

Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura

Raúl Fernando Linares
Universidad Autónoma de Baja California

Resumen. El presente artículo propone la conveniencia de recurrir a determinadas tradiciones que, dentro del campo de los estudios culturales, sirvan para esbozar el acercamiento metódico a textos literarios a partir de un replanteamiento de los mismos como prácticas culturales, más allá de sus temáticas o de sus recursos retórico-estilísticos. Para hacer esto, se busca esclarecer la utilización de conceptos como *cultura*, *discurso*, *literatura* o *autoría*. Asimismo se propone una revisión crítica de distintas tradiciones que, desde el ámbito de las teorías literarias, o marginalmente a éstas pero utilizando como objeto a la literatura, sirvan para plantear un escenario teórico que pueda servir como sustrato para la consolidación de una metodología de análisis sociocultural de los fenómenos literarios.

Palabras clave: 1. literatura, 2. estudios de la cultura,
3. estructuralismo, 4. sociología de la literatura, 5. campo y habitus.

Abstract. The present article proposes the convenience of resorting to certain traditions that, within the field of the cultural studies, may be useful to trace an methodical approach to literary texts from a revision of them as cultural practices, beyond thematic topics or rhetorical-stylistic resources. In order to do this, it looks to clarify the use of terms as *culture*, *discourse*, *literature* or *authorship*. Also proposes a critical revision of different traditions that, from the literary theories or marginally to these but using literature as study object, serve to raise a theoretical scene that can serve like base for the consolidation of a methodology of sociocultural analysis of literary phenomena.

Keywords: 1. literature, 2. cultural studies,
3. structuralism, 4. literature sociology, 5. field and habitus.

culturales

VOL. VII, NÚM. 13, ENERO-JUNIO DE 2011

ISSN 1870-1191

MIJAIL BAJTIN PROPONÍA EL QUEHACER LITERARIO Y SUS textos como espacios de negociación permanente entre discursos, personajes, contextos y lecturas enlazadas, de tal suerte que, al abordar el texto estético como un andamiaje complejo de variables (variantes) discursivas, la revisión del fenómeno terminaría constituyendo un entramado polifónico de significaciones cifradas en lo múltiple de la estructura y abiertas a lo diverso de la interpretación.

Esta visión compleja de la literatura, consciente de la diversidad de sus funtivos y preocupada por encontrar en las relaciones funcionales de éstos las claves (ciertas claves) para comprender su carácter de práctica social, viene a contravenir una recurrente perspectiva reduccionista de ella como fenómeno meramente estético o, en todo caso, estrictamente doméstico, al replantear su existencia en un espacio que va más allá del entorno de escritura del autor.

Esta visión, la del escritor convertido en eje principal (cuando no único) de la literatura, pervive como reminiscencia más o menos ideológica del pensamiento romántico imperante en Europa a principios del siglo diecinueve, que veía en el individualismo y sus implicaciones el compromiso principal de las búsquedas literarias: una suerte de egoísmo literario que cifraba sus esperanzas de realización en la habilidad del autor para construir atmósferas textuales que funcionaran como metáforas de sus estados de ánimo (usualmente conflictivos) y preocupaciones vitales. De este enfoque emotivo de la literatura viene una expresión tan frecuente como vacía, que afirma, en el caso de la poesía, su compromiso con lo meramente sentimental. De esta postura, o en todo caso de una deformación simplista del programa romántico (de suyo capital para el desarrollo de literaturas posteriores), viene también la visión de una literatura basada sobre todo en el acto mismo de la escritura, más allá de las condiciones anteriores a la escritura del texto (contexto del autor) o de las condiciones pragmáticas posteriores a su realización: desde procesos de publicación hasta condiciones de recepción.

A partir de esta situación peculiar, resulta pertinente reconsiderar las circunstancias alternas al proceso de escritura como

Re-construcción de una sociología de la literatura

variables determinantes en la producción de discursos y, en consecuencia, en la construcción de sentidos alrededor de los mismos. Este enfoque, al menos desde sus propios fundamentos, puede ser cubierto por el campo diverso de la sociología, en el marco de sus variables cualitativas, tendientes a construir, mediante la ponderación sistemática de sus componentes, cierta visión consciente de sus complejidades y comprometida con sus entornos, más allá de sus componentes retórico-estilísticos.

Para realizar este abordaje será necesario iniciar con una aproximación a la literatura justamente desde su carácter entramado socialmente. Así, el espacio imbricado de los estudios culturales será el sustrato a partir del cual trataremos de plantear cierta revisión propositiva de una ruta crítica (de cierta ruta crítica) tendiente a la integración de tradiciones y discursos referidos a la literatura por la vía sociológica, o apropiados para, desde ese espacio disciplinario, establecer un escenario entramado de ponderación que, vuelto operativo, pueda funcionar como sustrato para una metodología que sistematice la re-visión del discurso literario y sus circunstancias de gestación, gestión, publicación (puesta en público) y recepción. Se trata, pues, de un viso panorámico de fines especulativos.

La literatura y los estudios culturales

Quizá el escollo más grande para abordar los estudios culturales en México sea lo equívoca que resulta la palabra “cultura”. Utilizada con frecuencia para nombrar instituciones dedicadas en general a la promoción artística (*v.gr.*, en México, el Conaculta¹ o los Institutos Estatales de Cultura), parece hasta cierto punto natural que la carga significativa del término “cultura” se encuentre relacionada precisamente con ciertas formas de expresión asociadas con las llamadas “bellas artes” como expresiones superiores de la sensibilidad creativa –particularmente

¹ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

en Occidente— o, en última instancia, a la expresión del saber enciclopédico detentada por cierta élite intelectual, heredera de la tradición racionalista ilustrada.

Es desde esta percepción que los estudios de la cultura han dado —mayoritariamente— preponderancia a expresiones más cercanas a lo que Gramsci denomina “culturas populares”, quizá como contrapeso o por oposición a esta visión elitista de la cultura. Así se ha creado una especie de escisión que divide las manifestaciones culturales en dos polos pretendidamente contrarios:

[...] las culturas populares han sido abordadas en México, por lo general, como si fueran autónomas y autosuficientes, al margen de toda referencia al sistema cultural global del país y, particularmente, sin referencia a su contraparte, la “cultura legítima” o “consagrada”, y, en menor medida, a la cultura de las capas medias urbanas. Lo que quiere decir que han sido abordadas desde un ángulo preponderantemente “populista”, es decir, como una alternativa valorizada frente a la “cultura burguesa” y no como un “simbolismo dominado” que lleva en sus propias entrañas las marcas de la dominación (Giménez, 2007).

