

ASPECTOS DE LA PRODUCCION Y LA RECEPCION LITERARIAS*

Alberto Hernández†

Pontificia Universidad Católica del Perú

A. INTRODUCCION

01. En las siguientes líneas abordaremos las cuestiones planteadas primeramente desde el punto de vista de las vertientes más actuales adscritas directa —o indirectamente— a la “nueva disciplina” sociológico-literaria que desde sus inicios en los años 70 trata de enfocar los fenómenos literarios como una manifestación de la actividad social y se esfuerza por superar la perspectiva reduccionista e inmanentista que ha distinguido a las diversas escuelas estructuralistas y generativistas desde comienzos de nuestro siglo, al comienzo en la lingüística y luego también en la teoría y en la crítica literaria.

La actitud ascética de estas tendencias tuvo como consecuencia la orientación del interés exclusivamente a la determinación de los objetos literarios y al análisis de sus “estructuras inmanentes”, con deliberado descuido de los condicionamientos sociales, políticos y culturales en general que inter-

* El presente artículo es la parte inicial de un trabajo mayor que A. Hernández, fallecido en marzo de este año, dejó inconcluso. En mérito a su interés, y como homenaje al desaparecido colega y miembro ejecutivo del Consejo de redacción de *Lexis*, lo publicamos tal como aparece en el manuscrito conservado. Sólo hemos modificado el título original (“Sociología literaria de la producción y la recepción. Una propuesta metodológica”), que se habría justificado únicamente para el estudio completo. Las circunstancias señaladas explican también la ausencia de notas —con la excepción de la nota final, que se anuncia con asterisco— y de referencias bibliográficas. [J.L.R.]

vienen necesariamente en los procesos de producción y recepción de los discursos literarios y cuyo conocimiento en todos los casos constituye la única forma de conocer el “sentido” o la “intención global” en los actos de creación literaria.

02. Sin embargo, los modelos estructuralistas, gracias a su rigor objetivo y a su propósito de crear métodos cada vez menos teñidos de subjetividad, han tenido gran valor heurístico, y en gran medida han sido coherentes y convincentes con respecto a las relaciones formales que contraen los objetos literarios entre sí en sus niveles textuales, no textuales e intertextuales, y han sido asimismo muy útiles en su momento para resolver innumerables problemas de sobreinterpretación (interpretación arbitraria), procedentes del “impresionismo literario” y de la “estilística tradicional” que durante mucho tiempo mantuvo la idea imperante de que para el conocimiento del texto y su interpretación no eran necesarios los métodos formalistas ni las rentas literarias.

Puede afirmarse, pues, que los estructuralismos y los formalismos dotaron a la teoría literaria de métodos coherentes e hicieron posible la formulación de argumentos intersubjetivos útiles para la adecuada interpretación de las relaciones formales que los objetos literarios mantienen en el plano textual-interno.

03. Sin duda, la estructura (la obra literaria desligada del autor y de su público) reduce las posibilidades de interpretación del texto y lo esquematiza en exceso. Sin embargo, los intentos de superación de esta tendencia reduccionista se han caracterizado no sólo por el rechazo total del método (estructuralismo francés o formalismo ruso) sino por el propósito de enfocar la creación literaria como “variable dependiente” de una estructura social (la variable independiente) que condiciona absolutamente la intención de creación artística, la elección de los medios expresivos del lenguaje, de la materia, la forma, los roles de los personajes, la temática y la estética en general del texto literario. Autores de la solvencia de Mujarovscky y Mikhail Bakhtin han sido duramente criticados por la naciente sociología literaria como exponentes de la reacción que se resiste a incorporar el fenómeno literario en su correspondiente nexo de relaciones sociales y actividades institucionalizadas.

04. Sociólogos y filósofos como Lukacs, Habermas y Adorno representan, con variantes individuales, la mencionada tendencia, sin proponer para ello por lo menos esbozos metodológicos que permiten estudiar en rigor no

sólo el “tópico” de las relaciones entre “literatura y sociedad”, sino entre autor y contexto social, entre autor y lector como agentes de la actividad literaria y las relaciones de éstos con las demás instituciones literarias (la recepción, la crítica, el mercado libresco, la censura literaria, etc.).

En cuanto a Lucien Goldmann (el más citado autor en los manuales de sociología literaria) su adhesión al método marxista de análisis literario lo hace incurrir en frecuentes contradicciones resultantes de la aplicación dialéctica de conceptos a la interpretación literaria, con la consecuencia inevitable de la circularidad de las tesis interpretativas que confluyen finalmente en frases reiterativas y en empleo abusivo de clisés.

