

RAYMOND WILLIAMS

# Marxismo y literatura

Prólogo de J. M. Castellet

Traducción de Pablo di Masso

Ediciones Península

Barcelona

La edición original inglesa fue publicada bajo el título de *Marxism and Literature*, por Oxford University Press, 1977.  
© Oxford University Press, 1977.

*Marxismo y literatura* apareció, en 1988,  
en la colección Homo Sociologicus.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos, así como la exportación e importación de esos ejemplares para su distribución en venta fuera del ámbito de la Unión Europea.

Diseño de la cubierta: Llorenç Marquès.

Primera edición en HCS: diciembre de 1997.

Segunda edición: febrero de 2000.

© de esta edición: Ediciones Península s.a.,

Peu de la Creu 4, 08001-Barcelona.

E-MAIL: [correu@grup62.com](mailto:correu@grup62.com)

INTERNET: <http://www.peninsulaedi.com>

Impreso en Romanyà/Valls s.a., Plaça Verdaguer 1,  
08786-Capellades

Depósito legal: B. 6.465-2000.

ISBN: 84-8307-073-1.

## Prólogo

Me parece particularmente interesante la publicación en traducción castellana de esta obra de Raymond Williams en un momento en que, en España, ha descendido notablemente, al menos en apariencia, el interés por los planteamientos marxistas, no sólo en el campo de la cultura. Se ha creado así —después de muchos años en los que la lectura del marxismo teórico fue, en cierto modo, un sucedáneo de la práctica política— un espacio abierto (menos propenso a ciertos dogmatismos de los que nos acompañaron en los tiempos franquistas) en el que la relectura de libros como el de Williams viene a ser como un repaso inteligente, crítico y, a la vez, sugerentemente creativo de muchas lecturas que, por la fuerza de las cosas, fueron entre nosotros a menudo crispadas y no siempre suficientemente objetivas.

Resulta curioso que, en su *Introducción*, Williams nos diga, no sin cierto optimismo, que hoy el marxismo —especialmente en la teoría de la cultura— «ha experimentado un significativo resurgimiento». El hecho no es, sin embargo, tan sorprendente como a nosotros nos puede parecer. Se diría que, en las últimas décadas y en el mundo occidental, algunos de los países latinos europeos han sido los más activos en el estudio de la teoría marxista y, aún, en la elaboración de polémicas que, por lo menos en el terreno cultural, no siempre han estado exentas de virulencia. Véanse, si no, los casos de Francia e Italia, países, claro está, en los que la presencia de fuertes partidos comunistas —y, en consecuencia, de numerosos intelectuales afiliados a los mismos— ha impuesto la necesidad de un trabajo teórico que ha llegado, incluso, a propuestas tan innovadoras como discutibles, dentro de la ortodoxia en el campo de la política. No tanto, sin embargo, añadiría por mi parte, ha sucedido en el terreno cultural, en el que un evidente estancamiento y una cierta esterilización bien visibles han dominado las reiteradas exégesis de los grandes teóricos.

Raymond Williams aprovecha el tradicional aislamiento insular de Gran Bretaña para ofrecernos una lectura distanciada y, sólo en apariencia, desapasionada del estado de la

cuestión. Su obra, sin embargo, no pretende quedar en un prontuario académico: «es una crítica y un debate». Y como tal hay que aceptar, a mi entender, su propuesta, que surge —y me parece un buen método y un aceptable punto de partida— de su actitud personal ante el marxismo y la literatura, en un intento de revisión histórica, válida más allá de sus propias vivencias intelectuales. Partir de un cierto subjetivismo personal me parece, cuando menos, saludable ante la pretendida ortodoxia de algunas «escuelas» cuyos maestros habían impuesto una rigidez metodológica de una pobreza que se reflejaba en los resultados finales de sus investigaciones y, sobre todo, en las aplicaciones a estudios concretos, en el campo de la literatura, que se traducían en esquemáticas aproximaciones (historicistas, economicistas, etc.) a la obra de los autores estudiados.

Me permitirá el lector que no dé nombres —de todos conocidos— por tratarse, ahora, de la presentación de un libro que los recoge y los analiza, intentando estudiarlos en un contexto más amplio y no únicamente en el campo cerrado del marxismo. Williams, aún habiendo escrito un libro «marxista», tiene plena conciencia de que muchos de los conceptos que utiliza —y en particular los cuatro que constituyen la primera parte del libro: *cultura, lenguaje, literatura e ideología*— no sólo no son exclusivamente conceptos marxistas, aunque el marxismo haya contribuido poderosamente a su caracterización en el último siglo, sino que la aportación específica del marxismo en su configuración ha sido, cuando menos, irregular. La tentativa de Williams viene expresada de una forma muy clara y creo que en ella estriba su aportación más positiva: «Examino específicamente la utilización que hace el marxismo de estos conceptos, pero asimismo estoy interesado en ubicarlos dentro de desarrollos más generales (...) estoy interesado por comprender las diferentes formas del pensamiento marxista más en su interacción con otras formas del pensamiento que como una historia, sea ha- giográfica o ajena.»

Así planteado el libro, Williams se extiende, en una segunda parte, en lo que constituye «su» teoría cultural, aportación inteligente y esclarecedora en muchos puntos. Así, por ejemplo, cuando trata de clarificar los conceptos de «base» y «superestructura», quitándoles su carácter de «elementos consecutivos», cuando en la práctica son indisolubles, y proponiéndose analizarlos a través de la compleja categoría de «determinación». Es también interesante su análisis desmi-

tificador de la noción tradicional de «reflejo», impugnada por la idea de «mediación», según la contribución que al tema aporta la Escuela de Frankfurt. Asimismo, se detiene críticamente en una serie de conceptos esclerotizados por el uso y la repetición constante en los teóricos marxistas, intentando, en cada caso concreto, descubrir el momento en que han quedado empobrecidos y petrificados y los errores de los teóricos posteriores de insistir en su utilización, sin comprender que el marxismo es una práctica dinámica cuyo desarrollo tiene que pasar, forzosamente, por la superación histórica de sus propios postulados.

Solamente en la tercera y última parte de su libro trata Williams del hecho literario. También aquí, el autor aborda paciente y minuciosamente las diversas ideas que se han desarrollado en la teoría marxista, desde Marx y Engels —o, más concretamente, desde Plejánov— hasta nuestros días. No se trata, claro está, de hacer historia, ni de establecer un panorama de autores y obras, sino de analizar críticamente los conceptos, ideas y categorías literarias expresadas por el marxismo, en contacto con otros desarrollos estéticos —paralelos, convergentes o divergentes— que se han sucedido en el último siglo. Sin duda, la voluntad de enriquecer críticamente el marxismo es el objetivo primordial de Williams, pero sus planteamientos se alejan con insistencia de todo aquello que pueda suponer dirigismo o determinismo cultural. El último apartado de esta tercera parte se titula «La práctica creativa», práctica que es —y tiene que ser— actividad libre del escritor. Que una obra admita con posterioridad lecturas diversas no presupone en la «práctica creativa» determinantes sociales o ideológicos. Eso no es óbice, claro está, para que Williams —o cualquier otro teórico marxista— pueda ejercitar también una lectura personal o integradora: «La composición escrita, escribir, es a menudo una nueva articulación y, efectivamente, una nueva formación que no se extiende más allá de sus propios modos. Sin embargo, separarla como arte, que en la práctica involucra siempre parcialmente, y a veces totalmente, elementos de cualquier parte del *continuum*, significa perder contacto con el proceso creativo sustantivo y luego idealizarlo; ubicarlo por encima o por debajo de lo social cuando en realidad constituye lo social en una de sus formas más distintivas, duraderas y totales. Por lo tanto, la práctica creativa es de muchos tipos. Es desde ya y activamente nuestra conciencia práctica.»

En opinión de Williams, este libro «difiere, en varios pun-

tos clave, de lo que es ampliamente conocido como la teoría marxista; e, incluso, de gran parte de sus variantes». Sin embargo, el autor cree que su posición puede definirse como *materialismo cultural*: «una teoría de las especificidades del material propio de la producción cultural y literaria del materialismo histórico». En este sentido, pues, y pese a sus divergencias con el pensamiento anterior, cree que se trata de una teoría marxista y «de lo que al menos yo pienso que es el pensamiento fundamental del marxismo». Es difícil juzgar la propia valoración de Williams. La crisis del marxismo de hoy y de sus ideas culturales y estéticas puede ser enjuiciada desde ópticas plurales. Más que crisis es, con toda probabilidad, a tenor de sus formulaciones aferradas a la exégesis de los textos de los clásicos —desde Plejánov a Gramsci, por citar dos nombres—, una lenta e indolora agonía a la que todas las ideologías que han cumplido un largo y fructuoso ciclo están biológicamente condenadas. Ahora bien, el propio Williams habla de lo que él llama las «variantes» del marxismo. ¿Cuáles reconoce él o cuáles se reconocen a sí mismas como «variantes» de ese pensamiento secular? Nadie puede negar, supongo, que muchas de esas posibles «variantes» forman parte, en la actualidad, del pensamiento contemporáneo, reconozcan o no sus autores su origen marxista. También pertenece a una tradición cultural la ruptura con el padre, violenta, a veces, insensible y progresivamente distanciada, las más.

Tratar de establecer hoy, en los distintos campos de la cultura, lo que nos une o nos separa del marxismo puede ser una curiosidad intelectual, expresión de un sentimiento de culpabilidad o una acción liberadora hacia formas renovadas de creación que, aunque no lo sepan, son o no son tributarias de antiguas, fructíferas y ya venerables ideas. No creo que a muchos de los intelectuales creadores de hoy les inquiete demasiado lo que es, más que otra cosa, un problema de etiqueta que ya amarillea en su equipaje cultural. ¿Williams marxista? Quizás sí. Pero no es preciso, repito, atender demasiado a la etiqueta. Su libro, en todo caso, es un buen pretexto para reflexionar sobre algunos temas que siempre interesarán a aquellos a quienes importe conocer lo que ha sido un debate de primera magnitud en la elaboración del pensamiento teórico de la literatura, desde finales del siglo XIX hasta, en el peor de los casos, el momento actual.

J. M. CASTELLET  
Junio de 1980

## Introducción

Este libro ha sido escrito en una era de cambio radical. Su temática, marxismo y literatura, forma parte de este cambio. Hasta hace veinte años, y especialmente en los países angloparlantes, hubiera sido posible suponer, por una parte, que el marxismo conforma un cuerpo estable de teoría o doctrina, y por otra, que la literatura es un cuerpo estable de trabajo, o de tipos de trabajo, con una serie de cualidades y propiedades generales bien conocidas. Un libro de este tipo, entonces, podría haber examinado razonablemente los problemas que surgen de las relaciones planteadas entre estos dos temas o, aceptando cierto tipo de relación, haber pasado rápidamente a algunas aplicaciones específicas. En la actualidad la situación es muy diferente. El marxismo, en muchas esferas de actividad, y tal vez especialmente en la esfera de la teoría de la cultura, ha experimentado un significativo resurgimiento a la vez que una apertura y una flexibilidad respecto del desarrollo teórico. Entretanto, la literatura se ha tornado problemática en una serie de nuevos aspectos por razones que le son afines.

El propósito de este libro es presentar este período de desarrollo activo de la única manera que parece apropiada a un cuerpo de pensamiento que todavía se halla en movimiento, procurando a la vez clarificarlo y contribuir a su desarrollo. Esta actitud implica, necesariamente, reexaminar las posiciones más primitivas, tanto marxistas como no marxistas. Sin embargo, lo que se ofrece no es un sumario; es una crítica y un debate.

Un modo de explicitar mi concepción de la situación a partir de la cual principia este libro es describir, sucintamente, el desarrollo de mi propia actitud ante el marxismo y la literatura, dos temas que, tanto en la práctica como en lo que se refiere a la teoría, han ocupado la mayor parte de mi vida activa. Mis primeros contactos con la cuestión literaria en el marxismo se produjeron cuando llegué a Cambridge, en el año 1939, con el objeto de estudiar lengua; no en la facultad, sino en la prolífica polémica estudiantil. En aquella época el debate y el análisis político y económico mar-

xista, o al menos comunista y socialista, ya me resultaban relativamente familiares. Mi experiencia de crecimiento en el seno de una familia de la clase trabajadora me había llevado a aceptar la posición política básica que ellos sostenían y clarificaban. Los asuntos cultural y literario, tal como tropecé con ellos, eran, efectivamente, una prolongación de esto, o un tipo de afiliación a esto. Por entonces no lo comprendí así con claridad. La dependencia, creo, todavía no es comprendida en general en todas sus implicaciones. Prácticamente nadie se convierte en marxista en función de razones que son originariamente culturales o literarias, sino en función de compulsivas razones políticas y económicas. En la premura que caracterizó a la década de 1930 o que caracteriza a los años setenta, todo ello resulta comprensible, aunque puede significar que un estilo de pensamiento y ciertas proposiciones determinadas son escogidas y aplicadas, de buena fe, como si formarían parte de un compromiso político sin tener necesariamente ninguna esencia independiente y, ciertamente, sin provenir necesariamente del análisis y la elaboración básicos. De este modo describiría yo mi propia posición como estudiante durante el período comprendido entre los años 1939 y 1941, en el cual un marxismo confiado aunque altamente selectivo coexistía torpemente con mi trabajo académico ordinario hasta que la incompatibilidad —tan fácilmente negociable entre los estudiantes como entre lo que se consideraba el *establishment* pedagógico— se convirtió en un problema; no en cuanto a las campañas políticas o a la polémica, sino, muy rigurosamente, para mí mismo y para todo lo que pudiera denominar como mi propio pensamiento. Lo que verdaderamente aprendí —compartiéndolo— de las inflexiones dominantes que asumía aquella actitud marxista inglesa es lo que ahora denominaría, todavía respetuosamente, populismo radical. Era una tendencia popular, activa y comprometida, preocupada mucho más (para su propio beneficio) por producir literatura que por juzgarla, e interesada sobre todo en relacionar la literatura activa con las vidas de la mayoría de nuestro propio pueblo. Al mismo tiempo, y paralelamente, su esfera de acción, aun en lo que atañía a las ideas marxistas, era relativamente estrecha y existían numerosos problemas y tipos de debate sumamente desarrollados en estudios especializados, con los que no se relacionaba en absoluto y a los cuales, en consecuencia, a menudo se descartaba. En la medida en que comenzaron a surgir dificultades en las áreas de actividad e interés en

que yo me hallaba particularmente interesado, comencé a comprender y a definir una serie de problemas que desde entonces ocuparon la mayor parte de mi obra. Excepcionalmente aislado dentro de las cambiantes formaciones políticas y culturales de los últimos años de la década de 1940 y de principios de la década de 1950, procuré descubrir un área de estudio en la cual algunos de estos interrogantes pudieran ser respondidos y otros pudieran ser incluso formulados. Durante la misma época estudié intensamente el marxismo y continué compartiendo la mayoría de sus posiciones políticas y económicas, aunque llevando adelante mi propia obra cultural y literaria e investigando desde una distancia intencionada. Este período se halla sintetizado en mi libro *Culture and Society* y, en el contexto actual, en su capítulo sobre «marxismo y cultura».

Sin embargo, a partir de mediados de la década de 1950 comenzaron a surgir nuevas formaciones que fueron agrupadas bajo la denominación de la Nueva Izquierda. En esta época hallé una inmediata afinidad entre mi propio tipo de trabajo literario y cultural y posiciones que, de hecho, habían estado latentes desde los años de 1947 y 1948, como se vislumbra en el trabajo publicado bajo el título de *Politics and Letters*; posiciones que permanecían sin desarrollar porque las condiciones para una elaboración de ese tipo aún no existían plenamente. Asimismo, encontré —fundamentalmente— que el pensamiento marxista era diferente, y en algunos aspectos radicalmente diferente, de lo que yo y la mayoría de la gente entendía en Gran Bretaña por marxismo. Se establecieron contactos con trabajos anteriores que hasta entonces no se habían cruzado en nuestro camino; por ejemplo, la obra de Lukács y de Brecht. Existía una nueva obra contemporánea en Polonia, en Francia y en la propia Gran Bretaña. Y mientras una parte de esta obra estaba explorando nuevos campos, otra gran parte de ella, precisamente la más interesante, entendía al propio marxismo como un desarrollo histórico con una serie de posiciones sumamente variables e incluso alternativas.

Comencé entonces a leer más intensamente la historia del marxismo, procurando delinear especialmente la concepción particular, tan decisiva para el análisis cultural y literario, que hoy reconozco ha sido originariamente sistematizada por Plejanov, que recibía el apoyo importante de los últimos trabajos de Engels y que fuera popularizada por las tendencias dominantes del marxismo soviético. Compre-

der claramente aquella concepción teórica y su carácter híbrido con un sólido populismo radical: nativo significaba comprender tanto mi respeto como mi distancia respecto de lo que hasta el momento había conocido como marxismo *tout court*. Asimismo, significaba recuperar una concepción del grado de selección e interpretación que, tanto en relación con Marx como con la extensa argumentación e investigación marxista, representaba efectivamente aquella posición familiar y ortodoxa. Por lo tanto, pude incluso estudiar a los marxistas ingleses de los años treinta de un modo diferente, especialmente a Christopher Caudwell. Resulta característico que la controversia sobre Caudwell, que yo había seguido muy cuidadosamente durante los últimos años cuarenta y principio de los cincuenta, se había centrado sobre una cuestión característica del estilo de aquella tradición ortodoxa: «¿Son sus ideas marxistas o no lo son?» Es un estilo que se ha conservado; en algunos rincones, en ciertas afirmaciones veraces sobre si esto o aquello es o no es una posición marxista. Sin embargo, al conocer algo más de la historia del marxismo y de la variedad de tradiciones selectivas y alternativas que se agrupan dentro de ella, podía al menos liberarme del esquema que había constituido tal obstáculo tanto para la certeza como para la duda: el esquema de las posiciones marxistas establecidas y conocidas que, en general, eran las únicas aplicables, y el correspondiente abandono de todos los demás tipos de pensamiento, como el no marxista, el revisionista, el neohegeliano o el burgués. Una vez que el cuerpo central de pensamiento era comprendido en sí mismo como activo; en desarrollo, inconcluso y persistentemente contencioso, volvieron a abrirse muchos de aquellos interrogantes; y, en honor a la verdad, mi respeto por el cuerpo de pensamiento considerado en su totalidad, incluyendo la tradición ortodoxa considerada ahora como una tendencia dentro de esa totalidad, se incrementó de modo decisivo y significativo. He llegado a comprender cada vez con mayor claridad las diferencias radicales que presenta respecto de los demás cuerpos de pensamiento; y, al mismo tiempo, las complejas conexiones que mantiene con ellos y los numerosos problemas que todavía se hallan en vías de solución.

Fue precisamente en esta situación cuando sentí la agitación que me produjo establecer contacto con nuevas obras marxistas: las últimas obras de Lukács, las últimas obras de Sartre, el desarrollo de la labor de Goldmann y de Al-

thusser, las síntesis variables y en evolución del marxismo y de algunas formas del estructuralismo. Al mismo tiempo, dentro de esta significativa actividad nueva, había un mayor acceso a los trabajos más antiguos, especialmente los de la Escuela de Frankfurt (en su período más significativo, durante los años treinta y cuarenta) y particularmente la obra de Walter Benjamin; la obra extraordinariamente original de Antonio Gramsci; y, como un elemento decisivo de un nuevo concepto de la tradición, la obra nuevamente traducida de Marx, y especialmente los *Grundrisse*. Durante el período en que ocurría todo esto, reflexionaba a menudo —y en Cambridge tenía un motivo directo de reflexión— acerca del contraste que existía entre la situación que vivía el estudiante socialista de literatura en el año 1940 y la situación que tenía en el año 1970. Generalmente tenía razones suficientes para reflexionar sobre la sorpresa que manifestaba cualquier estudiante de literatura en una situación en la que una concepción que había sido arrastrada a una condición de estancamiento, o a posiciones locales y parciales, en los años treinta y cuarenta, estaba siendo vigorosa y significativamente reconsiderada.

A principios de los años setenta comencé a examinar estas cuestiones en una serie de conferencias y de clases en Cambridge; al principio con alguna oposición por parte de mis colegas de la facultad, que sabían (pero que no saben) qué significaban el marxismo y la literatura. Sin embargo, esto importaba menos que el hecho de que mi propio debate solitario, prolongado y a menudo interior, con lo que yo había conocido como marxismo, ocupaba su lugar en una seria y extensa investigación internacional. Tuve oportunidad de divulgar mis análisis en Italia, Escandinavia, Francia, Norteamérica y Alemania, y ante visitantes de Hungría, Yugoslavia y la Unión Soviética. Este libro es el resultado de aquel período de análisis en un contexto internacional en el que he tenido el sentimiento, por primera vez en mi vida, de pertenecer a una esfera y a una dimensión de trabajo en la que podía sentirme absolutamente cómodo. Sin embargo, he tenido presente en cada momento la historia de los treinta y cinco años anteriores, durante los cuales cualquier contribución que yo pudiera aportar había sido desarrollada en contacto directo y complejo, aunque a menudo indocumentado, con los asertos y las ideas marxistas.

Tal historia individual puede revestir alguna importancia

para el desarrollo del marxismo y del pensamiento elaborado sobre el marxismo en Gran Bretaña durante ese período. Sin embargo, tiene una importancia más inmediata para el carácter de este libro y para su organización. En la primera parte cuestiono y analizo cuatro conceptos básicos: «cultura», «lenguaje», «literatura» e «ideología». Ninguno de ellos es exclusivamente un concepto marxista, aunque el pensamiento marxista ha contribuido a su caracterización; a veces significativamente, por lo general de un modo irregular. Examinó específicamente la utilización que hace el marxismo de estos conceptos, pero asimismo estoy interesado en ubicarlos dentro de desarrollos más generales. Esto es consecuencia del desarrollo intelectual que he descrito: estoy interesado por comprender las diferentes formas del pensamiento marxista más en su interacción con otras formas del pensamiento que como una historia separada, sea hagiográfica o ajena. A la vez, el reexamen de estos conceptos fundamentales, especialmente los de la lengua y la literatura, abre el camino hacia la crítica y la contribución subsiguientes. En la segunda parte analizo y discuto los conceptos clave de la teoría cultural marxista, de la cual —y esto constituye una parte esencial de mi exposición— parece depender en la práctica la teoría literaria marxista. No es solamente un análisis de los elementos que conforman un cuerpo de pensamiento; exploro variantes significativas y, en algunos puntos específicos, especialmente en los capítulos finales, introduzco mis propios conceptos. En la tercera parte extendiendo nuevamente el análisis a las cuestiones de la teoría literaria en la cual las variantes del marxismo son interactivas con otros tipos de pensamiento con el que se hallan relacionados y que a veces resultan alternativos. En cada una de estas partes, mientras presento un análisis y una discusión de los elementos clave y de las variantes del pensamiento marxista, me preocupó asimismo por desarrollar de modo teórico una posición a la que he arribado con el paso de los años. Esta difiere, en varios puntos clave, de lo que es ampliamente conocido como la teoría marxista; e incluso de gran parte de sus variantes. Es una posición que puede ser descrita brevemente como de materialismo cultural: una teoría de las especificidades del material propio de la producción cultural y literaria dentro del materialismo histórico. Sus detalles pertenecen a la totalidad de la argumentación; sin embargo, debo decir en este punto que, a mi modo de ver, es una teoría marxista, y en sus campos específicos, a pesar de —e incluso

debido a— la relativa poca familiaridad que caracteriza a algunos de sus elementos, forma parte de lo que al menos yo pienso que es el pensamiento fundamental del marxismo.

Con el objeto de sostener el análisis, la discusión y la presentación de posiciones teóricas nuevas o modificadas, he debido mantener el libro dentro de una dimensión teórica primaria. En muchos aspectos esto será bien comprendido e incluso bienvenido. Sin embargo, debo aclarar, conociendo la solidez que caracteriza a otros estilos de trabajo, especialmente en relación con la gran mayoría de mis lectores ingleses, que, aun siendo este libro casi totalmente teórico, en él cada posición ha sido elaborada a partir del minucioso trabajo práctico que he realizado previamente y de su interacción consecuente —sea ésta implícita— con otros tipos de procedimientos e hipótesis teóricos. Tal vez yo sea más consciente que nadie de la necesidad de ofrecer ejemplos detallados a fin de esclarecer algunos de los conceptos menos familiares; aunque, por una parte, este libro procura ser en algunos aspectos un punto de partida para un nuevo trabajo, y, por otra parte, algunos de los ejemplos que ofreceré ya han aparecido en libros escritos con anterioridad. Por lo tanto, quien desee saber lo que yo «prácticamente, realmente» significo a través de ciertos conceptos, puede remitirse, a fin de obtener algunas instancias directrices, a los ejemplos de las indicaciones y anotaciones que aparecen en *Drama in Performance*; a las convenciones de *Drama from Ibsen to Brecht*; a las estructuras del sentimiento planteadas en las obras *Modern Tragedy*, *The Country and the City* y *The English Novel from Dickens to Lawrence*; a las tradiciones, instituciones y elaboraciones sobre lo dominante, lo residual y lo emergente en algunas partes de la obra *Culture and Society* y en la segunda parte de *The Long Revolution*; y en lo que se refiere a la producción cultural material, a la obra *Television: Technology and Cultural Form*. Escribiré aquí algunos de estos ejemplos de un modo diferente, desde una posición teórica más desarrollada y usufructuando las ventajas que reporta un vocabulario más difundido y más consistente (este último ejemplificado en la obra *Keywords*). Sin embargo, los ejemplos deben ser mencionados con la advertencia de que este libro no es un trabajo teórico separado, sino que constituye una argumentación basada en todo lo que he aprendido de las obras previas en general y que se ubica en una relación nueva y consciente con el marxismo.