Esta aparente división, sin embargo, no puede ser tomada como una separación concluyente o definitoria. Se trata, en todo caso, de un rasgo sintomático del estado de la investigación cultural en México, apenas desarrollado de manera sistemática en tiempos recientes (desde hace 20 años, calcula Giménez). Para trazar una relación entre esta visión consciente de los estudios culturales y la tradición de los estudios literarios habría, entonces, que precisar el carácter inclusivo, abarcador, de la noción de *estudios de la cultura*.

Podemos afirmar que los estudios culturales tienen como fin último, general, entender determinadas manifestaciones humanas (agentes, objetos, conductas, discursos y un largo y complejo etcétera), cómo se relacionan entre sí y cómo son percibidas en relación con sus contextos. Así, rasgos identitarios como la lengua, las prácticas tradicionales o los imaginarios encuentran en los estudios culturales un espacio de análisis e interpretación para

trazar rutas relacionales con el entorno geográfico, las políticas gubernamentales o las relaciones de comercialización y consumo.

En este ámbito, el tono descriptivo de la investigación social adquiere un carácter inferencial: la búsqueda se encuentra más allá del *qué* o el *cómo* de los fenómenos, para ubicarse en los *¿por qué?*, en la ponderación de la realidad como un entramado complejo del que pueden hacerse inferencias racionales respecto al funcionamiento social.

En este marco, los estudios sobre literatura aportan una visión específica del mundo, particularmente desde el estrato privilegiado del ejercicio profesional de la escritura. Como práctica cultural, se trata de una formación discursiva que incluye lo mismo ciertos rasgos inmanentes al texto que hábitos específicos desarrollados en el campo o que normativas institucionales que hacen autosustentables las estructuras gestadas a partir de aquellas prácticas.

En todo caso, para referir la relación entre estudios culturales y teorías literarias conviene aclarar a qué nos referimos cuando utilizamos la palabra “literatura”. El diccionario de la Real Academia Española (RAE) propone seis acepciones particulares para comprender este concepto. De ese recuento, tres aproximaciones parecen especialmente ilustrativas:

Arte que utiliza como medio de expresión una lengua.

Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género.

Conjunto de conocimientos sobre literatura (RAE, 2001).

La primera de las acepciones refiere a la literatura como una práctica, como una actividad; la segunda remite a cierto corpus, un recuento de obras relacionadas entre sí, que responden a los criterios de la primera categoría (arte + lengua); la tercera enfatiza el saber acerca de la disciplina y sus obras.

Sobre la pertinencia de utilizar este vehículo discursivo –la literatura– como una forma de acercamiento a la cultura, con-

Culturales

viene hacer alguna precisión. Mencionábamos ya el carácter privilegiado de la literatura como medio semiótico gestado a partir de cierta conciencia profesional respecto a las posibilidades expresivas del lenguaje. Sobre este papel simbólico refiere Gilberto Giménez:

Los miembros de todo grupo o de toda sociedad reservan siempre un tratamiento privilegiado a un pequeño sector de sus mensajes y comportamientos culturales contraponiéndolos a todo el resto, un poco como “lo sagrado” (o lo “consagrado”) se contrapone a lo “profano” y lo banal en Durkheim. Tal sería, por ejemplo, el estatuto de los valores artísticos en nuestra sociedad, que funcionan como emblemas o simbolizadores privilegiados de la cultura (2007).

La literatura se presenta, así, como expresión propia del entramado cultural y, en todo caso, como una enunciación discursiva definida por su alteridad respecto a los usos regulares del habla. Jonathan Culler establece una relación directa entre la literatura, manifestación expresiva de prácticas concretas, y los estudios culturales:

En su concepción más amplia, el proyecto de los estudios culturales es entender cómo funciona la cultura, sobre todo en el mundo actual: cómo funcionan los productos culturales y cómo se construyen y organizan las identidades culturales del individuo o del grupo, en un mundo en que conviven comunidades diversas y entremezcladas, poderes estatales, industrias mediáticas y empresas multinacionales. En principio, por tanto, los estudios culturales incluyen los estudios literarios, abarcando y examinando la literatura como una práctica cultural particular (2000:58).

Esta peculiar forma de acercamiento a la literatura permite plantear el funcionamiento de determinadas estructuras discursivas recurrentes, explicar cierta forma de accionar de las instituciones y comprender hábitos peculiares de quienes, en el campo de la literatura, son señalados o se reconocen como escritores. Este carácter diferenciado/diferenciador de la literatura ha servido como forma de estructuración de los espacios dedicados al fo-

Re-construcción de una sociología de la literatura

mento y desarrollo cultural, y ha determinado la manera en que esto ha polarizado la percepción que respecto al término “cultura” mencionamos al inicio de este texto. Para ahondar en el complejo carácter entramado de la literatura y su condición de producto social es necesario hacer una revisión, al menos general, de ciertos abordajes que han resultado determinantes por su carácter esclarecedor de esta circunstancia peculiar de la escritura estética.

Sociologías de la literatura

Para inscribir a la literatura en el campo extenso de los estudios de la cultura habría que empezar por partir de cierta perspectiva disciplinaria que nos permita replantear el ejercicio literario, no solamente como formulación retórica o expresión sensible, sino como fenómeno social que se inscribe en espacios contextuales determinados. Esta perspectiva disciplinaria, relacionada en este caso con la sociología, hará posible que finquemos las propuestas de análisis sobre bases que nos lleven a buscar categorizaciones más precisas y pertinentes, descripciones más sistemáticas e inferencias mejor fundamentadas.

Tomar a la literatura como objeto de estudio sobre bases sociológicas no es una idea nueva. En este contexto, consideraremos dos perspectivas especialmente significativas que, desde el campo de la teoría literaria y particularmente a partir de las propuestas de la llamada “sociocrítica”, dieron sustento y coherencia al análisis del hecho literario como manifestación expresiva de lo social: nos referimos a las propuestas del húngaro Georg Lukács y del francés Lucien Goldman.

Podemos partir justamente del aparato crítico de Lukács respecto a la construcción de una sociología de la cultura. Sobre su trabajo afirma Lucien Goldman:

Los trabajos [...] de sociología de la cultura, y en particular los que han tomado como punto de partida los primeros estudios de Georg

Culturales

Lukács, han trastornado de arriba abajo la concepción tradicional de las relaciones entre la vida social y la creación artística y literaria. Porque han mostrado que [...] esa creación ha sido la trasposición imaginaria, a un nivel de coherencia extremadamente avanzado, de lo que he llamado “visiones de mundo”, es decir, el conjunto de categorías mentales que tienden a unas estructuras coherentes, conjuntos propios de determinados grupos sociales privilegiados cuyo pensamiento, afectividad y comportamiento se orientan hacia una organización global de las relaciones interhumanas, y de las relaciones entre los hombres y la naturaleza (1980:89).

