verdadera teoría de las diferencias humanas en que razas y culturas encuentran explicación adecuada en la combinación de tres variables:

- 1) un grupo humano identificable social y culturalmente;
- 2) un entorno "natural", geográfico-climático (*klimata*);
- 3) la interacción entre ambos componentes, *cultura y natura*.

La conocida expresión latina *mens sana in corpore sano* resume bien esta vieja teoría de la cultura, caracterizada por la búsqueda de una explicación *causal* de los fenómenos culturales a partir de datos materiales (geográficos y climáticos). En la época de los grandes viajes y "descubrimientos geográficos", en el Renacimiento europeo, reaparece esta teoría, teoría que encontramos de nuevo, llevada a extremos insospechados, en la Europa de la Ilustración y, una vez más, en la "socio-biología" (racista) de nuestro tiempo.

Durante el Renacimiento asistimos precisamente al surgimiento de los bloques nacionales europeos. No es de extrañar que se equipare pueblo y nación a una lengua y cultura específicas en un territorio determinado y marcado por la "historia heroica" de sus moradores. La literatura ("nacional") ocupa un lugar muy destacado en esta identificación entre pueblo, lengua, cultura y territorio que lleva a la creación del "Estado-Nación". No sólo por ser las literaturas nacionales las que cantan esas gestas heroicas en sus poemas épicos, contribuyendo así a la creación de una

memoria colectiva o tradición (primero, oral); es que esta memoria colectiva se enriquecerá y se fijará, además, en documentos de cada vez mayor accesibilidad tras el descubrimiento de la imprenta y consiguiente surgimiento de lo que Wlad Godzich (1994) llama "the Culture of Literacy".

Pero es sobre todo durante la Ilustración cuando se recurre a esta concepción de la cultura específica de los pueblos para fortificar la *cohesión nacional* de los mismos, en abierta contradicción con sus postulados universalistas. Enmarcados por el idealismo filosófico, los términos alemanes *Folksgeist* y *Zeitgeist* ("espíritu" de un pueblo, de una época) aparecen en este contexto como equivalentes del término "cultura" (específica) de un pueblo o de un período histórico y, al propio tiempo, como explicación de la génesis y desarrollo humanos o "Progreso". En la medida, sin embargo, en que este idealismo va cediendo paso al estudio empírico, la designación misma de las ciencias humanas, tradicionalmente llamadas en alemán *Geisteswissenschaften* ("ciencias del espíritu"), cambia también para dar paso al término *Kulturwissenschaften* ("ciencias de la cultura"), más acorde con los estudios culturales (*Culture Studies*), de marca anglo-sajona sobre todo.

Marcados por una clara subordinación a la exaltación nacionalista, los estudios literarios historicistas que nacen en el contexto señalado, se convierten muy pronto en verdaderas apologías del "genio nacional" de cada Estado-Nación. Más que a la comprensión del texto mismo se apunta en tales estudios a los orígenes, siempre nacionales, de los elementos que lo componen para exaltar así ese "genio nacional". A título de curiosidad, pero también como prueba de la permanencia hasta época muy reciente de las mencionadas concepciones idealistas de la cultura y, dentro de las mismas, de la literatura, recordemos la controversia en torno a los orígenes (alemanes, italianos, portugueses o hispanos) del "disoluto castigado" o "burlador" y del "convite de la calavera" en que se centran los estudios filológicos en torno al tema de Don Juan durante buena parte de los siglos XIX y XX, o el título que Montoliu (1942) diera a sus estudios literarios en pleno Siglo XX: *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*.

Es en realidad en el curso del siglo XX y bajo el impacto ejercido casi simultáneamente por el estructuralismo, por la semiótica y por el for-

malismo ruso cuando los estudios literarios centran su atención sobre los principios de composición de los textos como totalidad organizada. Se superaba así el historicismo - base de la mencionada búsqueda de fuentes de elementos aislados del conjunto textual - que fragmentaba el texto o sencillamente lo ignoraba al desviar la atención del investigador hacia factores extra-textuales. Pero el estructuralismo inmanentista, en su violenta reacción contra toda investigación diacrónica, aísla el texto de todo anclaje temporal, espacial y social, convirtiéndolo en una entidad autosuficiente y autotética. Para ello, lo reduce además en un cientificismo (neo)positivista a su materialidad verbal cuantificable. El estructuralismo inmanentista ignora así la convención social concreta que todo texto presupone, y al interior de la cual funciona sea reproduciendo más o menos fielmente sus estereotipos, sea transgrediéndolos más o menos fuertemente; en todo caso, en (consciente o inconsciente) diálogo con ellos. Simplificando, de modo quizás abusivo, me atrevería a decir que el estructuralismo inmanentista descubre la sintaxis textual a costa de la semántica y de la pragmática, dos complementos indispensables de la sintaxis en la comprensión de cualquier proceso de comunicación dentro de un espacio cultural dado. De ahí los esfuerzos por parte de ciertas escuelas de inspiración marxista por integrar la semántica y la pragmática en sus análisis de los textos literarios, con las consecuencias que ello implica. Pues la inclusión de la dimensión semántica obliga a revisar la concepción de la literatura como entidad autónoma, cerrada a toda referencia exterior al texto, como la inclusión de la dimensión pragmática obliga por su parte a tomar en cuenta sus implicaciones sociales: el tener que funcionar al interior de (o contra) prácticas culturales vigentes en su entorno (usando o abusando de las mismas). A cuantos niegan su contingencia social (su *historicidad*) a la literatura en nombre de una *aseidad* desconocedora de su continuo diálogo con el mundo exterior se opone así, a partir de un marxismo más o menos ortodoxo, toda una serie de intentos de abordarla al interior de y en interrelación con los discursos y otras prácticas culturales de las sociedades que la producen y de las sociedades que la consumen, indagando la confluencia en el texto literario del conjunto de agentes que entran en la semiosis comunicativa: la que, situada en el tiempo, y en una sociedad dada, interviene en los circuitos de interacción (verbal y no verbal) de tal sociedad. Pues todo texto, al participar en los diversos circuitos de interacción de la sociedad en que se produce y recibe, entra en la "circulación de los bienes simbólicos" (Pierre Bourdieu) de la misma, ali-

mentando su imaginario colectivo, a veces también cuestionándolo. Mi propuesta se inscribe dentro de este amplio cuadro general.

Contrariamente a la concepción determinista de la cultura postulada por una ortodoxia marxista que la relegara a la condición de "superestructura" sometida ciegamente a la "base" de naturaleza económica (las condiciones materiales resultantes de los modos de producción en un estado de sociedad), en mi concepción de la literatura - y de la cultura en general - la confluencia de estímulos que convergen en el texto literario y en todo producto cultural no se organiza al interior del mismo de modo puramente mecanicista, respondiendo simplemente al cuadro formal de una estructura dada, o a un determinismo ideológico interiorizado de manera inconsciente o falsamente "consciente" por sus actores. No se trata de ignorar las condiciones materiales de existencia ni el sistema de producción subyacentes a ese mundo de valores contradictorios. Pero en lugar del determinismo ciego ("científico" se le llamó) postulado por la ortodoxia marxista "detrás del muro", propongo un dialogismo inspirado de "otros" marxismos, el gramsciano y el bajtiniano sobre todo, que la ortodoxia marxista hegemónica relegara a la disidencia. Considero que toda organización textual se inscribe en una dinámica social y resulta de un diálogo más o menos consciente con una coyuntura social histórica concreta que, en su *lógica* y *axiología* hegemónicas, establece los parámetros de la *coherencia* del todo y del *orden* y jerarquía de las partes. Tal organización está por tanto mediatizada por instancias ideológicas múltiples y forma parte, además, del cuadro plural y contradictorio de las prácticas culturales y formaciones discursivas vigentes en su entorno. De ahí la necesidad de establecer un horizonte contextual que nos permita comprender el texto literario en ese "gran diálogo" en que se inscribe, según Ducrot, el "pequeño diálogo" de los personajes/actores del espacio dramático. Y también del espacio romanesco, añadiré por mi parte. Es en este horizonte contextual donde he intentado descubrir en estudios anteriores Gómez-Moriana 1988) las condiciones histórico-culturales y sociales que permiten el funcionamiento de los juramentos (burlescos) de Juan Haldudo en el *Quijote*, y la eficacia de las promesas (no menos burlescas) de Don Juan en *El Burlador*. Estos "actos verbales" funcionan precisamente en ambas obras al interior de - y en irónico diálogo con - un todo mucho mayor y complejo que la pura y simple organización de sus elementos léxicos y gramaticales: la lucha entre dos sistemas diametralmen-

te opuestos de interpretación del mundo que coexisten en la España que produce y consume ambas obras, como también al menos, en parte todavía en el lector de hoy. De ahí la actualidad de que siguen gozando estas obras aún en nuestro tiempo.

Tras haber sido "armado caballero" de la "graciosa manera" que relata el capítulo tercero, Don Quijote tiene (en el capítulo cuarto) dos encuentros en que actúa según ordenan los usos de la andante caballería que pretende encarnar: uno, con el rico labrador que azotaba a su criado Andrés; otro, con un grupo de mercaderes toledanos que "iban a comprar seda a Murcia". En ambos encuentros, al igual que en otros muchos que tienen lugar a través de ambas partes del *Quijote*, asistimos a diálogos de sordos que ponen de manifiesto el conflicto entre lenguajes pertenecientes a dos visiones del mundo: el lenguaje característico de la (entonces ya decadente) sociedad feudal y el lenguaje propio de la (entonces naciente) mentalidad burguesa. El primero de estos lenguajes encuentra su expresión en Don Quijote, quien hace "justicia" mediante desafíos, y sobre la base del respeto a quienes la encarnan y administran, o del valor de las promesas y juramentos del interpelado (en el caso de Juan Haldudo), o exige un acto de fe (ciega) en Dulcinea precisamente de los mercaderes. El lenguaje propio de la mentalidad burguesa encuentra su expresión en los cálculos económicos de Juan Haldudo, como también en la insistencia de los mercaderes en la necesidad del conocimiento experimental frente a lo que el narrador llama "aquella confesión que se les pedía": "No conocemos quién sea esa buena señora que decís; mostrádnosla". Es precisamente en réplica a este último ruego tan lógico desde su lógica de los mercaderes, como Don Quijote proclama su (opuesta) axiología lógica consecuencia igualmente de la concepción que él representa acerca de la fe y de la virtud en general:

La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender; donde no, conmigo sois en batalla, gente descomunal y soberbia (I, 59).

El desenlace de ambas aventuras quijotescas es bien conocido: los mercaderes se abren camino derribando de su caballo a Don Quijote, a quien abandonan apaleado y maltrecho para continuar su ruta; Juan Haldudo consigue que Don Quijote lo deje "ir libre" mediante promesas acompañadas de juramentos. Del incumplimiento de tales promesas y juramentos

será advertido más tarde Don Quijote (terrible desengaño) por el propio Andrés, a quien encuentra de nuevo en el capítulo 31 de esta misma primera parte. Por el contrario, el lector es informado de inmediato gracias al diálogo entre amo y criado que sigue a la (eufórica) partida de Don Quijote. Este diálogo permite al lector detectar sin lugar a ambigüedades la terrible ironía del comentario del narrador que precede (en estilo indirecto libre) a la euforia quijotesca: "Y de esta manera deshizo el agravio el valeroso Don Quijote". Al mismo tiempo, desmiente la ilusión declarada "a media voz" por Don Quijote:

Bien te puedes llamar dichosa sobre cuantas hoy viven en la tierra, ¡oh sobre las bellas bella Dulcinea del Toboso!, pues te cupo en suerte tener sujeto y rendido a toda tu voluntad e talante a un tan valiente y tan nombrado caballero como lo es y será Don Quijote de la Mancha, el cual, como todo el mundo sabe, ayer rescibió la orden de caballería, y hoy ha desfecho el mayor entuerto y agravio que formó la sinrazón y cometió la crueldad: hoy quitó el látigo de la mano a aquel despiadado enemigo que tan sin ocasión vapulaba a aquel delicado infante (I, 58).

Ahora bien, en el *Quijote* no sólo encontramos en cuadro contradictorio discursos pertenecientes a los dos sistemas sociales conflictivos que conviven en la sociedad marco de las aventuras quijotescas; por muy poco pacífica que sea tal convivencia, encontramos igualmente constantes contaminaciones interdiscursivas. Don Quijote pasa, por ejemplo, del desafío al labrador (a quien llama "descortés caballero" e invita a tomar la lanza), y tras toda una serie de amenazas *caballerescas*, a unas razones (ajuste de cuentas) de índole económica. Bien es verdad que Don Quijote se equivoca al multiplicar los nueve meses de trabajo de Andrés por los siete reales que cada mes le corresponden como pago por sus servicios. Pero, por muy lejanas que queden de su mentalidad tales preocupaciones, es claro que acepta la discusión en términos económicos antes de adoptar el tono de juez que dicta sentencia. En sentido inverso, uno de los mercaderes toledanos, imitando burlescamente el lenguaje de su interpelador, suelta todo un parlamento de tono caballeresco (precisamente en defensa del conocimiento empírico):

Señor caballero – replicó el mercader –, suplico a vuestra merced, en nombre de todos estos príncipes que aquí estamos, que, porque no encarguemos

nuestras conciencias confesando una cosa por nosotros jamás vista ni oída, y más siendo tan en perjuicio de las emperatrices y reinas del Alcarria y Extremadura, que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo; que por el hilo se sacará el ovillo, y quedaremos con esto satisfechos y seguros, y vuestra merced quedará contento y pagado (I, 60).

Juan Haldudo se burla igualmente del tono caballeresco y su lenguaje arcaizante al imitar ambos en el momento de tomar venganza en el propio Andrés de la humillación a que lo sometiera momentos antes Don Quijote. En cuanto Don Quijote, confiando en los juramentos del labrador, los deja solos frente a frente, Juan Haldudo ata de nuevo a Andrés y exclama mientras lo azota:

Llamad, señor Andrés, ahora al desfacedor de agravios; veréis cómo no desface aqueste" (I, 57).

Las promesas y juramentos de Don Juan a sus víctimas tienen un elemento en común con las promesas y juramentos que el labrador Juan Haldudo hace a su criado Andrés en presencia de Don Quijote: la falta de esa "comunidad ideológica", de convicciones, que junto a la aceptación del procedimiento y la intención de participar en la acción lingüística se requiere, según Austin (1962), como condición necesaria para que los actos performativos del habla realicen lo que enuncian. Es precisamente esa falta de comunidad ideológica o, como prefiero llamarla, de "reciprocidad de perspectivas" lo que permite sus burlas tanto a Juan Haldudo como a Don Juan. Los dos textos ponen así de manifiesto, a través del lenguaje mismo que las realiza, la crisis en que se encuentra la sociedad marco de tales burlas: la lucha entre los dos sistemas diametralmente opuestos de interpretación del mundo que conviven en la España imperial. Conviven allí, en efecto, elementos de un pasado no muy remoto (pero sentidos ya como anacrónicos) con otros que apuntan a un futuro no excesivamente lejano (pero aún en vías de formación en la nueva mentalidad hegemónica). No se trata solamente de las armas, de la indumentaria y del lenguaje arcaizante del hidalgo manchego, que evidentemente contrastan en el texto con las expectativas que en su extrañeza muestran mozas, ventero y arrieros con quienes topa y conversa Don Quijote desde sus primeras andanzas por los Campos de Montiel. Se trata de concepciones del

mundo y de lógicas totalmente irreconciliables, enfrentadas hasta el punto de imposibilitar todo diálogo auténtico entre sus protagonistas. Lo cual no significa que no sea eficaz la palabra, tanto en Don Juan como en Juan Haldudo. Es precisamente esta eficacia de la seducción por la palabra lo que pone de manifiesto (en cuanto resultado síntoma) la profundidad de la crisis, de la ruptura epistemológica que se está operando. Considero el problema de la eficacia de las promesas y juramentos de Don Juan (y también de Juan Haldudo) como el máximo exponente de la dualidad social-discursiva destacada más arriba. Y es creo en esa dualidad social-discursiva donde hay que situar (y que explicar) el origen del continuo *quid pro quo* que caracteriza los diálogos conflictivos por disglosia, lo mismo en el *Quijote* que en *El Burlador de Sevilla*: los interlocutores no comparten el mismo horizonte epistemológico y axiológico; no hay convención social. De aquí que sus lenguajes funcionen a doble código en ambos textos. Sólo el lector (en el caso de la novela cervantina) o el espectador (en el caso del drama de Tirso), en cuanto vector situado en el vértice de ambos códigos, resuelve la homonimia que da lugar al equívoco. Lo que posibilita esta comprensión es la competencia comunicativa que falta en la mayoría de los personajes puestos en acción, pero que se presupone en el público o lector como condición necesaria al reconocimiento progresivo (*anagnórisis*) de la dualidad social-histórica sobre la que trabajan ambos textos. Es aquí donde radica su efecto social-estético.

Evidentemente, lo mismo Juan Haldudo que Don Juan conocen la duplicidad de significados que poseen los significantes utilizados en sus juramentos y promesas. Y es este saber lo que les confiere un poder casi demoníaco en la estratificación social que postulo en los lenguajes y en sus usuarios: el *poder hacer creer* en la palabra dada, poder retórico que los convierte en hombres modernos. Por el contrario, las víctimas de las burlas de Don Juan, lo mismo nobles que villanas, como el propio Don Quijote frente a Juan Haldudo, muestran que viven aún en la etapa ideológica anterior, la de "la buena fe", todavía no completamente superada (como tantas veces ponen de relieve las promesas y juramentos de nuestros políticos en las campañas electorales sobre todo, pero no sólo en tales momentos).

Algunos presupuestos metodológicos de mi propuesta interdisciplinaria.

Postulo de entrada dos presupuestos que considero básicos, con sus respectivos corolarios:

1) Toda sociedad es plural y conflictiva, dada la colisión de intereses entre los individuos y grupos que componen el tejido social. Esa pluralidad conflictiva de toda sociedad conlleva además su fragmentación en grupos antagónicos más o menos conscientes de su propia condición social. De este primer postulado desprendo un primer corolario: si la cultura consiste en una serie de lugares de enunciación de la palabra y de realización del gesto, bien reglamentados y codificados en un estado de sociedad, todo estudio cultural debe incluir, además de los espacios hegemónicos de la sociedad en cuestión, todos los "otros espacios" que tales lugares hegemónicos conllevan aunque sea sólo por oposición a los mismos - espacios de la disidencia -, al igual que las contradicciones y luchas que el orden hegemónico genera, al interior mismo de su *doxa* y del conjunto de instituciones que la regulan y sostienen, los "aparatos" que señalara Althusser (1972), tanto los "aparatos represivos de estado" como los "ideológicos". El equilibrio más o menos estable, siempre amenazado, que el mencionado juego de fuerzas establece en todo estado de sociedad es lo que en trabajos reciente designo con el término, tomado de la física dinámica, "*momentum* de una sociedad".

2) La ideología, entendida como "falsa conciencia" - y no sólo los "aparatos represivos de estado" - juega un importante papel en el mantenimiento del orden hegemónico (garante de la estabilidad y continuidad de un estado de sociedad). De este segundo postulado se desprende, igualmente, un segundo corolario: la necesidad del reconocimiento de una dinámica social en los procesos de toma de conciencia, por cuanto éstos contribuyen siempre a un deterioro progresivo de todo orden establecido, orden que, tarde o temprano, tendrá por ello que dar paso a un orden diferente. También esta dinámica (auto)destructora - y no sólo las fuerzas estabilizadoras mencionadas más arriba - forma parte del *momentum* de una sociedad.

Son estos los presupuestos que guiaron los trabajos del grupo de investigación MARGES que creé y dirigí durante diez años en la Universidad de Montreal. La década de trabajos de MARGES (1984-1994) coincidió con un período de inestabilidad (si no de crisis) en las ciencias humanas y sociales, consideradas cada vez más como una especie de lujo que se permiten "aún" en "la era post-industrial" las sociedades "no desarrolladas". Los miembros del equipo MARGES fuimos por ello testigos de esa serie de cambios de perspectivas (a veces, simplemente de modas) que caracterizan la segunda mitad de los años 80 y la primera de los años 90. También interveníamos en la dinámica renovadora de los estudios culturales, aportando nuestra contribución al desarrollo de ese nuevo paradigma de investigación y análisis de toda práctica social-simbólica, artística o no artística, verbal o no verbal. Pasábamos así de una sociocrítica de la literatura que estudiaba los textos (tanto canónicos como no canónicos) a partir del análisis de las prácticas discursivas de la sociedad en que se producen y consumen, a la observación y análisis de todas las prácticas simbólicas de la sociedad en cuestión. De la oposición de un *sujeto social* - *sozial Träger* en la terminología de la Escuela de Frankfurt; "sujeto transindividual" en la terminología de Lucian Goldman (1956) - al "autor" como sujeto individual y concreto, cuyas intenciones escudriñara aún una filología positivista basada en el culto al genio del autor - o artista -, siempre superior al común de los mortales, pasábamos al estudio de la conciencia (siempre colectiva, pero no siempre correcta) como factor determinante de una dinámica social, lo mismo en el mantenimiento del orden que en todo cambio capaz de conmover el precario equilibrio de su *momentum* histórico concreto (Gómez-Moriana 1985).