Finalmente, me alegra poder decir cuánto he aprendido de mis colegas y de los estudiantes de muchos países, especialmente en la Universidad de Cambridge; en la Universidad de Stanford, California; en la Universidad McGill, Montreal; en el Instituto Universitario Oriental, Nápoles; en la Universidad de Bremen y en el Instituto para el Estudio del Desarrollo Cultural de Belgrado. Debo mi agradecimiento personal a John Fekete y, a lo largo de muchos años, a Edward Thompson y Stuart Hall. Este libro no podría haber sido escrito sin el apoyo y la inagotable cooperación de mi esposa.

R. W.

## I. CONCEPTOS BÁSICOS

En el centro mismo de un área principal del pensamiento y la práctica modernos aparece un concepto que es frecuentemente utilizado en las descripciones, «cultura», que en sí mismo, en virtud de la variación y la complicación, comprende no sólo sus objetos, sino también las contradicciones a través de las cuales se ha desarrollado. El concepto funde y confunde a la vez las tendencias y experiencias radicalmente diferentes presentes en formación. Por tanto, resulta imposible llevar a cabo un análisis cultural serio sin tratar de tomar conciencia del propio concepto; una conciencia que debe ser histórica, como veremos más adelante. Esta vacilación ante lo que parece ser la riqueza de la teoría desarrollada y la plenitud de la práctica lograda adolece de la incomodidad, e incluso de la ineptitud, de cualquier duda radical. Literalmente, es un momento de crisis: una conmoción de la experiencia, una ruptura del sentido de la historia, que nos obligan a retroceder desde una posición que parecía positiva y útil: todas las inserciones inmediatas a una tesis crucial, todos los accesos practicables a una actividad inmediata. Sin embargo, no se puede bloquear el avance. Cuando los conceptos más básicos —los conceptos, como se dice habitualmente, de los cuales partimos— dejan repentinamente de ser conceptos para convertirse en problemas —no problemas analíticos, sino movimientos históricos que todavía no han sido resueltos—, no tiene sentido prestar oídos a sus sonoras invitaciones o a sus resonantes estruendos. Si podemos hacerlo, debemos limitarnos a recuperar la esencia en la que se han originado sus formas.

Sociedad, economía, cultura: cada una de estas «áreas», identificadas ahora por un concepto, constituye una formulación histórica relativamente reciente. La «sociedad» fue la camaradería activa, la compañía, «el hacer común», antes de que se convirtiera en la descripción de un sistema o un orden general. La «economía» fue el manejo y el control de un hogar familiar y más tarde el manejo de una comunidad, antes de transformarse en la descripción de un perceptible sistema de producción, distribución e intercambio. La

«cultura», antes de estas transiciones, fue el crecimiento y la marcha de las cosechas y los animales y, por extensión, el crecimiento y la marcha de las facultades humanas. Dentro de su desarrollo moderno, los tres conceptos no evolucionaron armónicamente, sino que cada uno de ellos, en un momento crítico, fue afectado por el curso de los demás. Al menos, éste es el modo en que hoy podemos comprender su historia. Sin embargo, en el curso de los cambios verdaderos, lo que se mezcló con las nuevas ideas, y en alguna medida se fijó a ellas, fue un tipo de experiencia siempre compleja y sin ningún precedente en absoluto. La «sociedad», con el acento que se le adjudicó con respecto a las relaciones inmediatas, fue una alternativa consciente ante la rigidez formal de un orden heredado, considerado más tarde como un orden impuesto: el «Estado». La «economía», con el acento que se le adjudicó en relación con el manejo y el control, fue un intento consciente de comprender y controlar un cuerpo de actividades que habían sido asumidas no sólo como necesarias, sino como actividades ya dadas. Por tanto, cada concepto interactuaba con una historia y una experiencia cambiantes. La «sociedad», elegida por su sustancia y su necesidad primordial, la «sociedad civil», que podría ser distinguida de la rigidez formal del «Estado», se convirtió a su vez en algo abstracto y sistemático. En consecuencia, se hacían necesarias nuevas descripciones de la sustancia inmediata que la «sociedad» eventualmente excluía. Por ejemplo, el «individuo», que alguna vez había significado el concepto de indivisible, un miembro de un grupo, fue desarrollado hasta convertirse en un término no sólo esperado, sino incluso contrario: «el individuo» y la «sociedad». La «sociedad», en sí misma y en lo que respecta a sus términos derivados y calificados, es una formulación de la experiencia que hoy sintetizamos bajo la denominación de la «sociedad burguesa»: su creación activa contra la rigidez del «Estado» feudal; sus problemas y sus límites dentro de este tipo de creación; hasta que, paradójicamente, se distingue de —e incluso se opone a— sus propios impulsos iniciales. Del mismo modo, la racionalidad de la «economía», considerada como un modo de comprender y controlar un sistema de producción, distribución e intercambio en relación directa con la institución actual de un nuevo tipo de sistema económico, se conservaba aunque se veía limitada por los mismos problemas que afrontaba. El verdadero producto de la institución racional y del control era proyectado como algo

«natural», una «economía natural», con leyes del tipo de las leyes del («invariable») mundo físico.

La mayor parte del pensamiento social moderno parte de estos conceptos y de las notas inherentes a su formación, de sus problemas aún por resolver y que habitualmente se dan por sentados. Por lo tanto, existen un pensamiento «político», «social» o «sociológico» y «económico», y se supone que ellos describen «áreas», entidades comprensibles. Habitualmente, se agrega, aunque a veces de un modo reluctante, que existen, por supuesto, otras «áreas»: fundamentalmente el área «psicológica» y el área «cultural». Sin embargo, en tanto es mejor admitir éstas que rechazar aquéllas, habitualmente no se percibe que sus formas provienen, en la práctica, de los problemas irresueltos de la configuración inicial de los conceptos. ¿Es la psicología «individual» («psicológica») o «social»? Este problema puede descartarse a fin de discutirlo dentro de la disciplina apropiada hasta el momento en que se descubre que el problema de qué es «social» lo ha dejado sin resolver el desarrollo predominante de «sociedad». ¿Comprendemos la «cultura» como «las artes», como «un sistema de significados y valores» o como un «estilo de vida global» y su relación con la «sociedad» y la «economía»? Los interrogantes deben plantearse, pero es sumamente difícil que seamos capaces de ofrecer una respuesta a menos que reconozcamos los problemas que se hallan implícitos en los conceptos de «sociedad» y «economía», que han sido transmitidos a conceptos tales como «cultura» en virtud de la abstracción y la limitación que caracterizan a tales términos.

El concepto de «cultura», cuando es observado dentro del contexto más amplio del desarrollo histórico, ejerce una fuerte presión sobre los términos limitados de todos los demás conceptos. Esta es siempre su ventaja; asimismo, es siempre la fuente de sus dificultades, tanto en lo que se refiere a su definición como a su comprensión. Hasta el siglo XVIII todavía era el nombre de un proceso: la cultura *de* algo, de la tierra, de los animales, de la mente. Los cambios decisivos experimentados por la «sociedad» y la «economía» habían comenzado antes, en las postrimerías del siglo XVI y durante el siglo XVII; gran parte de su desarrollo esencial se completó antes de que la «cultura» incluyera sus nuevos y evasivos significados. Esta situación no puede comprenderse a menos que tomemos conciencia de lo que había ocurrido a la «sociedad» y a la «economía»; de todos modos, nada

puede ser plenamente comprendido a menos que examinemos un decisivo concepto moderno que en el siglo XVIII necesitaba una nueva palabra: *civilización*.

La noción de «civilizar», en el sentido de ubicar a los hombres dentro de una organización social, ya era conocida; se apoyaba sobre los términos *civis* y *civitas* y su propósito era expresado por el adjetivo «civil» en el sentido de ordenado, educado o cortés. Fue extendido positivamente, tal como hemos observado, al concepto de «sociedad civil». Sin embargo, «civilización» habría de significar algo más que esto. Encerraba dos sentidos históricamente ligados: un estado realizado, que podría contrastar con la «barbarie», y ahora también un estado realizado *del desarrollo*, que implicaba el proceso y el progreso histórico. Ésta fue la nueva racionalidad histórica de la Ilustración, combinada de hecho con la celebración autoatribuida de una lograda condición de refinamiento y de orden. Fue esta combinación lo que habría de resultar problemático. La perspectiva del desarrollo de la historia universal característica del siglo XVIII constituyó sin duda un adelanto significativo. Constituyó el paso crucial más allá de la concepción relativamente estática («eterna») de la historia que había dependido de supuestos religiosos o metafísicos. Los hombres habían producido su propia historia en este sentido especial: ellos (o algunos de ellos) habían alcanzado la «civilización». Este proceso fue secular y su desarrollo, en ese sentido, fue un proceso histórico. Sin embargo, al mismo tiempo fue una historia que había culminado en un estado realizado: en la práctica, la civilización metropolitana de Inglaterra y Francia. La insistente racionalidad que exploraba e informaba todos los niveles y todas las dificultades de este proceso se detuvo en el punto en que pudo afirmarse que se había alcanzado la civilización. En realidad, todo lo que pudo ser racionalmente proyectado fue la extensión y el triunfo de estos valores alcanzados.

Esta posición, que ya se hallaba sometida al opresivo ataque de los sistemas religiosos y metafísicos más antiguos y al orden de las naciones asociadas a ellos, adquirió nuevos tipos de vulnerabilidad. Las dos respuestas decisivas de tipo moderno fueron, primero, la idea de la cultura, que presentaba un sentido diferente del crecimiento y el desarrollo humanos, y segundo, la idea del socialismo, que proponía una crítica social e histórica junto a una alternativa de la «civilización» y la «sociedad civil» consideradas como condiciones fijas y realizadas. Las ampliaciones, las transferencias y las

superposiciones que se producían entre todos estos conceptos modernos formulados y entre ellos y los conceptos residuales de tipo más antiguo han sido excepcionalmente complejas.

«Civilización» y «cultura» (especialmente en la fase común, originaria, en que se denominaban «cultivo») eran, en efecto, durante las postrimerías del siglo XVIII, términos intercambiables. Cada uno de ellos llevaba consigo el problemático doble sentido de un estado realizado y de un estado del desarrollo realizado. Su divergencia eventual tiene numerosas causas. En primer lugar, existía el ataque a la «civilización» acusada de superficial; un estado «artificial» distinto de un estado «natural»; el cultivo de las propiedades «externas» —la urbanidad y el lujo— en oposición a necesidades e impulsos más «humanos». Este ataque, a partir de Rousseau y a través de todo el movimiento romántico, fue la base para un importante sentido alternativo de la «cultura», considerada como un proceso de desarrollo «interior» o «espiritual» en oposición a un desarrollo «exterior». El efecto primario que resultó de esta alternativa fue asociar la cultura con la religión, el arte, la familia y la vida personal, como algo distinto de —o activamente opuesto a— la «civilización» o «sociedad» en su nuevo sentido abstracto y general. A partir de esta concepción, aunque no siempre con todas sus implicaciones, la «cultura» —considerada como un proceso general del desarrollo «interior»— se extendió a fin de incluir un sentido descriptivo de los medios y productos de ese desarrollo; es decir, la «cultura» como clasificación general de «las artes», la religión, las instituciones y las prácticas de los significados y los valores. Sus relaciones con la «sociedad» eran entonces problemáticas, ya que éstas eran evidentemente instituciones y prácticas «sociales» aunque se consideraban diferentes del conjunto de las instituciones y prácticas generales y «exteriores» que hoy se denominan corrientemente con el término «sociedad». La dificultad era normalmente negociada relacionando la «cultura», aun cuando fuera evidentemente social en su práctica, con la «vida interior» en sus formas más accesibles y seculares: con la «subjetividad», «la imaginación», y en estos términos con «lo individual». El énfasis religioso se debilitó y fue sustituido por lo que en realidad era una metafísica de la subjetividad y del proceso imaginativo. La «cultura», o más específicamente el «arte» y la «literatura» (nuevamente generalizados y abstraídos), eran considerados como el registro más profundo, el impulso más profundo y el recurso

más profundo del «espíritu humano». La «cultura» era entonces la secularización, a la vez que la liberalización, de las formas metafísicas primitivas. Sus medios y sus procesos eran distintivamente humanos y fueron generalizados como subjetivos, aunque ciertas formas cuasi-metafísicas —«la imaginación», «la creatividad», «la inspiración», «la estética» y el nuevo sentido positivo del «mito»— fueron ordenadas dentro de un nuevo monumento funerario.

Esta ruptura originaria se había producido con la «civilización» y con su presunto sentido «exterior». Sin embargo, en la medida en que la secularización y la liberación siguieron su curso, se produjo una presión sobre el propio concepto de «civilización». Esta situación alcanzó un punto crítico durante el período de rápido desarrollo de la sociedad industrial y de sus prolongados conflictos políticos y sociales. Desde cierta perspectiva este proceso formó parte del continuo desarrollo de la civilización: de un nuevo y más elevado orden social. No obstante, desde otra perspectiva, la civilización fue el estado realizado al que estos nuevos desarrollos amenazaban con destruir. Por tanto, la «civilización» se convirtió en un término ambiguo que denotaba por una parte un desarrollo progresivo y esclarecido y por otra un estado realizado y amenazado, y se tornó cada vez más retrospectiva identificándose a menudo en la práctica con las glorias recibidas del pasado. En este último sentido, la «civilización» y la «cultura» se superponen nuevamente como estados recibidos antes que como procesos continuos. Por lo tanto, se alineó una nueva batería de fuerzas contra la cultura y contra la civilización: el materialismo, el mercantilismo, la democracia, el socialismo.

La «cultura», entretanto, sufrió todavía otro desarrollo. Éste es especialmente difícil de delinear, pero es fundamentalmente importante porque condujo a la «cultura» considerada como un concepto social, específicamente antropológico y sociológico. La tensión y la interacción existente entre este sentido en desarrollo y el otro sentido del proceso «interior» y «las artes» continuó siendo evidente y sumamente importante.

En la práctica existió siempre alguna conexión entre ambos desarrollos, aunque el énfasis que se acordó a uno u otro resultó ser muy diferente. El origen de este segundo sentido se halla arraigado en la ambigüedad de la «civilización» considerada tanto un estado realizado como un estado realizado del desarrollo. ¿Cuáles eran las propiedades de este estado realizado y, correspondientemente, de los medios de su

desarrollo? Desde la perspectiva de las historias universales la razón fue la propiedad y el medio fundamental característico; una esclarecida comprensión de nosotros mismos y del mundo que nos permite crear formas más elevadas del orden natural y social, superando la ignorancia, la superstición y las formas sociales y políticas a que habían conducido y que ellas mismas sostenían. En este sentido, la historia era el progresivo establecimiento de sistemas más racionales y por lo tanto más civilizados. Gran parte de la confianza que caracterizó a este movimiento se debió tanto al esclarecimiento que personificaban las nuevas ciencias físicas como al sentimiento de un orden social realizado. Resulta sumamente difícil distinguir este nuevo sentido secular de la «civilización» de un sentido secular comparable de la «cultura» considerada como una interpretación del desarrollo humano. Ambas eran ideas modernas en el sentido de que ponían énfasis en la capacidad humana no sólo para comprender, sino para edificar un orden social humano. Ésta fue la diferencia decisiva que presentaban las dos ideas en relación con la temprana derivación de los conceptos sociales y de los órdenes sociales a partir de supuestos estados religiosos o metafísicos. No obstante, en el momento de identificar las verdaderas fuerzas impulsoras —dentro de este proceso del «hombre que produce su propia historia»— surgieron perspectivas radicalmente diferentes.

En este sentido, una de las formulaciones más primitivas que ponía el acento sobre el «hombre que produce su propia historia» fue la de Vico, que aparece en la obra *The New Science* (del año 1725).

Afirmaba:

«Una verdad que se halla más allá de toda cuestión: el mundo de la sociedad civil ha sido construido verdaderamente por los hombres, y sus principios, por lo tanto, deben ser hallados dentro de las modificaciones sufridas por nuestra propia mente humana. Quienquiera que reflexione sobre esto no puede sino maravillarse por el hecho de que los filósofos hayan dirigido todas sus energías al estudio del mundo de la naturaleza, que, desde que fue creado por Dios, solamente El conoce; y que hayan rechazado el estudio del mundo de las naciones o el mundo civil, que, desde que fue construido por los hombres, ellos han tenido la esperanza de conocer» (p. 331).<sup>1</sup>

1. Todas las referencias pertenecen a las ediciones indicadas en la Bibliografía.

En este punto, contra el carácter del tiempo, las «ciencias naturales» son rechazadas y se otorga a las «ciencias humanas» un énfasis nuevo y sorprendente. Podemos conocer lo que hemos hecho y podemos conocerlo realmente, precisamente por haberlo hecho. Las interpretaciones específicas que por entonces ofreció Vico tienen hoy muy poco interés; sin embargo, su descripción de un modo de desarrollo que fue a la vez, e interactivamente, la configuración de las sociedades y la configuración de las mentes humanas, es probablemente el origen efectivo del sentido social general de la «cultura». El propio concepto fue desarrollado por Herder en su obra *Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad* (1784-1791). Él aceptaba el énfasis puesto en el autodesarrollo histórico de la humanidad, pero argumentaba que era demasiado complejo para ser reducido a la evolución de un simple principio y especialmente a algo tan abstracto como la «razón»; y además, que era demasiado variable para ser reducido a un desarrollo progresivo y unilineal que culminaba en la «civilización europea». Era necesario, afirmaba Herder, hablar de «culturas» antes que de «cultura», así como aceptar su variabilidad y reconocer dentro de toda cultura la complejidad y variabilidad de sus fuerzas configurativas. Las interpretaciones específicas que él ofreció entonces, en términos de pueblos y naciones «orgánicos» en contra del «universalismo exterior» de la Ilustración, constituyen elementos del movimiento romántico y hoy resultan de poco interés. Sin embargo, la idea de un proceso social fundamental que configure «estilos de vida» específicos y distintos constituye el origen efectivo del sentido social *comparativo* de la «cultura» y, actualmente, de sus necesarias «culturas» plurales.

La complejidad que reviste el concepto de «cultura» es por lo tanto sumamente clara. Se convirtió en el nombre del proceso «interno» especializado en sus supuestos medios de acción en la «vida intelectual» y «las artes». Asimismo, se convirtió en el nombre del proceso general especializado con sus presuntas configuraciones en «todos los estilos de vida». En una primera instancia tuvo una función fundamental en las definiciones de «las artes» y de «las humanidades». En una segunda instancia tuvo una función igualmente esencial en las definiciones de las «ciencias humanas» y las «ciencias sociales». Cada tendencia está preparada para negar a cualquier otra tendencia todo uso adecuado del concepto, a pesar de haberse realizado numerosos intentos de reconciliación. En toda teoría moderna de la cultura, aunque tal vez especial-

mente en la teoría marxista, esta complejidad es fuente de grandes dificultades. El problema de saber, al principio, si sería una teoría de «las artes y la vida intelectual» en sus relaciones con la «sociedad» o una teoría del proceso social que produce «estilos de vida» específicos y diferentes, es solamente el problema más evidente.

El primer problema sustancial se halla en las actitudes asumidas con respecto a la «civilización». En este punto, la decisiva intervención del marxismo consistió en el análisis de la «sociedad civil» y de aquello que dentro de sus términos se conocía por «civilización» como forma social específica: la sociedad burguesa creada por el modo de producción capitalista. Esto proporcionó una indispensable perspectiva crítica aunque se hallaba contenida en gran parte en los supuestos que habían producido el concepto; con mayor evidencia, el de un progresivo desarrollo secular; pero también el que se refería a un amplio desarrollo unilineal. La sociedad burguesa y la producción capitalista eran severamente atacadas y observadas a la vez como históricamente progresistas (la última en términos admitidos, como en «la burguesía... ha convertido a los países bárbaros y semibárbaros en naciones dependientes de los países civilizados», *Manifiesto comunista*, página 53). El socialismo las sustituirá como próximo y más elevado estadio del desarrollo.

Es sumamente importante comparar esta perspectiva heredada con otros elementos del marxismo y de los movimientos radicales y socialistas que le precedieron. A menudo, especialmente en los movimientos más tempranos, influenciados por una tradición alternativa que incluye la crítica radical de la «civilización», no fue el carácter progresivo, sino el carácter fundamental contradictorio de este desarrollo lo que resultó decisivo. La «civilización» no solamente había producido riqueza, orden y refinamiento, sino también, como parte del mismo proceso, pobreza, desorden y degradación. Fue atacada debido a su «artificialidad, a los notorios contrastes que evidenciaba en relación con un orden "natural" o "humano"». Los valores esgrimidos contra ella no eran los del próximo y más elevado estadio del desarrollo, sino los vinculados a la esencial hermandad de los hombres, expresada a menudo como algo que debe ser tanto recobrado como conquistado. Estas dos tendencias del marxismo, y del más amplio movimiento socialista, a menudo han surgido juntas; no obstante, en la teoría, y especialmente en el análisis de la práctica histórica subsecuente, deben ser radicalmente distinguidas.

La siguiente intervención decisiva del marxismo fue el rechazo de lo que Marx denominó «historiografía idealista», y en ese sentido, de los procedimientos teóricos de la Ilustración. La historia no era concebida (o no era concebida siempre o en principio) como la superación de la ignorancia o la superstición mediante el conocimiento y la razón. Lo que aquella declaración y aquella perspectiva excluían era la historia material, la historia de la clase trabajadora, de la industria, como «libro abierto de las facultades humanas». La noción originaria del «hombre que produce su propia historia» recibió un nuevo contenido fundamental a través de este énfasis puesto sobre el «hombre que se hace a sí mismo» mediante la producción de sus propios medios de vida. De entre todas las dificultades detalladamente mostradas, éste fue el más importante progreso intelectual de todo el pensamiento social moderno. Ofrecía la posibilidad de superar la dicotomía existente entre la «sociedad» y la «naturaleza» y de descubrir nuevas relaciones constitutivas entre la «sociedad» y la «economía». En tanto que especificación del elemento básico del proceso social de la cultura, era la recuperación de la totalidad de la historia. Inauguró la inclusión decisiva de la historia material, que había sido excluida de la «denominada historia de la civilización, que es toda una historia de las religiones y de los Estados». La propia historia del capitalismo elaborada por Marx es sólo el ejemplo más prominente.

Sin embargo, en este logro se presentan algunas dificultades. El énfasis que adjudicó al proceso social, de tipo constitutivo, fue mitigado por la persistencia de un tipo de nacionalismo temprano, relacionado con el supuesto de un progresivo desarrollo unilineal y con una versión del descubrimiento de las «leyes científicas» de la sociedad. Esta situación debilitó la perspectiva constitutiva y fortaleció una perspectiva más instrumental. Nuevamente, el acento puesto sobre la historia material, especialmente dentro de las polémicas necesarias para su establecimiento, se vio comprometido de un modo muy especial. En lugar de producir una historia cultural material, que era el próximo movimiento fundamental, se produjo una historia cultural dependiente, secundaria, «superestructural»: un reino de «meras» ideas, creencias, artes, costumbres, determinadas mediante la historia material básica. En este punto, lo que interesa no es sólo el elemento de reducción; es la reproducción, de forma modificada, de la separación entre la «cultura» y la vida social material que había conformado la tendencia dominante del pensamiento

cultural idealista. Por lo tanto, las posibilidades plenas del concepto de cultura, considerada como un proceso social-constitutivo creador de «estilos de vida» específicos y diferentes y que pudo haber sido notablemente profundizada por el énfasis puesto en un proceso social material, se perdieron durante un tiempo muy prolongado y en la práctica eran sustituidas a menudo por un universalismo abstracto y unilineal. Al mismo tiempo, la significación del concepto alternativo de cultura, que definía la «vida intelectual» y «las artes», se vio comprometida por su aparente reducción a un *status* «superestructural», y fue abandonada a fin de que fuera desarrollada por aquellos que, en el mismo proceso en que la idealizaban, eliminaban sus necesarias conexiones con la sociedad y la historia y, en las áreas de la psicología, el arte y la creencia, desarrollaban un poderoso sentimiento alternativo del propio proceso humano constitutivo. Por lo tanto, no resulta sorprendente que en el siglo XX este sentimiento alternativo haya llegado a cubrir y sofocar al marxismo, con alguna justificación, debido a sus errores más obvios, pero sin tener que afrontar el verdadero desafío que se hallaba implícito, y muy claro, en el originario planteamiento marxista.

En el complejo desarrollo sufrido por el concepto de «cultura», que por supuesto ha sido actualmente incorporado a sistemas y prácticas muy diferentes, existe una cuestión decisiva que aparecía una y otra vez durante el período formativo del siglo XVIII y principios del siglo XIX, pero que en general se perdió o al menos no fue desarrollado durante el primer estadio del marxismo. Es la cuestión del lenguaje del hombre, que fue una comprensible preocupación de los historiadores de la «civilización» y una cuestión fundamental, e incluso definitiva, para los teóricos del proceso constitutivo de la «cultura», desde Vico hasta Herder e incluso más allá de él. Ciertamente, para comprender todas las implicaciones de la idea de un «proceso humano constitutivo» debemos volvernos hacia los cambiantes conceptos del lenguaje.