A saber de Lukács, la literatura es resultado de un proceso dialéctico en el que la sociedad es determinada por sus condiciones de negociación y conflicto y por los procesos de mediación entre sus clases, para expresar de forma escrita la traducción del estado general de la cultura. De alguna forma, la literatura sería justamente *la mediación* expresiva de aquellas condiciones relativas entre la sociedad y sus discursos. Aquellas “visiones de mundo” mencionadas por Goldman, aun cuando supeditadas a la perspectiva (y/o preceptiva) de ciertos grupos privilegiados (dado su capital cultural o su prestigio intelectual), funcionan como referentes para medir e interpretar aquellos sistemas perceptivos y sus cargas identitarias. Refiere el propio Lukács respecto a su propuesta ideológica: “Estaba buscando una dialéctica general de los géneros fundada en la esencia de las categorías estéticas, en la esencia de las formas literarias, y también históricamente; una dialéctica que tendiera a una vinculación de la categoría y la historia más íntima...” (1971:287).

Historia y estética (amén de sus posibles combinaciones) hallan en la literatura un espacio de diálogo y convergencia que, finalmente, resulta en la construcción de visiones, si no integrales, cuando menos sí extensas, abarcadoras de amplias realidades sociales. La literatura se presenta como una categoría de análisis, y sus condiciones de producción y distribución resultan ser objetos especialmente propicios, por representativos, de ciertas formas perceptivas y de construcción de los sentidos. Desde la literatura

se proponen perspectivas y percepciones que, sin estar sujetas a metodologías rigurosas o a formas exhaustivas de investigación social, recogen de manera expresiva (y perfectamente válida) determinados acercamientos a lo social desde una perspectiva esencialmente libre: en el campo de la literatura no resulta necesario el argumento probatorio; basta con el recurso persuasivo.

De acuerdo con esto, todo intento escritural de parte de un autor es una toma de postura respecto al mundo; respecto a una serie de estructuras que lo sitúan en un tiempo y lugar determinados: ideología, lenguaje, idiosincrasia, la perspectiva del autor termina por ser traducida en la representación vital que es el texto narrativo. A partir de esta idea, la *diégesis* o relato del mundo se transforma en *mimesis* o imitación de él. Se trata, en última instancia, de una representación estilizada, idealizada y más o menos consciente del ámbito del autor, de lo que éste entiende por universo posible.

El propio Lukács reflexiona sobre su trabajo teórico en este sentido calificándolo como un intento de conciliar una ética de izquierda con una teoría del conocimiento de derecha; esto es, intenta conciliar la postura crítica, histórica y dialéctica del marxismo con el rigor formal de los estructuralismos propios de la lingüística.

El húngaro propone, como asideros analíticos (o, en todo caso, como puntos de partida para el análisis) dos referencias específicas: por una parte, la existencia de una *conciencia real*, esto es, la percepción que de sí mismo y de su entorno tiene el individuo; por otra, una *conciencia posible*, el grado máximo (hipotético si no es que utópico) al que un individuo puede aspirar como elemento consciente de un medio social determinado. De esta relación, pero sobre todo de la fricción que pueda generar el desfase entre estas dos categorías, es de donde surge, afirma Lukács, la literatura.

De aquí también puede desprenderse una de las líneas que han seguido una importante veta de investigadores de lo social (o de lo literario, *v.gr.* Noam Chomsky): la realidad y su representación

tienden a confundirse, a amalgamarse en una sola percepción. Hoy día, la realidad ya no es solamente aquella secuencia de hechos que pueden ser representados, sino su representación misma.

Esta línea de trabajo, si bien es propuesta de manera extensa por Lukács, se ve especialmente desarrollada a la luz de las indagaciones que en materia de crítica literaria, y sobre todo de sociología de la literatura, realiza el francés Lucien Goldman. Para este autor, proponer un estudio exclusivamente inmanentista de la literatura es limitar sus alcances y empobrecer sus resultados: la literatura es un objeto social, expresión de una sociedad afectada por el devenir. Todo esto es planteado desde la perspectiva que el francés adoptó (y ayudó a moldear) como centro de operaciones de su reflexión: el estructuralismo genético.

Para el estructuralismo genético, la obra literaria no puede ser comprendida como un objeto aislado de su contexto, sino como una serie de estructuras subyacentes que, una vez analizadas y debidamente interpretadas, serán suficientes para emprender la lectura efectiva del texto a partir de sus relaciones funcionales.

Esta postura busca ser un esfuerzo de relación entre el grado de certeza positiva de los estructuralismos formales y la conciencia que coloca a la obra literaria como un producto más de lo social, con todas las implicaciones que esto conlleva. En este sentido, precisa Goldman,

Tratar de comprender la creación cultural al margen de la vida global de la sociedad en que se desarrolla es una empresa tan inútil como tratar de arrancar, no provisionalmente y por necesidades de estudio, sino de una manera fundamental y duradera, la palabra a la frase o la frase al discurso (1969:208).

Conviene resaltar la convergencia, sobre este punto con el también francés Pierre Bourdieu, quien se manifiesta en este mismo sentido:

La sociología del arte o de la literatura que remite directamente a las obras a la posición que ocupan en el espacio social (la clase social) sus

Re-construcción de una sociología de la literatura

productores o clientes, sin tomar en cuenta su posición en el campo de producción [...] se salta todo lo que le aportan el campo y su historia, es decir, precisamente todo lo que la convierte en una obra de arte, de ciencia o de filosofía (1990:139).

Partiendo de este principio, Goldman propone un esquema en el que refiere puntos específicos que deberán ser considerados a la hora de emprender la representación de corte sociológico de un objeto literario específico. Afirma, en primera instancia, que la relación esencial entre creación literaria y vida social no podrá ser encontrada en los contenidos significativos de una y otra, sino en las estructuras que comparten, como la conciencia colectiva que se traduce en el universo imaginario propuesto por el escritor. De esta forma, el análisis comparativo entre una y otra realidad quedaría supeditado al rubro de los signos, más que al de los procesos de significación.

En todo caso, la conciencia individual del autor es producto de su interacción con el medio que lo rodea, de tal suerte que cualquier categoría de análisis que se ubique como estructura significativa lo es solamente por su carácter socialmente determinante tanto para la cultura en su conjunto como para el individuo en lo particular.

En última instancia, será este grado de lucidez (la interacción conciencia grupal-individuo, de forma similar a lo planteado por Lukács) el que determine las relaciones últimas entre literatura y sociedad. Al encontrar las categorías y/o niveles de análisis que expliquen estos fenómenos, podrá realizarse la proyección de cierta realidad social a partir de sus productos literarios (entendidos como estructuras representacionales), y viceversa.