El primero de los postulados mencionados me llevó a ampliar el concepto bajtiniano de *cronotopos* para poder incluir en nuestros estudios, además de las dimensiones temporal (*diacronía*) y espacial (*diatopía*) que este término revela en su etimología, también la dimensión social (*dias-tratía*) de todo signo ideológico. De lo que se trataba era de incluir en nuestros análisis de los signos o conjuntos ordenados, socializados, de signos, el "rango jerárquico" o "marca social" que caracteriza a todo signo o conjunto de signos, al igual que a sus legítimos usuarios, en esa división del trabajo discursivo que tiene lugar al interior del cuadro social, plural y conflictivo, en que se producen y circulan. También en el segundo de los postulados a lo que se apuntaba era a la necesidad de prestar la debida

atención, al analizar los productos culturales, no precisamente al grado de conocimiento del autor, a su conciencia o inconsciencia individual, o a sus intenciones al producirlos; pero sí al posicionamiento del producto mismo respecto al orden jerárquico, esa inevitable estratificación de las diferentes prácticas sociales y de sus legítimos usuarios que todo producto cultural (*nolens / volens*) confirma o cuestiona. Es teniendo en cuenta la posibilidad de oponer resistencia al orden jerárquico hegemónico, diastrático, mediante la propia intervención personal que cuestiona el ritual (repetitivo y ciego en sí) de las prácticas culturales - combinando así el doble postulado de base - que al hacer balance de los trabajos y perspectivas de MARGES, me atrevía a definir como “desafío de los márgenes” a esa dinámica social señalada más arriba, la que enfrenta el producto a la serie, el acto al rito, la transgresión a la regla.

Ya en el primer volumen colectivo del grupo, *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive*, proponía yo un difícil equilibrio, alertando contra el peligro de la aceptación resignada de la “norma” - como si se tratase de un sistema incontestable - por una parte; por otra, contra el peligro de la creencia excesivamente optimista en su superación mediante la resistencia a la misma. La primera de las tendencias señaladas se caracteriza por una excesiva insistencia en las estructuras (fijas, sin cambio alguno posible) que determinarían (sin remedio) un tipo concreto de producción cultural en una coyuntura o contexto social dados. Los diferentes estructuralismos han servido con frecuencia para explicar, mediante la más simple descripción, el “estado de las cosas” - y mediante el más ciego determinismo, su “génesis”. A esta posición positivista se opone a veces (segunda tendencia) el exceso de optimismo de quienes creen haber convertido en realidad sus propias aspiraciones simplemente mediante la inofensiva acción que consiste en adjetivar, arrogándose como atributos sus aún incumplidos sueños. Repiten así el conocido mecanismo de los manifiestos: la producción de ilusiones de novedad y cambio mediante el acto mismo de proclamación de sus aspiraciones e ideales. En el segundo volumen colectivo del grupo, las actas del coloquio de Montreal *L'«Indien», instance discursive*, oponía por ello al totalitarismo implícito en las teorías esencialista y universalista de la *representación* (única) del mundo, la varia intervención de (múltiples) voces en su variada *invención*. Se trataba en este caso de destacar la importancia del lenguaje en la construcción cultural (social) de la “realidad”. Pero también de denunciar la

ilusión de un cambio radical con la emergencia, en el llamado “post-colonialismo”, de voces auténticamente autóctonas, como eso, como ilusión. Contra ambas posiciones, insistiendo esta vez en el papel social de la palabra que transgrede, en todo caso en la línea abierta por esta “tercera dimensión” del lenguaje (tercera parte de nuestro primer volumen colectivo, “parole transgressive”), postulo ahora la posibilidad de una paulatina toma de conciencia, con la consecuente posibilidad (por medio del dinamismo que genera la conciencia) de un lento, pero seguro deterioro de los soportes ideológicos de todo estado de sociedad en su precaria estabilidad y en el dinamismo que caracteriza el *momentum* de su juego de fuerzas. Es en este lento deterioro de los soportes ideológicos de un estado de sociedad donde creo poder detectar, analizar y promover activamente la doble acción, destructiva y creadora al mismo tiempo (*Umbau*), del “desafío de los márgenes”.

Hay que resistir, sin embargo, la tentación de un excesivo optimismo que nos haría llamar “nuevo orden mundial” a lo que quizás no sea otra cosa que un recurso ideológico para perpetuar elementos residuales de nuestro pasado (a)crítico, por más que se insista en designarlo con términos tales como “post-colonialismo”, “post-modernismo”, “post-marxismo” y tantos otros “post” e “ismos” como circulan hoy en nuestros medios académicos (y/o políticos). En todo caso, quisiera denunciar la grave contradicción que percibo en la combinación del prefijo temporal “post” - que marca el comienzo de una “nueva era” mediante la declaración del fin de la anterior, que quedaría así superada, pasada (¿de moda?) - junto al sufijo “ismo” - que marca la adhesión a esa nueva era (¿nueva ideología?) - en el léxico de quienes osan declarar el fin de las ideologías y, con él, el fin de los grandes relatos históricos (léase de los manifiestos, apuntando muy en particular hacia aquel que - entre otras cosas - propone un nuevo paradigma para la historiografía económica y cultural: el *Manifiesto del Partido Comunista*). Cada uno de esos términos constituye, en el más breve condensado narrativo (*narrema*) e ideológico (*ideologema*) un “gran relato”. También un eficaz manifiesto. Pues su espectacular éxito masivo muestra que el uso y abuso de un lenguaje panfletario ha logrado convertir todos estos términos en otros tantos elementos de una auténtica moda. Moda que coincide - como por casualidad - con el momento de la implantación (a escala mundial), no sólo de un comercio sin fronteras, sino también de los postulados ideológicos, concomitantes, del (neo)liberalismo

(dogmático) actual, el que niega - quizás por ello y como parte de su *doxa* - toda pertinencia al estudio de las ideologías. Para conseguir sus efectos de (falsa) conciencia, evitando todo posible ataque, le basta con proclamar (en tono de *manifiesto*) el fin de las ideologías, declarando además que no juegan papel alguno, ni en la economía, ni en la política, ni en la historia. No deja de ser curioso señalar que es en el momento en que estos postulados neo-liberales lleguen a constituir una forma de vida generalizada, dictando las nuevas relaciones de trabajo y la nueva política económica no planificada y abierta, cuando se habrá producido el triunfo definitivo de la mentalidad burguesa. Y que es precisamente este triunfo de la mentalidad burguesa lo que el *Manifiesto del Partido Comunista* proclamaba en su "gran relato" como un *fait accompli*, de ahí su uso del pretérito, ciertamente con excesivo optimismo - quizás con la ilusión de acelerar así la acción revolucionaria del proletariado a que invitaba:

La burguesía ha desempeñado en el transcurso de la historia un papel verdaderamente revolucionario. Dondequiera que se instauró echó por tierra todas las instituciones feudales, patriarcales e idílicas. Desgarró implacablemente los abigarrados lazos feudales que unían al hombre con sus superiores naturales y no dejó en pie más vínculo que el del interés escueto, el del dinero contante y sonante, que no tiene entrañas. Echó por encima del santo temor de Dios, de la devoción mística y piadosa, del ardor caballeresco y la tímida melancolía del buen burgués, el jarro de agua helada de sus cálculos egoístas. Enterró la dignidad personal bajo el dinero y redujo todas aquellas innúmeras libertades escrituradas y bien adquiridas a una única libertad: la libertad ilimitada de comerciar. Sustituyó, para decirlo de una vez, un régimen de explotación, velado por los cendales de las ilusiones políticas y religiosas, por un régimen franco, descarado, directo, escueto de explotación. La burguesía despojó de su halo de santidad a todo lo que antes se tenía por venerable y digno de piadoso acatamiento (Marx - Engels 1974: 5).

1) A la letra: La apropiación de la palabra hegemónica por parte del sujeto subalterno. Una gramática, un príncipe, un indio.

He intentado recientemente (Gómez-Moriana 2001) explicar la obra de autores que se auto-denominan "Indios", en especial Guamán Poma de Ayala y Garcilaso Inca de la Vega, como la emergencia de un *sujeto* (de

discurso) *colonial* en el contexto de la primera "globalización" del comercio, tal como se realiza en torno a la conquista y colonización del "Nuevo Mundo", sobre todo tras el "descubrimiento" del Pacífico. Las Américas, Europa, Asia y África se integran, por voluntad o por fuerza, en un comercio sin fronteras de bienes y de personas.

José Rabasa (1995) ha estudiado lo que llama "quasi-utterance" en la obra del Inca Garcilaso de la Vega: "Porque soy indio". Esta frase, que - con algunas variantes - encontramos repetidamente en su obra, coloca a Garcilaso en el margen de todo posible discurso histórico ("No había ninguna clase en esa escritura que pudiera asimilar como a elemento propio a un indio, mestizo y bastardo" escribe Susana Jákfalvi-Leiva (1984), que Rabasa cita en su estudio). Para Rabasa,

Garcilaso was demonstrably capable of appropriating European forms of discourse, but the very borderline social status that would never allow him to cross over and become a Spaniard was also what made him unique in Spanish American letters (81).

Sobre la primera afirmación de esta cita (la capacidad por parte de Garcilaso de apropiarse formas europeas de discurso) ha escrito abundantemente Margarita Zamora (1988). En efecto, gracias a la fortuna que le legara su padre, Garcilaso pudo adquirir en Europa una formación humanística y, con ella, las técnicas de la retórica argumentativa que usaría luego en defensa de su lengua y de su pueblo. Pero en su confesión testimonial "Porque soy indio", al mismo tiempo que Garcilaso se (auto)excluye como posible "autor", parece abrirse el camino hacia una nueva posibilidad, o - como la llama Rabasa - "*an alternative authorship and subjectivity*" (ibid.). Bien es verdad que, como también señala Rabasa, son raros los escritores hispanoamericanos que se identificaron o identifican a sí mismos o a sí mismas como indios/indias. El testimonio de Rigoberta Menchú aparece así como una excepción a la regla, excepción que confirma otra muy anterior: la de Guamán Poma de Ayala, que se (auto)titula "Don" y "Autor", al tiempo que se (auto)proclama "Príncipe [Indio]", constituyéndose, sobre la base de estos títulos, en sujeto de discurso y en interlocutor frente a Felipe III, rey de España. Al mismo tiempo, fundamenta en ellos su competencia en cuanto cronista y también su (auto)nombramiento de "consejero real" que analiza y describe las posi-

bilidades de un "buen gobierno" de la colonia. Tanto en Garcilaso como en Guamán Poma encontramos, por un lado, una conciencia de sus orígenes; por otro, la conciencia de un saber conectado a esos mismos orígenes por parte del mundo occidental, y hábilmente utilizado por ellos. Es este "saber de indios" lo que les permite a ambos constituirse en "autoridad" (y, con ello, en sujetos de discurso). Guamán Poma será así capaz de mostrar al monarca español las consecuencias funestas de una organización de los ciclos agrícolas basada en criterios que desconocían las peculiaridades de aquellas tierras. El Inca Garcilaso, por su parte, será capaz de corregir los errores de los españoles que transcribían y pronunciaban mal el Quechua, protestando contra la corrupción de su lengua que ello implicaba. En sus *Comentarios reales* escribe, en efecto, Garcilaso:

Para atajar esta corrupción me sea lícito, pues soy indio, que en esta historia yo escriba como indio con las mismas letras que aquellas tales dicciones se deben escribir" (II:5).

Al igual que en su continua mezcla de oralidad y escritura, José Rabasa ve aquí, haciéndose eco de la comparación que Hugo Rodríguez-Vecchini (1982) estableciera entre *Don Quijote* y *La Florida del Inca*, un uso de la ironía (*ironic allegory*) por parte de Garcilaso:

The insistent repetition of "porque soy indio" suggests an extended metaphor whereby one thing is said and another meant - that is, an ironic allegory of the privileged claim of the "West" to write "the rest of the world" (1995: 104).

Margarita Zamora ve aquí, por el contrario, una conciencia del prestigio de que gozaba el saber filológico, tan altamente apreciado en el Renacimiento europeo. De ahí su cultivo del estudio de las lenguas clásicas y de las lenguas bíblicas en la (re)lectura de los autores clásicos y en la exégesis de los textos sagrados. Garcilaso se apropiaría estos valores "occidentales" para usarlos en provecho de su propia lengua (y de su pueblo). Al igual que más tarde Guamán Poma de Ayala colocaría en su "Prólogo al lector cristiano" las diversas lenguas indígenas en el mismo nivel que el castellano - "ajuntando con la lengua de la castellana y *quichua ynga, aymara, poquina colla, canche, cana, charca, chinchaysuyo, andesuyo, condesuyo*, todos los bocablos de yndios" (9) -, no duda

Garcilaso en poner en paralelo (al menos, implícitamente) su esfuerzo gramático (quechua) con el esfuerzo gramático (castellano) de Nebrija. Veamos a título de ejemplo de explicación filológica la que se ofrece en los *Comentarios reales* acerca del nombre del dios creador, *Pachacámac*, al que los incas llegan por la luz natural de la razón, y que Garcilaso coloca en el mismo plano que el judeo-cristiano:

Es nombre compuesto de Pacha, que es mundo universo, y de Cámac, participio presente del verbo cama, que es animar, el cual verbo se deduce del nombre cama, que es alma. Pachacámac quiere decir el que da ánima al mundo universo, y en toda su propia y entera significación quiere decir el que hace con el universo lo que el ánima con el cuerpo (II:74).

Hay que señalar por otro lado que, al auto-denominarse "indio", Garcilaso no sigue la terminología castellana al uso, terminología que sin embargo conoce y recoge en *La Florida del Inca*, si bien reduciéndola a un "así nos llaman" o simplemente "llaman":

El gobernador Hernando de Soto - dice - con mucho contento de haberlo hallado [el paso que diez años antes había cruzado Pánfilo de Narváez con su ejército], mandó a dos soldados naturales de la isla de Cuba, mestizos, que así nos llaman en todas la Indias Occidentales a los que somos hijos de español y de india o de indio y española, y llaman mulatos, como en España, a los hijos de negro y de india o de indio y de negra. Los negros llaman criollos a los hijos de español y española y a los hijos de negro y negra que nacen en Indias, por dar a entender que son nacidos allá y no de los que van de acá de España. Y este vocablo criollo han introducido los españoles ya en su lenguaje para significar lo mismo que los negros. Lllaman asimismo cuarterón o cuatrato al que tiene cuarta parte de indio, como es el hijo de español y de mestiza o de mestizo y de española. Lllaman negro llanamente al guineo, y español al que lo es. Todos estos nombres hay en Indias para nombrar las naciones intrusas no naturales de ellas (149-150).

Esta autoridad que Garcilaso y Guamán Poma reclaman para sí sobre la base de su condición de "indios" - que respondería en cierto modo al atribuido hoy al "native speaker" en cuanto informante lingüístico - no excluye, por otra parte, el uso (irónico) del tópico de la *moderatio*. Así, en el "Proemio al lector" de *La Florida del Inca* afirma Garcilaso:

Las faltas que lleva se me perdonen porque soy indio, que a los tales, por ser bárbaros y no enseñados en ciencias ni artes, no se [les] permite que, en lo que dijeren o hicieren, los lleven por el rigor de los preceptos del arte o ciencia, por no los haber aprendido, sino que los admitan como vinieren (69).

Compárese este texto de Garcilaso, basado en su condición de "indio", con este otro tomado de la carta de Sor Juana Inés de la Cruz intitulada "Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz", basado en su condición de mujer:

Y así, confieso que muchas veces este temor [a tratar asuntos sagrados, cosa que le prohíben su sexo, su edad, y sobre todo la costumbre] me ha quitado la pluma de la mano, y ha hecho retroceder los asuntos hacia el mismo entendimiento, de quien querían brotar: el cual inconveniente no topaba en los asuntos profanos, pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa, y los críticos con censura; y ésta, *iusta uel iniusta, timenda non est*, pues deja comulgar y oír misa, por lo cual me da poco o ningún cuidado, porque según la misma decisión de los que lo calumnian, ni tengo obligación para saber, ni aptitud para acertar; luego si lo yerro, ni es culpa ni es descrédito (118).

También Guamán Poma usa el tópico de la *moderatio* en el citado "Prólogo al lector cristiano":

Para sacar en limpio estas dichas historias ube tanto trauajo por ser cin escrito ni letra alguna, cino no más de quipos [*cordeles con nudos*] y rrelaciones de muchas lenguaxes ajuntando con la lengua de la castellana y quichiua ynga... todos los bocablos de yndios, que pasé tanto trauajo por ser serbicio de Dios Nuestro Señor y de su Sacra Católica Magestad, rrey don Phelipe el terzero (9).

José Rabasa pone el texto de Garcilaso en contraste paródico con este otro de la *Historia general y natural de las Indias* de Fernández de Oviedo:

Si algunos vocablos extraños e bárbaros aquí se hallaren, la causa es la novedad de que se tracta; y no se ponga a la cuenta de mi romance, que en Madrid nascí, y en la casa real me crie, y con gente noble he conversado, e algo he

leído, para que se sospeche que habré entendido mi lengua castellana, la cual, de las vulgares, se tiene por la mejor de todas (I:10).

Quizás haya que ver más bien en los textos de Garcilaso, como más tarde en los de Guamán Poma, ecos del proyecto nacional que Elio Antonio de Nebrija diseñara en el prólogo-dedicatoria de su *Gramática de la lengua castellana o española*, a que ya aludí. Pero extendiendo los principios formulados por Nebrija a propósito del castellano como idioma del imperio, a sus propias lenguas indígenas, que el Inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala colocan en el mismo plano y en serie con el castellano. Así, como en su prólogo-dedicatoria hiciera Nebrija, Garcilaso reclama en sus *Comentarios reales* una lengua para una nación, y la corrección en su empleo como signo de pertenencia a tal lengua y a tal nación. "Es lástima que se pierda o corrompa [la lengua Quechua], siendo una lengua tan galana", escribe para añadir de seguida: "Que yo harto hago en señalarles [a "mestizos y criollos curiosos"] con el dedo desde España los principios de su lengua para que la sustenten en su pureza" (II:6). En *La Florida del Inca* Garcilaso llega a unir lengua indígena y territorio como constitutivos de la identidad de una nación:

Y pues yo soy indio del Perú y no de S. Domingo ni sus comarcas se me permita que yo introduzca algunos vocablos de mi lenguaje en esta mi obra, porque se vea que soy natural de aquella tierra y no de otra (142).

Contra la dicotomía establecida por Rabasa, que opone en su estudio continuamente el Occidente y Europa en cuanto sinónimos de "episteme universal", al pensamiento indio como expresión de lo particular, quisiera insistir en que - paradójicamente - son los "universales" europeos los que ofrecen a Garcilaso, Guamán Poma y otros, la base necesaria para poderse constituir en sujetos de discurso. En el ejemplo analizado, es precisamente esta universalización de los valores reconocidos a la lengua que ellos mismos operan, lo que permite al Inca Garcilaso pedir para su lengua, e incluso para su modalidad dialectal, lo que Nebrija postulaba para el castellano; a Guamán Poma, por su parte, le permite poner en la misma serie y tratar con la misma estima las lenguas indígenas y el castellano, según vimos. Nebrija dedicaba su *Gramática de la lengua castellana o española* a la reina Isabel I de Castilla con palabras que, ya en 1492, muestran una conciencia nacional y una temprana reflexión interpretativa

de la más reciente historia como parte del proceso de consolidación de un estado-nación en vías de expansión imperial al que la lengua, "compañera del imperio", debía servir. Quizás el texto de Garcilaso no sea en este sentido otra cosa que un eco de esa convergencia de lo lingüístico, religioso y político que encontramos ya en Nebrija, y de la que Garcilaso sabe servir a la hora de dar expresión a la conciencia de su propia identidad. Es así como, universalizando los valores proclamados por Nebrija, Garcilaso sabe hacer valorar su lengua de origen y convertirla en uno de los elementos que definen su propia identidad. Al mismo tiempo, al reducir el castellano a una lengua entre otras, Garcilaso debilita ese estado-nación y la posición exclusiva que en ese estado-nación atribuye Nebrija al castellano.

En abierto contraste con esta actitud, podemos observar que en el breve relato de su primer viaje que hace en su carta de 15 de febrero de 1493 a Luis de Santángel, no parece mostrar Colón gran respeto hacia las lenguas indígenas ni a sus denominaciones de los lugares que iba "descubriendo" para la corona española:

Señor: Porque sé que avréis placer de la gran victoria que nuestro Señor me ha dado en mi viaje vos escribo ésta, por la cual sabréis cómo en treinta y tres días pasé a las Indias, con la armada que los ilustrísimos Rey e Reina, Nuestros Señores me dieron, donde yo fallé muy muchas islas pobladas con gente sin número, y d'ellas todas he tomado posesión por sus Altezas con pregón y vanderá real estendida, y non me fue contradicho. A la primera que yo fallé puse nombre Sant Salvador a conmemoración de su Alta Magestat, el cual maravillosamente todo esto a dado; los indios la llaman Guanahaní. A la segunda puse nombre la isla de Santa María de Concepción; a la tercera, Fernandina; a la cuarta la Isabela; a la quinta la isla Juana, e así a cada una nombre nuevo (167).

En esta misma línea, tras su descripción primera de los aborígenes americanos, manifiesta Colón en el *Diario de navegación* su propósito de llevar - a su regreso a España - "seis de ellos" a los reyes, "para que deprendan hablar" (95-96).