## 2. Lenguaje

Una definición del lenguaje es siempre, implícita o explícitamente, una definición de los seres humanos en el mundo. Las principales categorías aceptadas —«mundo», «realidad», «naturaleza», «humano»— pueden ser contrapuestas a, o relacionadas con, la categoría del «lenguaje»; sin embargo, hoy es un lugar común observar que todas las categorías, incluyendo la categoría del «lenguaje», son construcciones expresadas con un lenguaje; por lo tanto, sólo con esfuerzo y dentro de un sistema de pensamiento particular pueden ser separadas del lenguaje con el propósito de realizar una investigación de relaciones. Tales esfuerzos y sistemas, no obstante, constituyen una parte fundamental de la historia del pensamiento. Una gran proporción de los problemas que han surgido de esta historia son muy importantes para el marxismo, y en algunas áreas el propio marxismo ha contribuido a ellos por extensión, de su revaloración básica del materialismo histórico a las principales categorías admitidas. Sin embargo, es significativo que, por comparación, el marxismo haya contribuido muy poco al pensamiento sobre el propio lenguaje. El resultado ha sido o bien las versiones limitadas y subdesarrolladas del lenguaje como «reflejo» de la «realidad» que han sido admitidas como verdaderas, o bien las proposiciones sobre el lenguaje desarrolladas dentro —o bajo la forma— de otros sistemas de pensamiento a menudo antagónicos que han sido sintetizados con proposiciones marxistas en relación a otros tipos de actividad de manera que no sólo son definitivamente insostenibles, sino que, en nuestra época, se hallan fundamentalmente limitadas a la fortaleza de las proposiciones sociales. Los efectos que ha sufrido la teoría cultural, y en particular el pensamiento sobre la literatura, han sido especialmente observados.

Los momentos clave que deben ser de interés para el marxismo, dentro del desarrollo del pensamiento sobre el lenguaje, son, primero, el énfasis puesto sobre el lenguaje en tanto que *actividad*, y segundo, el énfasis puesto sobre la *historia* del lenguaje. Ninguna de estas posiciones, por sí misma, resulta suficiente para exponer nuevamente todo el pro-

blema. Lo que continúa siendo necesario es la conjunción y la consecuente reevaluación de cada posición. Sin embargo, de maneras diferentes y con resultados políticos significativos, cada posición transformó las concepciones habituales sobre el lenguaje que dependían y sostenían tipos de pensamiento relativamente estáticos con respecto a los seres humanos en el mundo.

El énfasis fundamental puesto sobre el lenguaje considerado como una actividad comenzó durante el siglo XVIII, asociado estrechamente con la idea de que los hombres habían producido su propia sociedad; idea que hemos visto es un elemento central en el nuevo concepto de «cultura». Dentro de la tradición que predominaba con anterioridad, y a través de todas sus variantes, el «lenguaje» y la «realidad» habían sido absolutamente separados de modo tal que la investigación filosófica fue desde un principio una investigación de las conexiones existentes entre estos órdenes aparentemente separados. La unidad presocrática del *logos*, en la cual el lenguaje era considerado una unidad con el orden del universo y de la naturaleza, con la ley divina, la ley humana y la razón, había sido definitivamente rota y efectivamente olvidada. La distinción fundamental entre «lenguaje» y «realidad», como entre «conciencia» y «mundo material», correspondiente a las verdaderas divisiones entre actividad «mental» y «física», se había convertido en algo tan habitual que la atención sería parecía naturalmente concentrada sobre las consecuentes, y excepcionalmente complicadas, relaciones y conexiones. La principal investigación de Platón en relación con el lenguaje (desarrollada en el *Cratilo*) se centró en el problema de la exactitud del *nombrar*, pudiendo observarse que la interrelación de la «palabra» y el «objeto» se origina o bien en la «naturaleza» o bien en la «convención». La solución de Platón constituyó en realidad el fundamento del pensamiento idealista: existe un reino intermedio aunque constitutivo, que no es ni la «palabra» ni el «objeto», sino la «forma», la «esencia» o la «idea». Por ello, tanto la investigación del «lenguaje» como de la «realidad» fue siempre, en su raíz, una investigación de estas formas constitutivas (metafísicas).

Sin embargo, dado este supuesto básico, las investigaciones de largo alcance sobre los usos del lenguaje podrían ser acometidas de varias maneras sumamente particulares. El lenguaje, como modo de indicar la realidad, podría ser estudiado como la *lógica*. El lenguaje, en tanto es considerado un

segmento accesible de la realidad, especialmente en las formas establecidas, fijas, de la escritura, podría ser estudiado como la *gramática* en el sentido de su perfil formal y «externo». Finalmente, dentro de la distinción entre lenguaje y realidad, el lenguaje podría ser entendido como un *instrumento* utilizado por los hombres para propósitos específicos y discernibles, y éstos podrían ser estudiados en la *retórica* y en la *poética* asociada a ella. A través de un prolongado desarrollo académico y escolástico, estas tres grandes ramas del estudio del lenguaje —la *lógica*, la *gramática* y la *retórica*—, aunque formalmente asociadas en el *trivium* medieval, se transformaron en disciplinas específicas y eventualmente separadas. Por lo tanto, aunque consiguieron progresos prácticos fundamentales, o bien impidieron el examen de la forma que asumía la distinción básica entre «lenguaje» y «realidad» o bien determinaron los campos, y especialmente los términos, en que debía llevarse a cabo un examen de este tipo.

Éste es, evidentemente, el caso que se da con el importante concepto medieval de *signo*, que, sorprendentemente, ha sido adoptado nuevamente por el pensamiento lingüístico moderno. «Signo», que proviene etimológicamente del vocablo latino *signum*, marca o señal, es intrínsecamente un concepto que se basa en la distinción que existe entre «lenguaje» y «realidad». Es una interposición entre la «palabra» y el «objeto» que reproduce la interposición platónica de «forma», «esencia» o «idea», aunque ahora en términos lingüísticos accesibles. Por lo tanto, en Buridan los «signos naturales» conforman los duplicados mentales universales de la realidad y éstos se hallan unidos, convencionalmente, a los «signos artificiales» que representan las letras o los sonidos físicos. Dado este punto de partida, pueden desarrollarse importantes investigaciones sobre la actividad del lenguaje (pero no sobre el lenguaje considerado como una actividad): por ejemplo, la notable gramática especulativa del pensamiento medieval, en la cual fueron descritos e investigados el poder de las oraciones y de los modos de construcción que abarcan y las complicadas nociones empíricas de «nombrar». Entretanto, sin embargo, el propio *trivium*, y en especial la gramática y la retórica, se convirtieron en demostraciones relativamente formales —aunque inmensamente extendidas— de las propiedades de un previo material escrito «clásico». Lo que más tarde se conocería con la denominación de «estudio literario», y desde principios del siglo XVII como «crítica», se desarrolló a partir de este método limitado, poderoso y prestigioso.

Finalmente, sin embargo, toda la cuestión vinculada a la distinción existente entre «lenguaje» y «realidad» fue considerada obligadamente de un modo que al principio resultó sorprendente. Descartes, reforzando la distinción y haciéndola más precisa y exigiendo que el criterio de la conexión no debía ser metafísico o convencional sino fundamentado en el conocimiento científico, provocó nuevos interrogantes debido a la simple fuerza de su escepticismo respecto de las viejas respuestas. Fue en respuesta a Descartes como Vico propuso su criterio de que sólo podemos tener pleno conocimiento de aquello que podemos hacer o producir por nosotros mismos. En un aspecto decisivo, esta respuesta era reaccionaria. Desde el momento en que los hombres no crearon el mundo físico desde ninguna perspectiva que resulte evidente, una poderosa nueva concepción del conocimiento científico fue descartada *a priori* y, como antes, fue reservada a Dios. Por otra parte, sin embargo, insistiendo en que podemos comprender a la sociedad porque la hemos producido, porque la conocemos realmente, no de un modo abstracto sino a través del propio proceso de producirla y porque la actividad del lenguaje es fundamental en este proceso, Vico abrió una dimensión absolutamente nueva.

Esta dimensión fue y sigue siendo difícil de comprender; inicialmente debido al hecho de que Vico la fijó en lo que puede interpretarse como un relato esquemático del desarrollo de los estadios del lenguaje; los tres estadios notorios de lo divino, lo heroico y lo humano. Rousseau, reproduciendo estos tres estadios como «históricos» e interpretándolos como estadios de una vigencia decadente, otorgó una argumentación al movimiento romántico: el resurgimiento de la literatura como un resurgimiento del poder «originario», «primordial», del lenguaje. Sin embargo, esto oscureció inmediatamente el sentido nuevamente activo de la historia (canalizándolo en el sentido de la regeneración y finalmente, en la medida en que esto fracasó, en el sentido de la reacción) y el sentido nuevamente activo del lenguaje, que siendo encauzado en la dirección de la literatura pudo ser demarcado como un caso especial, una entidad especial, una función especial, dejando las relaciones «no literarias» del lenguaje a cargo de la realidad de un modo tan convencional y alienado como el anterior. Aceptar literalmente los tres estadios de Vico o reconocerlos simplemente como «estadios», significa perder de vista, como le ocurrió a Vico, la dimensión que él había abierto, ya que lo fundamental, dentro de esta concepción del len-

guaje, era que surgía solamente en el estadio humano, siendo lo divino aquello que se refería a las ceremonias y rituales mudos y lo heroico ese aspecto que involucraba los gestos y los signos. El lenguaje verbal es, por tanto, distintivamente humano; de hecho, constitutivamente humano. Éste fue el punto reivindicado por Herder, quien negaba cualquier noción del lenguaje como «dado» al hombre (por ejemplo, por Dios) y, en consecuencia, negaba la manifiesta noción alternativa del lenguaje como «agregado» al hombre, como un tipo especial de adquisición o de herramienta. El lenguaje es pues, positivamente, una apertura del mundo y hacia el mundo distintivamente humana y no una facultad discernible o instrumental, sino una facultad constitutiva.

Históricamente, este énfasis puesto sobre el lenguaje como facultad constitutiva, como el énfasis —estrechamente asociado— puesto sobre el desarrollo humano considerado como cultura, debe ser entendido como un intento de conservar alguna idea de lo generalmente humano frente a los procedimientos analíticos y empíricos de una ciencia natural que manifestaba un desarrollo poderoso y de afirmar una idea de la creatividad humana frente a la difundida comprensión de las propiedades del mundo físico y de las explicaciones causales que, consecuentemente, se desprendían de ella. En sí misma, toda esta tendencia estuvo en constante peligro de convertirse simplemente en un nuevo tipo de idealismo —la «humanidad» y la «creatividad» proyectándose como esencias—, mientras que las tendencias que se le oponían se desplazaban hacia un nuevo tipo de materialismo objetivo. Esta escisión específica, fatal para todo el pensamiento subsecuente, fue efectivamente disfrazada y ratificada mediante una nueva distinción convencional entre «arte» (la literatura) —la esfera de la «humanidad» y la «creatividad»— y «ciencia» (el «conocimiento positivo») y la cognoscible dimensión del mundo físico y de los seres humanos físicos que se hallaban dentro del mismo. Cada uno de los términos clave —«arte», «literatura» y «ciencia» junto con el término «cultura» asociado a ellos y con una especialización nuevamente necesaria como la «estética» y la distinción radical entre «experiencia» y «experimento»— cambiaron su significado durante el período comprendido entre los primeros años del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Los conflictos y las confusiones resultantes fueron graves; sin embargo, resulta significativo que en la nueva situación creada en el siglo XIX los problemas jamás estuvieron realmente vinculados al terreno del lenguaje en ningún

nivel fundamental, aunque era precisamente en relación con el lenguaje como las nuevas distinciones convencionales necesitaban ser desafiadas con más urgencia.

Lo que ocurrió, en cambio, fue un extraordinario avance en el campo del conocimiento empírico de las lenguas y un análisis y una clasificación sumamente notable de este conocimiento en términos que descartaban algunas de las cuestiones básicas. Resulta imposible separar este movimiento de su historia política dentro del desarrollo dinámico de las sociedades occidentales durante el período de difusión del colonialismo. Los estudios más antiguos sobre el lenguaje habían sido ampliamente contenidos por el campo de las lenguas muertas «clásicas» (que todavía determinaban efectivamente la «gramática» tanto en su sentido sintáctico como literario) y de las «derivadas» lenguas vernáculos modernas. La exploración y la colonización europeas, entretanto, habían difundido dramáticamente el nivel aprovechable del material lingüístico. El encuentro crítico se produjo entre las civilizaciones europea e hindú: no sólo en lo que se refería a las lenguas aprovechables, sino en lo que significó el contacto europeo con los métodos altamente desarrollados de los eruditos de la gramática hindú con su cuerpo alternativo de textos «clásicos». En su calidad de inglés en la India, William Jones aprendió el sánscrito, y a partir de una observación de sus semejanzas con el latín y el griego comenzó el trabajo que condujo a la clasificación de las lenguas indoeuropeas (arias) y de otras familias de lenguas.

Este trabajo, basado en el análisis comparativo y la clasificación y considerado desde la perspectiva de su procedimiento, fue muy semejante a la biología evolutiva de la que es contemporáneo. Éste es uno de los períodos principales de toda la investigación erudita, que no sólo fundamentó empíricamente las principales clasificaciones de las familias de lenguas, incluyendo esquemas de su desarrollo evolutivo y de sus relaciones, sino que, dentro de estos esquemas, también descubrió ciertas «leyes» de cambio; especialmente de cambio de sonido. En un área, este movimiento fue «evolucionista» en un sentido muy particular; en su postulado de un protolenguaje (protoindoeuropeo) a partir del cual se había desarrollado la «familia» principal. Sin embargo, en sus estadios más posteriores fue «evolucionista» también en otro sentido. El rigor creciente que se imprimió al estudio de los cambios de sonido asoció una rama del estudio del lenguaje con la ciencia natural, de modo tal que un sistema de foné-

tica lingüística se desarrollaba junto con los estudios físicos de la facultad del lenguaje y con los orígenes evolutivos del habla. Esta tendencia culminó en el trabajo fundamental sobre la fisiología del habla y —dentro de este área— en el campo designado de un modo significativo como *psicología experimental*.

Esta identificación del uso del lenguaje como problema de la *psicología* habría de tener efectos fundamentales sobre los conceptos del lenguaje. Entretanto, sin embargo, dentro de los estudios del lenguaje en general apareció una nueva fase que reforzó las inherentes tendencias al objetivismo. Lo que se estudiaba de un modo característico en la filología comparada era un conjunto de *registros* del lenguaje: en realidad, fundamentalmente, la palabra escrita extranjera. Esta hipótesis sobre este material de estudio definido ya se hallaba presente, desde luego, en la fase previa correspondiente al estudio de las lenguas «clásicas»: el griego, el latín, el hebreo. Pero los medios de acceso a una serie más amplia de lenguas reproducían una instancia previa: la del observador privilegiado (científico) de un cuerpo de material escrito extranjero. Las decisiones metodológicas, esencialmente similares a las que se desarrollan en la ciencia estrechamente asociada de la antropología, sucedieron a esta situación concreta. Por una parte existía la aplicación altamente productiva de los modos de observación sistemática, clasificación y análisis. Por otra, se producía la consecuencia sumamente inadvertida de la situación privilegiada del observador: él estaba observando (científicamente, desde luego) con un tipo de contacto diferencial con el material extranjero: los textos, los registros de una historia *pasada*; en el habla, la actividad de un pueblo extranjero que mantenía relaciones de subordinación (colonialistas) con respecto a la actividad global del pueblo dominante dentro de las que el observador obtenía su privilegio. Esta situación concreta redujo insensiblemente toda acepción del lenguaje como algo activa y verdaderamente constitutivo. El consecuente objetivismo del procedimiento fundamental resultó sumamente productivo a nivel descriptivo, aunque necesariamente toda definición consecuente del lenguaje debía ser la definición de un (especializado) *sistema* filológico. En una fase posterior de este contacto entre un observador privilegiado y el material de un lenguaje extranjero, en las especiales circunstancias de Norteamérica, donde cientos de lenguas nativas americanas (amerindias) se hallaban en peligro de muerte tras la consumación de la conquista y la do-

minación europeas, los originarios procedimientos filológicos no resultaron, de modo característico, suficientemente objetivos. La asimilación de estas lenguas, todavía más extrañas, a las categorías de la filología indoeuropea —el reflejo natural del imperialismo cultural— fue resistida y detenida científicamente mediante los procedimientos necesarios que, asumiendo solamente la presencia de un sistema extranjero, encontraron medios de estudiarlo en sus propios términos (intrínsecos y estructurales). Este enfoque constituyó un beneficio más para la descripción científica, con sus propios y notables resultados, aunque a nivel de la teoría constituyó el refuerzo final de un concepto del lenguaje considerado como un sistema objetivo (extranjero).

Paradójicamente, este enfoque tuvo un efecto más profundo a través de las necesarias correcciones de procedimientos que vinieron a continuación de la nueva fase de contacto con lenguas que carecían de textos. Los procedimientos más tempranos habían sido determinados por el hecho de que una lengua se presenta casi invariablemente en textos pasados específicos: acabadas expresiones monológicas. El verdadero lenguaje, aun cuando era útil, era considerado como *derivado*, aunque sea históricamente, de idiomas vernáculos; o prácticamente, de actos lingüísticos que eran instancias de las formas fundamentales (textuales) del lenguaje. El uso del lenguaje, por tanto, difícilmente fue considerado en sí mismo como una instancia activa y constitutiva. Y esta situación se vio reforzada por las relaciones políticas existentes entre el observador y lo observado, en las cuales los «hábitos del lenguaje» estudiados en una muestra que incluía desde el lenguaje de pueblos conquistados y dominados hasta los «dialectos» de grupos sociales remotos o inferiores, teóricamente opuestos al «modelo» del observador, eran considerados a lo sumo como una «conducta» antes que como una vida independiente, creativa, autodirigida. La lingüística empírica norteamericana transformó una parte de esta tendencia restituyendo la primacía de la lengua ante la ausencia literal de textos «modelo» o «clásicos». No obstante, el carácter objetivista de la teoría general fundamental limitó incluso esta tendencia convirtiendo el habla misma en un «texto», característica palabra persistente en la lingüística estructural ortodoxa. El lenguaje llegó a ser considerado como un sistema fijo, objetivo, y en este sentido como un sistema «dado» que tenía una prioridad teórica y práctica sobre lo que era descrito como «expresiones» (y más tarde como *performance*). Por lo tanto,

el lenguaje viviente que utilizan los seres humanos para sus específicas relaciones sociales en el mundo fue reducido teóricamente a instancias y ejemplos de un sistema que se halla más allá de ellos.

La principal expresión teórica de esta materializada comprensión del lenguaje se produjo en el siglo xx con la obra de Saussure, que presenta estrechas afinidades con la sociología objetivista de Durkheim. En Saussure, la naturaleza social del lenguaje se expresa como un sistema (*langue*) que es a la vez estable y autónomo y se funda en formas normativas idénticas; sus «expresiones» (*paroles*) son consideradas como usos «individuales» (en una abstracta distinción de los usos «sociales») de un «código particular de lenguaje» por la intervención de un «mecanismo psicofísico» habilitante. Los resultados prácticos de este profundo desarrollo teórico, en todas sus fases, han sido excepcionalmente productivos y sorprendentes. El gran cuerpo del conocimiento psicológico ha sido complementado por un cuerpo notable de estudios lingüísticos en que el concepto predominante del lenguaje considerado como un sistema formal ha abierto el camino a penetrantes descripciones de las verdaderas operaciones del lenguaje y de gran parte de sus «leyes» fundamentales.

Esta realización mantiene una irónica relación con el marxismo. Por una parte reproduce una tendencia importante y a menudo predominante dentro del propio marxismo, en toda su esfera de acción, desde el análisis comparativo y la clasificación de los estadios de una sociedad, a través del descubrimiento de ciertas leyes de cambio fundamentales dentro de estos estadios sistemáticos, hasta la afirmación de un sistema «social» predominante que *a priori* es inaccesible para los actos «individuales» de la voluntad y la inteligencia. Esta manifiesta afinidad explica la intencionada síntesis del marxismo y la lingüística estructural, que ha constituido un fenómeno tan influyente a mediados del siglo xx. Sin embargo, los marxistas no se percataron de que, primero, la historia —en sus sentidos más específicos, activos y relacionados— ha desaparecido (en una de las tendencias ha sido excluida teóricamente) del relato de una actividad social tan fundamental como es el lenguaje; y en segundo término, que las categorías en que se ha desarrollado esta versión del sistema han sido las acostumbradas categorías burguesas en que la separación y la distinción abstractas entre lo «individual» y lo «social» se han tornado tan habituales que son consideradas como puntos de partida «naturales».

En realidad, existía un escaso trabajo específicamente marxista sobre el lenguaje con anterioridad al siglo xx. En el capítulo sobre Feuerbach de su obra *La ideología alemana*, Marx y Engels aludieron a este tema como parte de su poderosa argumentación contra la conciencia pura, directiva. Recapitulando los «momentos» o los «aspectos» de una concepción materialista de la historia, estos autores escribían:

«Solamente ahora, luego de haber considerado cuatro momentos, cuatro aspectos de las relaciones históricas fundamentales, nos encontramos verdaderamente con que el hombre también posee "conciencia"; sin embargo, aun así, no es una conciencia inherente, "pura". Desde el principio, el "espíritu" es afligido con la maldición de ser "agobiado" con una cuestión que hace su aparición en este punto bajo la forma de agitadas capas de aire, de sonidos, en síntesis: del lenguaje. El lenguaje es tan viejo como la conciencia, el lenguaje es la conciencia práctica ya que existe para los demás hombres, y por esta razón está comenzando a existir asimismo personalmente para mí; ya que el lenguaje, como la conciencia, sólo surge de la urgencia, de la necesidad del intercambio con otros hombres» (p. 19).

Esta descripción, hasta donde se desarrolla, es totalmente compatible con el énfasis puesto sobre el lenguaje considerado como una actividad práctica, constitutiva. La dificultad surge, como había surgido asimismo de forma diferente en las descripciones anteriores, cuando la idea de lo constitutivo es descompuesta en elementos que a posteriori son ordenados temporalmente. Por lo tanto, existe un peligro evidente —en el pensamiento de Vico y de Herder— de hacer del lenguaje algo «primario» y «original»; no en el sentido aceptable de que constituye una parte necesaria del verdadero acto de la autocreación humana, sino en el sentido asociado y aprovechable del lenguaje considerado como *el* elemento fundamental de la humanidad: «en el principio fue el Verbo». Precisamente, es el sentido del lenguaje considerado como un elemento *indisoluble* de la propia creación humana lo que otorga significado aceptable a su descripción como «constitutivo». Hacer que el lenguaje *preceda* a todas las demás actividades relacionadas significa reclamar algo sumamente distinto.

La idea del lenguaje considerado como constitutivo se halla siempre en peligro de caer bajo este tipo de reducción. Pero no solamente en la palabra creativa aislada, que se convierte en idealismo, sino también, como realmente ocurrió, en el materialismo objetivista y el positivismo, en que «el mundo»

o «la realidad» o «la realidad social» se proyecta categóricamente como una formación preexistente respecto de la cual el lenguaje es simplemente una respuesta.

En este pasaje, lo que verdaderamente afirman Marx y Engels apunta hacia la simultaneidad y la totalidad. Las «relaciones históricas fundamentales» son consideradas como «momentos» o «aspectos», y el hombre por tanto «también posee conciencia». Por otra parte, este lenguaje es material: las «agitadas capas de aire, de sonidos», que son producidas por el cuerpo físico. No es, entonces, cuestión de cualquier prioridad temporal de la «producción de la vida material» considerada como un acto separable. El modo distintivamente humano que adopta esta primaria producción material ha sido caracterizado bajo tres aspectos: las necesidades, las nuevas necesidades y la reproducción humana; «desde luego, no en el sentido de ser consideradas como tres estadios diferentes... sino... en el sentido de que han existido simultáneamente desde los albores de la historia y desde el primer hombre, y todavía se afirman en la historia actual». La distintiva humanidad del desarrollo es por tanto expresada por el cuarto «aspecto»: que tal producción es *también desde el principio* una relación social. En consecuencia, involucra desde el principio —como un elemento necesario— la conciencia práctica que es el lenguaje.

Hasta ahora, el énfasis es fundamentalmente «constitutivo» en el sentido de la totalidad indisoluble del desarrollo. Sin embargo, resulta sencillo observar cómo, también en esta dirección, lo que comienza siendo un modo de análisis de los aspectos de un proceso total se desarrolla hacia categorías filosóficas o «naturales» (simples declaraciones materialistas que conservan la separación idealista entre el «lenguaje» y la «realidad» y que simplemente revierten su prioridad) y hacia las categorías históricas, en que existe, *primero*, una producción social material, y *luego* (en vez de *también*), el lenguaje.

En su desarrollo predominantemente positivista, a partir de las postrimerías del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, un tipo dominante de marxismo realizó esta reducción práctica; no tan directamente en lo que se refiere a la teoría del lenguaje, que en general era rechazada, sino habitualmente en sus descripciones de la conciencia y en sus análisis de las actividades prácticas del lenguaje, que se hallaban agrupadas bajo las categorías de «ideología» y «superestructura». Por otra parte, esta tendencia se vio reforzada por un

erróneo tipo de asociación con el importante trabajo científico sobre los medios físicos del lenguaje. Esta asociación era absolutamente compatible con el énfasis puesto sobre el lenguaje en tanto que algo material, aunque, dada la separación práctica de «el mundo» y «el lenguaje en que hablamos de él» o, dicho de otro modo, de la «realidad» y la «conciencia», la materialidad del lenguaje sólo podía ser comprendida como una materialidad física —una serie de propiedades físicas— y no como una *actividad* material: en realidad, es la acostumbrada disociación científica entre la abstracta facultad física y su verdadero uso humano. La situación emergente ha sido muy bien descrita por Marx dentro de otro contexto, en la primera «tesis» sobre Feuerbach:

«Hasta ahora el principal defecto de todo el materialismo (incluyendo el de Feuerbach) es que el objeto, la realidad, lo que aprehendemos a través de nuestros sentidos, sólo es comprendida en la forma de un *objeto de contemplación (anschauung)*; y no como una *actividad humana sensorial*, como una *práctica*; no subjetivamente. Por lo tanto, en oposición al materialismo, el costado *activo* fue desarrollado abstractamente por el idealismo, que por supuesto no conoce como tal a la verdadera actividad sensorial» (*La ideología alemana*, p. 197).