Goldman llega a afirmar que incluso en el caso de presentarse universos ficcionales aparentemente ajenos a la realidad será posible rastrear estructuras en común con la realidad: referentes como el lenguaje, las diferencias de clase, las instituciones sociales o el devenir permanecen como asideros efectivos y ciertos para abordar el estudio de un momento o lugar de la literatura o

la historia, sus colindancias o expresiones concretas. Sirva como ejemplo el siguiente texto, tomado del cuento de Juana Ríos Aizú “La tía Violeta y otros entes”:

Por fin. Ya me tenían de nervios estos vendedores que se atraviesan como vacas. Deberían ponerse a trabajar de verdad y no andar dando mal aspecto.

[...] Qué emigrante tan sangrón me tocó. Hacerme bajar de la Suburban con este calor, nomás para revisar a su gusto hasta debajo de los asientos. Me choca que cada que paso me revisen tanto, como si le vieran a una cara de terrorista o de narcotraficante. Ni en cuenta, ya lo que quería era salir de esa cola.

Ahora sí, derechito a Price Club... (2005:46).

En este fragmento podemos encontrar en su máxima expresión las relaciones entre el discurso narrativo, la visión del escritor y el entorno en el que fue gestado el relato; en este caso: el cruce fronterizo México-Estados Unidos, cierta visión clasista del entorno y determinado discurso *ad hoc*, estilizado desde la literatura pero construido como dramatización crítica (paródica) de lo social. Así, la literatura funciona como medio o estrategia de negociación entre estas realidades (ficcional, perceptiva, social), de tal suerte que nos presenta un escenario perfectamente funcional para el acercamiento y análisis del discurso y sus motivaciones.

Más allá de los trabajos de Lukács y Goldman (o de Terry Eagleton, quien cita a ambos), resulta conveniente hacer hincapié en una perspectiva adicional: la propuesta teórica de Mijaíl Bajtin, mencionado ya al inicio de este texto. Partiendo de la escuela formalista rusa sobre estudios literarios, el trabajo de Bajtin puede considerarse, sobre todo, como el referente más visible cuando se trata de situar el carácter social del signo literario, especialmente con base en la atención que teóricos postestructuralistas han puesto en su obra. Bajtin entiende la obra como un objeto polifónico o dialógico, un discurso donde se dan cita las muchas voces que conforman el entorno de la creación:

Re-construcción de una sociología de la literatura

Oponiéndose abiertamente a la lingüística “objetivista” de Saussure a la vez que objetando las posiciones “subjetivistas”, Bajtin fijó su atención ya no en el sistema abstracto de la *langue* sino en las expresiones concretas de individuos pronunciadas en contextos sociales particulares. El lenguaje debía ser visto intrínsecamente “dialógico”: sólo podía aprehenderse en función de su inevitable orientación a algún otro. [...] Insistía en que no había lenguaje que no estuviese envuelto en relaciones sociales definidas, y en que estas relaciones eran, a su vez, parte de sistemas políticos, ideológicos y económicos más amplios (Eagleton, 1998:143).

Por otra parte, para Bajtin el texto se genera desde la experiencia valorativa de un *hombre dado*, capaz de vincular al objeto textual con cierta visión organizada, específica del mundo, de tal suerte que materia verbal, conciencia estética (en el caso del texto literario) y experiencia vital se relacionan de forma entramada para formar un todo complejo:

El hombre es el centro de la visión artística, que la organiza desde el punto de vista de la forma y el contenido; además, se trata de un *hombre dado* en su existencia valorativa en el mundo. El mundo de la visión artística es un mundo organizado, ordenado y concluido aparte de la intencionalidad y el sentido, alrededor del hombre dado, siendo su entorno valorativo: podemos ver cómo en función del hombre los momentos objetivos y todas las relaciones —espaciales, temporales y semánticas— se vuelven artísticamente significativos (2005:164).

No se debe considerar, pues, al lenguaje literario como un ente aislado o como una abstracción producto de la “inspiración” creadora del escritor, sino como un vehículo comunicativo por el cual es expresada lo mismo la visión del autor (accidente particular) que la situación lingüística, ideológica y crítica de su entorno, que utilizará el espacio literario como tribuna para la exposición heteróclita de sus conflictos e intereses.

Además de lo ya mencionado, Bajtin enriquece la visión estructural de la literatura en dos sentidos cruciales: la idea de la intertextualidad y el carácter dialógico del acto lector.

En cuanto a lo primero, la idea bajtiniana parte del mismo entendido del que parte Charles Sanders Peirce en su modelo procesal del signo: así como resulta imposible pensar en un signo primigenio, no motivado por otros referentes sígnicos, de la misma forma cualquier discurso en general (y los literarios en particular) resulta de la suma de textos (o referentes en general) previamente estilizados, matizados, transformados por el autor, quien los utiliza como bases para construir su propio discurso. Así, la postura inmanentista resulta cuando menos parcial, en tanto pretende ubicar al texto como un objeto estable, más o menos esttico, aislado o rigurosamente delimitable.

Por lo que respecta al carácter dialógico de la lectura, Bajtin la lleva al plano que más adelante retomarían Hans Robert Jauss o Wolfgang Iser: la esttica de la recepción como factor determinante en el proceso de construcción/reconstrucción del sentido. Así como el texto es producto de la capacidad del escritor para codificar sus mundos discursivos, también es el pivote o detonador de otra suma de universos posibles contenidos en el individuo lector. Se trata, pues, de un proceso de decodificación-codificación-decodificación en el que el texto se convierte en vaso comunicante de estos mundos posibles.

En este marco tenemos ya una visión compleja del discurso literario: por una parte, se trata de un sistema de representaciones articuladas estructuralmente; se trata, además, de una práctica cultural que comporta cierto tipo de conductas determinadas y determinantes. Finalmente, el fenómeno literario implica la participación activa de un lector dispuesto a hacer funcionar sus capacidades interpretativas:

Puede parecer que la literatura describe el mundo —y algunas veces esto es lo que en realidad sucede—, pero su verdadera función es “actuante” o “ejecutante”: emplea el lenguaje valiéndose de ciertos recursos convencionales a fin de producir ciertos efectos en el lector (Eagleton, 1998:145).

Re-construcción de una sociología de la literatura

En este estado de cosas, resulta necesario ubicar un planteamiento capaz de unificar, de relacionar todos estos rasgos dispersos en un objeto de estudio complejo, sí, pero capaz de convertirse en un productor de sentido. Esta visión es la que, en el plano de las teorías literarias –y más allá de ellas y a través de ellas–, se han planteado los estudios estructurales y sus múltiples propuestas.

De acuerdo con lo anterior, para adentrarse en una perspectiva sociológica de la obra literaria será necesario explicar las relaciones entre sus componentes, y no solamente los formales (inmanentes), sino todos aquellos factores significativos, estructuras subyacentes al texto y contextuales respecto a su entorno. Para hacer esto tendremos que plantear, precisamente, el carácter estructural del fenómeno literario.