Otros autores, como Norbert Fügen, recopilan textos que contienen en esbozo propuestas sociológico-literarias y que hacen nacer esta disciplina en los ensayos críticos de Mme. de Staehl. [cf. H.N. Fügen, ed., *Wege der Literatursoziologie*, Neuwied-Berlín 1968].

La conclusión a la que se llega tras el examen de los estudios reunidos por Fügen deja la sensación incómoda de que esta nueva disciplina —reacción tardía de la literatura al “boom” sociológico de los años sesenta— no posee un campo claramente definido de objetos y que incluso su definición resulta problemática. ¿Es una sociología interesada en el mundo social representado en un texto literario que pasando por el filtro del análisis de contenido afinaría la percepción de la sociedad real (no mimética, no ficcional), permitiendo distinguir la ideología propia del autor de las ideologías particulares de los personajes en el cumplimiento de sus roles y posiciones sociales reales? Esta postura caracteriza a la llamada teoría social de la literatura como reflejo de la realidad existente.

Otra orientación sociológica —más interesante que la anterior— enfoca la actividad literaria no desde el punto de vista de la obra literaria como objeto o testimonio sino de la acción de sus agentes: el autor y el público. El campo de interés se desplaza entonces del objeto (la estructura del texto) hacia los sujetos actuantes, los portadores del discurso literario, conservadores e innovadores del mismo.

La actividad literaria interesa menos entonces como reflejo de la sociedad global en la obra de un autor y más como norma o normación de los esquemas de comportamiento social a través del autor e internacionalmente dirigido al público. En casos como éste, un autor que goza de celebridad en

el público está en condiciones de efectuar directa o indirectamente un cambio en las actitudes y convicciones de sus lectores, convirtiéndose así en un agente del cambio y la transformación social. Con este mismo criterio, el autor distinguido por el público puede convertirse en un agente de la conservación del estado de cosas, del “establishment”.

Bajo este concepto de la función de la literatura en el contexto social caben sin duda muchas variantes posibles: desde la literatura como “provocación” (Jauss), como instrumento eficaz del cambio social por convicción del autor y persuasión del público, hasta las más infames y deleznable estrategias de manipulación política del público en favor del totalitarismo y las dictaduras, y el adiestramiento pasivo de los lectores —en la llamada literatura banal o trivial— en la conducta de roles (por ejemplo papel marginal de la mujer, “machismo” y absoluta superioridad del hombre) con el propósito de conservar (o justificar) estas formas de comportamiento social en beneficio de los estratos política y económicamente privilegiados.

Esta teoría, que no es enteramente novedosa ni producto de nuestro siglo, tiene sobre la anterior varias ventajas: no se adscribe a un estilo particular de escritura (el realismo o el naturalismo en el caso de la teoría del “reflejo”), ya que la actividad de normación puede hacerse patente en cualquiera, y en la mayoría de los casos han sido los estilos novedosos de vanguardia o las formas sofisticadas de creación literaria las que mayores repercusiones han tenido en el público.

Por otra parte, la teoría sociológica de la normación (que presupone también la del “reflejo” en su calidad de mimesis de acciones posibles) ha servido para desterrar concepciones erróneas acerca de la “particularidad” de la creación literaria como incondicional libertad artística, no sujeta a cánones estrictos de carácter ético o estético (piénsese en la idea de “l'art pour l'art”). El autor “genial” (por ejemplo en el “Sturm un Drang” y en el movimiento romántico europeo) que deja fuera de vigencia las estructuras caducas de la preceptiva literaria vigente introduce cánones que pueden ser aún más rígidos que los anteriores. Este fenómeno se observa siempre en la dinámica de los cambios literarios.

Igualmente, ni autor ni público pueden sustraerse a su “circunstancia” histórica, al aquí y al ahora en el que viven, a sus creencias y convicciones éticas y estéticas, y a su responsabilidad frente a la sociedad en la que actúan. Los clisés de la crítica literaria “literatura de denuncia”, de “desenmascara-

miento”, “literatura subversiva”, “cómplice”, “complaciente”, “propagandística”, etc. ponen claramente de manifiesto que el autor, consciente o inconscientemente, con intención específica o sin ella, no puede sustraerse (con excepción de la literatura producida por “encargo”) de la perspectiva hermenéutica que es el enclave de su personalidad, de su creación y de su público. El autor “incomprendido”, rechazado por el público en un momento dado, pero acogido después con gran entusiasmo y tras algunos años por la recepción literaria, es el autor que no ha escrito para el público presente sino para el futuro; es el “visionario” que por fina sensibilidad ha pronosticado la situación hermenéutica del futuro y ha profetizado la estructura que su sociedad presentaría en años venideros.