Esta era verdaderamente la situación en que se hallaba el pensamiento sobre el lenguaje, ya que el énfasis activo puesto por Vico y Herder había sido, entretanto, notablemente desarrollado, fundamentalmente por Wilhelm von Humboldt. El problema heredado del origen del lenguaje había sido nuevamente expuesto por éste de una manera notable. El lenguaje se desarrolla, desde luego, en algún momento de la historia de la evolución; sin embargo, el problema no es solamente que no tenemos prácticamente ninguna información de esta cuestión, sino que, fundamentalmente, cualquier investigación humana sobre una actividad tan constitutiva ya encuentra allí al lenguaje, en sí mismo y en su supuesto objeto de estudio. Por tanto, el lenguaje debe ser considerado como un tipo persistente de creación y de re-creación: una presencia dinámica y un constante proceso regenerativo. Sin embargo, este énfasis, nuevamente, puede movilizarse en diferentes direcciones. Podría haberse asociado razonablemente con el énfasis puesto sobre la práctica indisoluble, total, en que la «presencia dinámica» y el «constante proceso regenerativo» habrían de ser formas necesarias de la «producción y reproducción de la vida real» concebidos de modo idéntico. Lo que ocurrió, en

cambio, en Humboldt y especialmente con posterioridad a él, fue una proyección de estas ideas sobre la actividad dentro de formas esencialmente idealistas y cuasi-sociales: sea la «nación», fundamentada sobre una versión abstracta de la «mente-popular», o la (ahistórica) «conciencia colectiva»; sea el «espíritu colectivo», la abstracta capacidad creativa (auto-creativa aunque anterior a, y separada de, la práctica social material), como en Hegel; sea, persuasivamente, lo «individual», abstraído y definido como una «subjetividad creativa», el punto de partida del significado.

La influencia de esta serie de proyecciones ha sido profunda y prolongada. La idea abstracta de la «nación» podría ser fácilmente conectada con el trabajo filológico fundamental realizado sobre las «familias» de lenguas y sobre las propiedades distintivas heredadas de lenguas particulares. La idea abstracta de lo «individual» podría ser fácilmente relacionada con el énfasis puesto sobre una realidad subjetiva primaria y una consecuente «fuente» de significado y creatividad que surgió en los conceptos románticos de «arte» y «literatura» y que definieron una parte esencial del desarrollo de la «psicología».

Por lo tanto, el acento colocado sobre el lenguaje en tanto que actividad, que constituyó la principal contribución de esta línea de pensamiento y que fue asimismo una corrección fundamental de su pasividad inherente, normalmente formalizada en la metáfora del «reflejo», del positivismo y del materialismo objetivista, fue a su vez reducido desde su situación de actividad específica (y por tanto necesariamente social y material, o en un sentido global, histórico) a *ideas* de tal actividad, categorizadas como «nación» o «espíritu» o de lo «individual creativo». Resulta significativo que una de estas categorías, el «individuo» (no el ser humano único, específico, que por supuesto no puede estar en duda, sino la generalización de la propiedad común de todos estos *seres* como «individuos» o «sujetos», que ya son categorías *sociales*, con inmediatas implicaciones sociales), resultará prominente dentro de la tendencia dominante del materialismo objetivista. La exclusión de la actividad, del hacer, de la categoría de la «realidad objetiva», determinó que fuera contemplada solamente por «sujetos», que en una versión podrían ser ignorados en la observación de la realidad objetiva —el «sujeto» activo reemplazado por el «observador» neutral— y en otra versión, cuando se hizo necesario hablar sobre el lenguaje o sobre otras formas de la práctica, apareció en relaciones «inter-

subjetivas» —hablando a otros o para otros, pasando información o un «mensaje» entre unos y otros— como identidades separadas o discernibles antes que unos *con* otros, constituyendo y confirmando su relación el hecho del lenguaje. En este punto, el lenguaje perdió definitivamente su definición en tanto que actividad *constitutiva*. Se convirtió en una herramienta, instrumento o medio esgrimido por los individuos cuando tenían algo que comunicar, distinto de la facultad que desde el principio los hizo no solamente capaces de relacionar y comunicar, sino en términos reales, ser prácticamente conscientes y por tanto poseer la práctica activa del lenguaje.

Contra esta reducción del lenguaje a un mero hecho instrumental, la idea del lenguaje como expresión, que fue el principal efecto que produjo la versión idealista del lenguaje como actividad, resultó evidentemente atractiva. Surgió, literalmente, de una experiencia del lenguaje que la teoría rival, limitada al trasvase de información, al intercambio de mensajes, a la denominación de objetos, había suprimido efectivamente. Podría incluir la experiencia de hablar *con* los demás, de *participar* en el lenguaje, de producir o responder el ritmo o la entonación que no tenían un simple contenido de «información» o «mensaje» u «objeto»: experiencia, verdaderamente, que se hizo sumamente evidente en la «literatura» y que incluso a través de la especialización fue hecha idéntica a ella. Sin embargo, lo que efectivamente ocurrió fue una profunda división, que produjo sus propias y poderosas categorías de separación, siendo algunas de ellas viejos términos transformados en formas nuevas: divisiones categóricas entre lo «referencial» y lo «emotivo», entre lo «denotativo» y lo «connotativo», entre el «lenguaje vulgar» y el «lenguaje literario». Ciertamente, los usos hacia los que apuntan estas categorías pueden ser distinguidos como elementos de prácticas específicas definidas por situaciones específicas. Sin embargo, su proyección como categorías, y por tanto su posterior proyección como entidades separadas, «cuerpos» separados del uso del lenguaje, permitió una disolución y una especialización que evitó durante mucho tiempo que las cuestiones básicas de la argumentación inconclusa sobre el lenguaje fueran focalizadas en un área única del discurso.

El marxismo podría haberse convertido en esta área del discurso, pero había desarrollado sus propias formas de limitación y especialización. De ellas, la más evidente fue una especialización de todo el proceso social material en relación

con el «trabajo», que fue considerado entonces cada vez más detenidamente. Esta situación tuvo su efecto en la importante polémica sobre los orígenes y el desarrollo del lenguaje, que pudo haber sido reabierta en el contexto de la nueva ciencia de la antropología física evolutiva. Lo que ocurrió, en cambio, fue una aplicación del concepto abstracto de «trabajo» como único origen efectivo. Por lo tanto, dentro de una autorizada descripción moderna:

«Primero el trabajo, luego el lenguaje articulado, fueron los dos estímulos principales bajo la influencia de los cuales el cerebro del mono se convirtió gradualmente en el cerebro humano» (*Fundamentals of Dialectical Materialism*, ediciones Schneier-son, Moscú, 1967, p. 105).

Esto no sólo establece un desarrollo abstracto en dos estadios temporales. También convierte al trabajo y al lenguaje en «estímulos», cuando el verdadero énfasis debería ponerse sobre la práctica asociada a ellos. Esta situación conduce a una abstracción de estadios evolutivos:

«El desarrollo del trabajo unió más estrechamente a los miembros de la comunidad, ya que les permitió extender su actividad común y sostenerse entre sí. Las relaciones de trabajo dieron origen a la necesidad de los hombres primitivos de hablar y comunicarse los unos con los otros» (*ibid.*, 105).

Efectivamente, ésta es una posición idealista compuesta por estímulos y necesidades abstractas. Debe ser contrastada con una apropiada historia materialista en que el trabajo y el lenguaje, en tanto prácticas, puedan ser comprendidos como evolutiva e históricamente constitutivos:

«El aserto de que no puede existir el lenguaje sin toda la estructura del hombre moderno es precisamente el mismo que sostenía la vieja teoría de que las habilidades del hombre hicieron posible la producción y la utilización de los utensilios. Sin embargo, los utensilios son miles de años más antiguos que las habilidades que presenta la conformación humana moderna. Las modernas estructuras productoras del lenguaje son resultado del éxito evolutivo del lenguaje del mismo modo que la habilidad originariamente humana es resultado del éxito evolutivo de los utensilios» (J. S. Washburn y J. B. Lancaster, *Current Anthropology*, vol. 12, núm. 3, 1971).

Toda teoría constitutiva de la práctica, y especialmente una teoría materialista, tiene importantes efectos más allá de la cuestión de los orígenes, en lo que se refiere a exponer nuevamente y en cualquier momento el problema del proceso activo del lenguaje: una nueva exposición que va más allá de las categorías separadas de «lenguaje» y «realidad». El marxismo, aunque ortodoxo, permanecía fijado en la teoría del reflejo porque ésta era la única conexión materialista posible entre las categorías abstractas admitidas. La propia teoría del reflejo, durante su primer período, se especializó en las toscas pautas de estímulo-y-respuesta, adaptadas de la fisiología positivista. Durante su segundo período, en los últimos trabajos de Pávlov, agregó, como un medio de tratar con las especiales propiedades del lenguaje, el concepto del «segundo sistema de señales», siendo el primero el simple sistema físico de las sensaciones y las respuestas. Esto era mejor que nada, aunque asimiló el lenguaje a las características de un «sistema de señales» de un modo relativamente mecánico que en la práctica resultó inadecuado para los problemas de significado situados más allá de los simples esquemas asociativos. Partiendo de este punto, L. S. Vygotsky (*Thought and Language*, Moscú, 1934) propuso una nueva teoría social, todavía denominada «segundo sistema de señales», en la que el lenguaje y la conciencia se liberan de las simples analogías con la percepción física. Su trabajo sobre el desarrollo del lenguaje en los niños y sobre el problema crucial del «discurso interior» proporcionó un nuevo punto de partida dentro de una perspectiva materialista histórica. Sin embargo, y durante una generación, este trabajo fue rechazado por el marxismo ortodoxo. Entretanto, el trabajo de N. S. Marr, basado en esquemas más antiguos, vinculó el lenguaje a la «superestructura» e incluso a los simples fundamentos de clase. Las posiciones dogmáticas, tomadas de otras áreas del pensamiento marxista, limitaron los necesarios desarrollos teóricos. Resulta irónico que la influencia de Marr culminara efectivamente, en el año 1950, ante una serie de declaraciones de Stalin en el sentido de que el lenguaje no era «parte de la superestructura» y de que las lenguas no tenían ningún «carácter de clase» esencial, sino más bien un «carácter nacional». Resulta irónico porque aunque estas declaraciones eran necesarias, en aquel contexto lo que consiguieron fue simplemente retrotraer tal estudio a un estadio muy anterior, en el cual el *status* de la «reflexión» y, muy específicamente, el *status* de la «superestructura», en términos marxistas, habían tenido que ser puestos

en tela de juicio. En esta época, poco más o menos, la lingüística había llegado a ser dominada por una forma distintiva y específica de objetivismo, producida por los poderosos sistemas del estructuralismo y la semiótica. En este punto, las posiciones generalmente marxistas en otros campos, especialmente en la conformación popular de los sistemas objetivamente determinados, fueron prácticamente sintetizadas en teorías del lenguaje que, desde una posición plenamente marxista, necesitaban ser profundamente combatidas.

En esta historia, el elemento trágico es que tales teorías habían sido profundamente combatidas en Leningrado durante la década de 1920, donde habían surgido efectivamente los principios de una escuela de lingüística marxista de un tipo sumamente significativo. Quien mejor representa a esta escuela es V. N. Vološinov, cuya obra *El marxismo y la filosofía del lenguaje* apareció en dos ediciones en los años de 1929 y 1930; la segunda edición ha sido traducida al inglés (*Matejka and Titunik*, Nueva York y Londres, 1973). Vološinov había estado asociado con M. M. Bajtin, autor de un estudio sobre Dostoevsky (*Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, 1929; nueva versión, con un nuevo título, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, 1963); véase, asimismo, «P. N. Medvedev» (autor de *Formal'ny metod v literaturovedenii —kritičeskoe vvedenie v sociologičeskiju poetiku*; *El método formal de la enseñanza literaria: introducción crítica a la sociología literaria*, 1928). Vološinov desapareció en algún momento de la década de 1930. Por tanto, en términos reales, se perdió aproximadamente medio siglo en el desarrollo de esta reordenación excepcionalmente importante del tema.

La contribución decisiva de Vološinov fue hallar un camino más allá de las poderosas aunque parciales teorías de la expresión y del sistema objetivo. Halló el camino en términos fundamentalmente marxistas, aunque debió comenzar afirmando que el pensamiento marxista respecto del lenguaje era prácticamente inexistente. Su originalidad reside en el hecho de que no procuró aplicar al lenguaje otras ideas marxistas. Por el contrario, reconsideró todo el problema del lenguaje dentro de una orientación general marxista. Esto le permitió considerar la «actividad» (la fortaleza del énfasis idealista con posterioridad a Humboldt) como una actividad social y comprender el «sistema» (la fuerza de la nueva lingüística objetivista) en relación con esta actividad social y no, como había sucedido hasta entonces, separada formalmen-

te de ella. Por lo tanto, aprovechando las fuerzas de las tradiciones alternativas, situándolas unas junto a otras y demostrando la conexión de su debilidad fundamental, Vološinov abrió el camino a un nuevo tipo de teoría que había sido necesaria durante algo más de un siglo.

Gran parte de este esfuerzo se dedicó a recobrar el pleno énfasis puesto sobre el lenguaje considerado como actividad, como conciencia práctica, que había sido debilitado y rechazado debido a su especialización en relación con una reservada «conciencia individual» o «psique interior». La fuerza de esta tradición era todavía su insistencia en la creación activa de significados, a diferencia de la hipótesis alternativa de un sistema formal cerrado. Vološinov argumentaba que el significado era necesariamente una acción social dependiente de una relación social. Sin embargo, comprender esta situación dependía de recobrar el pleno sentido de lo «social», a diferencia de la reducción idealista de lo social al producto heredado, preconcebido, una «costra inerte» más allá de la cual toda la creatividad era individual, y a diferencia, asimismo, de la proyección objetivista de lo social dentro de un sistema formal, ahora autónomo y gobernado solamente por sus leyes internas, dentro del cual —y solamente en armonía con el cual— se producían los significados. Ambos, en su raíz, dependen del mismo error: separar lo social de la actividad significativamente individual (aunque entonces las posiciones rivales evaluaban de modo diferente los elementos separados). En oposición al psicologismo del énfasis idealista, Vološinov argumentaba que «la conciencia adquiere forma y existencia en el material de los signos creados por un grupo organizado durante el proceso de su interrelación social. La conciencia individual se nutre de signos; su crecimiento se deriva de ellos; ella refleja su lógica y sus leyes» (pág. 13).

Normalmente, es precisamente en este punto (y el peligro es siempre mayor por conservar el concepto de «signo» que Vološinov revaluó pero que no obstante continuó utilizando) donde el objetivismo encuentra su vía de acceso. «El material de los signos» puede ser traducido como el «sistema de signos». Este sistema puede entonces ser proyectado (mediante alguna noción de un «contrato social» teórico, como en Saussure, protegido de su examen por el supuesto de la prioridad del análisis «sincrónico» sobre el análisis «diacrónico») más allá de la historia y más allá de toda concepción activa de la vida social contemporánea, en la que los individuos socialmente relacionados participan significativamente en lugar de

representar las leyes y los códigos de un sistema lingüístico inaccesible. Cada uno de los aspectos del argumento de Vološinov presenta una importancia continua, pero es en su (incompleta) reevaluación del concepto de «signo» donde su significación contemporánea es más evidente.

Vološinov aceptaba que un «signo» en el lenguaje tiene verdaderamente un carácter «binario». (En realidad, como veremos, su conservación de estos términos hizo más sencilla la pérdida del desafío radical que significó su obra). Es decir que Vološinov estaba de acuerdo en que el signo verbal no es equivalente al objeto o cualidad que él indica o expresa ni tampoco un simple reflejo de ellos. La relación que existe dentro del signo entre el elemento formal y el significado que lleva este elemento es, por lo tanto, inevitablemente convencional (de acuerdo hasta aquí con la teoría semiótica ortodoxa); sin embargo, no es arbitraria<sup>1</sup> y, fundamentalmente, no es permanente. Por el contrario, la fusión del elemento formal y el significado (y es este hecho de fusión dinámica lo que hace engañosa la conservación de la descripción «binaria») es el resultado de un verdadero proceso de desarrollo social dentro de las actividades actuales del lenguaje y del desarrollo continuo de una lengua. Ciertamente, los signos sólo pueden existir cuando se postula esta relación social activa. El signo utilizable —la fusión del elemento formal y el significado— es un producto de esta continua actividad del lenguaje entre los individuos reales que se hallan inmersos en una relación social continua. En este sentido, el «signo» es su producto, aunque no simplemente su producto pasado, como ocurre en las descripciones materializadas de un sistema de lenguaje «siempre conocido». Los verdaderos «productos» comunicativos que constituyen signos utilizables son, por el contrario, la evidencia viviente de un proceso social continuo dentro del cual han nacido los individuos y dentro del cual son conformados y al cual, por lo tanto, contribuyen en un proceso continuo. Esta situación constituye a la vez su socialización y su individuación: los aspectos conexos de un proceso único que las teorías alternativas del «sistema» y la «expresión» habían dividido y disociado. Nos encontramos en-

1. La cuestión de si un signo es «arbitrario» se halla sujeta a cierta confusión local. El término fue desarrollado para distinguirlo de lo «icónico» a fin de indicar, correctamente, que la mayoría de los signos verbales no son «imágenes» de cosas. Sin embargo, otros sentidos de lo «arbitrario», tendentes a lo «fortuito» o lo «casual», ya habían sido desarrollados; contra ellos Vološinov centraba su oposición.

tonces no con un «lenguaje» y una «sociedad» materializados, sino con un *lenguaje social* activo. Tampoco (observando hacia atrás la teoría materialista positivista y ortodoxa) es este lenguaje un simple «reflejo» o «expresión» de la «realidad material». Lo que tenemos, más bien, es una captación de esta realidad a través del lenguaje, el cual en tanto conciencia práctica es saturado por —y satura a su vez— toda la actividad social, incluyendo la actividad productiva. Y, desde el momento en que esta captación es social y continua (a diferencia de los encuentros abstractos del «hombre» y «su mundo», o de la «conciencia» y la «realidad», o del «lenguaje» y la «existencia material»), tiene lugar dentro de una sociedad activa y cambiante. Es a partir de esta experiencia y en función de ella —el perdido término medio entre las entidades abstractas, «sujeto» y «objeto», sobre el que se erigen las proposiciones del idealismo y del materialismo ortodoxo— como el lenguaje habla. O, para expresarlo más directamente, el lenguaje es la articulación de esta experiencia activa y cambiante; una *presencia social* dinámica y articulada dentro del mundo.

No obstante, continúa siendo cierto que el modo de articulación es específico. Esto forma parte de la verdad que había captado el formalismo. La articulación puede ser comprendida, y en algunos aspectos debe ser comprendida, como una articulación tanto formal como sistemática. Un sonido físico, como muchos otros elementos naturales, puede ser convertido en un signo; sin embargo, su distinción, según argumentaba Vološinov, es siempre evidente: «un signo no existe simplemente como parte de una realidad; refleja y refracta otra realidad». Lo que lo distingue como un signo, lo que en verdad lo convierte en un signo, es en este sentido un proceso formal: una articulación específica de un significado. La lingüística formalista había acentuado este punto, pero no había distinguido que el proceso de articulación es también necesariamente un proceso *material* y que el propio signo se convierte en una parte del mundo físico y material (socialmente creado): «sea en sonido, masa física, color, movimiento del cuerpo o algo semejante». La significación, la creación social de significados mediante el uso de signos formales, es entonces una actividad material práctica; en verdad es, literalmente, un medio de producción. Es una forma específica de la conciencia práctica que resulta inseparable de toda la actividad material social. No es como le gustaría al formalismo, y como desde un principio había considerado la teoría idea-

lista de la expresión, una operación de —y dentro de— la «conciencia», que entonces se convierte en un estado o en un proceso separado, *a priori*, de la actividad material social. Es, por el contrario —y a la vez— un proceso material distintivo —la producción de signos— y, en la calidad fundamental de su distinción como conciencia práctica, se halla comprometido desde el principio en toda otra actividad humana social y material.

Los sistemas formalistas pueden dar la impresión de hallar este punto refiriéndolo a lo «ya conocido», la «determinación de última instancia de la estructura económica», como ocurre en algunas versiones habituales del marxismo estructuralista. Con la finalidad de evitar este tipo de reducción debemos tomar en consideración la distinción fundamental que ofrece Vološinov entre un «signo» y una «señal». En las teorías reflexivas del lenguaje, correspondan a los tipos positivistas del materialismo o a teorías como el conductismo psicológico, todos los «signos» son reducidos efectivamente a «señales» dentro de los simples esquemas de «objeto» y «conciencia» o «estímulo» y «respuesta». Los significados son creados mediante el reconocimiento (repetido) de lo que efectivamente son «señales»: de las propiedades de un objeto o del carácter de un estímulo. Por lo tanto, la «conciencia» y la «respuesta» «contienen» (ya que esto es ahora el significado) propiedades de dicho carácter. La pasividad y el mecanismo atribuidos a tales descripciones han sido reconocidos muy a menudo. En verdad, es contra esa pasividad y ese mecanismo como se ha manifestado la principal contribución del formalismo, en su insistencia sobre la articulación específica (formal) de los significados a través de los signos.

Sin embargo, ha sido mucho menos perceptible el hecho de que teorías muy diferentes, basadas en el carácter determinado de los sistemas de signos, dependen, finalmente, de una idea comparable del carácter fijo del signo, que, efectivamente, es entonces un desplazamiento del contenido fijo a la forma fija. Un profundo análisis de estas escuelas rivales nos ha permitido reconocer el hecho de que la conversión del «signo» (como el propio término hizo siempre posible e incluso probable), sea en un contenido fijo o en una forma fija, constituye una negación radical de la conciencia práctica activa. El signo, en cada caso, se moviliza hacia una señal, a la que Vološinov distingue de un signo por el hecho de que es intrínsecamente limitada e invariable. La verdadera cualidad de un signo (se hubiera preferido que dijera: de un ele-

mento significativo de un lenguaje) es que es efectivo en la comunicación, es una genuina fusión de un elemento formal y un significado (una cualidad que ciertamente comparte con las señales); pero también que como función de la actividad social continua es capaz de modificarse y desarrollarse: los verdaderos procesos existentes en la historia de una lengua pero que la privilegiada prioridad del análisis «sincrónico» había ignorado o reducido a un carácter secundario o accidental.

En realidad, desde que existe como signo, por su cualidad de relación significativa —tanto la relación entre el elemento formal y el significado (su estructura interna) como las relaciones entre el pueblo que efectivamente lo utiliza en el lenguaje práctico, lo convierten en un signo— tiene, al igual que la experiencia social que constituye el principio de su formación, propiedades dialécticas y propiedades generativas. De un modo que le es característico, no ha fijado, como ocurre con la señal, un significado determinado, invariable. Debe tener un efectivo núcleo de significado aunque en la práctica posea una esfera de acción variable, que se corresponde con la infinita variedad de situaciones dentro de las cuales es utilizado activamente. Estas situaciones incluyen tanto relaciones nuevas y cambiantes como relaciones recurrentes, y esta es la realidad del signo en tanto que fusión dinámica del «elemento formal» y el «significado» —«forma» y «contenido»—, antes que la significación interna, fija y «ya conocida». Esta cualidad variable, a la que Vološinov denomina *multi-acentual*, es, desde luego, el desafío necesario a la idea de los significados «correctos» o «apropiados» que habían sido poderosamente desarrollados por la filología ortodoxa a partir de sus estudios de las lenguas muertas y que habían sido asumidos tanto en las distinciones sociales de clase de un lenguaje «*standard*» flanqueado por «dialectos» o por «errores» como en las teorías sobre una lectura «correcta» u «objetiva». Sin embargo, la cualidad de variación —no la variación fortuita, sino la variación en tanto que elemento necesario de la conciencia práctica— conduce lentamente a una situación de oposición a las descripciones objetivistas del sistema de signos. Constituye uno de los argumentos decisivos contra la reducción del hecho clave de la determinación social a la idea de la determinación por un sistema. Sin embargo, a la vez que conduce lentamente a una situación de oposición con respecto a todas las formas de objetivismo abstracto, ofrece asimismo una base para una reconsideración vital del problema de la «subjetividad».

La señal, en su invariabilidad fija, es ciertamente un hecho colectivo. Puede ser admitida y repetida o puede inventarse una nueva señal; pero en cada caso el nivel en que opera es de tipo colectivo: es decir, debe ser reconocido pero no necesita ser internalizado en ese nivel de sociabilidad que ha excluido (por considerarlas versiones reductivas de lo «social» comúnmente excluido) la participación activa de individuos conscientes. La señal, en este sentido, es una propiedad colectiva fija e intercambiable; y de un modo que le es característico, es fácilmente importada y exportada. El verdadero elemento significativo del lenguaje debe tener desde el principio una capacidad diferente para convertirse en un *signo interior*, en una parte de la conciencia práctica activa. Por lo tanto, además de su existencia material y social entre los individuos reales, el signo es parte asimismo de una conciencia verbalmente constituida que permite a los individuos utilizar signos creados por su propia iniciativa, sea en actos de comunicación social o en prácticas que, no siendo *manifiestamente* sociales, pueden interpretarse como prácticas personales o privadas.