Los relatos colombinos de viaje están marcados por una doble restricción conflictiva (*double bind*). En efecto, para relatar su experiencia

inaudita, Colón no puede dejar de evocar referencias conocidas y, por tanto, susceptibles de *reconocimiento*. Sólo así podía hacer dignas de crédito (*verosímiles*) ante sus lectores, en especial ante los Reyes Católicos, los relatos de su llegada a las Indias por la ruta del Oeste. Es así como se produce el término equívoco, "indio", que designa aún hoy al aborigen americano. Pero, por otro lado, además de las apropiaciones por medio de ceremonias más solemnes de toma de posesión en nombre de los Reyes Católicos, "con pregón y vanderá real estendida", en una arrogancia adámica, Colón da nombres nuevos a la tierras que encuentra en su ruta marítima del Oeste hacia las Indias - y, mediante este acto de lenguaje, se las apropia (y, con las tierras, sus habitantes). Así, si por un lado, las palabras de que Colón se sirve están "habitadas ya", pertenecen a un lenguaje ya marcado por el uso, por otro lado ignora Colón las denominaciones que preceden a su llegada. A esta primera doble restricción, que es propia de todo paso del deseo (individual) al discurso (social) que lo expresa, hay que añadir otra de orden epistemológico, impuesta por la coyuntura histórica en que escribe Colón: por un lado, la necesidad de evocar el texto escrito como autoridad aún en vigor; por otro, la de apoyarse en el conocimiento experimental como condición necesaria a todo saber *verdadero*. Al igual que Don Quijote en el imaginario cervantino, Colón actúa y escribe como "hombre del libro", fiel a la letra escrita que garantiza su misión. Aunque en los comienzos del *Diario de navegación* de su primer viaje habla de "islas", de "la gente de aquella isla", de "aquellas tierras"; pronto pasará a identificar tal o tal isla como "Cipango" y sus habitantes como "las gentes del Gran Can". Consecuentemente con ello, dice que se pondrá en camino hacia "Guisay" para llevar al "Gran Can" las cartas que los Reyes Católicos le encomendaran, y pedirle la respuesta que se proponía llevar consigo a su regreso (103). Vemos pues que Colón, para lograr hacer digno de crédito su relato, sigue a la letra textos de Pierre d'Ailly, *Imago mundi vel eius imaginaria descriptio* (Lovaina, 1480), y de Marco Polo, *Viajes* (Venecia, 1485); pero también se apropia lo ya allí y ya nombrado ("los indios la llaman [...]"), dándole "nombre nuevo", el acto de violencia más radical, "la violence originaire du langage" como la llama Derrida (1967). Refiriéndose a las experiencias con los Nambikwara descritas por Lévi-Strauss (1955), en un texto que más bien parece glosar el "on ne nomme jamais, on classe l'autre" del propio Lévi-Strauss (1962: 285), dice en efecto Derrida:

Telle est la violence originaire du langage qui consiste à inscrire dans une différence, à classer, à suspendre le vocatif absolu. Penser l'unique *dans* le système, l'y inscrire, tel est le geste de l'archi-écriture: l'archi-violence, perte du propre (164).

Pero Colón no se contenta con dar "nombre nuevo" a las tierras que encuentra en su ruta marítima hacia las Indias - y, con ellas, a sus habitantes. Los describe también, y para ello tiene que recurrir a lo preconstruido. Así, inspirándose en las descripciones bíblicas del edén, y del hombre y de la mujer en estado de "justicia original", al igual que en las descripciones clásicas del *locus amoenus*, y de la belleza y bondad naturales del hombre y de la mujer en la Edad de Oro (de Virgilio y Ovidio especialmente), Colón construye una imagen del "indio" cuya autenticidad nadie cuestionará, ya que fue recibida como el fruto de una experiencia objetiva directa que, además, confirmaba lo que se esperaba por haber sido de antemano *anunciado* en los "textos", tanto en los textos de los "autores sagrados" como en los textos de los "autores clásicos". Por el contrario, todos se referirán a tal imagen como punto de apoyo último para sus argumentos en los cuestionamientos y controversias que había de suscitar muy pronto. Es precisamente esta "imagen", (re)creada del modo dicho y referida ahora a la palabra "indio" por Colón, la que pronto se convertirá en nuevo "objeto de estudio", de "saber", al ser sometida a los cuestionamientos teológico, filosófico, jurídico, político y económico de la época. A través de los diferentes "testimonios" de los actores de la conquista y de la colonización de América (soldados, comerciantes, aventureros, misioneros y encomenderos) y, sobre todo, a través de las controversias suscitadas en el transcurso del Siglo XVI en las universidades de Valladolid y Salamanca especialmente, sobre "la naturaleza del indio" (Ginés de Sepúlveda/Bartolomé de Las Casas) y sobre los títulos de dominio de los españoles en Indias (Bartolomé de Las Casas/Francisco de Vitoria), la (equivoca) palabra "indio" se convierte así en una instancia discursiva, en un "lugar" (*topos*) en que convergen todas las formaciones discursivas reconocidas como propias a las diferentes disciplinas del saber de la época, al interior - claro está - de su división del trabajo discursivo.

Como ya señalé en mis trabajos sobre las *Crónicas de Indias* (Gómez-Moriana 1991, 1993a, 1993b), la historiografía colonial está marcada por un binarismo maniqueo, de un lado; del otro, por una universalización

de los modos occidentales de "representación" que dominan tal escritura, tanto cuando procede a la demonización como cuando procede a la idealización del aborígen americano. Pues a ambos procedimientos han conducido los múltiples usos del texto colombino, desde Pedro Mártir de Anglería y Bartolomé de las Casas hasta los ecos que las controversias mencionadas encuentran, ya en pleno siglo XX, en Menéndez Pidal (1958). Me contento por ello con recordar aquí dos ejes conceptuales a partir de los cuales se ha nombrado, o más bien clasificado durante siglos, a los pueblos aborígenes de las Américas. Según que en un momento dado predominaran los elementos ideológicos de carácter religioso o de carácter secular ("científico"), la palabra "indio" designará al "otro" de la fe (cristiana), con términos como "seres en estado de naturaleza pura" e "infieles", o al "otro" de la civilización (occidental), con términos como "pueblos primitivos", "salvajes" y "bárbaros". Este sistema binario, que se condensa en la oposición civilización / barbarie, ha marcado profundamente cinco siglos de historiografía española y occidental de las "Indias", aunque la glorificación o condenación del "salvaje" cambiara de campo a veces (y con ello, en sentido inverso, la condenación o glorificación de la presencia española, occidental, en el "Nuevo Mundo"). Así, para Pedro Mártir de Anglería y Bartolomé de Las Casas, los "indios" vivían en estado de naturaleza pura y fueron sometidos a una horrible esclavitud en nombre del evangelio. No la ley de Dios, sino la codicia, la envidia, la ira - estos son los sentimientos que los españoles llevaron al corazón de quienes, según la descripción de Cristóbal Colón, vivían en estado de justicia original. Por el contrario, para el cronista de Hernán Cortés, Francisco López de Gómara, la evangelización y colonización de América significa la "gesta" (épica) de la "redención de los pueblos más primitivos de la tierra" que practicaban, antes de la llegada "redentora" de los españoles, tanto el "canibalismo", como la "poligamia" y el "politeísmo", no libres de "cruentos sacrificios humanos". Estas dos posiciones, irreconciliables en apariencia, comparten la misma base epistemológica. Sólo difieren en la selección (*inventio*, en la vieja retórica) de los "hechos" que cada uno integra en un relato cuya función es argumentativa: mostrar los aspectos positivos o negativos de una conquista cuya legitimidad nadie pondrá en tela de juicio, ni siquiera quienes lamentan sus funestas consecuencias.

En este contexto, al apropiarse Garcilaso y Guamán Poma de Ayala la retórica del adversario, crean el espacio en que surge una voz

indígena y, al mismo tiempo, un modelo de resistencia capaz de ofrecer su propia visión de la historia colonial. Esta actitud tiene antecedentes en el uso especular de la retórica del discurso dominante por parte de los grupos marginados en la sociedad española del siglo XVI, en la "subversión del discurso ritual", donde se pone en práctica igualmente toda una serie de modelos de resistencia a los discursos de sumisión o de negación de la alteridad. Y es sobre todo en los organismos de control de los desviados o disidentes, surgidos en el medievo europeo y más tarde desarrollados de un modo muy especial en la España de los Reyes Católicos y de los Austrias (confesión autobiográfica ante los tribunales de la Inquisición, ejercicios espirituales y otras prácticas del examen de conciencia), donde paradójicamente se crea y se institucionaliza, antes del cartesianismo, el mecanismo de la introspección, de la auto-tematización y del discurso de la propia subjetividad (individual y colectiva). La Inquisición funciona durante siglos, en efecto, como aparato ideológico que promueve sin duda "la fe verdadera"; pero también, la toma de conciencia de la propia subjetividad por parte de individuos y grupos disidentes. Así, si ciertos grupos aislados (el cripto-judaísmo, por ejemplo) corrían el peligro de olvidar sus ritos y sus creencias, la Inquisición se encargaba de recordárselos continuamente a través de los llamados "edictos de gracia", en que se pedía tanto la auto-denuncia como la denuncia por parte de quienes practicaran tales ritos o los reconocieran en las prácticas privadas de vecinos o familiares. Con ello, estos edictos se convertían en auténticos catálogos de ritos y creencias, tanto para judíos y moriscos, como para luteranos, iluminados, indígenas, etc.; y se convertían también en repertorios de posibles modos de resistencia a las enseñanzas de la Iglesia Católica: blasfemia, herejía, invocación demoníaca, brujería, etc. Complementos de la Inquisición y sus edictos eran los catecismos y los manuales de confesores, que constituían igualmente auténticos repertorios de pecados de todo tipo, de "desviaciones" del uso "recto" de la sexualidad, de frases y sentencias contra la fe y las "buenas costumbres" sancionadas por Iglesia y Estado como única vía de integración en la sociedad cuadro de la España imperial. Los índices de libros prohibidos reunían asimismo en catálogos los libros que informaban, o podían informar en todo caso, a judíos, moriscos, luteranos, etc. sobre sus "diferencias". Se trata aquí de nuevos aspectos de la paradoja señalada antes en la doble política de los Reyes Católicos y sus sucesores, quizás los más ricos en consecuencias (multi)culturales, tanto en el territorio "nacional" como en la colonia.

Contrariamente a lo que ocurre en los procesos actuales de globalización, que parecen realizar la integración al precio de la destrucción de las diferencias culturales, esta globalización primera sirvió como un puente intercultural entre pueblos a través de sus desplazamientos, de toda evidencia contra la voluntad y contra la conciencia misma de sus promotores. Las consecuencias de estos desplazamientos son los largos procesos de adaptación, de integración y de subversión que siguen aún hoy en vigor a través del mundo todo, muy especialmente en América Latina.

La literatura testimonial, que tanto proliferó en las últimas décadas, parece entroncar con esta tradición. En ella, junto a una conciencia identitaria "personal", parece haber dominado la toma de conciencia de la propia condición social en cuanto "grupo" más que en cuanto "clase" (en el sentido marxista de este término). Puede tratarse en esta toma de conciencia de lo que llamo grupo social, de un grupo socialmente discriminado a través de la geografía y de la historia casi universal (testimonios de mujeres, o defensa de la homofilia, por ejemplo) o de una clase social desposeída y explotada, identificable igualmente en momentos históricos y en áreas geográficas muy diversas (testimonios de campesinos que ocupan las tierras al grito de "la tierra para quienes la trabajan", por ejemplo); pero no pocas veces se trata de grupos étnicos que constituyen en sí una "clase aparte" en la sociedad o sociedades en que están incrustados - a veces desde siglos, otras recientemente. A pesar de las reservas de ciertos sectores del marxismo frente a estos movimientos - que debilitan, según creen, las verdaderas reivindicaciones del proletariado (¿industrial?) -, estos testimonios se inscriben (*nolens / volens*) en el doble marco internacional e ideológico de lucha de las clases explotadas, por un lado; por otro, en el de ese gran relato marxista cuyo fin declarara Lyotard (1979) mediante su propio gran relato hegeliano - y, con Lyotard, los promotores del llamado "post-marxismo". No así, el discurso que la llamada "post-modernidad" (o "el postmodernismo" - como otros prefieren llamarla) opone a la "modernidad", entendido este término como sinónimo de "pensamiento occidental, europeo". Contrariamente a lo que Amaryll Chanady (1994) sugiere como "desafío post-moderno", la novedad del pensamiento identitario latinoamericano "post-colonial" no está en un auto-definirse (en el explícito textual) como "diferente". Esto es pan cotidiano en los nacionalismos en boga. Por otro lado, la argumentación misma, el discurso que vehicula esa afirmación de la diferencia, no pocas veces raya en

"calco" del discurso del otro (hegemónico) y sus valores, según vamos a ver muy pronto. Chanady distingue tres "vías" en la manera en que "la diferencia" aparece como "elemento constitutivo" de los modelos latinoamericanos de construcción identitaria: la que localiza esa diferencia en la presencia de población indígena; la que define a América Latina por su diferencia frente al "otro" europeo o norteamericano; la que insiste en la diferencia "interna", consecuencia de "la naturaleza híbrida de las sociedades que surgieron en el Nuevo Mundo y de las variadas influencias recibidas" (*"the hybrid nature of the newly developing societies in the New World and the heterogeneous influences they received"*) (XXII).

En realidad, ninguna de estas tres vías conduce a una característica propia de América Latina. Más bien conducen estos esfuerzos por integrar tanta diversidad en una "totalidad" identitaria latinoamericana, a la ignorancia (si no al olvido) de los profundos conflictos sociales que existen entre sus muy diversos y antagónicos componentes. Incluso conceptos como "híbrido" e "hibridación", tan usados y abusados desde que García Canclini (1989) los empleara a la hora de definir la característica distintiva de América Latina, se podrían aplicar hoy, en mayor o menor medida, a cualquier sociedad. Lo que estos conceptos operan en realidad es la unificación (ideológica) de la diversidad conflictiva de las sociedades a las que se aplican, en un conjunto ordenado, definido y demarcado. Son por tanto términos totalizantes (si no totalitarios) que nos recuerdan el término colonial "mestizo" (que Garcilaso de la Vega rechazaba, según vimos, para identificarse a sí mismo en su real condición social, la de "indio").

Al partir del presupuesto de que toda sociedad es plural y conflictiva, mi concepción de la identidad (individual o de grupo) quedaba asociada a la conciencia (de grupo o de clase), resultando ser más bien un elemento analítico que denuncia la conflictividad interna de toda sociedad, que un elemento sintético, unificador de una sociedad en un momento dado de su historia. En esta última categoría se inscribe tanto el estado-nación creado por los Reyes Católicos en los albores de la modernidad, como los nacionalismos europeos del Siglo XIX, en plena modernidad, cuyos excesos se hicieron sentir - y siguen haciéndose sentir - en los muy diversos movimientos totalitarios, fascistas y populistas del Siglo XX. Y, como muestra el "patrisimo" del pueblo americano ante las recientes guerras e intervenciones de sus líderes políticos a través del

mundo, también en nuestro siglo. Estos movimientos logran neutralizar (al menos, momentáneamente) la lucha de clases, haciendo olvidar graves diferencias y discriminaciones - lo mismo genéricas que étnicas, religiosas, lingüísticas y culturales - en nombre de la unificación de todos en un solo pueblo o nación.

2) La superación de la palabra hegemónica a través de la distanciación irónica.

Podemos [los argentinos, los sudamericanos en general] manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas. J. L. Borges (1964: 161).

Borges se refiere aquí a la posibilidad de poner en tela de juicio la cultura europea por parte de los argentinos y de los sudamericanos en general, que coloca en correlación con judíos e irlandeses - por encontrarse, según él, "en una situación análoga". Es curioso observar que este texto contiene en sí, en oposición dialéctica, los dos elementos que intento confrontar en mis estudios: una como necesidad de *mimesis* de lo europeo (que Borges pone en lo temático) junto a la posibilidad de "manejar" esos "temas europeos" "sin supersticiones" y "con irreverencia". Si en el plano material parece implicar el texto borgiano una confesión de (inevitable) dependencia de lo europeo; en el plano formal, sin embargo, se destaca la posibilidad de una (irreverente) des-sacralización de lo europeo, mediante la irónica distanciación enunciativa por parte del sujeto que lo reasume. Este texto se inscribe en todo caso de una manera reflexiva en la tradición de transgresión/subversión mediante el uso irónico del discurso hegemónico a que ya aludí al señalar los procedimientos de resistencia (indígena y no indígena) a la política discriminatoria de los Reyes Católicos y de los Austrias. Con ello se aproxima Borges al concepto (metafórico) de "antropofagia (cultural)" lanzado por Oswald de Andrade a propósito de la cultura (nacional) brasileña en su "Manifiesto antropófago" de 1928 y sobre el que vuelve en su ensayo de 1950, "A crise da filosofia messianica". También al "carnaval" bajtiniano - probablemente sin conocerlo, dada la tardía recepción de Bajtín en Occidente.

Es en el carnaval donde más claramente se pone de manifiesto (a través de la transgresión) la necesidad de una distribución complementa-

ria en toda cultura entre signos (con sus soportes ideológico-sociales) y usuarios (legítimos) de los mismos. Pues difícilmente se comprende una estética de la transgresión que no tenga muy en cuenta los mecanismos de usurpación de un discurso marcado por sus legítimos usuarios sociales, por parte de sujetos excluidos del mismo. Por ello, mi aproximación a la problemática del *cronotopos* bajtiniano (Gómez-Moriana 1998) parte de las reglas de funcionamiento social de los discursos - y de su posible (ab)uso o transgresión por parte de sujetos socialmente excluidos de los mismos. Lo que no significa que deje fuera el papel que la memoria y el imaginario colectivo juegan en cuanto perspectivas igualmente importantes en toda comprensión de las prácticas culturales y en toda aplicación del *cronotopos* bajtiniano. Pues la continuidad y los límites mismos espacio-temporales y sociales de toda práctica cultural - y de todo género de discurso, incluido el literario en cuanto práctica discursiva - dependerán siempre de una especie de "ritual" que interioriza todo individuo en su proceso de *socialización* y que se mantiene así en la memoria colectiva. Ese complejo nudo que llamamos *cultura*, comprende pues tanto un mecanismo psíquico (el de interiorización por parte de los individuos), como una orientación socio-política (dado su papel en el mantenimiento del *orden social*) y, finalmente, las dimensiones local y temporal (dado que sólo funciona plenamente en un *hic et nunc* determinados). Recordemos que etimológicamente la palabra cultura, como la palabra *cultivo*, nos revela precisamente la dinámica que instaura una tradición viva en un sector de la vida colectiva (el cultivo de la vid, del café, de los gallos de pelea o de los toros bravos, por ejemplo), y en las prácticas o usos sociales dentro de la misma (la vendimia o las corridas de toros, por ejemplo, al igual que los rituales de los cultos religiosos, o el ritual caballeresco). Todas estas prácticas, al inscribirse en una tradición bien definida, generan y mantienen *castas* o *sujetos sociales*, grupos claramente definidos al interior de la comunidad, por cuanto distribuyen los "derechos exclusivos" de ciertos sujetos a performar ciertos actos, haciendo que se reconozca socialmente el privilegio de su exclusividad a ciertos individuos o grupos de individuos bien definidos. Mi postulado de una distribución complementaria entre grupos sociales y organización socializada de signos se recubre en gran medida con la que designa el término *sociolecto* en los usos verbales, siempre que no nos contentemos con la mera descripción del mismo en cuanto fenómeno (puramente) lingüístico, para descubrir su carácter conflictivo y - con él - su dinámica social. Mi concepto de grupo

no se identifica exactamente con el concepto marxista de clase social, pero toma de Marx ese carácter dinámico por conflictividad de intereses que acabo de mencionar. También me inspiró - no creo que necesite declararlo - en el «ordre du discours» de Michel Foucault. Pero (al igual que con la obra de Bajtín) intento hacer más explícito algo que ciertamente presupone la obra de Foucault, pero que no desarrolla suficientemente: la triple variable - temporal (*diacronía*), local (*diatopía*) y social (*diastatía*) - que marca todo orden de discurso. Es - creo - en esta triple variable combinada donde radican los mecanismos de inclusión/exclusión inherentes a toda formación discursiva; con ella, el resultado mismo de tales mecanismos: el establecimiento de un orden, jerárquico - como todo orden - de los sujetos que componen el cuerpo social. Al insistir en la dimensión diacrónica, que privilegia el concepto foucaultiano de *épistémè*, Foucault parece olvidar la variable espacial - como consecuencia quizás del (inconsciente) imperialismo europeo - y tampoco parece prestar la debida atención al carácter conflictivo de toda jerarquización social. Con ello, relega a un plano muy secundario la dinámica social a la hora de estudiar la triple variable que define todo discurso como conjunción de un sujeto, de un objeto y de una circunstancia, o - con expresiones del propio Foucault - del "tabú del objeto", del "ritual de la circunstancia" y del "derecho privilegiado o exclusivo del sujeto", como "límites externos" del discurso (1971: 38-39). Es precisamente esta dinámica social-histórica lo que nos revela el tantas veces malentendido "carnaval" bajtiniano.

Lo que el estudio del carnaval nos revela es la posible oposición entre sistema y acontecimiento, entre tradición y acto, entre norma y uso. De ahí su importancia a la hora de dar cuenta de algo que interesa en primer plano al grupo Bajtín: los procesos históricos y los cambios y, con ellos, los efectos estéticos (y sociales) que la tensión entre norma y transgresión está llamada a producir en todo acto de habla y en todo texto que no se limite a la reproducción puramente mimética de un modelo de uso verbal. La ironía, la parodia, la subversión carnalesca - en ese amplio sentido en que Bajtín emplea este término -, como todo uso y abuso de lo que Bajtín llama "palabra del otro" (*chuschaia riech*), resultan sólo comprensibles al interior de un proceso social-histórico de significación. Rompen simultáneamente la rigidez del sistema y el puro subjetivismo creador por ser juegos semióticos histórico-sociales que apelan al mismo tiempo a la historia del signo verbal implicado y a sus legítimos usuarios

al interior de una sociedad dada, con sus grupos antagónicos.