En esta medida puede afirmarse que el concepto de “libertad literaria” es bastante complejo y que en verdad toda literatura es comprometida. La “libertad” consistiría en todo caso en “grados de compromiso” del autor con su público y su época, es decir una suerte de convención, de “juego social” aceptado en todo lo relativo a lo que se llama el “gusto literario”, las preferencias compartidas por autor y público, la representación abstracta que tiene el autor de su lector y la adecuación de ésta a las necesidades reales del público.

Que un texto literario sea “afortunado” es decir que tenga éxito y sea acogido favorablemente por el público requiere del cumplimiento de ciertas condiciones pragmáticas, de determinadas reglas sociales que constituyen y regulan las interacciones entre autor y lector en el marco de la comunicación literaria. Así, un acto de comunicación de este género será afortunado si las estrategias de producción del autor para expresar literariamente una determinada intención comunicativa corresponden a las normas y a las expectativas del lector para la interpretación del sentido y la finalidad del mensaje literario. La común perspectiva hermenéutica del autor-lector a la que aludimos anteriormente contiene esas, por así llamarlas, “reglas pragmáticas”.

Igualmente, es tema de estudio de la sociología literaria el análisis de los procesos sociales que explican la existencia de una “literatura marginal”, de las prohibiciones y sanciones de ciertas formas de actividad literaria (por ejemplo literatura subversiva en la Francia pre-revolucionaria), amén de la destrucción de libros y los vejámenes y persecuciones al autor y al público por los organismos que controlan el poder.

El ejemplo más ilustre y célebre de censura literaria es el que nos ofrece la antigüedad clásica a través de Platón en el libro III de *La República*. Si bien

el más excelso de los filósofos griegos aconseja la proscripción minuciosa de pasajes y episodios de Homero y Hesiodo para depurar todo elemento negativo o dañino desde el punto de vista de los contenidos y de la forma expresiva para la educación de los jóvenes (sobre todo de los guerreros), lo hace, sin duda, en el marco de la utopía de una sociedad ideal y justa.

Por desgracia, ha sido Platón el inspirador de regímenes totalitarios que han tratado de convertir la utopía en una realidad practicable, y muchos de los consejos políticos contenidos en la República —entre otros el de la censura literaria— han sido manipulados y puestos en práctica, con consecuencias nefastas, en beneficio de convicciones tiránicas acerca de la sociedad justa.

Además de la literatura marginal y de la proscribida la sociología literaria busca también establecer criterios válidos que permitan distinguir (y definir) la literatura, socialmente considerada como “cultura” o “popular”, “seria” o de “entretenimiento” y dentro de los géneros textuales también la “poesía culta” y la “poesía popular”, “el cancionero”, “el refranero”, etc.; la “novela intelectual” y la “novela trivial”, “el folletín”, “la novela sentimental” y en general todo lo que se podría llamar “literatura de consumo”, “literatura escapista, de evasión”, literatura “constructiva”, etc. La profusión de trabajos efectuados en este campo, tanto desde la perspectiva sincrónica como la diacrónica, es inmensa e inabordable.

Las conclusiones propuestas, tendientes a obtener diferenciaciones más o menos precisas acerca de estas formas de actividad literaria, no son enteramente convenientes por basarse en criterios estrictamente estéticos o estilísticos provenientes de la tradición literaria, con total prescindencia de las funciones que en las situaciones sociales de comunicación literaria desempeñan estos tipos de textos y esos géneros de discurso literario*.

* En igual situación se encuentran los trabajos que tratan de precisar las categorías de “lo literario”, “lo no-literario” “lo pseudo-literario”, basados en la teoría de Wellek y Warren, y posteriormente en la de Jakobson acerca de la “función poética del lenguaje” y recientemente en el supuesto de la existencia de una llamada “lengua literaria”; los resultados obtenidos muestran, contra lo esperado, la “opacidad” y en algunos casos la completa arbitrariedad de los conceptos esbozados.