La concepción es, por tanto, radicalmente opuesta a la construcción de todos los actos de comunicación a partir de relaciones y propiedades objetivas predeterminadas, dentro de las que no sería posible ninguna iniciativa individual de tipo creativo o autogenerado. En consecuencia, es un decisivo rechazo teórico de las versiones saussureanas, conductistas o mecánicas, de un sistema objetivo que se halla más allá de la iniciativa individual o del uso creativo. Sin embargo, constituye también un rechazo teórico de las teorías subjetivistas del lenguaje considerado como expresión individual, desde el momento en que lo que se halla internamente constituido es el hecho social del signo que admite un significado social y una relación definida pero nunca fija o invariable. Se ha otorgado, y se continúa haciéndolo, una gran fuerza a las teorías del lenguaje como expresión individual, mediante la rica experiencia práctica de los «signos interiores» —el lenguaje interior— en el repetido conocimiento individual de las «actividades del lenguaje interior», tanto si las denominamos «pensamiento» o «conciencia» como verdadera composición verbal. Estas actividades «interiores» involucran el uso de palabras que, al menos a ese nivel, no son dichas ni escritas para ninguna otra persona. Toda teoría del lenguaje que excluya esta experiencia o que procure limitarla a la condición de residuo, subproducto o ensayo (aunque a menudo puede ser cuales-

quiera de ellos) de una manifiesta actividad social del lenguaje, reduce nuevamente el lenguaje social a la condición de conciencia práctica. Lo que en realidad debe afirmarse es que el signo es social aunque en su verdadera calidad de signo es susceptible de ser internalizado —en realidad debe ser internalizado si ha de ser un signo destinado a una relación comunicativa entre personas reales que inicialmente utilizan sólo sus poderes físicos para expresarlo— y es susceptible de ser continuamente aplicable, a través de medios sociales y materiales, en la comunicación manifiesta. Esta relación fundamental entre el signo «interior» y el signo «material» —una relación que con frecuencia es experimentada como una tensión pero que siempre es vivida como una actividad, como una práctica— necesita una exploración radical intensiva. En la psicología del desarrollo individual Vygotsky comenzó esta exploración e inmediatamente distinguió ciertas características fundamentalmente distintivas del «discurso interior», características constitutivas y no simplemente transferidas, como en el caso planteado por Vološinov. Esto ocurre todavía dentro de la perspectiva de una teoría materialista histórica. La compleja relación, observada desde otra perspectiva, necesita una exploración específicamente histórica, ya que es en el movimiento en que se produce —a partir de la producción del lenguaje a través solamente de los recursos humanos físicos, a través de la historia material de la producción de otros recursos y de los problemas de la tecnología y la notación que luego se ven involucrados en ellos, en la historia social activa del complejo que conforman los sistemas comunicativos que hoy son parte tan importante del propio proceso productivo material— donde debe ser hallada la dinámica del lenguaje social: su desarrollo de nuevos medios de producción dentro de medios de producción básicos.

Entretanto, siguiendo a Vološinov, podemos observar precisamente cómo todo proceso social es actividad entre individuos reales, y por tanto entre verdaderas individualidades, a través del pleno hecho social que constituye el lenguaje (sea en tanto que discurso «exterior» o «interior»); es la constitución activa, en seres físicos diferentes, de la capacidad social que es el medio de realización de cualquier vida individual. La conciencia, en este preciso sentido, es un ser social. Es la posesión, a través de relaciones y desarrollos sociales específicos y activos, de una precisa capacidad social, que es el «sistema de signos». Vološinov, incluso después de estas re-

formulaciones fundamentales, continúa hablando del «sistema de signos»: la formulación que había sido decisivamente producida en la lingüística saussureana. Sin embargo, si continuamos examinando sus argumentos encontramos cuán difícil y confusa puede resultar esta formulación. El propio «signo» —la marca o el símbolo, el elemento formal— debe ser revaluado con el propósito de acentuar su variabilidad y sus elementos internamente activos indicando no sólo una estructura interna, sino una dinámica interna. Del mismo modo, el «sistema» debe ser revaluado a fin de acentuar más el proceso social que la «sociabilidad» fija: una revaluación que fue hecha en parte por Jakobson y Tynjanov (1928) con una argumentación formalista y con el reconocimiento de que «cada sistema existe necesariamente como una evolución, mientras que, por otra parte, la evolución proviene incluíblemente de una naturaleza sistémica». A pesar de que éste era un reconocimiento necesario, fue limitado por su perspectiva de determinados sistemas dentro de una categoría «evolutiva» —la materialización acostumbrada del idealismo objetivo— y todavía debe ser corregida mediante el pleno énfasis puesto sobre el proceso social. En este punto, como una cuestión de absoluta prioridad, los hombres relatan y continúan relatando, ante cualquier sistema que sea producto suyo, cómo puede comprender o ejercitar su determinación como una cuestión más de conciencia práctica que de conciencia abstracta.

Estos cambios deberán llevarse a cabo en la constante investigación que se desarrolla en torno al lenguaje. Sin embargo, el último punto indica una dificultad final. Gran parte del proceso social de la creación de significados fue proyectado dentro de la lingüística objetivista en función de las relaciones formales —y por lo tanto, de la naturaleza sistemática— de los signos. Lo que había sido abstracta y estáticamente concebido a nivel del signo se insertó en un tipo de movimiento —si bien era un tipo de movimiento determinado, congelado, el movimiento de un manto de hielo— mediante las «leyes» o las «estructuras» de relación del sistema considerado como totalidad. Esta extensión a un sistema de relación, incluyendo su aspecto formal como gramática, es en todo caso inevitable. El aislamiento del «signo» —sea en Saussure o en Vološinov— es, en el mejor de los casos, un procedimiento analítico; y en el peor, una evasión. Gran parte del importante trabajo sobre las relaciones dentro de un sistema considerado en su totalidad constituye por lo tanto un

avance evidente, y el problema de la variabilidad del signo puede aparecer contenido dentro de la variabilidad de sus relaciones formales. Sin embargo, aun siendo este tipo de énfasis puesto sobre el sistema de relación obviamente necesario, se halla limitado por la consecuencia de la definición abstracta inicial del signo. Las relaciones altamente complejas de las unidades (teóricamente) invariables nunca pueden ser sustantivas; deben mantenerse como relaciones formales. La dinámica interna del signo, incluyendo sus relaciones sociales y materiales tanto como su estructura formal, debe ser comprendida como necesariamente conectada con la dinámica social y material tanto como con la dinámica formal del sistema en su totalidad. En trabajos recientes se han producido algunos progresos en esta dirección (Rossi-Landi, 1975).

Sin embargo, también se ha producido un movimiento que parece volver a plantear todo el problema. En la lingüística chomskyana se ha dado un paso decisivo hacia un concepto de sistema que acentúa la posibilidad y el hecho de la iniciativa individual y de la práctica creativa que previamente habían sido excluidas por los sistemas objetivistas. Pero al mismo tiempo esta concepción sobrecarga las profundas estructuras de la formación del lenguaje que son verdaderamente incompatibles con las descripciones sociales e históricas corrientes del origen y el desarrollo del lenguaje. El énfasis puesto sobre profundas estructuras constitutivas a un nivel evolutivo antes que histórico, puede, desde luego, ser reconciliado con la concepción del lenguaje como facultad humana constitutiva: ejerciendo presiones y estableciendo límites, de modos determinados, al propio desarrollo humano. Sin embargo, mientras es conservado como un proceso exclusivamente evolutivo, se moviliza hacia descripciones materializadas en relación con la «evolución sistemática»: el desarrollo a través más de estructuras y sistemas constituidos (siendo ahora la constitución, a la vez, de un tipo que permite y limita las variaciones) que de los verdaderos seres humanos en una práctica social continua. En este punto, el trabajo de Vygotsky sobre el discurso interior y la conciencia resulta fundamental desde una perspectiva teórica:

«Si comparamos el desarrollo originario del lenguaje y del intelecto —que, como hemos visto, se desarrollan a lo largo de lineamientos separados tanto en los animales como en los niños muy pequeños— con el desarrollo del discurso interno y del pen-

samiento verbal, debemos concluir que el último estadio no es simplemente una continuación del estadio anterior. *La propia naturaleza del desarrollo cambia* de una condición biológica a una condición socio-histórica. El pensamiento verbal no es una forma de conducta natural, innata, sino que está determinado por un proceso histórico-cultural y tiene propiedades y leyes específicas que no pueden fundamentarse en las formas naturales del pensamiento y el lenguaje» (*Thought and Language*, p. 51).

Por lo tanto, a la necesaria definición de la facultad biológica del lenguaje como *constitutivo* podemos agregar una definición igualmente necesaria del desarrollo del lenguaje —que es a la vez individual y social— como histórica y socialmente *constituyente*. Por tanto, lo que podemos definir es un proceso dialéctico: la *cambiante conciencia práctica de los seres humanos*, en la cual se puede acordar absoluta importancia tanto a los procesos históricos como a los evolutivos, pero dentro de la cual también pueden ser distinguidos en relación con las complejas variaciones del verdadero uso del lenguaje. A partir de esta fundamentación teórica estamos en condiciones de continuar avanzando para distinguir la «literatura», dentro de un específico desarrollo socio-histórico de la escritura, del abstracto concepto retrospectivo, tan común en el marxismo ortodoxo, que la reduce, como al propio lenguaje, a una función y luego a un subproducto (superestructural) del trabajo colectivo. Sin embargo, antes de poder continuar con este análisis debemos examinar los conceptos de literatura que, basados en teorías anteriores sobre el lenguaje y la conciencia, todavía se mantienen vigentes.

### 3. Literatura

Es relativamente difícil comprender la «literatura» como concepto. En el uso corriente no parece ser más que una descripción específica; y lo que se describe es, entonces, como regla, tan altamente evaluado que se produce una transferencia verdaderamente inmediata y desapercibida de los valores específicos de los trabajos particulares y de los tipos de trabajo respecto de los cuales opera como concepto, del cual todavía se cree firmemente que es real y práctico. Ciertamente, la propiedad especial de la «literatura» como concepto es que reclama este tipo de importancia y de prioridad en las realizaciones concretas de muchos grandes trabajos particulares, en contraste con la «abstracción» y la «generalidad» de otros conceptos y de los tipos de prácticas que definen por contraste. En consecuencia, es común ver definida a la «literatura» como la «plena, fundamental e inmediata experiencia humana», habitualmente con una observación asociada a «detalles minuciosos». Por contraste, la «sociedad» es vista a menudo como esencialmente general y abstracta: más las síntesis y los promedios de la vida humana que la sustancia directa. Existen otros conceptos relacionados, tales como «política», «sociología» o «ideología», que son igualmente ubicados y desacreditados como meros caparazones exteriores endurecidos en comparación con la experiencia viviente de la literatura.

La ingenuidad del concepto, en esta forma familiar, puede demostrarse de dos maneras: teóricamente e históricamente. Es cierto que se ha desarrollado una versión popular del concepto dentro de una modalidad que parece protegerla, y en la práctica a menudo la protege, contra cualquiera de ambos argumentos. Se ha forzado tanto la abstracción esencial de lo «personal» y lo «inmediato» que, dentro de esta forma de pensamiento altamente desarrollada, se ha desintegrado todo el proceso de abstracción. Ninguno de sus pasos puede trazarse de nuevo y la abstracción de lo «concreto» constituye un círculo perfecto y virtualmente indestructible. Los argumentos que provienen de la historia o de la teoría son simplemente una evidencia de la generalidad y la abs-

tracción incurable que padecen quienes los exponen. Por lo tanto, pueden ser rechazados desdeñosamente, a menudo sin necesidad de una respuesta específica que solamente implicaría rebajarse a su nivel.

Es un sistema de abstracción poderoso y a menudo olvidado dentro del cual el concepto de «literatura» se torna activamente ideológico. La teoría puede hacer algo en su contra, en lo que se refiere al reconocimiento necesario (para aquellos que realmente se hallan en contacto con la literatura, difícilmente exigirá una preparación prolongada) de que, sea lo que «ella» pueda ser, la literatura es el proceso y el resultado de la composición formal dentro de las propiedades sociales y formales del lenguaje. La supresión efectiva de este proceso y sus circunstancias, que se consigue trasmutando el concepto por una equivalencia indiferenciada con la «experiencia vívida inmediata» (en algunos casos, en verdad, por algo más que esto, de modo que las experiencias reales vividas de la sociedad y la historia se entienden como si fueran menos particulares e inmediatas que las que corresponden a la literatura), constituye una proeza ideológica extraordinaria. El verdadero proceso que es específico, el de la composición real, ha desaparecido efectivamente o ha sido desplazado hacia un procedimiento interno y autodemostrativo en el que se cree genuinamente que la escritura de este tipo (aunque entonces se dan por sentadas muchas cosas) es ella misma una «experiencia vívida inmediata». Acudir a la historia de la literatura, en su gama inmensa y extraordinariamente variada, desde *Mabinogion* hasta *Middlemarch*, o desde *El Paraíso perdido* hasta *Prelude*, provoca una duda momentánea, hasta que las numerosas categorías dependientes del concepto toman el sitio que les corresponde: «mito», «romance», «ficción», «ficción realista», «épica», «lírica», «autobiografía». Las que desde otro punto de vista podrían ser asumidas razonablemente como definiciones iniciales de los procesos y las circunstancias de la composición, se convierten, dentro del concepto ideológico, en «formas» de lo que todavía se define triunfalmente como la «plena, fundamental e inmediata experiencia humana». Ciertamente, cuando cualquier concepto tiene un desarrollo tan profundo y complejo, interno y especializado, difícilmente puede ser examinado o cuestionado desde fuera. Si hemos de comprender su significación y los complicados hechos que en parte revela y en parte oculta, debemos examinar el desarrollo del concepto mismo.

En su forma moderna, el concepto de «literatura» no surgió antes del siglo XVIII y no fue plenamente desarrollado hasta el siglo XIX. Sin embargo, las condiciones de su surgimiento se habían generado desde la época del Renacimiento. La palabra misma comenzó a ser utilizada por los ingleses en el siglo XVI, a continuación de sus precedentes franceses y latinos; su raíz fue el término latino *littera*, letra del alfabeto. *Litterature*, según su ortografía corriente originaria, fue efectivamente una condición de la lectura: de ser capaz de leer y de haber leído. A menudo se aproximó al sentido del alfabetismo (*literacy*) moderno, que no se incluyó en el lenguaje hasta las postrimerías del siglo XIX; su introducción se hizo necesaria en parte por el movimiento que experimentó la *literatura* hacia un sentido diferente. El adjetivo normal asociado con literatura fue letrado (*literate*). Literato (*literary*) surgió en el siglo XVII con el sentido de la capacidad y la experiencia de leer y no asumió su significado moderno diferenciado hasta el siglo XVIII.

La *literatura* en tanto que categoría nueva fue, pues, una diferenciación del área originariamente caracterizada como *retórica* y *gramática*: una especialización en la lectura y, en el contexto material del desarrollo de la imprenta, en la palabra impresa y especialmente en el libro. Eventualmente, habría de convertirse en una categoría más general que la de *poesía* o que la de la primitiva *poesía* sentimental, que habían sido los términos generales para la composición imaginativa pero que en relación con el desarrollo de *literatura* se tornaron fundamentalmente especializados, a partir del siglo XVII, para la composición métrica y especialmente para la composición métrica leída e impresa. Sin embargo, *literatura* no fue jamás en su origen la composición activa —la «producción»— que la *poesía* había descrito. Fue una categoría de tipo diferente, como la lectura anterior a la escritura. El uso característico puede observarse en Bacon —«aprendió en toda la literatura y erudición, divina y humana»— y más recientemente en Johnson —«tenía probablemente más que la literatura corriente, tal como su hijo se refiere a él en uno de sus más elaborados poemas latinos». Es decir que la *literatura* era una categoría de uso y de condición antes que de producción. Era una especialización particular de lo que hasta aquí había sido observado como una actividad o una práctica, y una especialización, debido a las circunstancias, que se produjo inevitablemente en términos de clase social. Según su sentido difundido originariamente, más allá del

sentido desnudo de «alfabetismo» era una definición del saber «humano» o «culto», y por lo tanto especificaba una distinción social particular. Los nuevos conceptos políticos de «nación» y las nuevas evaluaciones de lo «vernáculo» interactuaban con un énfasis constante sobre la «literatura», como la «lectura» en las lenguas «clásicas». Aun así, en este primer estadio, durante el siglo XVIII, *literatura* fue originariamente un concepto social generalizado que expresaba cierto nivel (minoritario) de realización educacional. Esta situación llevaba consigo una definición alternativa potencial y eventualmente realizada de la *literatura* considerada refiriéndose a los «libros impresos», los objetos en los cuales, y a través de los cuales, se demostraba esta realización.

Es importante que, dentro de los términos de este desarrollo, la literatura incluyera normalmente todos los libros impresos. No había necesidad de especialización en lo que se refería a las obras «imaginativas». La literatura fue todavía, primeramente, la capacidad de leer y la experiencia de leer, y esto incluía la filosofía, la historia y los ensayos tanto como los poemas. ¿Eran «literatura» las nuevas novelas del siglo XVIII? El primer enfoque de esta cuestión no se ocupó de la definición de su modo o su contenido, sino que la refirió a las pautas del saber «culto» o «humano». ¿Era literatura el drama? Esta cuestión habría de inquietar a generaciones sucesivas, debido no a cualquier dificultad circunstancial, sino a los límites prácticos que presentaba la categoría. Si la literatura era la lectura, podría decirse que un estilo escrito para ser leído es literatura, y si no es así, ¿en qué situación se hallaba Shakespeare? (Aunque, por supuesto, hoy podría ser leído; esto fue posible, y «literario», a través de los *textos*.)

La definición indicada por este desarrollo se ha conservado a cierto nivel. La literatura perdió su sentido originario como capacidad de lectura y experiencia de lectura y se convirtió en una categoría aparentemente objetiva de libros impresos de cierta calidad. Los intereses de un «editor literario» o de un «suplemento literario» todavía serían definidos de este modo. Sin embargo, pueden distinguirse tres tendencias conflictivas: primero, un desplazamiento desde el concepto de «saber» hacia los de «gusto» o «sensibilidad», como criterio que define la calidad literaria; segundo, una creciente especialización de la literatura en el sentido de los trabajos «creativos» o «imaginativos»; tercero, un desarrollo del concepto de «tradición dentro de los términos nacionales que cul-

minó en una definición más efectiva de «una literatura nacional». Las fuentes de cada una de estas tendencias pueden ser distinguidas a partir del Renacimiento, pero fue en los siglos XVIII y XIX cuando irrumpieron más poderosamente hasta que se convirtieron, durante el siglo XX, en supuestos efectivamente admitidos. Podemos examinar más cuidadosamente cada una de estas tendencias.

El desplazamiento desde el concepto de «saber» a los de «gusto» o «sensibilidad» constituyó de modo efectivo el estadio final de un desplazamiento iniciado a partir de una profesión ilustrada paranacional, con su originaria base social ubicada en la Iglesia y más tarde en las universidades, y con las lenguas clásicas operando como material compartido, hasta alcanzar una profesión cada vez más definida por su posición de clase de la que se derivaban fundamentalmente los criterios generales, aplicables en otros campos además del correspondiente a la literatura. En Inglaterra, algunos rasgos específicos del desarrollo burgués fortalecieron este desplazamiento; «el *amateur* cultivado» constituyó uno de sus elementos, pero el «gusto» y la «sensibilidad» fueron fundamentalmente los conceptos unificadores, en términos de clase, y pudieron aplicarse a una gama muy amplia, desde el comportamiento público y privado hasta (como lamentaba Wordsworth) el vino o la poesía. El «gusto» y la «sensibilidad», como definiciones subjetivas de criterios aparentemente objetivos (que adquieren su objetividad aparente en un sentimiento de clase activamente consensual) y al mismo tiempo definiciones aparentemente objetivas de cualidades subjetivas, son categorías característicamente burguesas.

La «crítica» es un concepto fundamentalmente asociado a este mismo desarrollo. Como término nuevo, desde el siglo XVII se desarrolló (manteniendo siempre relaciones difíciles con su sentido general y persistente de crítica y censura) a partir de los «comentarios» sobre literatura, dentro del criterio «aprendido», hasta el ejercicio consciente del «gusto», la «sensibilidad» y la «discriminación». Se convirtió en una forma significativamente especial de la tendencia general que experimentaba el concepto de literatura hacia una acentuación del uso o del consumo (conspicuo) de trabajos más que a su producción. Mientras que los hábitos del uso y el consumo todavía eran criterios de una clase relativamente integrada, poseían sus fuerzas y sus debilidades características. El «gusto» en literatura podría confundirse con el «gusto» en relación con cualquier otra cosa; sin embargo, en términos

de clase, las respuestas a la literatura estaban notablemente integradas y la relativa integración del «público lector» (término característico de la definición) constituyó base propicia para una importante producción literaria. La confianza en la «sensibilidad» como forma especial de un énfasis empleado en relación con la respuesta «humana» global tenía debilidades obvias en su tendencia a separar el «sentimiento» del «pensamiento» (junto con un vocabulario asociado que comprendía lo «subjetivo» y lo «objetivo», lo «inconsciente» y lo «consciente», lo «privado» y lo «público»). Al mismo tiempo servía, en el mejor de los casos, para insistir sobre la sustancia «inmediata» y «vívida» (donde su contraste con la tradición «aprendida» resultaba especialmente marcado). Verdaderamente, sólo en la medida en que esta clase perdió su dominio y su cohesión relativos, la debilidad de los conceptos *en tanto que conceptos* se hizo evidente. Y constituye una evidencia, al menos, de su hegemonía residual, el que la *crítica*, asumida por las universidades como una nueva disciplina consciente para ser practicada por lo que se convirtió en una nueva profesión paranacional, conservó estos conceptos de clase básicos a pesar de los intentos de establecer nuevos criterios abstractamente objetivos. Con una mayor seriedad, la crítica fue asumida como una definición natural de los estudios literarios, definidos ellos mismos por la categoría especializada (libros editados y de cierta calidad) de la *literatura*. Por lo tanto, estas formas que asumen los conceptos de *literatura* y *crítica* son, desde la perspectiva del desarrollo social histórico, formas de control y especialización de una clase sobre una práctica social general y de una limitación de clase sobre las cuestiones que ésta debería elaborar.

El proceso de especialización de la «literatura» en el sentido de los trabajos «creativos» o «imaginativos» resulta mucho más complicado. En parte es una fuerte respuesta afirmativa, en nombre de una «creatividad» humana esencialmente general, a las formas socialmente represivas e intelectualmente mecánicas de un nuevo orden social: el orden social del capitalismo, y especialmente del capitalismo industrial. La especialización práctica del trabajo para la producción asalariada de mercancías; en estos términos, de la «existencia» al «trabajo»; desde el lenguaje hacia el trasvase de «mensajes» «informativos» o «racionales»; desde las relaciones sociales hasta las funciones dentro de un orden político y económico sistemático; todas estas presiones y todos estos

límites fueron desafiados en nombre de una «imaginación» o «creatividad» plena y liberadora. Las aserciones románticas principales, que dependen de estos conceptos, tienen una forma de acción significativamente absoluta, desde la política y la naturaleza hasta el trabajo y el arte. En este período, la «literatura» adquirió una nueva resonancia; sin embargo, no era todavía una resonancia especializada. Esto llegó con posterioridad en la medida en que, contra todas las presiones de un orden capitalista industrial, la aserción se volvió defensiva y reservada cuando una vez había sido positiva y absoluta. En el «arte» y la «literatura», las cualidades *humanas* esenciales y salvadoras, en una primera fase deben ser «desplegadas»; y en una última fase, deben ser «preservadas».

Hubo una serie de conceptos que se desarrollaron conjuntamente. El concepto de «arte» fue desplazado desde su sentido de capacidad humana general hasta una esfera de acción especial, definida por la «imaginación» y la «sensibilidad». Durante el mismo período, el concepto de «estética» se desplazó desde su sentido de percepción general hacia la categoría especializada de lo «artístico» y lo «bello». La «ficción» y el «mito» (un nuevo término que proviene de los primeros años del siglo XIX) podrían ser considerados desde la posición de clase dominante como «fantasías» o «mentiras», aunque desde esta posición alternativa fueron honrados como portadores de la «verdad *imaginativa*». Se otorgó a los conceptos de *romance* y «romántico» un nuevo y especializado acento positivo. El concepto de «literatura» se movilizó junto a todos ellos. El amplio significado general todavía era utilizable; sin embargo, comenzó a predominar firmemente un nuevo significado especializado en torno a las cualidades distintivas de lo «imaginativo» y lo «estético». El «gusto» y la «sensibilidad» habían comenzado como categorías de una condición social. Dentro de la nueva especialización se asignaron cualidades comparables, aunque más elevadas, a «las propias obras», a los «objetos estéticos».

Sin embargo, todavía existía una duda sustancial. Consistía en si las cualidades elevadas habían de ser asignadas a la dimensión «imaginativa» (acceder a una verdad «más elevada» o «más profunda» que la realidad «cotidiana», «objetiva» o «científica»; demanda que era conscientemente sustituida por las demandas tradicionales de la religión) o a la dimensión «estética» (la «belleza» del lenguaje o del estilo). Dentro de la especialización de la literatura, las escuelas alternativas impusieron uno u otro de estos acentos; sin embar-

go existieron asimismo intentos repetidos de fusionarlos, asimilando idénticamente la «verdad» y la «belleza» o la «verdad» y la «vitalidad del lenguaje». Bajo una presión constante, estos asertos se convirtieron no sólo en afirmaciones positivas, sino también en aserciones negativas y comparativas contra todos los demás modos: no sólo contra la «ciencia» y la «sociedad» —los modos abstractos y generalizadores de otros «tipos» de experiencia— y no sólo contra otros tipos de escritura —ahora especializados a su vez como «discursiva» o «factual»—, sino, irónicamente, contra gran parte de la propia «literatura», la «mala» escritura, la escritura «popular», la «cultura de masas». Por lo tanto, la categoría que había parecido objetiva, «todos los libros impresos», a la que se había adjudicado un fundamento social de clase, el «saber culto» y el dominio del «gusto» y la «sensibilidad», se convirtieron en un área necesariamente selectiva y autodeterminante: no toda la «ficción» era «imaginativa»; no toda la «literatura» era «literatura». La «crítica» adquirió una gran importancia nueva y efectiva, ya que se había convertido en el único medio de validar esta categoría selectiva y especializada. Consistía en una *discriminación* de las obras auténticamente «grandes» o «principales», con la consecuente categorización de obras «menores» y una exclusión efectiva de las obras «malas» o «insignificantes», a la vez que una comunicación y una realización prácticas de los «principales» valores. Lo que se había reclamado para el «arte» y la «imaginación creativa» en los asertos románticos fundamentales se reclamaba ahora para la «crítica» considerada como una «disciplina» y una actividad «humana» fundamental.