Veamos brevemente, a título de ejemplo, el paso de la épica a la novela, tal como creemos que se opera en el *Quijote*. Aunque el propio Bajtín no ve en el *Quijote* otra cosa que un predecesor de la novela polifónica, creemos que en la obra cervantina se produce a la letra el paso de la épica a la novela, tal como Bajtín lo describe en *Estética y teoría de la novela*. Bajtín define así el cronotopos de los libros de caballería: "el mundo de las maravillas en el tiempo de la aventura" (1972: 300). Acerca de su héroe, dirá después Bajtín: "maravillosos son su origen, las circunstancias de su nacimiento, de su infancia, de su adolescencia; maravillosa es su naturaleza física... Es él la carne de la carne, la armadura de este mundo de prodigios, su máximo representante" (*ibid.*). Bajtín data y circunscribe así el *cronotopos* caballeresco en el marco del pasado mítico que define el género épico y su héroe como distantes en el tiempo y en el espacio, lo mismo del juglar que de su auditorio. Pero la distancia épica no sólo afecta al espacio y al tiempo; toca también la escala de valores. El relato épico no hace otra cosa por ello que acentuar la inaccesibilidad de su héroe, tan admirable como inimitable porque su universo nada tiene en común con el de la experiencia cotidiana compartida por sus lectores u oyentes. Acerca de la novela dirá después Bajtín: "representar acontecimientos en el mismo nivel temporal y axiológico en que se desenvuelve uno mismo y sus contemporáneos, sobre la base por tanto de una experiencia y de un imaginario personales, supone una revolución radical: el paso del mundo épico al de la novela" (1972: 450). Es este el paso que Cervantes da al colocar los sueños épico-caballerescos de su conflictivo héroe frente a personajes de ficción que comparten tiempo, espacio y condición social, con el tiempo, espacio y condición social de sus lectores. La distancia irónica destruye así la distancia épica, y el contraste grotesco entre el mundo de los libros de caballería que Don Quijote pretende encarnar en la palabra, en el gesto, en la propia armadura que viste, y el horizonte de expectativas de sus contemporáneos - curas, barberos, labradores, mercaderes, mozos de mulas y mozas "del partido" - no sólo desmitifica al héroe caballeresco; con él, se denuncia y desmitifica igualmente su propio orden social, que reposa sobre la mentalidad feudal y su imaginario colectivo. Dado que es este imaginario el que precisamente produce los libros de caballería, libros que a su vez nutren tal imaginario, la reducción a grotescos de sus valores afecta a las bases mismas de tal orden y de tal men-

talidad. Aquí radica, creo, la intervención de ciertas prácticas literarias (y culturales, en general) en la palabra y en el gesto en cuanto usos sociales y, a través de la palabra y del gesto, en el imaginario colectivo.

Borges (1974) comprendió bien esta dimensión del texto cervantino. En "Pierre Menard, autor del *Quijote*" nos ofrece una reproducción doblemente mimética del *Quijote*. El empeño (utópico) de Pierre Menard en la adquisición de la lengua española del siglo XVII, en la recuperación de la fe católica y en la apropiación hasta en el detalle más minucioso del estilo propio al idiolecto de Cervantes, a fin de poderse expresar como él sin por tanto copiarlo o transcribirlo, se parece demasiado al empeño del propio Don Quijote - cuya lectura patológicamente deformada de los libros de caballería motiva su anacrónico proyecto épico y el castellano arcaizante en que tendrá que realizarse un tal proyecto mimético de lo leído en tales libros. Por otro lado, el autor Borges sigue al pie de la letra, en su "lectura" del *Quijote*, al autor Cervantes en su "lectura" de los libros de caballería. Pierre Menard se convierte así en el Quijote de nuestro tiempo, a causa de su homosemantismo transhistórico, como Borges pasa a ser, en cuanto narrador de esta historia, ese segundo Menard que él mismo postula como condición necesaria a la detallada reconstrucción de los pasos que diera el primer Menard. También esta relación de Borges al segundo Menard recuerda la que Cervantes establece con el (supuesto) verdadero autor del *Quijote*, Cidi Amete Benengeli. Ambos proceden a través de "intermediarios". Ninguna de estas lecturas miméticas es pura mimesis inocente. Pues ambas crean una distancia irónica capaz de desacralizar el proceso de producción de sus respectivos textos; con él, también el de los géneros que representan.

También García Márquez, cuando en *El otoño del Patriarca* evoca la llegada de Colón al "Nuevo Mundo", no sólo le opone una visión de este primer contacto desde la perspectiva del indígena de entonces (y del actual, dado que ya habla castellano y percibe la diferencia entre "el mar" y "la mar", o entre "azagayas" y "arpones") en una anacronía que le permite colocar un acorazado yanqui junto a las carabelas de Colón; al integrar citas literales de Colón, el texto de García Márquez ironiza, además, la posición adámica del Almirante que ya vimos, cuestionando de manera radical la actitud colonizadora:

Y por fin encontró quien le contara la verdad mi general, que habían llegado unos forasteros que parloteaban en lengua ladina pues no decían el mar sino la mar y llamaban papagayos a las guacamayas, almadías a los cayucos y azagayas a los arpones, y que habiendo visto que salíamos a recibirlos nadando en torno de sus naves se encarapitaron en los palos de la arboladura y se gritaban unos a otros que mirad qué bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, y los cabellos gruesos y casi como sedas de caballos, y habiendo visto que estábamos pintados para no despellejarnos con el sol se alborotaban como cotorras mojadas gritando que mirad que de ellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios, ni blancos ni negros, y dellos de lo que haya (1975: 44-45).

En *El arpa y la sombra*, Alejo Carpentier retoma igualmente textos del *Diario de navegación* de Colón, esta vez entremezclados con el “tono” propio del lenguaje de la curia romana en una escritura mimética que desacraliza los ideales de tal curia y los lenguajes de que se sirve como medios de expresión. No sólo se desacraliza en *El arpa y la sombra* la “gesta” del “máximo acontecimiento contemplado por el hombre desde que en el mundo se hubiese instaurado la fe cristiana” (1980: 16), y con ella también al “héroe”, “Christo-phoros”, reducido a “marinero y genovés” que finalmente confesará “Me tumbaron” en grotesco diálogo anacrónico con su paisano y colega Andrea Doria (1980: 199-204). Hay aquí, además, una toma de conciencia de los procedimientos rituales de canonización, que el texto denuncia a través de la distancia irónica que dejan percibir las muchas citas en estilo indirecto libre entremezcladas en el relato mismo de Carpentier. En *El recurso del método* ironiza Carpentier el racionalismo cartesiano, que convierte en instrumento de poder de un dictador latinoamericano sin escrúpulos, distanciándose tanto del pensar lógico como de la organización autobiográfica del relato-testimonio de Descartes. Vargas Llosa por su parte ironiza en *Pantaleón y las visitadoras* el lenguaje militar y su más moderna y eficaz administración, como Manuel Puig reduce en *Boquitas pintadas* la “representación” del lenguaje comunicativo en sus diferentes “medios” a instrumento de la farsa que unos individuos ofrecen a otros en un engaño que frisa el auto-engaño, y en *La traición de Rita Hayworth* reduce a grotescos los modelos hollywoodianos de vida y de expresión por la palabra.

El anacronismo de su lenguaje - como el de sus armas e indumentaria - no es el único elemento que hace de Don Quijote un héroe conflic-

tivo. Más allá de la dimensión temporal, el *Quijote* insiste en descubrirnos otros elementos - los espaciales y los sociales - que nos muestran una sociedad en crisis, en momento de ruptura epistemológica. Como ha mostrado Martínez-Bonati en su estudio sobre “Cervantes y las regiones de la imaginación”, los cambios espaciales conllevan en el *Quijote* demasiado frecuentemente como para no prestarles la debida atención, cambios de registro en el lenguaje, y de convenciones o pactos de verosimilitud. Y es en efecto mediante esta técnica, que nos recuerda la ignaciana “composición de lugar”, como se opera la inclusión en el *Quijote* del repertorio poético de su tiempo. La mayoría de las veces el paso de un tipo de relato a otro, de una convención a otra, resulta casi imperceptible precisamente por haberle precedido un cambio de lugar que permite la introducción del nuevo género de la manera más “natural”. Si en un análisis más atento descubrimos, sin embargo, una como violencia de las formas, es que la distribución de papeles literarios no se corresponde con los papeles que representan socialmente los personajes que encarnan la historia, al igual que sus acciones y sus lenguajes. Así, en la parodia cervantina, la dimensión diatrática resulta ser un elemento mucho más elocuente incluso que las dimensiones temporal y espacial.

Veamos un ejemplo. En los capítulos 6 y 22 del primer *Quijote* se relatan, respectivamente, el escrutinio de la biblioteca del hidalgo manchego y la liberación de los galeotes. Ambos relatos consisten en un juego carnavalesco en que los personajes actúan usurpando papeles sociales bien definidos: en el escrutinio, el cura y el barbero del pueblo se arrogan los papeles sociales de “inquisidor” y de “brazo secular”, con lo que se evoca de un modo grotesco la escena inquisitorial; en la liberación de los galeotes, es Don Quijote quien se constituye en “juez” que interroga, lo que permite a los galeotes hacer la confesión de sus vidas picarescas, de modo que se evoca al mismo tiempo la novela picaresca - con alusión expresa al *Lazarillo de Tormes* - y el modelo que creo haber descubierto en mis investigaciones sobre el género: el discurso autobiográfico confesional propio de los acusados en los procesos inquisitoriales, tal como era impuesto por el ritual de tales prácticas en la España imperial (Gómez-Moriana 1980, 1983, 1985; Cros-Gómez-Moriana 1984). El *Lazarillo* se nos muestra ahora bajo nueva luz, como antecedente literario del *Quijote*. Difieren sólo en que el *Lazarillo* establece una visión “desde abajo” que convierte en grotesco el discurso de la sumisión ritualizada a la institución

inquisitorial, mientras en el *Quijote* se focaliza "desde arriba" el discurso de los interrogatorios ritualizados en el ejercicio del poder, a través de esa representación paródica que pone en "escena" su usurpación por parte de Don Quijote. El *Lazarillo de Tormes* aparece así como ejemplo de un texto que funciona en sus orígenes como réplica grotesca de una práctica cultural vigente en el ámbito de su producción, como un calco agramatical de prácticas ritual-discursivas, que dará lugar a una nueva práctica - la autobiografía ficcional - que ocupa un lugar destacado en los orígenes de la novela moderna. Con ello, lo que en un primer momento fuera un texto subversivo, pasará a convertirse después en modelo de una escritura de pasatiempos para un público ocioso: ese género institucionalizado por el canon literario que llamamos "novela picaresca" - y desde cuya perspectiva se nos enseña aún hoy a leer el propio *Lazarillo*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, Louis (1965). *Pour Marx*. París: Maspero.
- AUSTIN, John L. (1962). *How to do Things with Words*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- BAJTÍN, Mijail (1978 [1924]). "Problemas del contenido, de la materia y de la forma en la creación artística verbal", versión francesa en *Esthétique et théorie du roman*, París: Gallimard.
- BENJAMIN, Walter (1977). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Francfort del Main: Suhrkamp.
- BORGES, Jorge Luis (1964). *Discusión*. Buenos Aires: Emecé (tercera edición).
- BORGES, Jorge Luis (1974). "Pierre Menard, autor del *Quijote*", en *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé (*Obras completas*, vol. 9).
- BOURDIEU, Pierre (1987). *Choses dites*. Paris: Les Éditions de Minuit.

- CARPENTIER Alejo (1980). *El arpa y la sombra*. México: Siglo veintiuno editores (octava edición).
- CHANADY, Amaryll, Editora (1994) *Latin American Identity and Construction of Difference*. Minneapolis: University of Minnesota Press (*Hispanic Issues*, vol. 10)
- COLÓN, Cristóbal (1954 [1492]). *Diario de navegación*, en: Fernández de Navarrete, *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*. Madrid: Atlas 1954 (*Biblioteca de Autores Españoles*, vol. 75), pp. 86-166.
- COLÓN, Cristóbal (1954 [1493]). *Carta a Luis de Santángel de 15 de febrero de 1493*, *Ibidem*, pp. 167-170.
- CROS, Edmond y Antonio Gómez-Moriana (1984). *Lecture idéologique du Lazarillo de Tormes*. Montpellier: Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la (1989 [1691]). "Respuesta de la poetisa á la muy ilustre Sor Philotea de la Cruz", en *Fama, y obras pósthumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz [...]* Madrid: Imprenta de Antonio González de Reyes, 1714. Edición facsímil de Fredo Arias de la Canal. México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C. 1989, pp. 114-166.
- DE ANDRADE, Oswald (1928). "Manifiesto antropófago".
- DERRIDA, Jacques (1967). "La violence de la lettre: de Lévi-Strauss à Rousseau", en *De la Grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- DUBOIS, Jacques (1978). *L'Institution de la littérature*. Bruselas: Nathan-Labor.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo (1959 [1535-1547]) *Historia general y natural de las Indias*. Madrid: Atlas (*Biblioteca de Autores Españoles*, vols. 117-121).

- FOUCAULT, Michel (1971) *L'ordre du discours*. París: Gallimard.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1975). *El otoño del Patriarca*. Barcelona: Plaza y Janés.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca (1986 [1605]). *La Florida del Inca*. Edición de Sylvia L. Hilton. Madrid: Historia 16.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca (1960 [1609]). *Comentarios reales*. Volúmenes 2-4 de las *Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega*. Edición de Carmelo Sáenz. Madrid: Atlas (*Biblioteca de Autores Españoles*, vols. 134-137).
- GODZICH, Wlad (1994). *The Culture of Literacy*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- GOLDMAN, Lucian (1975). *Sociologie de la littérature*. Bruselas: Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1980). "La Subversión del discurso ritual. Una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. IV: 2 (1980), pp. 133-154.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1983). "Autobiographie et discours rituel: La confession autobiographique au tribunal de l'Inquisition". *Poétique*, 56, pp. 444-460.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1985). *La Subversion du discours rituel*. Longueuil (Québec): Les Éditions du Préambule.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1988). "Pragmática del discurso y reciprocidad de perspectivas. Los juramentos de Juan Haldudo (*Quijote* I, 4) y de Don Juan". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXVI: 2 (1988), pp. 1045-1067.

- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1991). "Narración y argumentación en las Crónicas de Indias". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXIX: 2 (1991), pp. 801-824.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1993a). "Cómo surge una instancia discursiva: Cristóbal Colón y la invención del "indio". *Filología*, vol. XXVI: 1-2, pp. 51-75.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1993b). *Discourse Analysis as Sociocriticism. The Spanish Golden Age*. Minneapolis - London: University of Minnesota Press.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1998). "Triple dimensionalidad del cronotopos bajtiniano: diacronía, diatopía, diastratía". *Acta Poética*, vol. 18-19, pp. 153-188.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (2001). "The Emergence of a Colonial (Indian) Voice: Inca Garcilaso and Guaman Poma". Mercedes Cogan and Antonio Gómez-Moriana (ed.), *National Identities and Sociopolitical Changes in Latin America*. Nueva York y Londres: Routledge (*Hispanic Issues*, vol. 23), pp. 110-139.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio y Catherine Poupeney-Hart, editores (1990). *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive. Marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives*. Longueuil (Québec): Les Éditions du Préambule.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio y Danièle Trottier, editores (1993). *L'«Indien», instance discursive. Actes du Colloque de Montréal 1991*. Candiac (Québec): Les Éditions Balzac.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe (1980 [1615]). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. México D.F.: Siglo veintiuno editores. 2 volúmenes.
- JÁKFALVI-LEIVA, Susana (1984). *Traducción, escritura y violencia colonizadora. Un estudio de la obra del Inca Garcilaso*. Syracuse: Maxwell School of Citizenship and Public Affairs.

- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Librairie Plon.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1955). *Tristes tropiques*. Paris: Librairie Plon.
- LYOTARD, Jean-François (1979). *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- MARTINEZ-BONATI (1977). "Cervantes y las regiones de la imaginación", *Dispositio*, Vol. II: 1 (1977), pp. 28-53.
- MARX, Karl y Friedrich ENGELS (1974 [1848]). *Manifiesto del Partido Comunista*. Traducción de W. Roces. Madrid: Ayuso.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1958). *El P. Las Casa y Vitoria. Con otros temas de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Espasa - Calpe.
- MONTOLIU, Manuel (1942). *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- NEBRIJA, Antonio de (1969 [1492]). *Gramática Castellana*. Edición fac-símile de R.C. Alston. Menston: The Scholar Press.
- RABASA, José (1995). "«Porque soy indio»: Subjectivity in *La Florida del Inca*", *Poetics Today* 16: 1 (1995), pp. 79-108.
- RODRÍGUEZ-VECCHINI, Hugo (1982). "Don Quijote y *La Florida del Inca*", *Revista Iberoamericana* 48: 120-121 (1982), pp. 587-620.
- ZAMORA, Margarita (1988) *Language, Authority, and Indigenous History in the "Comentarios reales de los incas"*. Cambridge: Cambridge University Press.

SOCIEDAD, LITERATURA Y RENOVACIÓN EDUCATIVA

Sonia Marta MORA ESCALANTE
Universidad nacional: Costa Rica

1. Sociedad y producción cultural

Numerosos pensadores de la ciencia contemporánea han reflexionado acerca de los complejos nexos que se establecen entre la sociedad y la cultura. Estos esfuerzos, realizados desde diversas posturas metodológicas y distintos andamiajes teóricos, han generando un importante desarrollo de las ciencias de la cultura y, con ellas, el esclarecimiento del papel fundamental y activo de la producción cultural, en sus diversas manifestaciones, en el desarrollo socio-histórico. La cultura se muestra, en este contexto, no solo como un componente de la realidad, sino como una dimensión decisiva en la movilización de valores y prácticas que resultan significativas en los procesos de transformación de las sociedades. Develar las complejas formas en que esto se concreta y su indiscutible relevancia constituye un aporte del pensamiento contemporáneo a la comprensión de la realidad social, y un fundamento indiscutible de la revaloración de la cultura y de su papel en la vida de las sociedades.

A esta reflexión no solo han contribuido semiólogos, analistas de la literatura, lingüistas, sociólogos, filósofos e historiadores, sino también los propios artistas. En este amplio proceso de construcción se han esta-

blecido categorías y modelos de interpretación ricos y fructíferos, desde los cuales se puede emprender una nueva lectura de las distintas manifestaciones culturales de nuestra sociedad. Pero además, al proponerse una interrelación entre historia y cultura, estos aportes han arrojado nueva luz acerca de las interrelaciones que se han concretado entre Europa y América Latina, en lo que a la dinámica de la producción cultural se refiere. Este acercamiento ha permitido el poner de relieve dimensiones desconocidas del arte y la cultura de ambos continentes, y ha abierto novedosos y apasionantes caminos para la comprensión de sus realidades y de sus vínculos poderosos.

2. Los enfoques socio-históricos de la cultura

En una sociedad atravesada por las nuevas tecnologías de información y comunicación, saturada de imágenes e impulsada hacia procesos de homogeneización cultural, los estudios sobre cultura adquieren una nueva significación. Hoy se hace indispensable contar con nuevos marcos analíticos que permitan descodificar una producción simbólica compleja, que requiere ser abordada desde puntos de vista críticos, rigurosos e integradores. Puntos de vista que respeten la especificidad de los diversos lenguajes artísticos y ámbitos culturales y que, al mismo tiempo, permitan comprender la relevancia de la producción cultural en su conjunto.

En el marco de estos desafíos el estudio socio-histórico de la literatura, y de la cultura en general, adquiere una nueva significación, en particular en América Latina. Esto permite una relectura de la historia del Continente, de sus retos y aspiraciones, y una mejor comprensión de su problemática contemporánea.

Si se tiene en cuenta el desarrollo reciente de los estudios sobre cultura, puede entenderse con claridad la especificidad de una escuela que, como la Sociocrítica montpellierana desarrollada bajo el liderazgo teórico de Edmond Cros, ha significado el ingreso a una nueva etapa de consolidación en este terreno de la ciencia contemporánea.

3. Edmond Cros y el advenimiento de nuevas posibilidades críticas

La escuela montpellierana de estudios sociocríticos, bajo la conducción de Edmond Cros, se nutre de una rica tradición previa que busca leer los textos culturales en relación estrecha con la dinámica social.

El estructuralismo genético y, en general, los trabajos de Lucien Goldmann, son una de esas fuentes privilegiadas de esta corriente crítica. Sin embargo, los trabajos de Cros representan un salto cualitativo en esta disciplina que desemboca en toda una propuesta que permite a la crítica una relectura de los textos a partir de una sistemática que los compromete en su conjunto. Es esto lo que abre el camino al abordaje de niveles textuales dejados de lado por la crítica anterior o leídos de una forma que, a la luz de este nuevo enfoque, parecen insuficientes.

Las zonas textuales conflictivas

La escuela sociocrítica aporta múltiples nociones que se tornan fundamentales para abordar textos particularmente complejos. Una de ellas, en nuestro criterio, juega un papel decisivo y está en el centro de la propuesta de análisis que se menciona: se trata de la idea de conflicto.