Perfil estructural del campo literario

Para aproximarnos al ejercicio de la literatura como práctica cultural resulta imprescindible adentrarnos en el marco teórico-metodológico que ha dado sustento a los distintos acercamientos que sobre el tema se han realizado. En todo caso, nos abocaremos a la línea teórica relacionada directamente con los modelos de carácter estructural planteados.

En última instancia, intentaremos trazar cadenas de relación entre la visión abarcadora, totalizante, de la literatura como práctica social y la visión inmanentista, de corte estilístico, que con frecuencia ha asumido la escritura literaria como un discurso marginal, tangente respecto de su entorno. En este sentido, los estudios sobre literatura fueron tradicionalmente entendidos como

los que tienen por objeto la interpretación de las obras literarias entendidas como realización de sus autores y consideran que la razón primordial para el estudio de la literatura reside en el valor singular de las grandes obras: su complejidad, belleza, lucidez, universalidad y los beneficios potenciales que de todo ello se derivan para el lector (Culler, 2000:61).

Se trata, por otra parte, de hacer una desautomatización de la fuerte carga romántica –nacida como reinterpretación ideológica del pensamiento romántico– para ubicar el papel de las teorías literarias como herramientas de análisis que permiten conciliar el carácter singular de los textos y las autorías con las nociones de práctica pública y expresión sociocultural.

Durante el siglo diecinueve, los sistemas de pensamiento se vieron hondamente modificados por la filosofía positivista, heredera de las escuelas de pensamiento derivadas de la Ilustración. Se trata de una teoría de la ciencia basada en la calidad unívoca de los hechos como gestores de la realidad, de modo que solamente los hechos (en tanto que *existen*) pueden ser vehículos del conocimiento científico. De esta manera, la metafísica, la intuición, los idealismos, no caben en el paradigma positivista. Todo hecho puede ser racionalizado, explicado por la vía lógico-cognitiva. Esta visión del mundo trajo como consecuencia avances significativos en una gran cantidad de disciplinas y campos del conocimiento. El cientificismo imperante durante el siglo diecinueve, con la Revolución Industrial como su seña más evidente, deja muestra de la influencia determinante de estas ideas. El estructuralismo surge como respuesta (o como un matiz) a esta forma de construcción del conocimiento, y fue sumamente exitosa en su momento; se trata de una disciplina que, aun cuando relacionada también con el cientificismo decimonónico, busca volver dinámica la postura objetivista, presentándola como efectiva pero parcial en tanto que pone énfasis en los objetos significativos, mas no en sus relaciones contextuales.

Los estudios dedicados a la lengua se pueden contar entre los beneficiarios directos de esta forma de concebir la construcción del conocimiento. Fue Ferdinand de Saussure quien, aplicando estos criterios a los estudios lingüísticos, enunció las bases de lo que posteriormente fue conocido como estructuralismo, esquema de pensamiento aplicado de enorme trascendencia en el siglo veinte.

La idea general de la lingüística estructural parte de una base fundamental: todo lenguaje está formado por estructuras subya-

centes que lo determinan y expresan. Así, el lenguaje puede ser diseccionado en estructuras fonológicas, morfológicas, léxicas o sintácticas que lo componen y le dan sustento.

Con el paso del tiempo, este planteamiento estructural del lenguaje fue utilizado de forma extensiva por otras disciplinas y especialidades:

El estructuralismo es un intento de carácter general para aplicar esta teoría lingüística a objetos y actividades diferentes del lenguaje propiamente dicho. De esta manera, puede estudiarse un mito, un encuentro de lucha libre, un sistema de parentesco tribal, el menú del restaurante o una pintura al óleo como sistema de signos: un análisis estructuralista debe procurar aislar el conjunto de leyes subyacentes por las cuales estos signos se combinan y forman significados. En gran parte no toma en cuenta lo que de hecho “dicen” los signos, y se concentra en las relaciones internas que mantienen entre sí (Eagleton, 1998:121).

Uno de los aportes más importantes de la lingüística estructural se basa en una premisa fundamental: el significado forma parte de una estructura bipartita (significado y significante) que requiere ciertas condiciones de enunciación para realizarse en forma de signo. Esto es: el sentido puede ser gestado como idea, pero requiere ser concretado en un discurso para poder comunicar. Se trata, pues, de una construcción convencional. No es producto de determinada “inspiración” sensible, como proponía cierta estilística, ni puede nacer de la experiencia exclusivamente individual. Por otra parte, Saussure hace otro aporte fundamental: los signos funcionan por diferenciación, por oposiciones recíprocas, de modo que para hacer un estudio de corte estructural es necesario fragmentar signos y códigos en particular y discursos en general en sistemas comparativos de significación. Los métodos estructurales de análisis se basan precisamente en esta premisa: buscar oposiciones entre signos o códigos para explicar los procesos de negociación y los tipos de mediación que ocurren entre esas unidades.

Quizá el aporte más importante de la lingüística estructural de Saussure sea el enfoque socializador del lenguaje. En tanto que el lingüista propone un estudio de los signos *en el marco de la vida social*, busca la forma de explicar la manera en que los procesos de significación se comportan de manera diferenciada en los sistemas generales de codificación lingüística y en los dominios particulares de aplicación. Esta división, correspondiente a las nociones de lengua y habla, resulta clave para la aplicación del pensamiento estructural en otros dominios disciplinarios. La división entre los códigos y sus aplicaciones motivó una visión extensiva al campo de las ciencias sociales: la enunciación analítica de los códigos que motivan los procesos sociales no resulta suficiente para explicar los fenómenos culturales: es necesario acercarse a las aplicaciones concretas, específicas de quienes emplean aquellos sistemas en contextos sociales determinados. Entre las consecuencias inmediatas de esta visión estructural podemos señalar el desarrollo de la pragmática, en el dominio de los estudios semióticos, y el énfasis en el papel de las agencias, en el campo de la sociología.

Para Saussure, la lengua es un sistema de signos que representan ideas. La labor del lingüista, partiendo de esta premisa, consistirá en encontrar el funcionamiento de estos sistemas, las estructuras que los determinan y les dan sustento. En el caso de los estudios literarios, el campo resultó ser especialmente propicio para el desarrollo y sobre todo para la implementación de este enfoque como herramienta de análisis.

En literatura, este planteamiento objetivado del texto aportó sobre todo un avance sustancial para separar tanto la crítica como el análisis impresionistas —entre los que se encuentra cierta vertiente propia de la estilística—, de corte más bien intuitivos, hacia un planteamiento más rigorista, ocupado de dar bases firmes, de corte científico, a sus argumentaciones. Al respecto, Eagleton califica el escenario en el que se encontraban los estudios literarios al momento de surgir la visión estructuralista de la literatura:

Re-construcción de una sociología de la literatura

El prejuicio romántico según el cual un poema, como una persona, contiene una esencia vital, un alma que debe tratarse con sumo respeto, fue bruscamente desenmascarado y declarado teología disfrazada, temor supersticioso a la investigación razonada que convertía a la literatura en fetiche y reforzaba la autoridad de una élite crítica “naturalmente” sensitiva (1998:131).