Este desarrollo dependía, en primer lugar, de una elaboración del concepto de «tradición». La idea de una «literatura nacional» había crecido vigorosamente desde la época del Renacimiento. Produjo todas las fuerzas positivas del nacionalismo cultural y sus verdaderas realizaciones. Llevó consigo el sentimiento de la «grandeza» o la «gloria» del lenguaje nativo, del cual, antes del Renacimiento, se había realizado una apología convencional comparándolo con el orden «clásico». Cada una de estas ricas y fuertes realizaciones había sido verdadera; la «literatura nacional» y el «lenguaje principal» se hallaban ahora efectivamente «allí». Sin embargo, dentro de la especialización de la «literatura», cada uno fue redefinido de modo que pudiera ser conducido en el sentido de la identidad con los «valores literarios» selectivos y autodeterminantes. La «literatura nacional» dejó muy pronto

de ser historia para convertirse en tradición. No era, ni siquiera teóricamente, todo lo que se había escrito o todos los tipos de escritos. Era una selección que culminó, de un modo circular definido, en los «valores literarios» que estaba afirmando la «crítica». Se produjeron frecuentes disputas locales que deben ser incluidas, o excluidas como ocurre comúnmente, en la definición de esta «tradición». Haber sido inglés y haber escrito no significaba de ningún modo pertenecer a la «tradición literaria inglesa», del mismo modo que ser inglés y hablar el inglés no ejemplificaba de ningún modo la «grandeza» del lenguaje; en realidad, la práctica de la mayoría de los angloparlantes era citada a menudo precisamente como «ignorancia», «traición» o «degradación» de esta «grandeza». La selectividad y la autodefinición, que constituían los procesos evidentes de la «crítica» de este tipo, eran proyectados no obstante como «literatura», como «valores literarios» y finalmente incluso como «el carácter inglés esencial»: la ratificación absoluta de un proceso consensual limitado y especializado. Oponerse a los términos de esta ratificación significaba estar «contra la literatura».

Uno de los signos que revelan el éxito de esta categorización de la literatura es que incluso el marxismo ha manifestado poco ímpetu contra ella. Con seguridad, el propio Marx se ocupó muy poco de ello. Sus exposiciones incidentales característicamente inteligentes y bien informadas sobre la verdadera literatura son citadas actualmente con mucha frecuencia, defensivamente, como una evidencia de la flexibilidad humana del marxismo, cuando realmente deberían citarse (sin ninguna devaluación especial) como una evidencia de la gran dependencia que, en estas cuestiones, tenía de las convenciones y categorías de su época. Por lo tanto, el desafío radical del énfasis puesto sobre la «conciencia práctica» jamás superó las categorías de la «literatura» y la «estética», y, en este campo, siempre existieron dudas en cuanto a la aplicación práctica de las proposiciones que se declaraban fundamentales y decisivas en prácticamente todos los demás sitios.

Cuando eventualmente se produjo una aplicación de este tipo, en la tradición marxista tardía, se manifestó mediante tres tipologías principales: un intento de asimilación de la «literatura» a la «ideología», que en la práctica era poco más que golpear una contra otra a dos categorías inadecuadas; una efectiva e importante inclusión de la «literatura popular» —la «literatura del pueblo»— como parte necesi-

ria aunque negada de la «tradición literaria»; y un intento sostenido aunque desigual de relacionar la «literatura» con la historia económica y social dentro de la cual «ella» se había producido. Cada uno de estos dos últimos intentos ha sido muy significativo. En el primero, la «tradición» ha sido genuinamente desplegada. En el último, ha existido una efectiva reconstitución, sobre áreas más amplias, de la práctica social histórica, que hace mucho más problemática la abstracción de los «valores literarios» y que, más positivamente, permite nuevos tipos de lecturas y nuevos tipos de cuestiones sobre «las propias obras». Esta situación se ha conocido, especialmente, como «crítica marxista» (una variante radical de la práctica burguesa establecida), aunque se había producido otro trabajo sobre bases muy diferentes a partir de una historia social más amplia y de concepciones más amplias sobre «el pueblo», «el lenguaje» y «la nación».

Resulta significativo que la «crítica marxista» y los «estudios literarios marxistas» hayan tenido un éxito mayor, en términos corrientes, cuando han trabajado dentro de la categoría admitida de «literatura», que pueden haber desplegado e incluso revaluado pero que jamás han cuestionado o se han opuesto radicalmente. Por contraste, lo que parecía ser una reevaluación teórica fundamental en el intento de asimilación a la «ideología», resultó un fracaso desastroso, y, dentro de este campo, comprometió fundamentalmente el *status* del propio marxismo. Sin embargo, se han producido durante el último medio siglo otras tendencias más significativas. Lukács contribuyó a la profunda reevaluación de «la estética». La Escuela de Frankfurt, con su especial énfasis en el arte, emprendió una sostenida reexaminación de la «producción artística», centralizada en el concepto de «mediación». Goldmann emprendió una reevaluación radical del «tema creativo». Las variantes marxistas del formalismo se encargaron de la redefinición radical de los procesos de la escritura, con nuevas utilizaciones de los conceptos de «signos» y «textos» y con un rechazo significativamente asociado de la «literatura» considerada como una categoría. Los métodos y los problemas indicados por estas tendencias serán examinados en detalle más adelante.

No obstante, la fractura teórica fundamental se produce por el reconocimiento de la «literatura» como una categoría social e histórica especializante. Debería resultar evidente que esta situación no disminuye su importancia. Precisamente porque es histórico, un concepto clave de una fase princi-

pal de una cultura constituye la evidencia decisiva de una forma particular del desarrollo social del lenguaje. Dentro de sus términos, se realizó un trabajo de una importancia notable y permanente en las relaciones específicamente sociales y culturales. Sin embargo, lo que ha estado ocurriendo en nuestro propio siglo es una profunda transformación de estas relaciones directamente conectada con los cambios producidos en los medios de producción básicos. Estos cambios resultan más evidentes en las nuevas tecnologías del lenguaje que han movilizad la práctica más allá de la tecnología de la impresión relativamente uniforme y especializada. Los cambios principales son los que corresponden a la transmisión electrónica, al registro del habla y la escritura para el habla y la composición y transmisión químicas y electrónicas de las imágenes, en complejas relaciones con el habla y con la escritura para el habla, incluyendo imágenes que pueden —ellas mismas— ser «escritas». Ninguno de estos medios invalida la impresión y ni siquiera disminuye su importancia específica; sin embargo, no son simples agregados de ella o meras alternativas. En sus complejas relaciones e interrelaciones configuran una nueva práctica sustancial del propio lenguaje social sobre una esfera de acción que va desde las alocuciones públicas y la representación manifiesta hasta el «discurso interior» y el pensamiento verbal, ya que son siempre algo más que nuevas tecnologías en un estudio limitado. Son *medios de producción* desarrollados en relaciones directas aunque complejas junto con relaciones culturales y sociales profundamente cambiantes y difundidas: cambios reconocidos en todas partes como profundas transformaciones políticas y económicas. No es en absoluto sorprendente que el concepto especializado de «literatura» desarrollado en precisas formas de correspondencia con una clase social particular, una particular organización del saber y la apropiada tecnología particular de la impresión, sea invocado actualmente con tanta frecuencia y con un mal humor de índole retrospectiva, nostálgica o reaccionaria como una forma de oposición a lo que es correctamente comprendido como una nueva fase de la civilización. La situación es comparable, desde una perspectiva histórica, a la invocación de lo divino y lo sacro, y del saber divino y sacro, contra el nuevo concepto humanista de la literatura, dentro de la difícil y debatida transición de la sociedad feudal a la sociedad burguesa.

Lo que puede observarse en cada transición es un desarrollo histórico del propio lenguaje social: hallando nuevos

medios, nuevas formas y posteriormente nuevas definiciones de una cambiante conciencia práctica. Una gran parte de los valores activos de la «literatura» deben ser comprendidos, por tanto, no como valores ligados al concepto, que los limitaría y los sintetizaría, sino como elementos de una práctica cambiante y continua que se está movilizándose sustancialmente más allá de las formas antiguas y que actualmente lo hace a nivel de la redefinición teórica.

#### 4. Ideología

El concepto de «ideología» no se origina en el marxismo ni en modo alguno está confinado a él. Sin embargo, existe evidentemente un concepto importante en casi todo el pensamiento marxista sobre la cultura y especialmente sobre la literatura y las ideas. La dificultad consiste entonces en que debemos distinguir tres versiones habituales del concepto, que aparecen corrientemente en los escritos marxistas. Estas versiones son, claramente:

- a) Un sistema de creencias característico de un grupo o una clase particular.
- b) Un sistema de creencias ilusorias —ideas falsas o falsa conciencia— que puede ser contrastado con el conocimiento verdadero o científico.
- c) El proceso general de la producción de significados e ideas.

Dentro de una variante del marxismo, las acepciones *a)* y *b)* pueden ser efectivamente combinadas. En una sociedad de clases todas las creencias están fundamentadas en la posición de clase, y los sistemas de creencia de todas las clases —o, muy comúnmente, de todas las clases que preceden al proletariado, cuya formación involucra el proyecto de la abolición de la sociedad de clases— son por tanto parcial o totalmente falsos (ilusorios). Los problemas específicos existentes en esta poderosa proposición general han conducido a una profunda controversia dentro del pensamiento marxista. No es poco habitual hallar a lo largo de los usos de la simple acepción *a)* alguna forma de la proposición, como ocurre en la caracterización —de Lenin, por ejemplo— de la «ideología socialista». Otro modo de conservar y distinguir las acepciones *a)* y *b)* es el de utilizar la acepción *a)* para los sistemas de creencias fundados en la posición de clase, incluyendo la del proletariado dentro de la sociedad de clases, y la acepción *b)* para contrastar (en un sentido amplio) con el conocimiento *científico* de todo tipo, que se basa en la realidad antes que en las ilusiones. La acepción *c)* socava

la mayoría de estas asociaciones y distinciones, ya que el proceso ideológico —la producción de significados e ideas— es considerado entonces como un proceso general y universal y la ideología es o este propio proceso o su campo de estudio. Las posiciones asociadas con las acepciones a) y b), por tanto, son aplicadas en los estudios ideológicos marxistas.

En esta situación no puede existir ninguna cuestión para establecer, excepto en la polémica, una única definición marxista «correcta» de la ideología. Es más adecuado retrotraer el término y sus variantes al campo de las cuestiones en que aquél y éstas se produjeron; y específicamente, en primer lugar, hacia el desarrollo histórico. Sólo entonces podremos volver a ocuparnos de tales cuestiones tal como se presentan en la actualidad y de las importantes controversias que revelan y ocultan el término y sus variaciones.

El concepto de «ideología» fue acuñado como término en las postrimerías del siglo XVIII por el filósofo francés Destutt de Tracy. La intención era que configurara un término para la «ciencia de las ideas». Su utilización dependía de una comprensión particular de la naturaleza de las «ideas», que era ampliamente la que manifestaban Locke y la tradición empirista. Por lo tanto, las ideas no habían de ser comprendidas, ni podían serlo, dentro de ninguna de las antiguas acepciones «metafísicas» o «idealistas». La ciencia de las ideas debe ser una ciencia natural, ya que todas las ideas se originan en la experiencia que tiene el hombre del mundo. En Destutt, específicamente, la ideología forma parte de la zoología:

«Sólo tenemos un conocimiento incompleto de un animal si ignoramos sus facultades intelectuales. La ideología es parte de la zoología y es especialmente en el hombre donde esta parte resulta importante y merece ser comprendida más profundamente» (*Eléments d'idéologie*, 1801, Prefacio).

La descripción es característica del empirismo científico. Los verdaderos elementos de la ideología son «nuestras facultades intelectuales, sus principales fenómenos y sus circunstancias más evidentes». El aspecto crítico de este énfasis fue inmediatamente aprehendido por un tipo de oposición, el tipo reaccionario de De Bonald: «La ideología ha reemplazado a la metafísica... porque la filosofía moderna no ve en el mundo otras ideas que las de los hombres.» De Bonald relaciona correctamente la acepción científica de la ideología

con la tradición empirista que había transcurrido desde Locke a través de Condillac indicando su preocupación por los «signos y su influencia sobre el pensamiento» y sintetizando su «triste sistema» como una reducción de «nuestros pensamientos» a la condición de «sensaciones transformadas». «Todas las características de la inteligencia —agregaba De Bonald— desaparecieron bajo el escarpelo de esta disección ideológica».

Los rumbos iniciales del concepto de ideología son, en consecuencia, sumamente complejos. Ciertamente, era una aserción contra la metafísica el hecho de que no hay «en el mundo otras ideas que las de los hombres». Al mismo tiempo propuesta como una rama de la ciencia empírica, la «ideología» se vio limitada por sus supuestos filosóficos a una versión de las ideas consideradas como «sensaciones transformadas» y a una versión del lenguaje considerado como un «sistema de signos» (basado finalmente, como ocurre en el caso de Condillac, en un modelo matemático). Estas limitaciones, con su abstracción característica del «hombre» y «el mundo» y con su confianza en la «recepción» pasiva y en la «asociación sistemática» de las «sensaciones», no eran solamente «científicas» y «empíricas», sino que eran elementos de una perspectiva básicamente burguesa de la existencia del hombre. El rechazo de la metafísica constituía un objetivo característico, confirmado por el desarrollo de la investigación empírica precisa y sistemática. Al mismo tiempo, la exclusión efectiva de toda dimensión social —tanto la exclusión práctica de las relaciones sociales implícitas en el modelo del «hombre» y «el mundo» como el desplazamiento característico de las necesarias relaciones sociales hacia un sistema formal, siendo las «leyes de la psicología» o del lenguaje como un «sistema de signos»— constituyó una pérdida y una distorsión profundas y aparentemente irrecuperables.

Es significativo que la objeción inicial a la exclusión de cualquier concepción activa de la inteligencia se produjera desde posiciones generalmente reaccionarias que procuraban conservar el sentido de la actividad según sus viejas formas metafísicas. Resulta incluso más significativo, en el siguiente estadio del desarrollo, que una acepción despectiva de la «ideología» considerada como una «teoría irreal» o una «ilusión abstracta», introducida en primera instancia por Napoleón desde una posición evidentemente reaccionaria, fuera adoptada por Marx aunque desde una nueva posición.

Napoleón afirmaba:

«Es a la doctrina de los ideólogos —a esta difusa metafísica que de una manera artificial procura hallar las causas originarias y que sobre esta base erigiría la legislación de los pueblos, en lugar de adaptar las leyes a un conocimiento del corazón humano y de las lecciones de la historia— a la que deben atribuirse todas las desgracias que han caído sobre nuestra hermosa Francia.»<sup>1</sup>

Scott (*Napoleón*, 1827, VI, 251) resumía: «Ideología, apodo con el cual el gobernante francés solía distinguir toda especie de teoría que, sin apoyarse en absoluto sobre la base del propio interés, pensaba él, podía prevalecer sin ardientes muchachos salvadores ni entusiastas enloquecidos.»

Cada elemento de esta condena de la «ideología» —que durante la primera mitad del siglo XIX fue muy bien conocida y frecuentemente repetida en Europa y Norteamérica— fue retomado y aplicado por Marx y Engels en sus primeros escritos. Constituye el contenido sustancial del ataque de estos autores a sus contemporáneos alemanes en la obra *La ideología alemana* (1846). Hallar «causas primarias» en las «ideas» fue considerado el error básico. Existe incluso el mismo tono de despectiva viabilidad en la anécdota que aparece en el Prefacio de Marx:

«Había una vez un muchacho honesto que tuvo la idea de que los hombres se hundían en el agua sólo porque se hallaban poseídos por la idea de la gravedad. Si ellos apartaran esta idea de sus cabezas, digamos considerándola como una superstición; entonces se hallarían a cubierto de un modo sublime contra cualquier peligro que proviniera del agua» (p. 2).

Las teorías abstractas, separadas de la «base del propio interés», por tanto, no venían al caso.

El argumento, desde luego, no podía ser abandonado en este estadio. En lugar del esquema conservador (y convenientemente vago) de Napoleón de «el conocimiento del corazón humano y de las lecciones de la historia», Marx y Engels introdujeron «el verdadero terreno de la historia» —el proceso de producción y de autoproducción— a partir del cual podían delinearse «los orígenes y el desarrollo» de «diferentes productos teóricos». El simple cinismo de apelar al «propio interés» se convirtió en una diagnosis crítica de la verdadera base de todas las ideas:

1. Citado en la obra de A. NAESS, *Democracy, Ideology, and Objectivity*, Oslo, 1956, p. 151.

«las ideas directrices no son más que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, las relaciones materiales dominantes entendidas como ideas» (*id.*, p. 39).

Sin embargo, en este estadio ya existían evidentes complicaciones. La «ideología» se convirtió en un apodo polémico para los tipos de pensamiento que negaban o ignoraban el proceso social material de que siempre formaba parte la «conciencia»:

«La conciencia nunca puede ser otra cosa que la existencia consciente, y la existencia de los hombres es su verdadero proceso de vida. Si en toda ideología los hombres y sus circunstancias aparecen invertidos como en una *camera obscura*, este fenómeno surge de su proceso de vida histórico del mismo modo en que la inversión de los objetos en la retina surge de su proceso de vida físico» (*id.*, p. 14).

El énfasis resulta evidente pero la analogía es complicada. El proceso físico de la retina no puede ser separado razonablemente del proceso físico del cerebro, que, como una actividad necesariamente conectada, controla y «rectifica» la inversión. La *camera obscura* era un dispositivo consciente para discernir las proporciones; la inversión había sido efectivamente corregida mediante el agregado de otra lente. En cierto sentido, las analogías no son más que incidentales, pero probablemente se relacionan (aunque como ejemplos en realidad funcionen en contra) con un criterio subyacente de «conocimiento positivo directo». Son muy proclives de algún modo a utilizar «la idea de la gravedad» para refutar la noción del poder determinante de las ideas. Si la idea no hubiera sido la comprensión práctica y científica de una fuerza natural, sino, digamos, una idea de la «superioridad racial» o de la «sabiduría inferior de las mujeres», el argumento hubiera surgido en última instancia del mismo modo, pero hubiera debido pasar por muchos más estadios y dificultades significativos.

Esta posición es también verdadera incluso en relación con la definición más positiva:

«Nosotros no partimos de lo que los hombres dicen, imaginan, conciben, ni tampoco de lo que se dice, se piensa, se imagina o se concibe de los hombres, con el propósito de llegar a los hombres en persona. Partimos de los hombres reales, en actividad, y sobre la base de su verdadero proceso de vida de-

mostramos el desarrollo de los reflejos ideológicos y los ecos de este proceso de vida. Los fantasmas que se producen en el cerebro humano son también necesariamente sublimados a partir de su proceso de vida material, que resulta empíricamente verificable y limitado a premisas materiales. La moralidad, la religión, la metafísica, todo el resto de la ideología y de sus correspondientes formas de conciencia, por lo tanto, ya no conservan la apariencia de independencia» (*id.*, p. 14).

En consecuencia, es absolutamente razonable que la «ideología» deba ser privada de esta «apariencia de independencia». Sin embargo, el lenguaje de los «reflejos», «ecos», «fantasmas» y «sublimados» es muy simplista y ha resultado repetidamente desastroso. Pertenece al ingenuo dualismo del «materialismo mecánico», en el cual la separación idealista de las «ideas» y la «realidad material» había sido reproducida, pero con sus prioridades revertidas. El énfasis puesto sobre la conciencia como inseparable de la existencia consciente y luego puesto sobre la existencia consciente como inseparable de los procesos sociales materiales, está efectivamente perdido en la utilización de este vocabulario deliberadamente degradante. El daño puede ser comprendido si lo comparamos durante un momento con la descripción que hace Marx del «trabajo humano» en *El Capital* (I, pp. 185-186):

«Presuponemos el trabajo en una forma que lo caracteriza como si fuera exclusivamente humano... Lo que distingue al peor arquitecto de la mejor de las abejas es esto, que el arquitecto crea su estructura en la imaginación antes de erigirla en la realidad. Al final de todo proceso de trabajo obtenemos un resultado que ya existía en la imaginación del trabajador desde su comienzo.»

Esto quizá se mueva demasiado en la dirección opuesta, pero su diferencia del mundo de los «reflejos», «ecos», «fantasmas» y «sublimados» difícilmente necesita ser subrayada. La conciencia es considerada desde el principio como una parte del proceso social material humano, y sus productos en «ideas» son tanto una parte de este proceso como los propios productos materiales. Esto, fundamentalmente, constituyó la fuerza propulsora de toda la argumentación de Marx; sin embargo el punto se perdió, en esta área fundamental, debido a una rendición temporal al cinismo de los «hombres prácticos» y, aún más, al empirismo abstracto de cierta versión de la «ciencia natural».

Lo que realmente se había introducido, como correctivo al empirismo abstracto, fue la acepción de la historia social y material como la verdadera relación entre el «hombre» y la «naturaleza». Aunque resulta sumamente curioso que Marx y Engels abstraigan, a su vez, los persuasivos «hombres en carne y hueso» a los cuales «arribamos». Comenzar por presuponerlos como punto de partida necesario es correcto mientras recordemos que, en consecuencia, son hombres conscientes. La decisión de no partir de aquello «que los hombres dicen, imaginan, conciben ni tampoco de lo que se dice, se piensa, se concibe o se imagina de los hombres» es, por lo tanto, en el mejor de los casos, una advertencia correctiva de que existe otra evidencia, con frecuencia más sólida, de lo que han hecho. Sin embargo, también existe, en el peor de los casos, una fantasía objetivista: la de que todo «el proceso de vida real» puede ser conocido independientemente del lenguaje («lo que los hombres dicen») y de sus registros («lo que se dice de los hombres»). La verdadera noción de la historia se tornaría absurda si no comprendiéramos «lo que se dice de los hombres» (cuando, habiendo muerto, resultan difícilmente accesibles «en carne y hueso»; inevitablemente, Marx y Engels confiaban en ellos extensiva y repetidamente) del mismo modo que «la historia de la industria... tal como existe objetivamente... es un libro abierto de las facultades humanas... una psicología humana que puede ser directamente aprehendida» (*Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*, p. 121), y que ellos han introducido decisivamente contra las exclusiones que practican los demás historiadores. Lo que ellos fundamentalmente defendían era un nuevo modo de comprender las relaciones totales entre este «libro abierto», «lo que los hombres dicen» y «lo que se dice de los hombres». En una respuesta polémica a la historia abstracta de las ideas o de la conciencia produjeron su punto clave, fundamental; pero en lo que se refiere a un área decisiva volvieron a perderlo. Esta confusión es la fuente de la ingenua reducción, en gran parte del pensamiento marxista posterior, de la conciencia, la imaginación, el arte y las ideas a «reflejos», «ecos», «fantasmas» y «sublimados», y por lo tanto de una profunda confusión en el concepto de «ideología».

Podemos averiguar más elementos de este fracaso si examinamos las definiciones de ideología que obtienen la mayor parte de su fuerza del contraste con lo que no es ideología. El más común de estos contrastes aparece con relación a lo que se denomina «ciencia». Por ejemplo:

«En la vida real, allí donde termina la especulación es donde comienza la ciencia positiva, verdadera: la representación de la actividad práctica, del proceso práctico del desarrollo de los hombres. Allí cesan las palabras vacías sobre la conciencia y debe tomar su lugar el verdadero conocimiento. Allí donde se describe la realidad, la filosofía, considerada como una rama independiente de la actividad pierde su medio de existencia» (*La ideología alemana*, p. 17).

En este punto se presenta una serie de dificultades. Los usos de los conceptos de «conciencia» y «filosofía» dependen casi por entero del aserto principal sobre la futilidad que implica la separación de la conciencia y el pensamiento del proceso social material. Esta separación es lo que convierte en ideología a esta conciencia y a este pensamiento. Sin embargo, es sencillo comprender cómo este punto podría asumirse, y así ha ocurrido con frecuencia, de un modo sumamente diferente. Dentro de un nuevo tipo de abstracción, «conciencia» y «filosofía» se hallan separadas, a su vez, del «verdadero conocimiento» y del «proceso práctico». Esto tiene relación especialmente con el lenguaje disponible de los «reflejos», «ecos», «fantasmas» y «sublimados». El resultado de esta separación contraria a la concepción originaria de un proceso *indisoluble* es la absurda exclusión de la conciencia del «desarrollo de los hombres» y del «verdadero conocimiento» de este desarrollo. Aunque el primero, al menos, resulta imposible por medio de la aplicación de cualquier esquema. Por lo tanto, cuanto puede hacerse para disimular su carácter absurdo es elaborar el esquema familiar de los dos estadios (la reversión del idealismo dualista por parte del materialismo mecánico), en el que *primero* existe la vida material y *luego*, a alguna distancia temporal o espacial, la conciencia y «sus» productos. Esto conduce directamente a un reduccionismo simple: la «conciencia» y «sus» productos no pueden ser *nada más que* «reflejos» de lo que ya ha ocurrido en el proceso social material.