Edmond Cros trabaja con intensidad e insiste en las zonas conflictivas presentes dentro de un texto, aunque reconozca la inscripción de eventuales proyectos monosémicos. Esto lo distingue de muchos otros estudiosos cuyos trabajos se organizan alrededor de los conceptos de estabilización del sentido y de coherencia. Es la relevancia de esta noción la que explica, en buena parte, que en su conceptualización teórica y su propuesta metodológica se reafirme, de modo sostenido, la imagen del signo como portador de socialidad e interacción. En consonancia con esta visión del signo, el discurso aparece como un espacio contradictorio que permanentemente reconstruye la contradictoriedad de la formación social en que se halla inmerso.

La intertextualidad y sus potencialidades

Una de las dimensiones textuales que con mayor intensidad e interés trabaja la sociocrítica es la que se refiere a las relaciones intertextuales, y a los procesos de desconstrucción que los cotextos sufren al ser integrados en determinada red textual. En la mayor parte de los casos, el

examen de los procesos intertextuales devela otros niveles de funcionamiento de los textos, tales como la imagen de los personajes y del espacio y el tiempo; de la misma forma, proveen al analista de claves significativas para descifrar, por ejemplo, las formas de simbolización y el lenguaje figurativo.

A la luz de los procesos intertextuales los componentes se diversifican y enriquecen, gracias a lo cual logra evidenciarse, ante los ojos del analista, toda la complejidad constructiva e ideológica de un texto determinado.

Resulta claro que esta visión de los nexos intertextuales supone una noción de lo literario que aleja a la sociocrítica de posturas tradicionales preocupadas por realizar un estudio de influencias y fuentes. De esta forma, esta escuela se distancia de posiciones que confieren un lugar privilegiado a la categoría de individuo y por ello a una supuesta conciencia abarcadora y poderosa que controla y domina la escritura desde su centro. También se aleja Cros de una posición normativa que, al establecer una convención, acaba violentando la textualidad al buscar que ésta encaje en una concepción previa del género. Este estudioso explica con detalle los efectos negativos que tal posición origina al analizar las lecturas *sobre el Buscón*, las cuales, además de falsear la dinámica de la literatura, acaban alterando la significación del texto analizado.

Para esta corriente teórica, la intertextualidad se ubica desde el punto de vista del trabajo de la escritura: en el seno de esta dinámica un material de lenguaje resulta descodificado a la luz de un efecto de sentido producido por el genotexto. Esto significa que un material ya elaborado actúa como sostén de la significación, pero al mismo tiempo se desconstruye en ella.

Con respecto a la noción de genotexto, un concepto capital para el pensamiento sociocrítico, Cros establece la siguiente definición:

"Al utilizar estas nociones (se refiere a las de genotexto y fenotexto), pretendemos establecer un paralelismo riguroso entre dos estados de la enunciación peculiar de UN Texto; el primero opera con categorías conceptuales y corresponde a una enunciación no gramaticalizada, en el sentido de que esta enunciación aún no está incluida en una fórmula. No es una estructura, pero está llamada a serlo al estructurarse en las diferentes realizaciones fenotextuales de un mismo texto. Para

nosotros, en efecto, el texto se abre en diferentes niveles (...) en que operan a la vez categorías propias de estos niveles y categorías lingüísticas en el marco de un proceso de significancia que tiende a realizar así, de forma aparentemente incoherente y dispersa, las latencias semánticas de un mismo enunciado, que designamos como genotexto. Así pues, este genotexto sólo existe en esas realizaciones múltiples y concretas que son los fenotextos, y corresponde a una abstracción que reconstituye el analista".

Lo anterior tiene varias consecuencias. Al recodificarse el intertexto en nuevas estructuras textuales, se da un proceso de transformación regido por una combinatoria que la textualidad dirige desde sus niveles más profundos. Y la propia recodificación evidencia un modo de funcionamiento particular de los componentes que constituyen la red textual.

En última instancia, por lo tanto, desde el enfoque sociocrítico el análisis de las relaciones intertextuales no solo resulta importante en cuanto tal, sino en cuanto puede conducir al propio "centro de programación" de un texto dado, a su especificidad, a sus formas de operar y de constituirse.

La contradictoriedad ideológica:

El dispositivo dinámico y complejo que, como se ha puesto de manifiesto, construye Cros, es el que permite descodificar la diversa y plural complejidad de los textos culturales.

Gracias al andamiaje teórico y metodológico que propone, el analista logra adentrarse en las diferentes facetas de la transcripción textual, que no son ni homogéneas ni necesariamente coincidentes. De esta forma se hace visible la profunda contradictoriedad ideológica de las textualidades en cuyo seno los conceptos sufren intensos procesos de pluriacentuación. Esta noción Edmond Cros la desarrolla a partir de la propuesta bajtiniana: gracias a la descripción de este proceso el estudioso logra mostrar la presencia desestabilizadora de trechos de sentido aparentemente incompatibles. Lo anterior remite, sin lugar a dudas, a la particularidad de la formación social y de la situación histórica en que se produce un texto, y al modo en que éste se vincula con sujetos transindividuales específicos.

Es así como la perspectiva sociocrítica logra, al mismo tiempo, una lectura detallada de los textos que conduce a sus complejas estructuras internas y a una descripción de sus componentes más específicos; a la vez, por otra parte, consigue ir estableciendo una relación – siempre compleja y encadenada, “construida” en el más profundo sentido del término, con la formación social, los discursos y los sujetos que rodean la aparición del texto. Es esta una de las posibilidades que hace de la sociocrítica montpellierana una herramienta poderosa para el estudio riguroso de la producción cultural, que, al mismo tiempo, pone al desnudo su profunda significación histórica.

Un enfoque construido desde textos iberoamericanos

En los apartados anteriores se han confrontado algunas de las nociones más productivas de la sociocrítica, que permiten visualizar su riqueza y el avance que significa con respecto a otras propuestas analíticas.

Pero hay un elemento que resulta fundamental y que no puede obviarse en esta rápida mirada. La sociocrítica, rigurosa al desarrollar la teoría, dedica grandes esfuerzos a la labor concreta de lectura y así, al trabajo práctico y al consiguiente desarrollo metodológico. Esto la obliga a una permanente dinamización conceptual y a una renovación constante de sus propuestas. Y como si esto fuera poco, este enfoque se desarrolla en relación con textos españoles e hispanoamericanos, de diferentes épocas y tendencias. De esta forma, la producción de Edmond Cros tiene un doble interés para la crítica en Iberoamérica: sus textos aportan en la construcción de la identidad de este mundo cultural y ayudan a comprender las relaciones de mutua dependencia y enriquecimiento de la producción peninsular y la del Nuevo Mundo. Procesos de acercamiento y también de diferenciación que nos permiten conocer y comprender mejor – y por la novedad del enfoque, releer claramente – la historia de la cultura de los pueblos de Iberoamérica.

Más allá de la producción literaria.

También es tenaz la sociocrítica al darse un objeto de estudio. A diferencia de otras escuelas que se detienen a la salida de los libros y, en general, de la producción literaria como manifestación artístico-cultural, la escuela de Montpellier desarrolla un dispositivo que se aplica con éxito

al discurso cinematográfico, al texto musical, a la historieta y las ilustraciones, al género periodístico, al lenguaje de la moda, a la plástica, en fin, a una amplia gama de textualidades y sistemas de representación.

Ello le permite encarar el estudio de una época desde sus más diversos ángulos- sus procesos de producción-, y así aprehenderla en forma integral y abarcadora.

Con razón los estudiosos de la cultura han encontrado en la escuela montpellierana una opción dinámica, profunda, rigurosa, amplia, y flexible que confiere al analista una herramienta adecuada para enfrentar el desciframiento de un complejo mosaico de bienes simbólicos cuyo sentido, vigoroso, se resiste a la primera mirada.

4. La fecundidad del análisis sociocrítico desde prácticas concretas de lectura

Tal y como se ha mencionado, este enfoque teórico y metodológico surge de un constante trabajo con textos concretos. Esto garantiza al discurso sociocrítico su carácter fecundo a la hora de encarar producciones culturales complejas que encuentran en ese dispositivo analítico los instrumentos para desmontar el texto, descomponer sus componentes y comprender su funcionamiento.

Por nuestra parte, quisiéramos reunir aquí algunos de los logros alcanzados al abordar, aprovechando aportes de esta escuela, textos complejos de la cultura de Hispanoamérica, cuyo análisis nos ha permitido entender mejor su significación histórica y su relevancia en la evolución cultural, política, social e histórica del Continente.

Sor Juana o la liberación de la palabra

Los textos de Sor Juana Inés de la Cruz han motivado múltiples interpretaciones, y generaron en su tiempo y aún en nuestros días enigmas sorprendentes. La crítica coincide en considerar a esta escritora una de las voces más vivas del barroco, cuya producción representa una síntesis de las corrientes culturales y estéticas vigentes en la primera mitad del siglo XVII.

Las obras de Sor Juana se consideran expresión de una escritura innovadora, autónoma, contestataria, espacio para nuevos saberes que por

ello ocupa un papel singular en las letras de Hispanoamérica.

La crítica contemporánea asocia su obra con la aparición de lo que Octavio Paz denomina la inscripción de una conciencia femenina; su *Respuesta* resulta para algunos un manifiesto decisivo del pensamiento prefeminista.

Tanto los aportes de la crítica como nuestro propio enfoque sobre lo literario nos llevan a insertar la escritura sorjuanina en dos contextos relevantes: la problemática de la desigualdad de los sexos y las estructuras jerárquicas de la sociedad de la Nueva España y de la patria criolla.

En este marco, el análisis propuesto se interesa por describir algunos mecanismos de control que operan sobre su palabra. Sin embargo, estas fuerzas no logran reprimir la contradictoriedad social y cultural que se expresa en los textos como gestos subversivos y que dejan en ellos un sello imborrable.

A la luz del lente sociocrítico la escritura aparece como una matriz de contradicciones que incorpora las huellas, tanto de las formas de coacción como la subversión contra las relaciones de poder de la época. La palabra – expresión genial del barroco – recoge tanto las fuerzas de la sumisión como de la subversión, en un maravilloso juego de coexistencia de contrarios que permite, finalmente, la liberación de una palabra silenciada.

El estudio de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, (1691), desde la sistematización que hace Michel Foucault de los mecanismos de control específicos que actúan sobre las prácticas discursivas, pone de manifiesto una cierta retórica de la opresión y la subversión.

Sor Juana vive en una época de apogeo de la Nueva España, en la sociedad aristocrática de la ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVII. En ella la oposición entre criollos y españoles juega un papel de gran importancia, así como la presencia de un estado fuertemente centralizado, con una burocracia masculina que defiende sus ventajas. Entre otras, se aprovecha el paralelismo entre teocentrismo y androcentrismo, lo que se materializa en un enorme poder material y simbólico de la jerarquía eclesiástica católica.

La escasa alfabetización de la época restringe el oficio de escritura y la conformación del público a una minoría privilegiada. Por ello la actividad literaria no se profesionaliza ni adquiere consistencia sociológica, lo que le resta independencia frente a los grupos que rodean el poder. El escritor en la colonia de Hispanoamérica es un miembro o un asociado

de la clase señorial. A todo lo anterior debe agregarse la problemática de la circulación de los textos en esos momentos, con lo que se confirma un espacio de gran restricción para la libertad del literato, asediado además por el temible Santo Oficio.

En 1690 se publica la *Carta Atenagórica* acompañada de una misiva de Sor Filotea de la Cruz. Esta carta motiva la *Respuesta* de Sor Juana, texto que con razón ha sido considerado uno de los más brillantes ensayos autobiográficos que se haya producido. Sor Juana entiende la reconvencción que contiene la misiva a su condición de mujer escritora; por ello emprende un análisis de su vocación, defiende su derecho a la palabra y denuncia la desigualdad femenina. Juana Inés vive un íntimo desacuerdo pues debe abrazar la condición de religiosa para salvar su vocación por las letras humanas.

Pero hay un elemento más que se suma a la marginalidad que vive Sor Juana: su condición de criolla. No le queda otro camino que el estudio solitario. La superioridad intelectual de esta docta religiosa amenaza a la jerarquía eclesiástica, por lo que se incrementa la censura. En el momento de la escritura de la *Respuesta* esta censura llega a su clímax.

Si, como se sabe, la crítica juega un papel activo en los procesos de escritura y lectura de los textos, este caso no es una excepción. En múltiples manifestaciones la crítica moviliza la censura y, al referirse a una mujer escritora, se sujeta a un código con componentes particulares. Este código aparece sostenido en el poderoso mito de lo femenino.

El discurso barroco

Múltiples estudiosos asocian el discurso barroco a la noción de descentramiento: desaparece con él la evidencia de un centro único, y en su lugar aparece un universo móvil. El barroco aparece así como el producto de una profunda crisis espiritual que se expresa en tensiones no resueltas y en una permanente coexistencia de contrarios. El espíritu barroco se resume en la unión de contrarios. Esta estética móvil reacciona contra el espíritu de unidad del clasicismo.

Si el arte clásico crea la noción de conformidad entre nombrante y nombrado, entre el lenguaje y las cosas, el barroco se goza en mostrar la mediatización del contacto con el mundo. El lenguaje barroco, por lo tanto, parece propiciar un descentramiento del logos dándole cabida a la

aparición de lo femenino, entendido como cuestionamiento de verdades consagradas.

La Respuesta

Al insertar este famoso ensayo en su contexto de producción, se hace evidente que la problemática que desarrolla es la de las relaciones entre el conocimiento, la escritura y el poder.

La historia ha indicado la verdadera identidad de Sor Filotea de la Cruz: se trata del obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. Por ello, a pesar de que las complejas circunstancias en que aparece la *Respuesta* no se han aclarado del todo, lo que sí resulta evidente es la discordancia entre la identidad masculina y el carácter femenino del pseudónimo utilizado por quien prologa la *Carta Atenagórica* y se constituye, de esta forma, en destinatario (a) de la Respuesta sorjuanina.

Desde el punto de vista sociocrítico todos estos elementos son importantes para ubicar la lectura; sin embargo, esta perspectiva analítica insiste en desmontar al propio texto, para afinar así la rigurosidad de su abordaje. Es esto lo que genera una novedad en la lectura y en sus resultados.

Para el enfoque sociocrítico, independientemente de la identidad de Fernández de Santa Cruz, en la *Respuesta* adquiere una existencia estrictamente textual un destinatario masculino y autoritario. Para el enunciante de este texto la defensa se levanta contra una burocracia eclesiástica conformada por varones; contra un poder masculino y metropolitano que reprime y contra el cual se alza la voz de una mujer criolla de Hispanoamérica.

Aprovechando los aportes sociocríticos y las propuestas de Severo Sarduy sobre el discurso barroco, es posible adentrarse en la escritura compleja de la *Respuesta*. La clave de la construcción de este texto es el concepto de enmascaramiento: en su espacio aparecen simultáneamente el movimiento liberador y el gesto represivo.

En este proceso de escritura la sustitución jugará un papel medular. El enunciante logra desconocer las obligaciones originados en el poder de su interlocutor gracias a la supuesta identidad femenina del destinatario.

La sustitución supone la exclusión – a nivel manifiesto –, de un nombre masculino revestido de autoridad. Pero el significante femenino no des-

plaza ese significado masculino que sigue actuando en el texto a nivel implícito. Un primer descentramiento que produce el texto es, pues, la correspondencia que funda entre un significante femenino y un significado masculino. La escisión del interlocutor – nombrante femenino y familiar que recubre un nombrado masculino y poderoso – va fortaleciendo esa “doble identidad” del destinatario en que se funda toda la *Respuesta*.

Gracias a los avances metodológicos de la sociocrítica y a las lecciones derivadas de su lectura de textos complejos, en la *Respuesta* el analista trabaja el nivel manifiesto y a la vez una dimensión excluida de la inmediatez textual.

Es así como va develándose un texto profundo desde el cual pares dicotómicos a nivel inmediato parecen mostrar una indiscutible coincidencia. Así por ejemplo pares como favor /reconvención; beneficio/castigo se van mostrando intercambiables al relacionarlos con el destinatario, ese sujeto escondido. Va apareciendo entonces, con toda legitimidad un interlocutor sorprendente cuyo beneficio castiga.

La *Respuesta*, por lo tanto, solo devela su sentido si es leída en profundidad, superando la tradicional lectura lineal. La jerarquización dicotómica resulta desestabilizada continuamente en el texto, y el destinatario escindido puede ser a la vez masculino y femenino consejero y censor. A la complejidad del texto se añaden la mezcla de géneros – la transgresión de la carta íntima como género femenino – y la rica dimensión intertextual, dimensiones que el lente sociocrítico permite tratar en profundidad.

Es así como esta tendencia crítica – que se expresa a nivel teórico y también metodológico –, permite releer una obra abarcando su nivel temático, en el que ya ha abordado la crítica, para acometer el modo de escritura particular que funda este texto relevante. Si en el primer nivel se cuestiona el poder masculino, en sus niveles más profundos la textualidad trastorna el orden establecido e instaura un modo de escritura que propicia el descentramiento de esa autoridad.

Al trastornar un orden establecido la autora libera la palabra y le da un camino a esa creatividad de los seres humanos, tantas veces ahogada por el verbo represor. He aquí el aporte central de una artista decisiva de las letras de Hispanoamérica, cuya significación se muestra de esta forma con toda profundidad ante nuestros ojos.

5. Las nuevas prácticas de lectura y la renovación educativa

Un rasgo que caracteriza las sociedades actuales, y que se expresa con particular claridad en América Latina, es una creciente preocupación por la calidad y cobertura del sistema educativo. Sin dejar de reconocer la especificidad de la problemática de la educación en cada país, tiende a afirmarse, en general, la necesidad de un gran proceso de renovación de la educación que le permita atender importantes retos del entorno:

- a. Una creciente importancia de los procesos educativos, en un período en el cual el conocimiento juega un papel central en los procesos de desarrollo.
- b. Una exigencia mayor de calidad, ante el reto de las sociedades de contar con un mayor número de recursos humanos bien preparados y actualizados.
- c. Una insatisfacción de los jóvenes estudiantes y de los ciudadanos en general ante las oportunidades educativas disponibles, al contrastarlas con los retos que deben ser encarados en un período de mundialización.
- d. Una clara preocupación con respecto a la desigualdad de oportunidades en materia educativa, a sus limitaciones de cobertura y a la necesidad de atender una importante población atrapada en injustas condiciones de pobreza.

¿Qué papel juegan las ciencias del lenguaje y de la cultura en este imperativo proceso de renovación y fortalecimiento educativo? En nuestro criterio, desde la sociocrítica esta reflexión y los resultados concretos que pueden derivarse de su aplicación a los textos culturales concretos es particularmente fructífera.

Construir un objeto de estudio retador y desafiante

Ante la deslumbrante aparición de los recursos audiovisuales y, en general, tecnológicos, un texto, una producción plástica u otras manifestaciones culturales podrían parecer a simple vista, estáticas y reducidas. Por ello resulta fundamental el uso de dispositivos analíticos que, más allá de la aparente serenidad de una determinada producción cultural, posibi-

lite un gradual descubrimiento de su profunda complejidad, sus variados y diversos nexos con el entorno y sus dinámicas formas de constitución y funcionamiento.

La sociocrítica posibilita al lector -al analista- un ambicioso trabajo de desciframiento y desmontaje que requiere esfuerzo e intuición, ensayos y pruebas, trabajo constante y tenaz. Este movimiento abre el camino a la innovación y a la iniciativa, dándole un nuevo sentido al trabajo del lector quien descubre ante sí, poco a poco, un objeto de estudio móvil, evasivo que contiene -y a la vez oculta- las claves de su propio desciframiento.

La sociocrítica representa, sin duda, una alternativa para valorizar el examen de los productos culturales, esas piezas complejas y retadoras para un espíritu joven e inquieto.

Descubrir un sentido personal y social en la producción cultural

Los enfoques analíticos que buscan establecer una relación entre la cultura y la sociedad generan espacios de acercamiento a los productos culturales en los que los sujetos descubren su rica significación. En estos espacios los lectores, orientados por sus propios intereses y experiencias, atraen y estructuran líneas de significación en las cuales se sienten expresados. Este complejo proceso les permite construir un nuevo sentido alrededor de los productos culturales, sentido que se elabora a partir de la experiencia individual y de la vivencia de lo social.

Lo que resulta relevante en este caso es que el lector- el joven, el estudiante -, gracias a abordajes como los que propicia la sociocrítica, desencadena el interés por las más diversas dimensiones de esa producción cultural multifacética que lo asedia y lo convoca desde sus múltiples y no siempre armónicas- facetas.

Una pintura, un texto fílmico o coreográfico, un poema, no solo exhibe un sentido "develado" por la crítica y más o nuevos aceptado por los lectores, sino que abre la vía a significaciones múltiples que resultan "armadas" por los interlocutores desde sus diferentes vías de interpretación, sus vivencias, anhelos y experiencias.

Extraordinario poder de esa producción cultural que moviliza subjetividades y que se abre a múltiples lecturas e interpretaciones para garantizar una amplia interpelación. Riqueza de los textos que ningún lenguaje puede neutralizar, ni reprimir, ni invisibilizar.

Abrir el camino a una relectura de la historia

Sin duda la posibilidad que brinda la sociocrítica de llegar al corazón de los textos, a sus propios "nudos de programación", crea las bases para una relectura de los textos y, así de la historia.

Si se tiene en cuenta el potencial crítico del arte, su intrínseca pluralidad, es claro que su visión de la sociedad tendrá elementos innovadores y hasta contestatarios. Traza por lo tanto, al expresar esa sociedad que le da vida, un paisaje inédito, alternativo, discrepante y original.