Una vez objetualizado el discurso literario, puede ser leído como un entramado de sistemas (fonético, morfológico, léxico o sintáctico) subyacentes en el texto, diferenciados en sus funciones y cualidades —que variarán de texto en texto— y relacionados en la unidad del discurso. En este campo, una de las primeras implementaciones del análisis estructural moderno se hizo en los trabajos que acerca del mito realizó el antropólogo Claude Lévi-Strauss, quien consideró al discurso mítico un sistema significativo de variaciones sobre cierto número de temas básicos. Esta idea es puesta en práctica —y sobre todo teorizada— por el ruso Roman Jakobson, lingüista y teórico de la literatura, quien propone un esquema de funciones lingüísticas como modelos de análisis que permitan hacer una categorización sistemática de todos los discursos posibles. La teoría de Jakobson parte de la perspectiva teórica del llamado “formalismo ruso”, y aun cuando su desarrollo se desplaza rápidamente hacia la visión estructuralista, pervive en él su postura inmanentista, preocupada por modelar los rasgos formales del texto pero eludiendo establecer relaciones causales —o tangenciales, incluso— con el entorno.

En este sentido, el texto literario es planteado como un modelo cerrado, y el estudio de sus estructuras puede revelar elementos importantes en su composición, pero no arrojará información alguna sobre su entorno, sobre sus condiciones materiales de elaboración. Este estructuralismo define una parte importante de la investigación lingüística y su vertiente literaria como campos discretos, donde toda la “realidad” del texto se halla únicamente en su propia enunciación. Para hacer una reflexión (una extensión) del campo literario es necesario considerar otra vertiente nacida del pensamiento estructural: la noción del constructivismo.

Constructivismo estructural

El esquema estructural fue aplicado a la realidad social extensa bajo premisas afines a la lingüística: existen en el mundo estructuras objetivas, construidas desde las socialidades e independientes de la voluntad individual de los agentes. De esta concepción es posible desprender una conclusión determinante: la realidad objetual y la experiencia perceptiva no forman un continuo unívoco o indisoluble.

Justo de esta idea surgen las visiones constructivistas, tendientes a caracterizar la realidad como construcciones sociales relacionadas con la percepción y el sentido como productos de la contrastación de estructuras y procesos significativos. Sobre esta forma de entender la cultura Gilberto Giménez (2002:2) propone tres grandes rasgos característicos de lo que él llama “constructivismo social”:

- a) Por una parte, el constructivismo busca aglutinar una serie de conceptos dicotómicos como oposiciones insolubles: idealismo y materialismo, colectividad e individualidad y, sobre todo, sujeto y objeto. Se trata, pues, de plantear una realidad compleja, construida, a partir no de enclaves individuales, sino de líneas relacionales y contrapesos dinámicos.
- b) Busca también explicar las realidades como formaciones sociohistóricas en las que los actores individuales y colectivos resultan ser los gestores de las mismas a partir de sus fenómenos y circunstancias sociales.
- c) Finalmente, el constructivismo comprende este proceso de formaciones significativas como una constante negociación entre objetivaciones subjetivadas (representaciones, imaginarios) y subjetivaciones objetivadas (marcos normativos, prácticas o instituciones).

De esta forma, el constructivismo busca poner en juego y relacionar de manera significativa ciertos elementos fundamentales

Re-construcción de una sociología de la literatura

para la construcción epistemológica: el sujeto gestor social de conocimiento, las prácticas significativas con relación a su contexto y los frutos de estas gestiones: objetos materiales e ideas.

El sociólogo francés Pierre Bourdieu propone, para estos dos grandes momentos de lo social, sendas categorías constitutivas de la realidad social tendientes a explicar precisamente la relación entre un entorno normativo (estructurado) y las prácticas generadas (estructurantes) dentro de su marco, a saber: *campo*, en el caso de los primeros, y *habitus*, en el caso de las segundas.

Sobre la noción de *campo* afirma el propio Bourdieu:

Los campos se presentan para la aprehensión sincrónica como espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes (en parte determinados por ellas) (1990:135).

Se trata, pues, de una red de posiciones, categorías y procesos significativos, gestados a partir de las relaciones diferenciales con otros campos. En ellos es posible ubicar prácticas específicas que a la vez son determinadas y determinantes de las conductas de los individuos que las llevan a cabo. Como ejemplo de esto, y en el marco de la literatura bajacaliforniana, podemos referenciar históricamente la fundación del Instituto de Cultura de Baja California (ICBC, 1989). Existen ya, a mediados de la década de 1980, una cantidad importante de escritores dedicados de manera regular a la creación, distribución y crítica de textos literarios. Tienen actividades en común, frecuentan los mismos espacios y publican por vías similares. Estas condiciones concretas de existencia, sumadas a condiciones afines en otros campos de expresión artística, llevaron a la objetivación institucional de estas prácticas: se crea el ICBC, justamente, para dar sustento estructural a esta suma de agencias, conductas, percepciones y productos. Esto es, el campo generó su propio sistema estructurado, el que, a partir de ese momento, se convirtió en la estructura propiciatoria de todas aquellas condiciones previas.

Culturales

En tanto que el *campo* se propone como un marco normativo asociado a prácticas establecidas de manera más o menos estable, el *habitus* representa precisamente la convención significativa de estas prácticas, su puesta en marcha de forma reiterada y consistente por los individuos, que a través de él llegan a formar el cuerpo mismo del *campo*. Constituye, así, el vértice mismo de la relación entre lo subjetivo-individual y lo objetivo-estructural:

En tanto sistema de disposiciones para actuar, percibir, sentir y pensar de cierta manera, interiorizado e incorporado por los individuos, el *habitus* se manifiesta fundamentalmente por el sentido práctico, es decir, por la aptitud para moverse, actuar y orientarse según la posición ocupada en el espacio social, de conformidad con la lógica del campo y de la situación en los que se está implicando, todo ello sin recurrir a la reflexión consciente, gracias a las disposiciones adquiridas que funcionan en cierto modo como automatismos.

Hay que advertir que el *habitus* así entendido sólo existe en estado práctico, y por lo tanto se le interioriza de modo implícito, pre-reflexivo y pre-teórico. Estamos ante una teoría de la acción en cuanto “sentido práctico” que no pasa necesariamente por la conciencia y el discurso (Giménez, 2002:4).