Desde la perspectiva de la experiencia (aquella experiencia que produjo las últimas y ansiosas advertencias y calificaciones) puede afirmarse, sin duda, que no es más que una pobre manera práctica de tratar de comprender la «conciencia» y «sus» productos: esta situación se evade continuamente de una ecuación reductiva tan simple. Sin embargo, éste no es más que un punto marginal. El punto verdadero es que la separación y la abstracción de la «conciencia y sus produc-

tos» como proceso «reflexivo» o de un «segundo estadio» da por resultado una irónica idealización de la «conciencia y sus productos» en este nivel secundario.

Esto es así debido a que «la conciencia y sus productos» siempre forman parte, aunque de formas muy variables, del propio proceso social material, sea como elementos necesarios de la «imaginación» en el proceso de trabajo, según los denominara Marx, o como condiciones necesarias del trabajo asociado, en el lenguaje o en las ideas prácticas de relación; o, como es frecuentemente olvidado, en los verdaderos procesos —todos ellos físicos y materiales, y la mayoría manifiestamente— que son disfrazados e idealizados como «la conciencia y sus productos» pero que, cuando se observan sin ilusiones, resultan ser ellos mismos actividades necesariamente materiales y sociales. Lo que realmente se idealiza, en la concepción reductiva corriente, es el «pensar» o el «imaginar», y la única materialización de estos procesos abstractos se consigue por el retorno a una referencia general de la totalidad del proceso social material (que por ser abstracto es efectivamente completo). Y lo que esta versión del marxismo examina especialmente es que «pensar» e «imaginar» son, desde el principio, procesos sociales (incluyendo, desde luego, la capacidad de «internalización» que constituye una parte necesaria de todo proceso social entre los individuos reales) que se tornan accesibles solamente por medios indiscutiblemente físicos y materiales: en las voces, en los sonidos producidos por los instrumentos, en la escritura manuscrita o impresa, en el ordenamiento de pigmentos en un lienzo o mortero, en el mármol o la piedra trabajados. Excluir estos procesos sociales materiales de *el* proceso social material supone el mismo error que reducir todos los procesos sociales materiales a medios meramente técnicos en función de otra «vida» abstracta. El «proceso práctico» del «desarrollo de los hombres» los incluye desde el principio en mayor proporción que los medios técnicos que operan en función de un «pensar» y un «imaginar» sumamente separados.

Entonces, ¿a qué puede denominarse «ideología» en su admitida forma negativa? Puede afirmarse, desde luego, que estos procesos, o algunos de ellos, asumen formas variables (lo cual es tan innegable como las formas variables que asume *toda* producción), y que algunas de estas formas son «ideología», mientras que otras no lo son. Este camino es tentador; sin embargo, no es habitualmente seguido durante mucho trecho, pues a poco de andar en él se erige una estúpi-

da barrera. El difícil concepto de «ciencia». Debemos informarnos en primera instancia de un problema de traducción. El término alemán *Wissenschaft*, como el francés *science*, tiene un significado mucho más amplio del que ha tenido desde principios del siglo XIX el vocablo inglés *science* (ciencia). En un sentido amplio se refiere al área del «conocimiento sistemático» o del «saber organizado». En inglés este término ha estado muy restringido al tipo de conocimiento basado en la observación del «mundo real» (al principio, y todavía es vigente, dentro de las categorías del «hombre» y «el mundo») y a la significativa distinción (e incluso oposición) entre las palabras *experiencia* y *experimento*, que primeramente habían sido intercambiables, captando esta última en el curso del desarrollo nuevos sentidos de *empírica* y *positiva*. Por lo tanto, resulta sumamente difícil para cualquier lector inglés comprender la frase traducida de Marx y Engels —«la ciencia positiva, verdadera»— en otro sentido que no sea este sentido especializado. Sin embargo, deben hacerse inmediatamente dos salvedades. Primero, que la definición marxista del «mundo real», moviéndose más allá de las categorías separadas del «hombre» y «el mundo» e incluyendo, como fundamental, el activo proceso social material, ha hecho imposible cualquier simple transferencia de este tipo:

«Si la industria es concebida como una forma *esotérica* de la realización de las *facultades humanas esenciales*, uno es capaz de comprender asimismo la *esencia humana* de la Naturaleza o la *esencia natural* del hombre. Las *ciencias naturales* abandonarán entonces su orientación materialista abstracta, o más bien, idealista, y se convertirán en la base de la *ciencia humana*... Una base par la vida y otra para la *ciencia* constituye *a priori* una falsedad» (*Manuscritos...*, p. 122).

Esto no es sino un argumento en contra de las categorías de la especialización inglesa de la «ciencia». Pero, en segundo lugar, el verdadero progreso de la racionalidad científica, especialmente en cuanto a su rechazo de la metafísica y en lo que se refiere a su evasión triunfal de una limitación a la observación, a la experimentación y a la investigación dentro de sistemas religiosos y filosóficos admitidos, resultó inmensamente atractivo como clave para la comprensión de la sociedad. Aunque el objeto de la investigación había sido radicalmente modificado —desde el «hombre» y «el mundo» hasta un proceso social material activo, interactivo y en cierto sentido clave autocreador—, era de suponer, o mejor era

de esperar, que los métodos, o al menos la disposición, pudieran ser conservados.

Este liberarse de los supuestos ordinarios de la investigación social, que normalmente comienzan donde debieran haber terminado, con las formas y las categorías de una *fase* de la sociedad histórica particular, resulta sumamente importante y fue demostrado fundamentalmente en la mayor parte de la obra de Marx. Sin embargo, es muy diferente de la utilización acritica de «ciencia» y «científico», con deliberadas referencias a —y analogías de— la «ciencia natural», para describir el trabajo esencialmente *crítico e histórico* que se realizó. Engels, es cierto, utilizó estas referencias y analogías con mucha mayor frecuencia que Marx. El «socialismo científico» se convirtió, bajo su influencia, en una divisa polémica. En la práctica depende casi por igual de un (justificable) sentido de conocimiento sistemático de la sociedad, basado en la observación y el análisis de sus procesos de desarrollo (a diferencia, por así decirlo, del socialismo «utópico», que proyectaba un futuro deseable sin una consideración rigurosa de los procesos pasados y presentes en que debía ser incluido), y de una asociación (falsa) con las «leyes» «fundamentales» o «universales» de la ciencia natural, que, aun cuando resultaban ser más «leyes» que hipótesis o generalizaciones efectivas de trabajo, eran de un tipo diferente porque sus objetos de estudio eran radicalmente diferentes.

La noción de «ciencia» ha tenido un efecto crucial, negativamente, sobre el concepto de «ideología». Si la «ideología» se diferencia de «la ciencia positiva, verdadera», en la acepción de un conocimiento coherente y minucioso del «proceso práctico del desarrollo de los hombres», entonces la distinción puede resultar significativa como indicador de los supuestos, los conceptos y los puntos de vista admitidos que pueden ser exhibidos para prevenir o distorsionar tal conocimiento coherente y minucioso. A menudo tenemos la impresión de que esto es realmente lo que se pretende. Sin embargo, la diferencia, el contraste, es menos simple de lo que parece, ya que su aplicación correcta depende de una distinción entre «el conocimiento coherente y minucioso del proceso práctico del desarrollo» y otros tipos de «conocimiento» que a menudo suelen parecerse mucho a él. Un modo de aplicar el criterio de distinción podría ser examinar los «supuestos, conceptos y puntos de vista», sean admitidos o no, a través de los cuales se ha obtenido y organizado cualquier conocimiento. No obstante, es precisamente este tipo de aná-

lisis lo que se evita mediante el supuesto *a priori* de un método «positivo» no sujeto a un escrutinio de esta naturaleza; un supuesto basado en los supuestos admitidos (y sin examinar) del «conocimiento científico, positivo», liberado de la «propensión ideológica» de todos los demás observadores. Esta posición, que se ha dado con frecuencia en el marxismo ortodoxo, es tanto una demostración indirecta como una habitual manifestación partidaria (del tipo que han expresado casi todos los partidos) a la que los demás se hallan predispuestos, si bien por definición nosotros somos inmunes a ella.

Tal fue la vía de escape de los ingenuos ante el difícil problema con que se enfrentaba el materialismo histórico. Su importancia sintomática a nivel de dogma debía ser tomada en consideración y luego apartada si nuestra intención era la de comprender claramente una proposición muy diferente y mucho más interesante que conduce a una definición muy diferente de la ideología (aunque con frecuencia no es distinguida desde una perspectiva teórica). Comienza con el ataque principal a los jóvenes hegelianos, de quienes se decía que «consideran que las concepciones, los pensamientos, las ideas, y en realidad todos los productos de la conciencia, a los cuales atribuyen una existencia independiente, son la verdadera opresión de los hombres». La liberación social sobrevendría, pues, por un «cambio de conciencia». En consecuencia, es indudable que todo gira en torno de la definición de «conciencia». La definición adoptada, de modo polémico, por Marx y Engels es efectivamente su definición de ideología: no la «conciencia práctica», sino la «teoría independiente». Por lo tanto «no es realmente una cuestión de explicar este argumento teórico desde las condiciones existentes actuales. La disolución verdadera y práctica de estas frases, la remoción de estas nociones de la conciencia de los hombres, serán... producidas por circunstancias modificadas, no por deducciones teóricas» (*La ideología...*, p. 15). En esta tarea el proletariado tiene una ventaja, ya que «para las masas... estas nociones teóricas no existen».

Si comprendemos seriamente esta situación nos queda una definición de ideología mucho más limitada y, en ese sentido, mucho más plausible. Desde el momento en que difícilmente puede declararse a la «conciencia» como no existente en las «masas», incluyendo «las concepciones, los pensamientos, las ideas», la definición se retrotrae a un tipo de conciencia y a ciertos tipos de concepciones, pensamientos e

ideas que son específicamente «ideológicos». Más tarde Engels procuró aclarar esta posición:

«Toda ideología... una vez que ha surgido, se desarrolla en conexión con el material conceptual dado, y desarrolla aún más este material; de otro modo dejaría de ser ideología, es decir, la ocupación con pensamiento tanto como con entidades independientes, desarrollándose independientemente y sujetas solamente a sus propias leyes. Que las condiciones de vida material de las personas, dentro de cuyas cabezas continúa este proceso de pensamiento, determinan en última instancia el curso de este proceso, continúan siendo necesariamente desconocidas para estas personas ya que de otro modo se llegaría al fin de toda ideología» (*Feuerbach*, pp. 65-66).

«La ideología es un proceso llevado a cabo por los denominados pensadores, conscientemente aunque en realidad con una falsa conciencia. Los verdaderos motivos que lo alientan permanecen desconocidos para él ya que de otro modo no habría en absoluto un proceso ideológico. Por lo tanto él imagina motivos falsos o aparentes. Debido al hecho de que es un proceso del pensamiento él deriva su forma como su contenido del pensamiento puro, tanto de su propio pensamiento como del pensamiento de sus predecesores.»<sup>2</sup>

Tomadas en sí mismas, estas formulaciones pueden parecer virtualmente psicológicas. Estructuralmente resultan muy semejantes al concepto freudiano de «racionalización» en lo que se refiere a frases como «dentro de cuyas cabezas»; «verdaderos motivos... desconocidos para él»; «imagina motivos falsos o aparentes». De este modo se acepta fácilmente una versión de la «ideología» dentro del pensamiento burgués moderno, que tiene sus propios conceptos sobre lo «verdadero» —material o psicológico— para socavar la ideología o la racionalización. Sin embargo, alguna vez ha sido una posición más seria. La ideología fue específicamente identificada como una consecuencia de la división del trabajo:

«La división del trabajo sólo ocurre realmente a partir del momento en que aparece una división entre el trabajo material y el trabajo mental... A partir de ese momento y en adelante la conciencia puede realmente beneficiarse con el hecho de que existe algo más que la conciencia de la práctica existente, que *realmente* representa algo sin representar algo real; de ahora en

2. Carta a F. Mehring del 14 de julio de 1893 (*Marx and Engels, Selected Correspondence*, Nueva York, 1935).

adelante la conciencia se halla en posición de emanciparse del mundo y de proceder a la formación de una teoría, una teología, un filosofía, una ética, "puras"» (*La ideología...*, p. 51).

La ideología es, entonces, una «teoría separada», y su análisis debe involucrar la recuperación de sus «verdaderas» conexiones.

«La división del trabajo... se manifiesta asimismo en la clase dirigente como la división entre el trabajo mental y el trabajo material, de modo que dentro de esta clase una parte la constituyen los pensadores de la clase (sus ideólogos conceptivos, activos, que hacen del perfeccionamiento de la ilusión que la clase tiene sobre sí misma la fuente principal de su mantenimiento) mientras que la actitud de los demás en relación con estas ideas e ilusiones es más pasiva y receptiva debido al hecho de que ellos son en realidad los miembros activos de esta clase y tienen menos tiempo para producir ilusiones e ideas sobre ellos mismos» (*La ideología...*, pp. 39-40).

Esto es suficientemente agudo, y los mismo ocurre en la siguiente observación de que

«toda nueva clase... se ve obligada... a representar su interés como si fuera el interés de todos los miembros de la sociedad, expresado con una modalidad ideal; esta clase dará a sus ideas la forma de la universalidad y las representará como las únicas ideas racionales, universalmente válidas» (*La ideología...*, pp. 40-41).

Sin embargo, entonces el concepto de «ideología» oscila entre «un sistema de creencias característico de cierta clase» y «un sistema de creencias ilusorias —falsas ideas o falsa conciencia— que puede ser contrastado con el conocimiento verdadero o científico».

Esta incertidumbre nunca fue verdaderamente resuelta. La ideología considerada como una «teoría separada» —el hogar natural de las ilusiones y la falsa conciencia— se halla separada de la (intrínsecamente limitada) «conciencia práctica de una clase». Sin embargo, esta separación es más fácil de efectuar en la teoría que en la práctica. El inmenso cuerpo de la conciencia de clase directa, directamente expresada y directamente impuesta una y otra vez, puede parecer que escapa a la influencia de la «ideología», que estaría limitada a los filósofos «universales». Pero entonces ¿qué nombre debe adjudicarse a estos poderosos sistemas directos? Seguramente, no

el de conocimiento «científico» o «verdadero», excepto si se hace un juego de manos con la descripción «práctica», ya que la mayoría de las clases gobernantes no han tenido que ser «desenmascaradas»; normalmente han proclamado su existencia y las «concepciones, pensamientos, ideas» que la ratifican. Normalmente derrocarlas significa derrocar su práctica consciente; y esto es siempre mucho más difícil que derrocar sus ideas «abstractas» y «universalizadoras», que, asimismo, en términos reales, mantienen una relación con la «conciencia política» dominante mucho más compleja e interactiva de lo que ocurre con cualquier concepto que hayamos tenido nunca. O nuevamente, la «existencia de las ideas revolucionarias durante un período particular presupone la existencia de una clase revolucionaria». Sin embargo, esto puede o no ser cierto desde el momento en que todas las cuestiones difíciles surgen en relación con el desarrollo de una clase prerrevolucionaria o potencialmente revolucionaria o sumariamente revolucionaria hasta llegar a ser una clase revolucionaria experimentada; y las mismas cuestiones difíciles surgen necesariamente en relación con las ideas prerrevolucionarias, potencialmente revolucionarias o sumariamente revolucionarias. Las propias y complicadas relaciones de Marx y Engels con el carácter revolucionario del proletariado europeo. (en sí mismo muy complicado) constituyen un ejemplo sumamente práctico de esta precisa dificultad, como lo es asimismo su relación complicada y reconocida (incluida la relación implícita a través de la crítica) con sus predecesores intelectuales.

Lo que realmente ocurrió, durante el período transitorio aunque influyente en que tuvo lugar esta sustitución por un conocimiento coherente y minucioso, fue, en primer lugar, una abstracción de la «ideología» como categoría de ilusiones y falsa conciencia (una abstracción que, como ellos sabían muy bien, evitaría el examen no de las ideas abstractas, que es relativamente sencillo, sino del proceso social material en que «las concepciones, los pensamientos, las ideas», aunque en grados diferentes, se vuelven prácticas). En segundo lugar, se otorgó a la abstracción una rigidez categórica, una conciencia *transcendental* antes que una conciencia genuinamente histórica de las ideas, que entonces podría ser mecánicamente separada en forma de estadios unificados y sucesivos tanto del conocimiento como de la ilusión. Cada estadio de la abstracción es radicalmente diferente, tanto en la teoría como en la práctica, del énfasis puesto por Marx sobre el necesario conflicto de verdaderos intereses dentro del proceso social

material, y sobre las formas «legales, políticas, religiosas, estéticas o filosóficas —en síntesis: ideológicas— por las cuales los hombres toman conciencia de este conflicto y lo combaten». La contaminación del argumento categórico en contra de los especialistas en categorías —en este punto— se ha extinguido debido al reconocimiento práctico del proceso social y material total e indisoluble. La «ideología», entonces, recae en una dimensión práctica y específica: el complicado proceso dentro del cual los hombres se «vuelven» (son) conscientes de sus intereses y de sus conflictos. El atajo categórico en dirección a una distinción (abstracta) entre «verdadera» y «falsa» conciencia es, en consecuencia, efectivamente abandonado, como debe ocurrir en toda práctica.

Toda esta serie de usos del concepto «ideología» se ha conservado en el desarrollo general del marxismo. En algunos niveles se ha producido una conveniente conservación dogmática de la ideología como «falsa conciencia». Esto ha evitado a menudo el análisis más específico de las distinciones operativas entre la «verdadera» y la «falsa» conciencia —en el nivel práctico, que es siempre el nivel de las relaciones sociales— y de la función desempeñada dentro de estas relaciones por «las concepciones, los pensamientos y las ideas». Existió un intento final, desarrollado por Lukács, de esclarecer este análisis mediante una distinción entre la «verdadera conciencia» y la conciencia «potencial» o «imputada» (una comprensión plena y «verdadera» de la posición social real). Tiene el mérito de evitar la reducción de toda la «verdadera conciencia» a la ideología; sin embargo, la categoría es especulativa y, ciertamente, *en tanto que categoría* no puede sostenerse con facilidad. En la obra *Historia y conciencia de clase* dependía de un último intento abstracto de identificar la verdad con la idea del proletariado; sin embargo, esta forma hegeliana no resulta más convincente que la originaria identificación positivista de una categoría del «conocimiento científico». Un intento más interesante, aunque igualmente difícil, de definir la «verdadera» conciencia fue la elaboración de la premisa marxista de cambiar el mundo antes que interpretarlo. Lo que llegó a conocerse con la denominación de «el test de la práctica» se ofreció como criterio de verdad y como distinción fundamental de la ideología. De un modo muy general esta situación constituye una proyección absolutamente consistente de la idea de la «conciencia práctica»; sin embargo, es sencillo observar de qué modo su aplicación a las teorías, las formulaciones y los programas espe-

cíficos puede dar como resultado un vulgar «éxito» ético enmascarado de «verdad histórica» o un entorpecimiento y una confusión cuando existen fallas y deformaciones prácticas. El «test de la práctica», en otras palabras, no puede ser aplicado a la «teoría científica» y a la «ideología» consideradas como categorías abstractas. El punto esencial de la definición de «conciencia práctica» habría de socavar estas abstracciones, que sin embargo han continuado siendo reproducidas como «teoría marxista».

Deben examinarse sucintamente otras tres tendencias entre los conceptos de ideología elaborados en el siglo XX. En primer término, el concepto ha sido habitualmente utilizado, dentro y fuera del marxismo, con la acepción relativamente neutral de «un sistema de creencias característico de una clase o grupo particular» (sin implicaciones de «verdad» o «ilusión» pero con referencia positiva a una situación y a un interés social y a su sistema definido o constitutivo de significados y valores. Por lo tanto, es posible hablar de un modo neutro o incluso aprobatorio de «ideología socialista». En este punto existe un curioso ejemplo de Lenin:

«El socialismo, en la medida en que es la ideología de la lucha de la clase proletaria, pasa por las condiciones necesarias de nacimiento, desarrollo y consolidación de cualquier ideología, es decir que está fundado en todo el material del conocimiento humano y presupone un alto nivel científico, de trabajo científico, etcétera... En la lucha de clase del proletariado que se desarrolla espontáneamente, como una fuerza elemental, sobre la base de las relaciones capitalistas, el socialismo es *introducido* por los ideólogos.»<sup>3</sup>

En este punto, evidentemente, «ideología» no funciona como «falsa conciencia». La distinción existente entre una clase y sus ideólogos puede referirse a la distinción hecha por Marx y Engels, pero entonces una cláusula fundamental de ella —«ideólogos conceptivos, activos, que hacen del perfeccionamiento de la ilusión que sobre sí misma expresa la clase, la fuente principal de su mantenimiento»— debe ser tácitamente excluida, a menos que la referencia a una «clase gobernante» pueda ser disfrazada de cláusula salvadora. Tal vez más significativamente, la «ideología», en su verdadera acepción neutra o aprobatoria, sea considerada como «introducida» en la fundación de «todo... el conocimiento huma-

3. *What is to be done?*, Oxford, 1963, II.

no... científico... etcétera», aplicado, por supuesto, desde un punto de vista de clase. La posición consiste, claramente, en que la ideología es teoría y que la teoría es a la vez secundaria y necesaria; la «conciencia práctica», como aquí la del proletariado, no se produce por sí misma. Esto es radicalmente diferente al pensamiento de Marx, en el cual toda teoría «separada» es ideología y la genuina teoría —«el conocimiento positivo, verdadero»— es, por contraste, la articulación de la «conciencia práctica». Sin embargo, el esquema de Lenin corresponde a una formulación sociológica ortodoxa en la que existe una «situación social» y existe asimismo la «ideología»; sus relaciones variables pero ni dependientes ni «determinadas» permiten, por tanto, su historia y su análisis separados tanto como su historia y su análisis comparados. Asimismo, la formulación de Lenin adopta, desde una posición política muy diferente, la identificación de Napoleón de «los ideólogos» que *aportan ideas* a «las gentes» con el objeto de su liberación o su destrucción, según desde qué perspectiva se observa el fenómeno. La definición napoleónica se ha conservado inalterada como una forma popular de crítica de las luchas políticas definidas por medio de ideas o de principios. La «ideología» (el producto de los «doctrinarios») es por lo tanto contrastada con la «experiencia práctica», con la «política práctica» y con lo que se conoce por pragmatismo. Este sentido general de la «ideología», no sólo como «doctrinario» y «dogmático», sino como algo *a priori* y abstracto, ha coexistido conflictivamente con el sentido descriptivo igualmente general (neutro o aprobatorio).

Finalmente, existe una evidente necesidad de un término general para describir no sólo los productos, sino los procesos de toda significación, incluyendo la significación de los valores. Resulta interesante observar que «ideología» e «ideológico» han sido ampliamente utilizados en este sentido. Voloshinov, por ejemplo, utiliza el término «ideológico» para describir el proceso de la producción de significados a través de signos; y el término «ideología» es asumido como la dimensión de la experiencia social en que se producen los significados y los valores. La difícil relación que se plantea entre un sentido tan amplio y los demás sentidos que hemos observado en actividad difícilmente necesita más explicación. Sin embargo, y no obstante la intensidad del compromiso que pueda haber asumido el término, es necesario en algún modo el acento puesto sobre la significación como proceso social fundamental. En Marx, en Engels y en gran parte

de la tradición marxista, el argumento esencial sobre la «conciencia práctica» fue limitado y frecuentemente distorsionado por dificultades para comprender que los procesos fundamentales de significación social son intrínsecos a «la conciencia práctica» y asimismo intrínsecos a las «concepciones, pensamientos e ideas» *reconocibles* como productos de la misma. La condición limitante de la «ideología» considerada como concepto, desde sus comienzos con Destutt, fue la tendencia a limitar los procesos de significado y evaluación a la condición de «ideas» o «teorías» formadas o separables. Intentar retrotraer estas «ideas» o «teorías» a un «mundo de sensaciones» o, por otra parte, a una «conciencia práctica» o a un «proceso social material» que ha sido tan definido como para excluir estos procesos significativos fundamentales o convertirlos en procesos fundamentalmente secundarios, constituye una constante posibilidad de error, ya que los vínculos prácticos que existen entre las «ideas» y las «teorías» y la «producción de la vida real» se encuentran todos dentro de este proceso de significación social y material.

Por otra parte, cuando se toma conciencia de esta situación, los «productos» que no son ideas o teorías pero que conforman las obras sumamente diferentes que denominamos «arte» y «literatura» y que son elementos normales de los procesos generales que denominamos «cultura» y «lenguaje», pueden ser enfocados desde otras perspectivas que no sean las de reducción, abstracción o asimilación. Esta es la actitud que debe adoptarse hoy ante los estudios culturales y literarios, especialmente ante la contribución marxista a dichos estudios, que, a pesar de las apariencias, puede resultar incluso más controvertida que hasta el presente. Sin embargo, queda pendiente entonces la cuestión de si los conceptos de «ideología» e «ideológico» con sus sentidos de «abstracción» e «ilusión», o sus sentidos de «ideas» y «teorías», o incluso sus sentidos de un «sistema» de creencias o de significados y valores, son términos suficientemente precisos y practicables para una redefinición tan radical y de largo alcance.