No por casualidad es que muchos textos culturales sientan las bases de la revisión de la "historia oficial" y aceptada, movilizandolos no solo significados latentes sino algunos claramente censurados o prohibidos. La historia de la producción cultural, de su examen riguroso, sienta las bases de una relectura – y reescritura – de la historia toda de un pueblo.

Comprender las interrelaciones complejas de las diversas producciones culturales en cada momento histórico.

Sin duda uno de los riesgos de los procesos educativos es fragmentar el análisis de una realidad compleja, multidimensional e interactuante. De alguna manera esto se ha manifestado, con sus negativas consecuencias, al abordar la producción cultural. Una primera forma de fragmentación ha consistido en la separación de la cultura y de sus productos del seno de la historia, despojándola así de lo que constituye su sentido primordial: el ser portadores, como lo indica la sociocrítica, de una intensa socialidad.

Este riesgo no solo lo supera la sociocrítica de Montpellier, sino que, mediante su enfoque se restituye a la producción cultural ese significado social que le permite recobrar un vivo interés ante los ojos del educando. Sin embargo, hay un aporte más de esta escuela que no podemos dejar de señalar. La sociocrítica, al permitir un análisis profundo de muy diversos discursos –el cine, la moda, la historieta, la plástica, los textos, entre otros– posibilita una comprensión y un estudio en profundidad de las interrelaciones que éstos establecen entre sí, y de sus nexos, como sistemas de representación, con los valores y visiones que caracterizan un época y que ellos mismos vehiculizan. De esta manera el estudiante logra aprehender la compleja dinámica social y de la producción simbólica y

conocer, de manera más honda, una determinada formación social en un período histórico específico.

Este gran potencial del dispositivo montpellierano constituye una de las dimensiones más fructíferas de su aporte a la renovación de los paradigmas vigentes en el campo educativo y, en particular, de los procesos de aprendizaje.

Participar en una aventura crítica

Una de las principales inquietudes planteadas por estudiantes-fundamentalmente jóvenes-, de distintos niveles educativos, tiene que ver con su participación efectiva en experiencias de aprendizaje. Más que entes pasivos, consumistas de información o contenidos, los educandos aspiran a desplegar su iniciativa y creatividad y también su potencial crítico al iniciar experiencias en el campo del conocimiento.

Resulta claro para la ciencia contemporánea que la producción cultural tiene en sí misma, y en las complejas relaciones que establece con los diversos niveles de formaciones sociales, una dinámica de contradictoriedad y una pluralidad que supone la activa participación de los sujetos. Sin embargo, la historia de los estudios sobre cultura pone en evidencia que numerosos marcos interpretativos neutralizan ese dinamismo, reduciendo esa fructífera relación entre la producción cultural y los sujetos que lo conocen a actos normativos que conducen a meros esfuerzos clasificatorios o a descripciones estáticas que inmovilizan la rica pluralidad de la producción cultural en un marco social determinado.

En este contexto la sociocrítica representa una alternativa fundamental para promover una lectura crítica, que moviliza al sujeto al enfrentarlo a un objeto móvil, plural, contradictorio, abierto a diversas formas de ingreso y salida del lector, y proyectado siempre sobre una compleja realidad social de actores múltiples que están dentro del propio texto. Para la escuela montpellierana la textualidad es un espacio abierto a la aventura, al descubrimiento y a la invención, espacio que reta la imaginación de los sujetos que se acercan al conocimiento de la producción del arte y la cultura.

Ser parte de una reflexión de importantes dimensiones éticas

Diversas formas de abordaje de la producción cultural conducen ya sea a discursos generalizantes que acaban apartándose y hasta desfigu-

rando los textos concretos, en el mejor de los casos, reduciendo su esperada fuerza interpretativa, o, a visiones técnicas que fragmentan los objetos y los reducen a un juego de componentes dispersos. La producción cultural requiere de marcos analíticos holísticos e integrales, que consideren el funcionamiento de los textos y, en ese marco, el conjunto de valores que se movilizan y dinamizan en el seno de diversas textualidades, históricamente inscritas en formaciones sociohistóricas específicas.

Al evadir tanto los discursos generalizantes como los enfoques que fragmentan los tejidos textuales, la sociocrítica logra invitar a lecturas complejas e integrales, que tienen en cuenta los diversos niveles de los textos, su compleja articulación, sus núcleos semánticos y sus complejos vínculos con la sociedad. En este marco se hace visible el conjunto de valores presentes en las textualidades, su juego de contradictoriedad y su relación con los actores sociales.

El enfoque sociocrítico propicia un provechoso diálogo con culturas y épocas, constituyéndose así en una estrategia para la renovación de los procesos educativos, más allá incluso del campo específicamente cultural que originan su nacimiento.

COMPROMISO SOCIAL Y ESTÉTICA IDEALISTA EN LA REVISTA *ÍNSULA* (1946-1970)

Genara Pulido Tirado
Universidad de Jaén-España

INTRODUCCIÓN

El pensamiento literario español del período comprendido entre el final de la Guerra Civil y la normalización de la vida política y cultural que se produce tras la muerte de Franco en 1975, aunque tal normalización se venía fraguando desde antes, es rico en corrientes y matices, a pesar de la tendencia uniformadora que intentaron imponer los vencedores de la contienda en los años cuarenta. Ni que decir tiene que el período es amplio y la fuerza del Régimen, así como su eficacia en el ejercicio de la censura y en la imposición de normas estéticas, políticas y culturales, no fue siempre la misma. Por otra parte, la intelectualidad más crítica había muerto o se encontraba en el exilio. Pero los escritores, críticos y profesores que seguían en España no siempre adoptaron una actitud de servilismo ante el régimen franquista, a pesar del riesgo que conllevaba todo tipo de protesta u oposición. La revista *Ínsula*, nacida en 1946, constituye el ejemplo más notorio en este sentido porque en torno a ella se van a agrupar los intelectuales más críticos del franquismo (que formarán parte a menudo también de la tertulia que se reunía en torno a la revista, la librería de igual nombre y la editorial *Ínsula*). El nombre dado a la

nueva publicación daba fe de la conciencia de aislamiento que tenían sus fundadores: Enrique Canito fue el director y José Luis Cano el secretario. Pero el carácter tolerante, liberal y aperturista hará que muy pronto la publicación cuente con una rica nómina de colaboradores y con el apoyo de los intelectuales españoles que, sin haberse exiliado, van a desempeñar desde dentro del país un papel fundamental en la recuperación de la tradición literaria abolida por el régimen a la par que actúan como puentes de contacto con el exterior: los exiliados, Europa e Hispanoamérica sobre todo. Entre estos intelectuales, y en el ámbito de las letras, destacan con méritos propios Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso. Junto a ellos y a *Ínsula* se formarán los jóvenes escritores y críticos que habrán de tomar el relevo después.

Durante esta época en las páginas de la revista madrileña podemos encontrar, dispersas en los artículos de numerosos críticos, dos tendencias opuestas que se producen en el pensamiento literario español del momento, el cual se debate entre la defensa de una poética social, comprometida con la realidad social del momento, y una teoría crítica idealista que en modo alguno es capaz de dar cuenta del carácter histórico del fenómeno literario. Y esta discrepancia de posiciones, que nunca llega a convertirse en polémica, pues se considera, erróneamente, que la concepción del fenómeno poético es independiente de su conceptualización teórica o de la visión crítica que se ofrece de él, se refleja fielmente en la visión que nos presente *Ínsula* de la poética social, por un lado, y de la estilística por otro. A ellas dedicaremos los siguientes apartados.

I. LA POÉTICA SOCIAL

La revista *Ínsula*, como revista independiente que nace en un claro intento de oponerse a la estética que intentaba imponerse desde los órganos más cercanos al régimen fascista, contempló desde muy pronto la posibilidad de plantearse la relación existente entre poesía y realidad social. Pero no todos los colaboradores estuvieron de acuerdo en este punto, por lo que se establece, a lo largo de los años, una polémica, unas veces callada y otras airada, entre aquellos que consideran que el referente último de lo poético ha de ser espiritual (subjetivo) y entre los que, por el contrario, defienden que el objeto principal de la poesía social ha de ser la realidad material. Esta polémica coincide, como puede suponerse, con

el periodo de gestación, auge y declive de la poesía social.

Antes de que los intelectuales españoles de posguerra fijaran su atención en el tema, la revista abre una brecha con la publicación, pocos meses después de su creación, de la traducción de un artículo de Henrietta Hartman aparecido con anterioridad en *The Saturday Review of Literature*, artículo que, si bien se refiere a la situación de una literatura diferente a la nuestra, expone ideas muy significativas en el marco estético del momento. Así, la autora reconoce la autoridad de la cita de Eric Knight que sigue: "No puede usted pensar lo que es la humanidad sólo desde su aislado despacho. Si usted quiere entenderla, saber lo que las gentes son, no lo que deben ser, tiene usted que salir a la calle" (Hardman, 1946: 5).

Esta actitud humana que se propugna para el escritor contrasta con la línea de recuperación del purismo vanguardista (representado por la generación del 27 en España) que la revista estaba llevando a cabo en esta década, pero, sobre todo, expone la posición que defienden una serie de escritores que Payeras Grau (1986: 49-52) ha llamado "primera etapa de la poesía social". En este sentido, Hardman se proclama partidaria del contacto del escritor con el "pueblo" (*sic*), concepto que, como sabemos, será clave en la poesía social.

Sin embargo, esta primera manifestación no es decisiva en absoluto. Dos años después, Eugenio Frutos, filósofo y poeta, escribe un artículo a partir de la polémica que se estableció entre Celaya y Noriega sobre el carácter mayoritario o minoritario de la poesía del siglo XX (v. Chicharro Chamorro, 1989: 21 y ss.). Frutos cree que la explicación de este hecho hay que buscarla más en la filosofía de la historia que en la estética. A pesar de todo, la explicación que deduce de la discutida obra de Spengler *La decadencia de Occidente*, según la cual el minoritarismo en las artes se da en momentos de agotamiento de una cultura, no convence al autor ya que, por ejemplo, en el romanticismo la poesía fue popular a pesar de la decadencia cultural del período. Las reflexiones de Heidegger, por el contrario, parecen más esclarecedoras en tanto que la relación hombre-mundo es una constante del existencialismo. Sin embargo, la concepción de la "situación" en el filósofo francés como conciencia de la finitud humana, o sea, histórica, que propugnan los poetas sociales, en última instancia no explica la existencia de la poesía popular concebida como la "expresión de los momentos de la existencia auténtica -entiéndase conciencia de nuestra situación en el mundo- en la propia vida

colectiva" (Frutos, 1948: 8). Habiendo llegado a este punto, E. Frutos tiene que recurrir a una explicación sociológica: en momentos de igualdad cultural entre las diversas clases sociales la poesía popular es posible, cosa que no ocurre en épocas de contraste entre otras clases, como sucede en el siglo XX. De esto se deduce que la poesía está condenada, de antemano, a ser minoritaria.

A finales de la década de los cuarenta es otro filósofo, José Luis L. Aranguren, el que se encarga de dilucidar una serie de cuestiones básicas para la poética que se está consolidando en ese momento. La posición de Aranguren no sólo implica un rechazo de los presupuestos sociales, sino que sitúa la poética del momento en la línea estética propugnada por los poetas del 36. Los planteamientos del autor aparecen viciados desde el principio en un artículo fundamental, "Poesía y existencia" (1949). Aranguren distingue un triple mundo: real, sobrenatural e ideal, y cree que la poesía ha de ser la encargada de establecer el sentido que tiene el "tercer dominio". El autor detecta tanto en la poesía que llama clásica como en la que llama romántica un alejamiento importante de la "existencia" y la presencia de un mundo ideal o "tercer reino": la primera, simbolizada en la Arcadia, "el modelo en que es posible, imaginariamente, habitar" (*ibidem*: 1); en la segunda, "es la evocación del pasado, y su acceso a él [por] la poetización de la memoria" (*ibidem*). El postromanticismo no sólo mantiene el divorcio entre poesía y vida, sino que produce la "deshumanización del arte" teorizada por Ortega, arte que Aranguren cree ya superado, muerto. Esta condena a la deshumanización orteguiana hay que entenderla dentro de un amplio movimiento de humanización que se produce en el momento. Pero humanización no significa, en el caso de Aranguren, defensa o simpatía por la poesía social, sino por otro tipo de humanización, como veremos enseguida.

Siguiendo sus indagaciones diacrónicas sobre las relaciones entre poesía y existencia, llega el autor a Rainer María Rilke, el primer poeta que, según él, aunque halle algún antecedente en Kierkegaard, vuelve los ojos a la "vida de cada día" (*ibidem*: 2), al "primer reino". Pero esta vida no se entiende como vida social, sino como vida espiritual, son los "sucesos del alma" los que ha de recoger la poesía, de ahí los elogios que el filósofo hace a poetas del 36 como Luis Felipe Vivanco o José María Valverde. Se trata, por tanto, de una humanización enfocada hacia la vida cotidiana, familiar e íntima.

Más explícito, si cabe, se muestra Aranguren en "Nuestro tiempo

y la poesía" (1950), artículo en el que defiende el carácter netamente religioso del hecho poético: "La poesía es salir de nuestra casa 'sosegada' o sin sosiego, poner a la puerta del alma o en el umbral del mundo, y esperar allí, con los ojos muy abiertos, o muy cerrados, para no dormir, el regreso del Viajero inopinado que es siempre Dios" (1950: 1). En contra de la defensa hecha en el artículo anterior, el autor cree ahora que "el ciclo de la 'poesía existencia', y no digamos de la poesía como 'experiencia de la vida privada', toca a su fin" (*ibidem*: 3).

La relación entre poesía y realidad se vuelve a plantear en un artículo póstumo de Pedro Salinas, "El poeta y las fases de la realidad" (1959), en el que Salinas nos pinta una realidad varia; así, la psicológica, la de la naturaleza, la fabril y la que se refiere a las acciones de los hombres. La poesía puede conectar con cualquiera de estas realidades, aunque el resultado es muy distinto. Por tanto, el que la poesía se ocupe de lo real es lícito y, de hecho, sucede desde tiempos remotos; cuando se ocupa de las acciones de los hombres tenemos la poesía épica o la poesía narrativa. A pesar de la validez de las relaciones, Salinas cree que la poesía social, "poesía épica de nuestro tiempo levantada por el marxismo como expresión de la lucha de clase" (1959: 3), no ha dado un solo poema en el que "esa fuerza de inspiración haya logrado crear una obra maestra" (*ibidem*).

Es a finales de 1950 cuando se va a producir en *Ínsula* un auténtico manifiesto teórico de lo que es el fundamento de la poética social. Este manifiesto nos viene dado por el conocido artículo de Vicente Aleixandre "Poesía, moral, público" (1950), en el que el autor define la poesía como comunicación, concepción que está en la base de toda la poesía comprometida del momento y que va a ser, en gran medida, uno de los pilares de la teoría poética que Bousño va construyendo a lo largo de cuarenta años (v. Pulido Tirado, 1992). En este trabajo Aleixandre condena las "torres de marfil" y el esteticismo: "Desconfiad del poeta que dice preferir la poesía a la vida [...] Servir: la única utilidad de la poesía" (1950: 1).

La comunicación se ofrecía en este momento como fórmula válida contra todo el hermetismo vanguardista. La poesía "comunicativa" debía trascender sus propios límites para llegar al lector, que era el que, en su doble condición de inspirador y receptor, constituía la razón de ser de lo poético. Como ha puesto de manifiesto Juan Carlos Rodríguez, la propuesta aleixandrina se traducía, ante todo, en "la consecuencia objetiva y textual de que el poema se concibiese como una incidencia, una interven-

ción real sobre 'la moral' del público, o mejor, sobre la moral pública (en su propia estructura objetiva y en cualquier sentido)" (1985: 265).

Contra esta concepción de la poesía como comunicación se levantaron muy pronto otras voces poéticas, voces de la que sin reservas viene llamándose Generación de los cincuenta, grupo caracterizado por su actitud crítica frente a los postulados básicos de los poetas sociales. En el ámbito de la poesía que nos ocupa es José Ángel Valente el que se opone a la concepción de Aleixandre en una entrevista que realiza *Ínsula* a diversos autores sobre teatro, arte, novela y poesía. Las respuestas a la citada encuesta, en el ámbito de la poesía, son sintomáticas del estado de agotamiento en que se encontraba la poesía social en 1963. Valente se expresa en los siguientes términos: "En efecto, un poema es ante todo conocimiento, invención o hallazgo de su propio contenido, no transcripción hábil o fofa de contenidos prefabricados, sean éstos tradicionales o novísimos (*Ínsula*, 1963: 5). Desde esta perspectiva, la utilidad que Aleixandre situaba en un primer plano queda relegada ya desde esta nueva posición. El poema no se va a considerar un medio, sino un fin en sí mismo. Otro defensor de la poesía como conocimiento es José Olivio Jiménez, quien habla de la "interpretación torcida o mecánica del principio de la poesía como comunicación" (1965: 1).

Volviendo a los defensores de la poética social, hay que resaltar varios trabajos que se centran en cuestiones fundamentales. El primero de ellos es de Eugenio de Nora, "Sobre la poesía en crisis, la humanización y otras interesantes vulgaridades" (1965), en el que el crítico defiende una poesía "humana, eficaz y popular". El último punto implica, de inmediato, el concepto de pueblo que, en palabras de Nora, es "no una clase social", sino que "Pueblo es la *totalidad*, cuando menos, de todo lo que en una comunidad no es marginal o parasitario, y ese es el "público" ideal del poeta" (*ibidem*: 1). La definición de pueblo no es clara y, sobre todo, contrasta con la posición más extendida entre los poetas sociales que identifican al pueblo con una clase social, la de los explotados. En este sentido lo interpreta Ramón de Garciasol (1963: 22):

En principio el pueblo no se puede confundir con la nación, el Estado o la comunidad social, porque de momento no es un todo, sino una clase: la de los que trabajan en cualquier actividad necesaria a la república —*res publica*, quienes sirven para algo, los activos, no los que necesitan de todos sin contraprestación alguna.

A pesar de la diferencia que se aprecia en la concepción de ambos autores, los dos coinciden en señalar la imposibilidad de existencia, en última instancia, de una poesía popular, o sea, para el pueblo. Nora señala que la poesía ha de ser popular "claro está que hasta donde el 'pueblo' esté en condiciones de leerla u oírla; ésa es otra cuestión que no depende del poeta"; Garciasol, sin negar que el pueblo "no tiene sensibilidad ni conocimiento para alcanzar la poesía, artículo de lujo innecesario en una situación de vida simple y poco evolucionada", propone unas vías posibles de actividades de lo poético. Éstas son, fundamentalmente, dos: "crear conciencia en los demás" y aportar el ejemplo del poeta que debe convertirse en un modelo "con su conducta, con su vida privada y su conducta social intachables". Ambas formas de actuación poética nos sitúan, pues, en un plano extraliterario, punto en el que coinciden todos los autores que se plantean la posibilidad de existencia de una poesía mayoritaria.

Especialmente significativo es el análisis que hace Ricardo Doménech en tres artículos que dedica a la "literatura popular". Empieza el crítico señalando la raíz machadiana del proyecto literatura popular, proyecto y no realidad ya que "esta literatura popular no es una realidad hecha, sino una realidad por hacer" (1960, I: 6). Tal literatura tiene como fundamento el pueblo en tanto que los escritores del momento se inspiran mayoritariamente en él para escribir sus obras y lo buscan como receptor ideal. Pero el pueblo no lee, no está preparado intelectualmente para leer. Ante esta situación el escritor puede pensar que la solución está en sacrificar la calidad en beneficio de la claridad, actitud errónea en opinión de Doménech quien, más radical que los críticos anteriores, no duda en afirmar que: "No habrá un arte popular verdadero mientras no haya un pueblo que sea capaz de posibilitarlo, y que este pueblo no será capaz de posibilitarlo en tanto que no haya visto aumentado su nivel de vida" (1960, II: 6). Topamos, de nuevo, con la realidad social como condicionamiento último de la obra literaria a través de la preparación que debe tener el lector como requisito indispensable para que el proyecto social se realice felizmente.

En las mismas coordenadas teóricas se sitúa José Hierro en "Poesía pura, poesía práctica" (1957). Hierro no oculta su rechazo hacia la poesía pura. La poesía práctica, frente a la pura, da prioridad al mensaje sobre la palabra y, al introducir temas de raigambre humana, amplía su radio de acción. Sin embargo, la identificación entre poesía pura y minoría lectora y poesía práctica y mayoría lectora no parece responder a la

realidad ya que, señala el poeta, toda poesía es intencionalmente mayoritaria aunque el número de lectores que tiene en la realidad se reduzca a una minoría. Pero esto sucede tanto en la poesía que parte de presupuestos minoritarios como en la que aspira a llegar a la inmensa minoría. El hecho de que descienda el número de lectores de poesía no parece residir en la dificultad de cierta poesía que, sabiendo de antemano que va a ser leída por un reducido número de lectores, ofrece más dificultades formales. Si fuera así, "quedaría sin explicación el número de ediciones de libros tan minoritarios como la *Segunda Antología Poética* de Juan Ramón, o del *Romancero Gitano*, de Lorca" (*ibidem*: 4). De todo esto se deduce, como en los casos anteriores, que toda poesía, independientemente de su intención mayoritaria o minoritaria y la estética que ello conlleva, está condenada a ser minoritaria.