Al considerar el espacio complejo de la literatura, las nociones de *campo* y de *habitus* funcionan como conceptos operativos, tendientes sobre todo a explicar la relación entre el entorno estructurado de la literatura (las políticas culturales, sus instituciones o el ámbito social en que se desarrolla) y las prácticas específicas reclamadas por dicho entorno (participación en talleres o conferencias, suscripción en concursos o sujeción a políticas editoriales).

La literatura y sus agentes

Para que exista literatura es necesario que alguien la escriba. En función de esta premisa simple es que resulta preciso pensar

en el quehacer literario como un proceso realizado por un actor específico, individual, caracterizado por rasgos peculiares y habituado a desarrollar conductas concretas, una de las cuales –la escritura pública– nos permite signarlo con el nombre de *escritor*; de acuerdo con los requerimientos propios del campo, espacio social determinado con base en convenciones específicas.

Tenemos que pensar en la construcción de discursos literarios como resultado de un ejercicio de alguien que ha decidido hacer literatura, que ha buscado publicar su obra y que ha optado, además, por asumir la responsabilidad de amparar bajo su nombre lo escrito. Esto implica, necesariamente, la puesta en marcha de ciertas prácticas estandarizadas, esto es, la participación del agente, de forma consciente o inconsciente, en los valores propuestos por el campo. En este sentido, la relación entre el escritor y su entorno, entre el agente y su espacio funcional, resulta indisoluble.

En el campo de la literatura, hablaremos, entonces, tanto del papel de los distintos actores como del marco institucional, normativo y habitual en el que se desenvuelven, el que, a final de cuentas, les otorga (o reconoce) cierto grado de “pertinencia” de acuerdo con su cercanía a las conductas impuestas por el propio medio.

La autoría pública –y sus implicaciones– resulta ser el rasgo característico de los individuos considerados “escritores” en la práctica de la literatura. Reducir el trabajo del escritor al solo hecho de la escritura, sin remitirnos al reconocimiento que le da la publicación de sus obras, nos lleva directamente al anonimato, y con ello a la exclusión del rango artístico prevaleciente de las ideas del Renacimiento, cuando el artista nace como individuo público tipificado por el acto gestual de la firma reconocida:

...en el orden del discurso literario [...] la función del autor no ha hecho sino reforzarse: a todos aquellos relatos, a todos aquellos poemas, a todos aquellos dramas o comedias que se dejaban circular durante la Edad Media en un anonimato al menos relativo, he aquí que ahora, se les pide (y se les exige que digan) de dónde proceden, quién los ha

Culturales

escrito; se les pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que antepone a su nombre; se le pide que revele, o al menos que manifieste ante él, el sentido oculto que lo recorre; se le pide que lo articule, con su vida personal y con sus experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer. El autor es quien da al inquietante lenguaje de la ficción sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real (Foucault, 1970:30-31).

Así, el acto de la escritura se convierte en un signo determinante de la calidad del escritor, y la firma comporta el elemento gestual, reconocible, de ese signo. En tanto que el texto escrito expresa el objeto de la escritura, el nombre del autor que la avala se convierte en el vehículo simbólico que singulariza el proceso, que le da el carácter de unidad textual a sus contenidos. Es por la adscripción autoral que podemos pensar en nociones como estilo diferenciado, prestigio social o singularidad discursiva.

El autor, pues, al entender y nominar al texto como forma referencial de su individualidad, se suma a los requerimientos que entraña la práctica de la escritura en tanto producción creativa u objetivación de ciertos valores estéticos, ideológicos o estilísticos; sin embargo, este grado de certeza sobre el acto mismo de la creación no siempre resulta a la par de la conciencia respecto a los requerimientos propios del campo en tanto marco normativo o pauta conductual.

Al pensar en el autor de textos literarios estamos hablando de un individuo *más o menos* consciente de serlo, en tanto que asume su carácter de creador que ampara su obra reconociéndola como propia, lo que implica la aceptación de ciertas obligaciones implícitas en el gesto mismo de publicar: asumirse como creador, respetar ciertas políticas editoriales, adoptar conductas concretas relacionadas con el proceso de publicación: negociación con la casa que publica, participación en presentaciones públicas, desplazamientos físicos con estos fines. Así, se van desarrollando estrategias traducidas en acciones concretas que, desde las conductas de los autores, juegan el juego planteado por el campo literario, a su vez normado por estos hábitos estructurantes:

Re-construcción de una sociología de la literatura

El *habitus*, como sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores, genera estrategias que pueden estar objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente con este fin (Bourdieu, 1990:141).

De esta forma, para objetivar la obra como práctica discursiva singular resulta necesario asumir el rango amplio de la noción de *discurso*, que implica no solamente los rasgos sustanciales de la obra —expresión y contenido—, sino además las condiciones de su enunciación, la ubicación del autor respecto al medio que lo reconoce como tal y el marco estructural en el que éste se desenvuelve.

Asumir esta acepción *pragmática* del discurso nos lleva a considerar tres grandes condiciones para analizar una obra desde esta perspectiva: sus condiciones materiales de publicación y distribución, sus mecanismos de construcción semántica y las estructuras y aspectos formales de su enunciación. En última instancia, estas expresiones reflejan un panorama general de la relación *campo/habitus* concerniente a la relación autor/obra, desde que nos presentan escenarios tanto histórico-sociales como estilísticos y conductuales de nuestros objetos de estudio, lo que, en última instancia, sería una condición deseable en la construcción de un acercamiento integrador de los elementos relacionales de un texto, con miras a la consecución de un fin específico: caracterizar al fenómeno literario como una práctica cultural que puede ser a un tiempo referente y representación del escenario social en que se encuentre.

Bourdieu (1990) utiliza con frecuencia la metáfora del juego para referir de forma explicativa las ideas de *habitus* y *campo*: la noción misma de juego implica que los jugadores se adscriban a cierto marco normativo que les permite utilizar las mismas reglas, de tal suerte que solamente por este entendido y aceptación pueden formar parte de la práctica compartida y consensuada: un jugador de ajedrez no puede serlo sin conocer y sumarse a las reglas específicas de este juego, en el entendido de que los demás

interesados en su práctica harán lo propio. Solamente así podrá darse cabalmente la confrontación en un plano de conductas reguladas por esta estructura estructurante.

En el caso de la literatura, es pertinente utilizar los mismos términos: existen ciertas prácticas específicas que, más que estructurar las líneas de acción del campo, son sus propias estructuras. Podemos pensar en requerimientos concretos que los escritores necesitan cumplir para ser considerados como tales. Sobre la constitución del campo refiere Bourdieu: “Para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego, etc.” (1990:136).