En un plano más abstracto se sitúa Jorge Manrique de Lara cuando intenta delimitar la "Entidad del mundo poético" (1958). Este autor parte de una concepción idealista del fenómeno poético que define así: "La poesía radica en el misterio". Este misterio, en la medida que sea expresable, será plasmado mediante una "expresividad no lógica" lograda a través del uso de diferentes recursos retóricos. Es evidente que esta concepción de lo poético se acerca más a la poesía pura, que Manrique de Lara considera desde su formulación primera, esto es, Henri Bremond, que a la poesía social, ya que cualquier elemento prosaico mataría el misterio de la Poesía con mayúsculas. La poesía, según estos presupuestos, entra dentro del ámbito de lo metafísico, de lo divino, acercándose a la concepción que Dámaso Alonso expuso en 1950 en *Poesía española*, obra que, junto a la *Teoría de la expresión poética* (1952) de Carlos Bousoño, tendrá gran repercusión en la posguerra española. No debe sorprender, por tanto, que el idealismo alonsiano surja aun cuando se está tratando de poesía social. Para concluir, y manifestadas sus preferencias, Manrique de Lara cree que "lo mismo el *genio-poeta* (o sea, el Poeta con mayúsculas o 'poeta puro') como el histrión (entiéndase lo contrario que el caso anterior, esto es, poeta social o popular) puede decirse que son minoritarios" (*ibidem*: 8).

José Ángel Valente se plantea la dicotomía que venimos viendo en los términos "Tendencia y estilo" (1961). El autor parte de la existencia de abundante "poesía de tendencia". Frente a ésta, propone una "poesía de estilo", es decir, una poesía que preste más atención a la elaboración formal, lo que no implica que centre el interés exclusivamente en el plano

lingüístico, cayendo de esta forma en un formalismo tan nocivo en poesía como la tendencia "desnuda". La propuesta es "la conversión del lenguaje en un instrumento de invención, de hallazgo de la realidad" (*ibidem*: 6). Valente no niega, por tanto, el realismo en literatura, sino el descuido formal que este realismo conlleva en numerosas ocasiones.

Una revisión de la poética comprometida desde L. Aragon y J. P. Sartre hasta Blas de Otero y Gabriel Celaya es la que ofrece Antonio Gamoneda en un artículo de finales de 1963, "Poesía y conciencia. Notas de revisión". El realismo, para este autor, es siempre discutible en tanto que toda poesía es una "interiorización de la realidad" y, por tanto, subjetiva. El problema va creciendo si la realidad está constituida por elementos "prácticos" que son más difíciles de interiorizar. Sin atacar frontalmente la poesía comprometida, pero mostrando sus reservas hacia ella, Gamoneda propone un realismo que sea "canto de la realidad, no reflejo o relato de la realidad" (*ibidem*: 4), realismo que, en definitiva, conlleve la interiorización o subjetivismo que este autor considera el fundamento de toda poesía.

Bajo todas las discusiones redundantes que estamos viendo es evidente que subyace un problema de índole ideológica y, más concretamente, política: el "problema" del compromiso real de muchos de estos poetas y su adscripción, en numerosas ocasiones, a una posición política de izquierdas. Este hecho, callado tantas veces, es puesto de manifiesto por G.C. [Gabriel Celaya] en "Tirios y troyanos. Sobre poesía y política" (1962). La politización en la producción y crítica literarias, aun en los casos de aparente "inocencia", es el tema fundamental del trabajo. El poeta vasco empieza poniendo de manifiesto la actitud politizada de la crítica: "Nadie juzga una obra, ni se ocupa de ella, sin tomar previamente en cuenta la significación extraliteraria del autor" (*ibidem*: 7). La poesía también es política "hasta sin saberlo". Lo fundamental es determinar en qué sentido es política, o sea, desvelar su orientación ideológica porque hablar de "poesía comprometida" es muy ambiguo en tanto que la poesía de tal tipo puede hacerse desde campos ideológicos muy opuestos. En este punto, el autor cita dos ejemplos extremos de compromiso político: Miguel Hernández, con *Vientos del pueblo*, y José María Pemán, con el *Poema de la bestia y el ángel*, o sea, el gran poeta proscrito con la obra más censurada, por un lado, y el fascismo de primera hora tal como fue teorizado por Giménez Caballero en *Arte y Estado*, por otro. Para este autor no existe poesía eterna y, si existe en el sentido de perdurar durante

más tiempo, no ha de ser una poesía desligada de su época sino, por el contrario, "una poesía consciente de la situación en que se produce, y que, por consciente, debe responder a las exigencias de su situación" (*ibidem*).

A principios de 1962 José Ramón Marra-López reseña la creación de "La colección Colliure (*sic*), Poesía de compromiso", colección en la que no sólo van a publicar los poetas sociales en sentido estricto sino también los "críticos" como Gil de Biedma, Caballero Bonald, José Ángel Valente y otros. El balance que hace Marra-López de esta poesía es muy positivo, y de sus palabras parecen deducirse claras esperanzas de continuidad.

Tampoco es negativa la valoración que realiza José Corrales Egea en un artículo que lleva el significativo título "¿Crisis de la nueva literatura?" (1965). Para este autor el compromiso literario vino a producir una "cura energética de realismo" en la poesía de la inmediata posguerra dominada por el garcilasismo y el espiritualismo. Coincide Corrales Egea con los autores anteriores en que el gran fracaso de la literatura de la promoción de medio siglo es la limitación numérica de lectores con los consecuentes sacrificios de tipo estético que estos poetas tuvieron que realizar en un intento de crear una poesía popular.

Pero, según va avanzando la década de los sesenta, las reflexiones se vuelven cada vez más destructivas en el sentido de que no se limitan a replantear cuestiones básicas en la poética social, sino a rechazarla de manera categórica. Recordemos que en octubre de 1963 se celebraron unos coloquios internacionales sobre "Realismo y realidad en la literatura" presididos por el espiritualista Aranguren y sintomáticos del cuestionamiento del realismo literario que se estaba llevando a cabo.

El ejemplo más claro de actitud de rechazo hacia la poesía social lo encontramos en el artículo de Julia Uceda de 1962, "Presupuestos para una nueva poesía española", en el que, tras criticar la poesía social por ser un arte "mucho más insostenible y negativo que el dedicado a la 'minoría' no sólo porque cae en la mayoría de los casos, obedece a móviles que carecen del altruismo que postula" (1962: 7), pone todas sus esperanzas en la producción de los poetas del cincuenta.

Un ataque más feroz dirige esta autora a la poesía social en otro conocido artículo, "La traición de los poetas sociales" (1967), publicado dos años después de la aparición de la antología de Leopoldo de Luis que le sirve de base para sus críticas. Para Uceda, la obra de L. De Luis es el "primer monumento levantando a la poesía social" contra la que opone,

sobre todo, razones de incoherencia en sus planteamientos básicos.

Leopoldo de Luis contesta a los ataques de Uceda en "La poesía social, otra vez" (1967), artículo en el que, más que aportar razones de peso que refutaran las críticas de la autora, puntualizaba, casi literalmente, cuestiones concretas del artículo anterior. En lo referente a la utilidad de la poesía social, punto más seriamente debatido en este momento, L. De Luis atribuye tres funciones a esta poesía: "hacer sentir la injusticia de unos hechos a través de sus poemas, acompañar a su pueblo en la lucha revolucionaria o, simplemente, dejar constancia de que su sensibilidad de hombres estaba más impresionada por el dolor de sus semejantes que por cualquier otro tema" (1967: 4).

Pero a pesar de los esfuerzos de este crítico, es evidente que la poesía social, a mediados de 1967, estaba herida de muerte. Prueba de ello es la eclosión de los "novísimos" poco tiempo después. Para terminar, sirva como del testimonio del cambio radical en el campo de la poética que se produce en torno a 1970 el artículo de Antonio Colinas "Notas para una poesía de nuestro tiempo" (1967), trabajo en el que no se plantean críticas a aspectos puntuales de la poética social, sino que se la desprecia categóricamente. El modelo no será ya Antonio Machado, sino otros poetas como Aleixandre, Cernuda y Lorca, y poetas franceses como Rimbaud y Baudelaire, poco considerados en la poesía española de posguerra hasta ese momento.

II. CRÍTICA Y TEORÍA DE LA ESTILÍSTICA

Entre los años 1950 y 1970 la estilística establece en el campo de los estudios literarios españoles un indudable liderazgo. El año 1950 es altamente representativo para la crítica literaria española. Aunque durante la primera mitad de siglo la actividad crítica no estuvo ausente de nuestras letras, tal y como podemos comprobar en el estudio sintético realizado por Emilia de Zuleta (1974), es a partir de 1950, sobre todo tras la aparición del libro de Dámaso Alonso *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* y del no menos importante magisterio ejercido por el propio Alonso, cuando aparece en los críticos españoles una notable inquietud en torno a aspectos teóricos y metodológicos concernientes a la crítica literaria a la par que se plantean frecuentemente y, en íntima conexión con el primer punto citado, la naturaleza y "esencia" del hecho literario mismo.

Que la reflexión estilística (y también la práctica, aunque en este momento no nos ocuparemos de ella) tuviera en *Ínsula* una importante acogida no debe sorprendernos por dos razones. La primera de ellas, el carácter abierto y liberal de esta publicación, en cuyas páginas tuvieron cabida los trabajos más innovadores de distintos campos del saber, y la estilística, cuando apareció, era lo más revolucionario en el ámbito de la teoría literaria. La segunda, de índole más personal, pero no por ello menos importante, es la amistad fraternal que existía entre Dámaso Alonso y José Luis Cano, entonces secretario de la revista. Esta amistad es un factor a tener en cuenta por cuanto observamos la abundante presencia de colaboraciones de Dámaso Alonso, sobre Dámaso Alonso y de discípulos del poeta y crítico.

El primer artículo importante que aparece en *Ínsula* es el artículo de Dámaso Alonso "Hacia un conocimiento científico de la obra poética" (1950), estudio que debió sorprender no ya por su contenido sino por su mismo título. En efecto, en la España de posguerra, cerrada a cualquier corriente cultural que viniera de fuera y aferrada en el campo de la crítica literaria a métodos claramente decimonónicos (historicismo, biografismo, impresionismo), el conocimiento científico de las obras literarias (en los términos que lo planteaba Dámaso Alonso) debía parecer, como mínimo, una utopía. No debemos olvidar que toda crítica, en tanto que manifestación ideológica, conlleva una deformación o visión particular de la realidad que estudia; este hecho puede detectarse con especial intensidad en la década de los cuarenta, algo que no debió pasar desapercibido en los críticos que participaron, en la mayoría de los casos, en esta actividad bajo los condicionamientos específicos de la más inmediata posguerra.

Otra de las cosas que debió sorprender al lector de la recién inaugurada década fue el feroz ataque que lanzó Dámaso Alonso contra una disciplina que le resultaba inoperante en su intento de lograr un conocimiento científico de la obra literaria: la historia literaria que, aunque cuestionada, seguía cultivándose con no poco éxito. La condena de Alonso a las historias literarias, "necrópolis a veces bellísimas" (1950b: 1), que ofrecen conocimientos diversos, pero "de lo único que no sabemos nada es de la obra literaria" (*ibidem*), se inserta, como buena parte de su pensamiento crítico literario, en la corriente idealista que parte de Benedetto Croce y de la que es su obra fundamental, *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística General* (1902). Hay que anotar en este punto que la posición de Alonso es más radical que la del mismo Croce. Si el crítico

co español no encuentra ninguna utilidad ni valor en la historia literaria, Croce sí lo hace; así, reconoce que "sin la tradición y la crítica histórica, el goce de todas o de casi todas las obras de arte se habría perdido irremisiblemente; seríamos poco más que animales, inmersos en el solo presente o en el pasado inmediato (Croce, 1902: 215), si bien aclara "las investigaciones históricas encaminadas a ilustrar una obra de arte no bastan por sí solas para resucitarla en nuestro espíritu, y a ponernos en estado de juzgarla" (*ibidem*: 216).

En lo que Dámaso Alonso sí es fiel seguidor del filósofo italiano es en la importancia que presta a la intuición o "conocimiento propio de la obra de arte" (1950: 1). Aunque la intuición es una forma directa de conocer la obra de arte, Dámaso Alonso se pregunta si puede ser la última objeto de conocimiento científico. Es aquí donde entra la estilística, "ciencia en formación", que sería la destinada a "llenar el objeto de la ciencia de la Literatura". El objetivo es, en última instancia, el conocimiento de la obra literaria considerada de forma inmanente, o sea, "la obra misma como cosmos cerrado en sí, con leyes internas" (*ibidem*). Dámaso Alonso se sitúa de esta manera entre las corrientes que propugnan el estudio inmanente de la obra, de forma paralela al Formalismo ruso y el New Criticism angloamericano.

En el número siguiente de *Ínsula* Lázaro Carreter publica un lucido trabajo en el que pretende paliar el entusiasmo que desprendía el artículo de D. Alonso y situar la cuestión en su justo lugar. En "Estilística y crítica literaria" (1950) el profesor Lázaro no niega el interés de la estilística como método crítico, lo que le produce "desasosiego" es que "Estilística y Crítica literaria parecen fundirse en un complejo único" (1950: 2). El crítico señala que la vía usada por el método estilístico es fundamentalmente lingüística, o sea, que consiste en "penetrar por los canales de la palabra, de la expresión, hacia las íntimas celdillas, donde trabajan milagrosos motores de la emoción estética" (*ibidem*). Es por esa radical lingüisticidad del método por la que Lázaro Carreter cree que no debe identificarse con la crítica literaria ya que tal fusión es, en opinión del crítico, "peligrosa por cuanto parece desterrar todos los problemas que plantea la concepción de la obra y sus relaciones con el mundo del autor, problemas todos ellos anteriores al de dar forma a la obra, y cuyo estudio siempre ha recabado para sí la Crítica literaria" (*ibidem*). El crítico reivindica así una parcela de la obra literaria que los fervorosos estilistas del momento habían olvidado.

Recordemos que el autor de *Poesía española* definía en su obra maestra la obra literaria como ahistórica, algo que expresa en los siguientes términos: "la obra literaria (como la artística) es, por naturaleza, permanencia cristalina, no hay en ella devenir" (1950a: 206). Es precisamente esta concepción, que tantos adeptos tuvo en su momento, la que ha propiciado serias críticas en el sentido de la complicidad ideológica que supuso con el franquismo. Ésta es, por poner un caso, la opinión de Carlos Rincón (1972: 73):

En la España de la época es perfectamente comprensible que una tal interpretación "apolítica" —como si toda obra fuera siempre, en una u otra forma "social" y por ende política, y esta categoría no fuera inherente a sus efectos ideológicos— le diera un sitio de selección dentro de la Universidad fascista. Con ella se patrocinó una exorcización de los poderes de la historia, una disolución de sus leyes y su dialéctica.

Sin negar lo acertado de la opinión de Rincón, hay que señalar que, si bien Dámaso Alonso contribuyó a esa "exorcización de los poderes de la historia", también contribuyó a la incorporación de la crítica literaria española a una corriente de innegable modernidad como es la que propugna el estudio immanente de la obra literaria, llenando así el vacío teórico que existía en nuestra crítica literaria hasta ese momento. Hay que puntualizar que la ahistoricidad propugnada por Alonso no sólo apuntaba contra el marxismo, sino, sobre todo, contra el historicismo crítico de rai-gambre decimonónica cuya representante más característica era la historia literaria. Por otra parte, la historicidad de signo marxista que Rincón hubiera deseado encontrar en la obra de Alonso tardaría en llegar a nuestro país por las condiciones históricas que todos conocemos.

Aunque el maestro de la estilística española, asiduo colaborador de la revista como crítico e incorporado a una nueva generación de poetas tras la publicación en 1944 de *Hijos de la ira*, no publicó en *Ínsula* ningún otro texto teórico, la presencia de esta actividad fue constante en la revista. José Luis Cano (1951), en la sección "Los libros del mes", reseña con no poco entusiasmo *Poesía española*, dando buena cuenta de su contenido. Será, sin embargo, José L. L. Aranguren quien dedique mayor atención a la aparición del libro de Alonso en un artículo que lleva un significativo título, "Teoría del lenguaje, Estilística y Ciencia de la Literatura" (1951). Aranguren viene con este trabajo a tocar un tema deba-

tido a partir de la obra: el uso que hace su autor de conceptos fundamentales de la lingüística de Saussure. Aranguren, en relación con los conceptos de significante y significado que emplea Alonso, opina que "en realidad él se limita a tomar de la ciencia del lenguaje [...] no ya meros conceptos, ni siquiera eso: dos palabras de cómodo manejo, para su *intención estrictamente estilística*" (1951: 1). Y es que el filósofo no siente demasiado aprecio por la lingüística surgida a raíz de las aportaciones hechas por el lingüista ginebrino que, según él, carece de una base filosófica y psicológica.

En un sentido bastante diferente se había pronunciado Carlos Bousoño en otra reseña de *Poesía española* unos meses antes, reseña con título bastante parecido, "Estilística y teoría del lenguaje" (1951). Para el discípulo de Alonso, la utilización que éste hace de la terminología saussureana va más allá del simple uso ya que el maestro de la estilística llega no sólo a formular objeciones a las teorías de Saussure sino a hacer aportaciones en el campo de la lingüística. Para Aranguren, por el contrario, la aportación del libro hay que buscarla en otro punto: "la aplicación de un método a la obra literaria" (*ibidem*: 6). Sin embargo, hay una cuestión con la que Aranguren se muestra totalmente en desacuerdo: la ahistoricidad que propugna Alonso para la obra literaria. El filósofo, que venía ejerciendo de crítico literario durante la posguerra, ya se había manifestado en varias ocasiones y en las páginas de *Ínsula*, como hemos visto.

No debemos perder de vista que el problema de la historicidad, entendido en sentido amplio, está íntimamente ligado a la aparición y desarrollo de la poesía social, defensora del contacto de la obra literaria con la realidad inmediata. Es justamente en la polémica que surge en torno a la posibilidad o imposibilidad de que la poesía se relacione con la realidad social en la que Aranguren se manifiesta a favor del contacto de la poesía no con la realidad social, sino con la realidad cotidiana, familiar e incluso espiritual, situándose de este modo en la línea defendida por los poetas del 36. En cualquier caso, Aranguren piensa ahora, en contra de Dámaso Alonso, que la obra literaria es histórica, pero en un sentido muy concreto. Para explicar este peculiar sentido recurre a una distinción establecida por la *Literaturwissenschaft* entre *historische* y *geschichtliche*, lo que le lleva a afirmar que

la verdadera obra literaria no es histórica en el sentido de la *historische*, no está en la historia, dentro de ella, como suceso concatenado con otros, expli-

cable mediante el juego de las "influencias" [...]. Es, en cambio, [...] histórica en tanto que *geschichtliche*, es decir, en el sentido de que ella misma *hace* la historia, funda una época, levanta las esclusas de un tiempo nuevo, abre para el hombre un nuevo ámbito espiritual (*ibidem*: 6).

Lo que rechaza con el primer concepto es la idea que la historiografía literaria venía arrastrando del hecho literario; con el segundo, Aranguren sigue situado en una esfera poco materialista, pero sin duda alguna, varios peldaños más abajo del idealismo alonsiano.

Al final de la década Dámaso Alonso es una figura capital de las letras españolas cuyo prestigio, que sobrepasa nuestras fronteras, ya nadie pone en duda. En 1958 *Ínsula* le dedica un número doble como homenaje en el que participan los poetas, críticos y filólogos más importantes de la época. En el citado homenaje son varios los aspectos que se tocan: la vida de Alonso, su actividad intelectual, su labor poética, etc. En este número publica Lázaro Carreter "Dámaso Alonso y el 'formalismo'" (1958), trabajo no menos oportuno que el ya citado sobre estilística y crítica literaria. El artículo consiste, básicamente, en la defensa que hace el autor de Dámaso Alonso acusado de ese "formalismo" entrecomillado que, avanzando la década, podía aludir a hechos distintos; pero aquí, aclara el crítico, "lo 'formal' se opone con rabiosa firmeza a lo 'ideológico'" (*ibidem*). Nos encontramos, por tanto, con un formalismo que se va a relacionar con las vanguardias y a oponerse a las corrientes de la literatura comprometida que en esta década vuelven a tener gran fuerza.

Dámaso Alonso, poeta y crítico del 27, en este momento debía ser visto con recelo por los intelectuales de la época que creían que el rumbo a seguir debía ser totalmente distinto. De cualquier forma, hay que recordar que la actividad de Alonso antes y después de la guerra es muy distinta. A nivel poético, *Hijos de la ira* no sólo es un libro alejado de los ideales vanguardistas de los primeros momentos del 27, sino que está en la base de toda una corriente de la poesía de posguerra que ha venido llamándose "neorromántica" y que destaca por su marcado carácter "humano". A nivel crítico literario, *Poesía española* es un libro también muy diferente de *La lengua poética de Góngora*. En relación con la última obra sí se puede hablar de formalismo, aunque como ha señalado José Portolés, un formalismo de índole distinta al que se estaba dando en la URSS ya que "no ve la obra artística como un todo superior a la mera suma de sus elementos" (1986: 143). Para Portolés se trata, en definitiva, de un estudio

positivista, opinión bastante acertada.

Lázaro Carreter, consciente de que las acusaciones que se hacen al maestro están en íntima conexión con su vinculación al 27, trata de disculparlo. Reconoce que *La lengua poética de Góngora* "era 'formalista' en su más rigurosa acepción" (*ibidem*), pero que este libro sólo representa un episodio en la obra global del crítico y, al fin y al cabo, Dámaso Alonso fue gongorista, pero "no podía ofrendarle a don Luis su adhesión personal" (*ibidem*). El resto de la obra crítica de Alonso va a ser vista por el profesor Lázaro Carreter en función del humanismo que reivindica para el estilista. Una visión parecida de Dámaso Alonso pretende dar José Luis Cano (1958) en una reseña que hace del libro *De los siglos oscuros al siglo de oro*.

El último trabajo que dedica *Ínsula* al maestro de la estilística española durante estas dos décadas es de 1963 y pertenece al prestigioso catedrático portugués Jacinto do Prado Coelho, "Dámaso Alonso y la estilística" (1963). Este crítico va a rechazar, como Fernando Lázaro, la asociación de la "estilística al esteticismo, es decir, al concepto de 'el arte por el arte'" (*ibidem*). Do Prado Coelho reconoce la concepción lingüística que subyace en la teoría alonsiana, "un poema o una novela son tejidos de palabras" (*ibidem*), aunque la estilística "lo que tiene por objeto es la obra literaria en su totalidad estética" (*ibidem*). En conjunto, la estilística se presenta en este crítico como un método válido y completo de análisis literario.

Pero no sólo Dámaso Alonso es objeto del interés crítico por parte de los colaboradores de *Ínsula*. Su discípulo más directo y querido, Carlos Bousoño, también tiene una presencia importante en la revista. La trayectoria de Bousoño se inicia con un libro que tuvo una importante repercusión en su momento, *La poesía de Vicente Aleixandre. Imagen, estilo, mundo poético*, de 1950, y con el no menos importante *Seis calas en la expresión literaria española: prosa, poesía, teatro*, de 1951, escrito en colaboración con Dámaso Alonso. Por tanto, este joven autor inicia su andadura en íntima relación con los postulados críticos de su maestro. Sin embargo, si hay algo que caracteriza a Carlos Bousoño es el haber reconocido los puntos débiles de la teoría crítica de Alonso y haber intentado superarlos, sobre todo lo que el propio Alonso llamó "límites de la estilística", procedentes éstos de una concepción extremadamente idealista de la obra literaria, lo que, como sabemos, le condujo a proponer una metodología que, en última instancia, no lograba el ansiado conocimiento cientí-

fico de la obra literaria.

Bousoño, más despegado de Croce y más unido a otros pensadores, intentará abordar el hecho literario desde presupuestos más amplios. A partir de la aparición de *La poesía de Vicente Aleixandre* Samuel Gili dedica a este libro un artículo de título un tanto indefinido, "Un estudio estilístico" (1951). El crítico, que señala sus reservas hacia el método estilístico, se declara no decepcionado ante la obra de Bousoño, de la que destaca el estudio de los aspectos métricos, retóricos, así como de otros puntos no considerados tradicionalmente por la estilística alonsiana como "la estructura del poema y la visión del mundo que nos ofrece de Aleixandre" (1951: 2). En efecto, una de las características fundamentales de este libro de Bousoño es que da cabida a un conjunto de elementos que la tradición positivista había usado y que el idealismo alonsiano rechazó tajantemente en su momento. Estos elementos los expone Bousoño desde el principio del libro: no sólo considerará el lenguaje sino también la generación, la era, la raza, el momento literario y la tradición literaria general en la que se inserta la obra.

Mayor repercusión que el primer libro tuvo la *Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación de textos líricos a través de autores españoles* (1952), la obra teórica más importante y controvertida de este autor. De la primera edición de la obra da cuenta José Luis Cano (1952) en "Los libros del mes", autor que señala una de las notas esenciales de ese libro: el intento de "desvelarnos en toda una extensa y primordial zona el misterio de la poesía en cuanto realización, el misterio del poema en cuanto escrito y transmisible" (1952: 6, las cursivas son mías), punto que por sí solo supone un notable avance frente al misticismo alonsiano. José Olivio Jiménez (1967) dedica también un amplio artículo a la cuarta edición de la obra en el que da detallada cuenta de su contenido.

No menos importantes que estas reseñas son las colaboraciones del propio Bousoño, sobre todo dos, que sintetizan puntos concretos que había desarrollado o estaba desarrollando en ese momento de publicación de su *Teoría*. Es el caso de "En torno a una ley de la poesía (1962) y "Significación de los géneros literarios" (1970). La obra de Bousoño, elaborada a lo largo de décadas, es, en principio, difícil de catalogar, como el mismo teórico ha llegado a reconocer: "El volumen que ahora se abre no es propiamente un trabajo de Estética ni una Retórica; tampoco se encierra del todo en el interior de las fronteras estilísticas; y algo parecido diríamos en lo que respecta a la Ciencia de la Literatura" (1952, I: 9). Como

el análisis de esta obra ya lo hemos realizado en otro lugar (v. Pulido Tirado, 1992), vamos a retomar a aquí únicamente los que Garrido Gallardo llama "hallazgos" fundamentales:

- 1) el postular explícitamente un estudio retórico del texto, es decir, la toma de conciencia de la *elocutio* [...] 2) teorizar al hilo de un conocimiento muy directo de la poesía española y no limitarse a una elaboración *in vitro*, 3) el vislumbrar lo que hoy llamaríamos "implicaciones extensionales" del hecho poético y no limitarse a una teoría lingüística (en sentido estricto) (1982: 39).

Junto a estas dos presencias notables, falta otro autor fundamental en la estilística española, Amado Alonso. De él reseña Rafael Lapesa la segunda edición de *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, cuya primera edición, de 1940, denuncia Lapesa, "no ha tenido en España la difusión que merece" (1952: 1). El olvido de este crítico en *Ínsula* debe entenderse no tanto por la falta de difusión de su obra (el libro fundamental de Amado Alonso, *Materia y forma en poesía*, fue publicado en Gredos junto a otros textos básicos de estilística) como por el hecho de que el crítico estuviera en el exilio; si en Madrid el gran maestro era Dámaso Alonso, Amado Alonso ejercía un magisterio no menor en Buenos Aires. Actualmente Amado Alonso es un autor cuyas aportaciones en el campo de la estilística han sido plenamente reconocidas, como lo ponen de manifiesto diversos críticos, entre ellos Manuel Ángel Vázquez Medel (1987: 171-175) o Antonio García Berrio (1988: 79).

La estilística siempre fue un método crítico que consideró ante todo la lingüisticidad del texto literario. No en vano, dos de sus representantes más destacados procedían de la Escuela de Filología de Menéndez Pidal. Como consecuencia de esto, el estudio retórico del texto, fundamental en Carlos Bousoño por ejemplo, pasa a ocupar un lugar importante, aunque no todos están de acuerdo en este punto. *Ínsula* va a publicar reseñas de otros libros menores de estilística y artículos de autores menos destacados mostrándose así como la publicación periódica española que mayor acogida y apoyo dio a la Escuela española de estilística. Como se ha señalado ya, a pesar de los intentos renovadores de un Carlos Bousoño, por ejemplo, la estilística sólo logra evolucionar desde un idealismo (espiritualismo) extremo a un análisis concreto de textos literarios, que constituye sin duda su mayor aportación vista desde la actualidad. Aunque la ahistoricidad propugnada por Dámaso Alonso va a ser negada pronto, la

estilística nunca tuvo una visión histórica de la literatura, lo que sin duda contradecía su propia esencia; en todo caso, lo que podemos encontrar en Bousoño y en otros autores es una consideración del carácter diacrónico del hecho literario o una vinculación a la época en la que se produce que está más ligada a la "circunstancia" orteguiana que a cualquier teoría marxista o materialista de la literatura. La historia literaria y la historia de las mentalidades vienen a suplir en muchos casos la necesaria consideración de la historicidad que acompaña a toda manifestación cultural. Con el paso del tiempo los críticos de la estilística no logran vencer sus prejuicios hacia cualquier visión materialista de la literatura. Un caso significativo es el de Bousoño que, si en la década de los cincuenta irrumpe en el panorama crítico español con un claro deseo de completar y redefinir la posición crítica y teórica de su maestro, lográndolo en algunos sentidos, posteriormente se ve atrapado en sus propios prejuicios teóricos. *Épocas literarias y evolución* (1982) es una obra en la que el discípulo de Dámaso Alonso pudo rectificar, aunque fuera tardíamente, el idealismo presente en buena parte de su obra, pero en lugar de ello levanta una teoría que no se sostiene más que por lo que pueda tener de utilidad en la historiografía literaria tradicional, pues la fundamentación teórica, personalista y carente de sentido, no encuentra justificación razonable que la sostenga.

No quiero terminar sin aludir a la presencia de otros paradigmas críticos en *Ínsula*. Aunque la estilística tuviera un papel protagonista, la revista recoge la presencia de otras críticas. A finales de 1951 se publica un interesante artículo de Carlos Clavería, "La ciencia de la literatura", a propósito de la obra *Teoría de la Literatura* de Wellek y Warren, que sería publicada en español por Gredos con una introducción de Dámaso Alonso. También por esta época escribe Ricardo Gullón (1952) un artículo sobre el New Criticism en el que no muestra un gran entusiasmo por esta escuela crítica, pero que es fundamental por el conocimiento que ofrece de ella. Sobre crítica norteamericana escribe también Harriet Zinnes a mediados de la década de los sesenta; la literatura norteamericana siempre tuvo una presencia destacable en *Ínsula*, sobre todo en los primeros años.

En la misma década de los sesenta se dan a conocer la crítica biográfica y la psicocrítica. Dentro de la primera hay que destacar dos artículos, "Introducción a Sainte-Beuve" (1953) y "Sainte-Beuve y Port-Royal" (1954), de Jacques Maudale. La psicocrítica aparece con distintos trabajos de Rof Carballo, que empieza a colaborar con regularidad

en la revista (v. Rof Carballo, 1954, 1958, 1965a, 1965b).

En la década de los setenta el panorama se va a ampliar de manera notable. La novedad más importante es la aparición de la reflexión sociológica y marxista realizada, sobre todo, a través de la reivindicación de teóricos europeos importantes que hasta ese momento habían sido censurados. A principios de la década de los sesenta Ramón Barce escribe "Valoración de la obra de arte" (1962), artículo en el que se establece un esquema con los criterios que se podían seguir a la hora de ejercer la crítica sobre una obra, esquema que hoy consideramos incompleto pero que en esta época es síntoma inequívoco de la ampliación teórica que se estaba operando en el campo de la crítica. El estado que ofrece Barce (1962: 4) es el siguiente:

- A.- Criterios contornales (atentos sólo a la resonancia de la obra en el contemplador): 1) sentimental-subjetivo; 2) impresionista. B.- Criterios circunstanciales (que acentúan sobre todo el juego de fuerzas que dio como resultado la producción del objeto artístico): 1) biográfico; 2.- histórico. C.- Criterios dintornales (que atienden al examen del objeto artístico): 1) ideológico; 2) estético; 3) descriptivo-fenomenológico.

El pensamiento de B. Brecht empieza a ser recuperado por Antonio Buero Vallejo (1962). Sobre Lukács, Adorno y Hegel llama la atención Gutiérrez Girardot (1964, 1969, 1970), autor de un importante artículo sobre "Los problemas de la sociología de la literatura" (1968). De la sociología de la literatura se ocuparon también José Calos Mainer (1966) y Andrés Amorós (1969). La teoría marxista de la literatura aparece en trabajos de F. Fernández Santos (1966a, 1966b) y J. M. De Quinto (1968). La reflexión estilística quedaba así, en torno a 1970, disuelta en un conjunto de paradigmas críticos que, aparecidos en la década de los sesenta, iban a ir imponiéndose de forma progresiva, aunque no siempre con igual éxito.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEIXANDRE, V. (1950). "Poesía, moral y público". *Íns.*, noviembre, 1 y 12.
- ALONSO, D. (1950a). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1971, 5ª ed.
- (1950b). "Hacia un conocimiento científico de la obra literaria". *Íns.*, 58, 1.
- AMORÓS, A. (1969). "Infraliteratura y alineación. Fotonovelas". *Íns.*, 271, junio, 6.
- ARANGUREN, L. L. (1949). "Poesía y existencia". *Íns.*, 42, junio, 1, 2 y 3.
- (1950). "Nuestro tiempo y la poesía". *Íns.*, 54, junio, 1 y 3.
- (1951). "Teoría del lenguaje, Estilística y Ciencia de la Literatura". *Íns.*, 67, julio, 1 y 6.
- BARCE, R. (1962). "Valoración de la obra de arte". *Íns.*, 191, octubre, 4.
- BOUSOÑO, C. (1951a). *La poesía de Vicente Aleixandre. Imagen, estilo, mundo poético*. Madrid: Ínsula.
- (1951b). "Estilística y teoría del lenguaje". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 19, enero-febrero, 113-126.
- y ALONSO, D. (1951). *Seis calas en la producción literaria española: prosa, poesía, teatro*. Madrid: Gredos.
- (1952). *Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación de textos líricos a través de autores españoles*. Madrid: Gredos [2ª ed. 1956, 3ª ed. 1962, 4ª ed. 1966, 5ª ed. 1970, 6ª ed. 1976 y 7ª ed. 1985].
- (1962). "En torno a una ley de la poesía". *Íns.*, 182, enero, 1 y 10.
- (1970). "Significación de los géneros literarios". *Íns.*, 281, abril, 14 y 15.
- (1982). *Épocas literarias y evolución*. Madrid: Gredos, 2 vols.
- BUERO VALLEJO, A. (1963). *Íns.*, 200-201, julio-agosto, 1 y 14.
- CANO, J. L. (1951). Reseña de *Poesía española*. *Íns.*, 61, enero, 4 y 5.
- (1952). Reseña de la *Teoría de la expresión poética*. *Íns.*, 79, julio, 6 y 7.
- (1958). Reseña de *De los siglos oscuros al de oro*. *Íns.*, 138-139, mayo-junio, 12 y 13.
- CARBALLO, R. (1954). "El poeta en su Ínsula". *Íns.*, 100-101, abril-mayo, 8.
- (1958). "Envidia y creación". *Íns.*, 145, diciembre, 1 y 10.
- (1965a). "El humor y sus secretos". *Íns.*, 221, abril, 1 y 10.
- (1965b). "La literatura en sus fronteras". *Íns.*, 223, junio, 1 y 12.
- C(ELAYA), G. (1962). "Tirios y troyanos. Sobre poesía y política". *Íns.*, 184, 7.
- CHICHARRO, A. (1989). *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya*. Granada: Universidad.
- CLAVERÍA, C. (1951). "La ciencia de la literatura". *Íns.*, 72, diciembre, 3 y 6.
- COLINAS, A. (1967). "Notas para una poética de nuestro tiempo". *Íns.*, 293, abril, 1 y 12.
- CORRALES EGEE, J. (1965). "¿Crisis de la nueva literatura?". *Íns.*, 223, junio, 3 y 10.
- CROCE, B. (1902). *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística General*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1967, 11ª ed.
- DOMÉNECH, R. (1960). "Literatura popular". I. *Íns.*, 166, septiembre, 4; II, *Íns.*, 168, noviembre, 6; III, *Íns.*, 169, diciembre, 14.
- FERNÁNDEZ SANTOS, F. (1966a). "Arte, creación, conciencia utópica". *Íns.*, 232, marzo, 1 y 13.
- (1966b). "Arte, creación, conciencia utópica (II)". *Íns.*, 233, abril, 6 y 7.

- FRUTOS, E. (1948). "El ámbito de la poesía (En torno a una polémica)". *Íns.*, 35, noviembre, 8.
- GAMONEDA, A. (1963). "Poesía y conciencia. Notas de revisión". *Íns.*, 204, noviembre, 4.
- GARCÍA BERRIO, A. (1988). *La poética. Tradición y modernidad*. Madrid: Síntesis.
- GARCÍASOL, R. De (1963). "Poesía y pueblo". *Íns.*, 200-201, julio-agosto, 22.
- GARRIDO GALLARDO, M.Á. (1982). "La moderna teoría literaria en España (1940-1950)". En *Estudios de semiótica literarias. Tendencias de la crítica en la actualidad vistas desde España*. Madrid: CSIC.
- GILI, S. (191). "Un estudio estilístico". *Íns.*, 61, enero, 1 y 2.
- GULLÓN, R. (1952). "Nueva crítica y nuevos críticos". *Íns.*, 79, julio, 1, 8 y 12.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. (1964). "La estética de G. Lukács". *Íns.*, 211, julio, 3.
- _____. (1968). "Los problemas de la sociología de la literatura". *Íns.*, 257, abril, 3.
- _____. (1969). "Theodor W. Adorno (1903-1969)". *Íns.*, 274, septiembre, 1 y 11.
- _____. (1970). "Hegel y la literatura". *Íns.*, 288, noviembre, 3.
- HARDMAN, H. (1946). "El escritor de hoy y su experiencia". *Íns.*, 10, octubre, 5.
- HIERRO, J. (1957). "Poesía pura, poesía práctica". *Íns.*, 132, noviembre, 1 y 4.
- ÍNSULA (1963). "Encuesta de Ínsula". *Íns.*, 205, diciembre, 3, 4 y 5.

- JIMÉNEZ, J. O. (1965). "El tiempo en la poesía española actual". *Íns.*, 218, enero, 1, 10 y 12.
- _____. (1967). "Un nuevo libro de Carlos Bousoño (Sobre la cuarta edición de la 'Teoría de la expresión poética')". *Íns.*, 250, septiembre, 3 y 10.
- LAPESA, R. (1952). "Un estudio estilístico". *Íns.*, 79, julio, 1 y 12.
- LÁZARO CARRETER, F. (1950). "Estilística y crítica literaria". *Íns.*, 59, noviembre, 2 y 6.
- _____. (1958). "Dámaso Alonso y el 'formalismo'". *Íns.*, 138-139, mayo-junio, 6.
- LUIS, L. De (1967). "La poesía social, otra vez". *Íns.*, 247, junio, 4.
- MAINER, J.-C. (1966). "Hacia una sociología del 98 (Notas a un libro portugués)". *Íns.*, 240, noviembre, 3 y 4.
- MANRIQUE DE LARA, J. G. (1958). "Entidad del mundo poético". *Íns.*, 142, septiembre, 8.
- MARRA-LÓPEZ, J. R. (1962). "La colección Colliure, Poesía de compromiso". *Íns.*, 183, febrero, 4.
- MAUDALE, J. (1953). "Introducción a Sainte-Beuve". *Íns.*, 93, septiembre, 3 y 11.
- _____. (1954). "Sainte-Beuve y Port-Royal". *Íns.*, 103, julio, 3.
- PAYERAS GRAU, M. (1986). *Poesía española de posguerra*. Palma de Mallorca.
- PORTOLÉS, J. (1986). *Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo*. Madrid: Cátedra.
- PRADO COELHO, J. Do (1963). "Dámaso Alonso y la estilística". *Íns.*, 204, noviembre, 5.
- PULIDO TIRADO, G. (1992). *La teoría poética de Carlos Bousoño*.

Estudio de la "Teoría de la expresión poética" (1952). Granada: Universidad.

QUINTO, J.M de (1968). "'Las ideas estéticas' de Adolfo Sánchez Vázquez". *Íns.*, 258, mayo, 14.

RINCÓN, C. (1972). "Lectura y ciencia literaria en Dámaso Alonso". *Bulletin Hispanique*, 1-2, LXXXIV.

RODRÍGUEZ, J.C. (1985). "Poesía de la miseria, miseria de la poesía". En *La norma literaria*. Granada: Diputación Provincial.

SALINAS, P. (1959). "El poeta y las fases de la realidad". *Íns.*, 146, enero, 1, 3 y 11.

UCEDA, J. (1962). "Presupuestos para una nueva poesía española". *Íns.*, 185, abril, 7.

—(1967). "La traición de los poetas sociales". *Íns.*, 242, enero, 1 y 12.

VALENTE, J. Á. (1961). "Tendencia y estilo". *Íns.*, 180, noviembre, 6.

VÁZQUEZ MEDEL, M. Á. (1987). *Historia y crítica de la reflexión estética*. Sevilla: Alfar.

ZINNES, H. (1964). "Revolución y contrarrevolución en la crítica norteamericana". *Íns.*, 215, octubre, 7.

ZULETA, E. De (1974). *Historia de la crítica literaria española*. Madrid: Gredos, 2ª ed. notablemente ampliada.

EL MURO DE BERLÍN DE LA LITERATURA O POR QUÉ NO ME LLAMO GONZÁLEZ PÉREZ

À Edmond Cros
Michèle Ramond

Parece como si el advenimiento subjetivo supusiera una lucha eterna y una ilusión, una lucha acompañada de una ilusión : el yo (el "ego") adviene pero alienado por un "ya aquí" ideológico, el sujeto cultural ; en cuanto al sujeto del deseo o sujeto inconsciente, que pugna por imponerse como la otra persona del discurso y de las actividades del yo, se ve también combatido por el sujeto cultural que impone en todos los niveles de la vida subjetiva sus normas, sus paradigmas, sus imágenes, sus verdades, sus fantasías, que fascina, suscita identificaciones, pensamientos y comportamientos miméticos y que aniquila las ínfulas singulares y libertarias del sujeto del deseo. Como modelo que se le ofrece a una personalidad en ciernes, el sujeto cultural contamina el "ego", su poderosa imagen influye en el devenir subjetivo, ocasionando un raptó subjetivo. Edmond Cros llega incluso a decir que sólo porque hay este modelo uno puede advenir como sujeto. Pero si tenemos en cuenta la vertiente inconsciente de la subjetividad ahí también notamos el imperialismo del sujeto cultural cuya naturaleza "doxológica", legiferante tiende a contrarrestar constantemente las iniciativas del sujeto del deseo.

El postulado por consiguiente es doble. Como imagen fascinante