En el escenario de la literatura, estas condiciones de juego (sistema), jugadores (agentes) y partida (enunciación) parecen especialmente convenientes para explicar las relaciones entre los diversos elementos que integran el complejo entramado de la escritura como práctica cultural. A partir de referencias contextuales específicas es posible encontrar rasgos escriturales significativos, prácticas reiteradas que tengan en la redundancia su carga de sentido, lo mismo en los entornos de publicación o lectura que en alguna parte de la biografía de los autores (los *hombres dados* de Bajtin).

A manera de (in) conclusiones

La literatura funciona como un cúmulo de textos socialmente privilegiados en virtud de una diversa y significativa suma de condiciones que atañen a los más variopintos espacios de construcción social: obras específicas y autores concretos, ejercicios, procesos, espacios y percepciones que la vuelven, necesariamente, una práctica compleja, urdida profundamente en el espacio social desde el que ha sido gestada.

Hemos presentado hasta aquí un recuento en el que ciertas tradiciones, determinados enfoques y perspectivas respecto a

Re-construcción de una sociología de la literatura

nociones diversas vienen a formar un escenario heterogéneo. “Literatura”, “discurso”, “cultura”, “escritor” o “interpretación” son palabras (luego ideas) que resultan esencialmente dinámicas. En tanto buscamos asir de forma sistemática alguno de estos términos, encontramos que un texto, una conducta, un escenario, una visión o una revisión del mismo viene a modificarlo internamente, al igual que, de forma fatal, a sus relaciones con el entorno.

Pensando en este carácter esquivo del dominio disciplinario, establecer determinada ruta crítica en la construcción de una sociología de la literatura persigue un par de fines específicos:

Por una parte, se trata de proponer una revisión de los paradigmas que tradicionalmente, con insidiosa frecuencia, terminan por reducir el discurso de la literatura al de sus procesos de gestación: desde la visión romántica del escritor “iluminado” (o perseguido) por sus musas o demonios personales, hasta el enfoque institucional que, basado en esta visión parcial, le apuesta a brindar apoyo a los procesos de creación (becas para estimular los procesos creativos, programas editoriales o certámenes literarios), pero deja de lado (o apoya en mucho menor grado) los procesos de distribución y lectura de textos literarios. Una visión (luego una conciencia) integral de la literatura como fenómeno sociocultural podría ser la clave para modificar la forma en que es planteada y recibida socialmente la producción de textos estéticos.

Por otra parte, se trata de sentar las bases teóricas para la construcción posterior de una metodología de trabajo que, volviendo sistemáticas (operativamente) las categorías y niveles propuestos por los autores y corrientes revisados, termine por convertirse en el sustrato de una re-visión crítica de la literatura, no solamente como forma de expresión estética, sino como espacio de gestación de discursos determinados socioculturalmente, con todas las implicaciones diversas que esto pueda implicar.

Es necesario poner más atención en el carácter dinámico, procesal, de los hechos relacionados con el quehacer literario.

Culturales

La escritura profesional no depende únicamente del trabajo en solitario de alguien que ha decidido escribir un cuento, una novela o un poema: se trata de una compleja red de conductas esperadas, instituciones históricamente estructuradas, cánones literarios de difícil remoción.

Para comprender este universo de situaciones, lugares, agentes y discursos, una visión parcial de alguno de estos elementos puede resultar útil pero no suficiente. Desde la academia lo mismo que desde la propia creación, es necesario replantear la literatura en su justa dimensión cultural, con todas sus posibilidades especulares y de expresión de lo cultural.

El tema no es menor. Se trata de un tópico de emergencia en las revisiones de la literatura. Hacen falta las visiones extensas y diversas que, desde la sociología, la antropología o las teorías de la comunicación, nos ayuden a comprender más y mejor cómo es que la literatura ha hecho, desde los inicios del hombre, para permanecer en su carácter de espejo, mostrándonos en sus evoluciones la forma en que nos vamos transformando como sociedad, como suma cultural, como seres humanos. Esta revisión pretende ser un reflejo de aquel trasiego.

Bibliografía

- BAJTIĆ, MIJAĆ, *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 2005.
- BARTHES, ROLAND, HENRI LEFEBVRE, LUCIEN GOLDMAN *et al.*, *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*, Martínez Roca, Barcelona, 1969.
- BERISTÁIN, HELENA, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1998.
- BOURDIEU, PIERRE, *Sociología y cultura*, Grijalbo/Conaculta, México, 1990.
- CARBÓ, TERESA, “Investigador y objeto: una extraña/da intimidad”, *Revista Iztapalapa*, núm. 53, julio-diciembre de 2002.

Re-construcción de una sociología de la literatura

- CULLER, JONATHAN, “La literatura y los estudios culturales”, en *Breve introducción a la teoría literaria*, pp. 57-70, Crítica, Barcelona, 2000.
- , UMBERTO ECO, ROBIN GANDY, EDMUND LEACH, JOHN LYONS, JOHN MEPHAM Y TZVETAN TODOROV, *Introducción al estructuralismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1976.
- DUCROT, OSWALD, Y TZVETAN TODOROV, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, México, 2006.
- EAGLETON, TERRY, “Estructuralismo y semiótica”, en *Una introducción a la teoría literaria*, pp. 114-154, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- FOUCAULT, MICHEL, *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona, 1970.
- GALINDO CÁCERES, JESÚS, *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, Pearson, México, 1998.
- GIMÉNEZ, GILBERTO, “La investigación cultural en México, una aproximación”, 2007. Disponible en <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/GGIMENEZ.html>. Consultado el 13 de mayo de 2009.
- , “Introducción a la sociología de Pierre Bourdieu”, en Colección Pedagógica Universitaria, enero-junio/julio-diciembre de 2002. Disponible en http://www.uv.mx/ie/coleccion/N_3738/B%20Gilberto%20Gimenez%20Introduccion%20.pdf. Consultado el 19 de febrero de 2007.
- GOLDMAN, LUCIEN, *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*, Martínez Roca, Barcelona, 1969.
- , *La creación cultural en la sociedad moderna*, Fontamara, Barcelona, 1980.
- LUKÁCS, GEORG, *El alma y las formas/Teoría de la novela*, Grijalbo, Barcelona, 1971.
- MAINER, JOSÉ CARLOS, *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
- MATTELART, ARMAND, Y ÉRIK NEVEU, *Introducción a los estudios culturales*, Paidós, México, 2004.

Culturales

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, dos tomos, Espasa Calpe, Madrid, 2001.
- RÍOS AIZÚ, JUANA, *La tía Violeta y otros entes*, Seminario de Cultura Mexicana, México, 2005.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, GREGORIO, JAVIER GIL FLORES Y EDUARDO GARCÍA JIMÉNEZ, *Metodología de la investigación cualitativa*, Aljibe, México, 1999.
- TAYLOR, S. J., Y R. BOGDAN, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Paidós, Barcelona, 1987.

Fecha de recepción: 1º de agosto de 2009
Fecha de aceptación: 26 de abril de 2010