## II. TEORÍA CULTURAL

## 1. Base y superestructura

Todo enfoque moderno de la teoría marxista de la cultura debe comenzar considerando la proposición de una base determinante y de una superestructura determinada. Desde un punto de vista estrictamente teórico no es, desde luego, éste el punto que elegiríamos para comenzar el análisis. Desde ciertas perspectivas sería preferible que pudiéramos comenzar a partir de una proposición que originariamente resultara igualmente central, igualmente auténtica: es decir, la proposición de que el ser social determina la conciencia. Esto no significa necesariamente que las dos proposiciones se nieguen entre sí o se hallen en contradicción. Sin embargo, la proposición de base y superestructura, con su elemento figurativo y con su sugerencia de una relación espacial fija y definida, constituye, al menos en ciertas manos, una versión sumamente especializada y con frecuencia inaceptable de la otra proposición. No obstante, en la transición que se desarrolla desde Marx al marxismo, y en el desarrollo de la propia corriente principal del marxismo, la proposición de una base determinante y de una superestructura determinada se ha sostenido a menudo como la clave del análisis cultural marxista.

Es habitualmente considerado fuente de esta proposición un pasaje muy conocido del Prefacio de 1859 a la obra de Marx *Una contribución a la crítica de la economía política*:

«En la producción social de su vida, los hombres establecen relaciones definidas que son indispensables e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a un estadio definido del desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. La suma total de estas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, el verdadero fundamento sobre el que se erige la superestructura legal y política y a la que le corresponden formas definidas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de vida social, político e intelectual en general. No es la conciencia de los hombres la que determina su existencia, sino, por el contrario, es su existencia social la que determina su conciencia. En un cierto estadio de su desarrollo, las fuerzas

productivas materiales de la sociedad entran en conflicto con las relaciones de producción existentes o —lo que no es sino una expresión legal de la misma cuestión— con las relaciones de propiedad dentro de las que han venido funcionando hasta ahora. De ser formas del desarrollo de las fuerzas productivas, estas relaciones se convierten en sus trabas. Entonces comienza una época de revolución social. Con el cambio del fundamento económico toda la inmensa superestructura es más o menos rápidamente transformada. Considerando tales transformaciones debe observarse siempre una distinción entre la transformación material de las condiciones económicas de producción, que pueden ser determinadas con la precisión de la ciencia natural, y las formas legales, políticas, religiosas, estéticas o filosóficas —en síntesis, las formas ideológicas— dentro de las cuales los hombres toman conciencia de este conflicto y lo combaten» (*Selected Works*, I, pp. 362-364).

Diffícilmente sea éste un punto de partida obvio para cualquier teoría cultural. Forma parte de una exposición del método materialista histórico en el aspecto de las relaciones legales y las formas de Estado. La utilización originaria del término «superestructura» es explícitamente calificada como «legal y político». (Observemos, de paso, que la traducción inglesa, en su uso corriente, tiene un plural —«superestructuras legales y políticas»— para la expresión singular de Marx «*juristischer und politischer Uberbau*».) Se dice además que hay «formas definidas de conciencia social» que «corresponden» a ella (*entsprechen*). La transformación de «toda la inmensa superestructura» dentro de la revolución social que comienza a partir de las relaciones modificadas de las fuerzas productivas y las relaciones de producción, es un proceso en que «los hombres toman conciencia de este conflicto y lo combaten» mediante «formas ideológicas», que ahora incluyen las formas «religiosas, estéticas o filosóficas» así como lo legal y lo político. Es mucho lo que se ha deducido de esta formulación; sin embargo, el verdadero contexto es inevitablemente limitado. Por lo tanto, y simplemente a partir de este pasaje, sería posible definir las formas «culturales» («religiosas, estéticas o filosóficas») dentro de las cuales «los hombres toman conciencia de este conflicto» sin suponer necesariamente que estas formas específicas constituyan la totalidad de la actividad «cultural».

Existe, al menos, una utilización más primitiva del término «superestructura» aplicada por Marx. Aparece en la obra *El dieciocho brumario de Luis Napoleón, 1851-1852*:

«Sobre las numerosas formas de propiedad, sobre las condiciones sociales de la existencia, se erige toda una superestructura de sentimientos (*empfindungen*), ilusiones, hábitos de pensamiento y concepciones de vida variados y peculiarmente conformados. La clase en su totalidad las produce y configura a partir de su fundamento material y de las condiciones sociales correspondientes. La unidad individual hacia la cual fluyen, a través de la tradición y la educación, puede figurarse que ellas constituyen las verdaderas razones y las verdaderas premisas de su conducta» (*Selected Works*, I, pp. 272-273).

Evidentemente, éste es un uso muy diferente. La «superestructura» es aquí toda la «ideología» de la clase: su «forma de conciencia»; sus modos constitutivos de comprenderse dentro del mundo. A partir de esta utilización del término y de la utilización que posteriormente se hizo de él es posible considerar la emergencia de tres sentidos de la «superestructura»: a) Las formas legales y políticas que expresan verdaderas relaciones de producción existentes; b) las formas de conciencia que expresan una particular concepción clasista del mundo; c) un proceso en el cual, respecto de toda una serie de actividades, los hombres tomen conciencia de un conflicto económico fundamental y lo combatan. Estos tres sentidos respectivamente, dirigirían nuestra atención hacia a) las instrucciones; b) las formas de conciencia; c) las prácticas políticas y culturales.

Es evidente que estas tres áreas están relacionadas y que, en el análisis, deben interrelacionarse. Sin embargo, precisamente en esta cuestión fundamental de la interrelación, el término mismo nos es de muy poca ayuda; ello se debe concretamente a que, a su vez, es aplicado a cada área de forma alternativa. Tampoco resulta absolutamente sorprendente, ya que la utilización no es originariamente conceptual de un modo preciso, sino metafórica. Lo que expresa originariamente es el importante sentido de una «superestructura» formal y visible que podría ser analizada por sí misma pero que no puede ser comprendida desconociendo que se apoya en un «fundamento». Podría decirse lo mismo sobre el término metafórico correspondiente. En la acepción de 1851-1852 se halla ausente, y los orígenes de una forma especial de conciencia de clase están especificados como «formas de propiedad» y «condiciones sociales de existencia». En la acepción de 1859 aparece en una metáfora prácticamente consistente: «la estructura económica de la sociedad, el verdadero fundamento (*die reale Basis*), sobre el cual se erige (*erhebt*)

la superestructura (*Überbau*) legal y política». Más adelante es reemplazado en la exposición por el «fundamento económico» (*ökonomische Grundlage*). La continuidad de significado es relativamente clara, pero la variedad de términos para una parte de la relación («formas de propiedad»; «condiciones sociales de la existencia»; «estructura económica de la sociedad»; «verdadera base»; «verdadero fundamento»; *Basis*; *Grundlage*) no se corresponde con una variedad explícita de la otra forma de la relación, aunque la verdadera significación de este término (*Überbau*; superestructura), como hemos visto, es variable. Forma parte de la complejidad que caracteriza a la exposición subsecuente el hecho de que el término traducido en la explicación inglesa (en su origen probablemente por Engels) como «base» sea traducido a otras lenguas con variaciones significativas (en francés habitualmente como *infrastructure*, en italiano como *struttura*, y así sucesivamente, produciéndose algunos efectos conflictivos sobre la esencia de la exposición).

Durante el período de transición que va desde Marx hasta el marxismo, y luego durante el desarrollo de las formulaciones explicativas y dialécticas, las palabras utilizadas en las exposiciones originales fueron proyectadas, en primer término, como si fueran conceptos precisos; y en segundo término, como si fueran términos descriptivos de «áreas» observables de la vida social. La acepción principal de las palabras en las exposiciones originales había sido correlativa; sin embargo, la popularidad de los términos tendió a indicar o bien *a*) categorías relativamente cerradas, o bien *b*) áreas de actividad relativamente cerradas. Estas eran, por lo tanto, correlativas temporalmente (primero la producción material, luego la conciencia, luego la política y la cultura) o forzando la metáfora espacialmente («niveles» o «capas» visibles y discernibles; la política y la cultura, forman luego la conciencia, y sucesivamente retornan a «la base»). Normalmente, los serios problemas prácticos de método que supusieron las palabras originales fueron más tarde evitados mediante métodos derivados de cierta confianza enraizada en la popularidad de los términos dentro de la relativa limitación de las categorías o de las áreas expresadas como «la base» y «la superestructura».

En consecuencia, resulta irónico recordar que la fuerza de la crítica originaria de Marx se hubiera dirigido principalmente contra la *separación* de las «áreas» de pensamiento y actividad (como en la separación de conciencia y producción

material) y contra la evacuación consiguiente del contenido específico —las verdaderas actividades humanas— por la imposición de categorías abstractas. Por lo tanto, la abstracción habitual de «la base» y «la superestructura» es la persistencia radical de los modos de pensamiento que él atacaba. Es cierto, no obstante, que en el curso de otras exposiciones dio alguna justificación de ello relacionándolo con las dificultades que presenta toda formulación de este tipo. Sin embargo, resulta significativo que cuando Marx llegaba a cualquier tipo de análisis probado o tomaba conciencia de la necesidad de un análisis de este tipo, se manifestaba a la vez específico y flexible en la utilización de sus propios términos. Ya había observado, en la formulación del año 1859, una distinción entre analizar «las condiciones de producción económica, que pueden ser determinadas con la precisión de la ciencia natural» y el análisis de las «formas ideológicas», para con las cuales los métodos resultaban, evidentemente, mucho menos precisos. En el año 1857 había indicado:

«En lo que respecta al arte, es bien conocido que algunas de sus cimas no se corresponden en absoluto con el desarrollo general de la sociedad; y por lo tanto, tampoco se corresponden con la subestructura material, con el esqueleto, por así decirlo, de su organización.»

Su solución el problema que examina a continuación, el del arte griego, es a duras penas convincente; sin embargo, la frase «no se corresponden en absoluto» constituye un característico reconocimiento práctico de la complejidad de las verdaderas relaciones. Engels, en su ensayo *Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*, todavía argumentaba específicamente, demostrando de qué modo la «base económica» de una lucha política puede verse embotada en la conciencia o enteramente perdida de vista, y cómo un sistema legal puede ser proyectado como independiente de su contenido económico en el curso de su desarrollo profesional. Por lo tanto:

«Aun las ideología superiores, es decir, aquellas que se separan aún más de la base económica, material, adoptan la forma de la filosofía y la religión. Por lo tanto, la interconexión que existe entre las concepciones y sus condiciones materiales de existencia se vuelve más complicada, más y más oscurecida por los vínculos intermedios. Sin embargo, la interconexión existe.»

Este énfasis correlativo, que incluye no sólo la complejidad, sino también el reconocimiento de los modos en que algunas conexiones se pierden para la conciencia, se halla muy lejos de las categorías abstractas de «superestructura» y «base» (aunque sostiene la implicación de áreas separadas).

En todo análisis marxista serio las categorías no son utilizadas de modo abstracto. No obstante, pueden producir su efecto. Resulta significativo que la primera fase del reconocimiento de las complejidades prácticas acentuaba aquellas que realmente son relaciones *cuantitativas*. Hacia finales del siglo XIX era habitual reconocer lo que puede ser mejor descrito como «alteraciones», o dificultades especiales, de relaciones que de otro modo serían regulares. Esto es correcto en relación con la idea de los «retrasos» en el tiempo, que había sido desarrollada a partir de la observación de Marx de que algunas de las «cimas» del arte «no se corresponden en absoluto con el desarrollo general de la sociedad». Esta situación podría expresarse (aunque la «solución» de Marx a este problema no fue de este tipo) como una cuestión de «retraso» o de «desigualdad» temporal. El mismo esquema básico es evidente en la noción de Engels de la *distancia* relativa («que se separan aún más») de las «ideologías superiores». Considérese, si no, la carta que enviara Engels a Bloch en el mes de setiembre de 1890:

«De acuerdo con la concepción materialista de la historia, el último elemento determinante en la historia es la producción y reproducción de la vida real. Marx y yo no hemos hecho otra cosa que afirmar esto. Por lo tanto, si alguien lo deforma afirmando que el elemento económico es el único determinante, transforma aquella proposición en una frase sin sentido, abstracta, absurda. La situación económica es la base, pero los numerosos elementos de la superestructura —las formas políticas de la lucha de clase y sus resultados, es decir: las constituciones establecidas por la clase victoriosa luego de una batalla triunfal, etcétera, las formas jurídicas e incluso los reflejos de todas estas luchas reales en los cerebros de los participantes, las teorías filosóficas, políticas, jurídicas, las concepciones religiosas y su posterior desarrollo en sistemas de dogma— también ejercen su influencia sobre el curso de las luchas históricas y en muchos casos prevalecen en la determinación de la *forma* que asumen. Existe una interacción de todos estos elementos en la que, en medio de la infinita multitud de accidentes (es decir, de las cosas y los acontecimientos cuya interconexión interior es tan remota o tan imposible de probar que podemos considerarla como no existente, como insignificante), el movimiento económico se

afirma finalmente como necesario. Por otra parte, la aplicación de la teoría a cualquier período de la historia sería más sencilla que la solución de una simple ecuación de primer grado.»

Esto es un reconocimiento fundamental de las complejidades verdaderas y metodológicas. Es de particular importancia en relación con la idea de la «determinación», que será examinada por separado, y en relación con el problema decisivo de la conciencia considerada como «reflejos» o «reflexión». Sin embargo, dentro de la fuerza que manifiesta su contraste entre la historia real y una «frase sin sentido, abstracta, absurda» y a lo largo de su reconocimiento de una nueva (y teóricamente significativa) excepción —«la infinita multitud de accidentes»—, Engels no revisa en profundidad las categorías cerradas —«la base» («el elemento económico», «la situación económica», «el movimiento económico») y los «numerosos elementos» (políticos, jurídicos, teóricos) de «la superestructura»— en la medida en que reitera las categorías e ilustra ciertas excepciones, rodeos e irregularidades que oscurecen su relación, que de otro modo sería regular. Dentro de las formulaciones teóricas de este importante período, lo que fundamentalmente falta es un adecuado reconocimiento de las conexiones indisolubles que existen entre producción material, actividad e instituciones políticas y culturales y la conciencia. La síntesis clásica de «la relación existente entre la base y la superestructura» es la distinción de Plejanov de «cinco elementos consecutivos: 1) el estado de las fuerzas productivas; 2) las condiciones económicas; 3) el régimen socio-político; 4) la psiquis del hombre social; 5) las numerosas ideologías que reflejan las propiedades de esta psiquis» (*Fundamental Problems of Marxism*, Moscú, 1922, pág. 76). Esto es mejor que la tan corriente proyección desnuda de «una base» y «una superestructura». Sin embargo, el error se halla en su descripción de estos «elementos» como «consecutivos», cuando en la práctica son indisolubles: no en el sentido de que no puedan ser distinguidos a los fines del análisis, sino en el sentido decisivo de que no son «áreas» o «elementos» separados, sino actividades y productos totales y específicos del hombre real. Es decir que las categorías analíticas, como aparecen a menudo en el pensamiento idealista, se han convertido —casi desapercibidamente— en descripciones sustantivas que asumen habitualmente una prioridad sobre todo el proceso social, que procuran considerar como categorías analíticas. Los analistas ortodoxos comenzaron a

pensar en «la base» y en «la superestructura» como si fueran entidades concretas separables. Con esta perspectiva, perdieron de vista los verdaderos procesos —no las relaciones abstractas, sino los procesos constitutivos— cuya acentuación debió haber sido función especial del materialismo histórico. Más adelante examinaré la principal respuesta teórica ante esta pérdida: el intento de reconstituir tales procesos por medio de la idea de «mediación».

Dentro del marxismo, la insatisfacción persistente que produjo la proposición de «base y superestructura» ha sido expresada muy a menudo por una repetida revaluación y reajuste de la «superestructura». Los exégetas han señalado su complejidad, su esencia y su «autonomía» o valor autónomo. Sin embargo, la mayor dificultad todavía radica en la extensión originaria de los términos metafóricos en función de una relación inmersa en categorías abstractas o en áreas concretas entre las cuales se buscan las conexiones y se señalan las complejidades o las autonomías relativas. Realmente, resulta más importante observar el carácter de esta extensión en el caso de «la base» que en el caso de la «superestructura», siempre más variado y variable. Por extensión y por hábito, «la base» ha llegado a ser considerada virtualmente un objeto (una versión particular y reductiva de la «existencia material»). O, específicamente, se atribuyen a «la base» propiedades muy generales y aparentemente uniformes. «La base» es la verdadera existencia social del hombre. «La base» conforma las verdaderas relaciones de producción que corresponden a un estadio del desarrollo de las fuerzas productivas materiales. «La base» es un modo de producción en un estadio particular de su desarrollo. Desde luego, en la práctica estas proposiciones son diferentes. No obstante, cada una de ellas es muy diferente del énfasis fundamental adjudicado por Marx a las actividades productivas. Él mismo estableció una proposición contra la reducción de «la base» a categoría:

«A fin de estudiar la conexión entre la producción intelectual y la producción material es esencial, sobre todo, comprender a la última en su forma histórica determinada y no como una categoría general. Por ejemplo, corresponde al modo de producción capitalista un tipo de producción intelectual muy diferente a aquel que correspondía al modo de producción medieval. A menos que la propia producción material sea comprendida en una forma histórica específica, resulta imposible entender las características de la producción intelectual que le corresponde o la ac-

ción recíproca que se ejerce entre ambas» (*Theorien Über den Mehrwert*, cit. por Bottomore y Rubel, pp. 96-97).

Podemos agregar que mientras un particular estadio de «verdadera existencia social», de «relaciones de producción» o de «un modo de producción» puede ser descubierto y precisado mediante el análisis, considerado como un cuerpo de actividades no es jamás uniforme o estático. Por ejemplo, una de las proposiciones centrales sobre el sentido de la historia de Marx afirma que en el verdadero desarrollo existen profundas contradicciones en las relaciones de producción y en las consiguientes relaciones sociales. Por lo tanto, existe una continua posibilidad de variación dinámica de estas fuerzas. Las «variaciones» de la superestructura podrían deducirse a partir de este único factor, que no afirma que las implicaciones «objetivas» de «la base» reduzcan todas las variaciones de esta índole a la calidad de consecuencias secundarias. Sólo cuando comprendemos que «la base», a la que es habitual referir las variaciones, es en sí misma un proceso dinámico e internamente contradictorio —las actividades específicas y los modos de actividad en una escala que abarca desde la asociación hasta el antagonismo de hombres reales y clases de hombres—, podemos liberarnos de la noción de un «área» o una «categoría» con ciertas propiedades fijas para la deducción de los procesos variables de una «superestructura». La solidez física de los términos ejerce una presión constante contra esta ampliación.

Por lo tanto, en oposición a su desarrollo en el marxismo, no son «la base» y «la superestructura» las que necesitan ser estudiadas, sino los verdaderos procesos específicos e indisolubles dentro de los cuales, desde un punto de vista marxista, la relación decisiva es la expresada por la compleja idea de la «determinación».

## 2. La determinación

Dentro de la teoría cultural marxista no hay problema más difícil que el de la «determinación». Según sus detractores, el marxismo es un tipo de teoría necesariamente reductiva y determinista: no se permite a ninguna actividad que sea real y significativa por sí misma, sino que es siempre reducida a una expresión directa o indirecta de algún contenido económico precedente y predominante o de un contenido político determinado por una situación o posición económica. En la perspectiva de las aportaciones del marxismo de mediados del siglo xx, esta descripción puede ser considerada una caricatura. En realidad es formulada a menudo con una confianza tan firme como anticuada. Sin embargo, difícilmente puede negarse que proviene, con todas sus dificultades, de una forma corriente de marxismo. Desde luego, dentro de esa forma y dentro del pensamiento marxista más reciente, se han producido numerosas calificaciones de la idea de determinación, del tipo citado en la carta que enviara Engels a Bloch y de un tipo aparentemente más radical, como es la idea contemporánea de la «sobredeterminación» (un término difícil desde el momento en que el significado que intenta expresar es la determinación a través de múltiples factores). Algunas de estas revisiones han omitido el énfasis marxista originario intentando una síntesis con otros órdenes de la determinación en psicología (un freudianismo revisado) o en las estructuras formales y mentales (formalismo, estructuralismo). Estas calificaciones y revisiones indican verdaderamente las dificultades inherentes de la proposición. Pero al mismo tiempo son bienvenidas por los detractores del marxismo que desean evadir su continuo desafío o, más directamente, desecharlo como si fuera un dogma irrelevante. Por lo tanto, saber con seguridad qué fue y qué es ese desafío adquiere una importancia fundamental. Un marxismo que carezca de algún concepto de determinación es, obviamente, inútil. Un marxismo que presente varios de los conceptos sobre la determinación con que cuenta en la actualidad es absoluta y radicalmente inválido.

Podemos comenzar con la fuente aparente de la proposi-

ción, que se encuentra en el pasaje tan conocido del Prefacio de 1859. En la medida en que lo leemos en el alemán de Marx, y especialmente en las traducciones inglesas, tomamos conciencia, inevitablemente, de las complejidades lingüísticas que caracterizan a la palabra «determinar». El término corriente utilizado por Marx es *bestimmen*; aparece en cuatro oportunidades en el pasaje citado anteriormente. El término inglés «determinar» aparece en tres oportunidades en su traducción. Uno de estos usos constituye una repetición formal que no se halla presente en el original; otro es la traducción de una palabra sumamente diferente, *konstatieren*. En este punto la cuestión no es tanto la suficiencia de la traducción como la extraordinaria complejidad lingüística de este grupo de palabras. Esta situación puede ilustrarse mejor considerando la complejidad que reviste en inglés el término «determinar».

El sentido fundamental del término «determinar» es «fijar términos» o «fijar límites». En su desarrollo extraordinariamente variado, en su aplicación a tantos procesos específicos, es este sentido de poner un límite y por lo tanto poner fin a alguna acción el que resulta más problemático. La determinación de un cálculo, del curso de un estudio o de un arrendamiento es, como idea, relativamente simple. La determinación por una autoridad en principio es simple, pero es fuente de la mayoría de las especiales dificultades de su implicación de algo que existe más allá e incluso de algo exterior a la acción específica que, no obstante, decide o fija. El sentido de exterioridad es decisivo en el desarrollo del concepto de «determinismo», en el cual algún poder (Dios, la Naturaleza o la Historia) controla o decide el resultado de una acción o de un proceso más allá —o prescindiendo de— la voluntad o el deseo de sus agentes. Este es el determinismo abstracto, que debe distinguirse de un determinismo inherente aparentemente similar en el cual el carácter esencial de un proceso o las propiedades de sus componentes son conservados para determinar (controlar) su resultado; el carácter y las propiedades son entonces «determinantes». Lo que había sido (en abstracto) el «Consejo determinante y la presciencia de Dios» (Tyndale) se convirtió, especialmente en las ciencias físicas, en «condiciones determinadas» o «leyes determinadas», basadas en el conocimiento preciso de las características inherentes de un proceso y sus componentes. La idea abstracta presupone la imposibilidad (o límites insuperables para su capacidad) de los participantes en una acción.

La idea «científica» presupone características inalterables o relativamente fijas; el cambio, por lo tanto, consiste en alterar (aunque de un modo que se puede descubrir, y que en ese sentido es predecible) las condiciones y las combinaciones.

Parece claro que la versión marxista del determinismo, al menos en un primer estadio, corresponde a esta idea «científica».

«En la producción social que desarrollan los hombres, establecen relaciones definidas que son indispensables e independientes de su voluntad... un estadio definido del desarrollo...» (*Selected Works*, p. 362).

El inglés «definido» traduce las formas de *bestimmen* de Marx. En este sentido, el estadio de la producción material existente y las relaciones sociales que le corresponden aparecen «fijas».

«La masa de las fuerzas productivas accesible a los hombres determina las condiciones de la sociedad...» (*La ideología...*, p. 18).

A partir de esta acepción de las condiciones determinadas resulta sencillo comprender el desarrollo de un marxismo que acentuó las «leyes de hierro», las «condiciones absolutamente objetivas» de una «economía» de la que se desprendió todo lo demás. En esta sólida interpretación el marxismo había descubierto las «leyes» de un sistema económico objetivo externo y, tarde o temprano, directa o indirectamente, todo lo demás se produjo a partir de estas leyes. Sin embargo, este no es el único modo en que puede desarrollarse tal acepción. Es igualmente razonable, recordando las frases mencionadas, «establecen» y «accesible a», acentuar el predominio de las condiciones objetivas en cualquier momento particular del proceso. En la práctica esto se convierte en un requerimiento absolutamente diferente. Es lo que Engels escribió, defensivamente, en la carta que enviara a Bloch: «Somos nosotros mismos quienes producimos nuestra historia, aunque lo hacemos, en primera instancia, bajo condiciones y supuestos muy definidos». Lo que esta declaración reconstruye, en comparación con el desarrollo alternativo, es la idea de la acción directa: «Somos nosotros mismos quienes producimos nuestra historia». Las condiciones y los supuestos «definidos» u «objetivos», por lo tanto, son términos que califican esta ac-

ción: es verdaderamente la «determinación» como «fijación de límites».

La diferencia fundamental entre «determinación» en este sentido, y «determinación» en el sentido de las «leyes» de un proceso total sujeto a un desarrollo inherente y predecible no es difícil de entender, aunque a menudo puede escabullirse entre los sentidos mutantes del término «determinar». La cuestión clave radica en el grado en que las condiciones «objetivas» son comprendidas como *externas*. Desde el momento en que, dentro del marxismo, por definición, las condiciones «objetivas» son, y sólo pueden ser, resultado de las acciones del hombre en el mundo material, la verdadera distinción sólo puede darse entre la objetividad *histórica* — las condiciones en que, en cualquier punto particular del tiempo, los hombres se encuentran con que han nacido; y por lo tanto, las condiciones «accesibles» que «establecen» — y la objetividad *abstracta*, en la cual el proceso «determinante» es «independiente de su voluntad»; no en el sentido histórico de que lo han heredado, sino en el sentido absoluto de que no pueden controlarlo; sólo pueden procurar comprenderlo y, en consecuencia, guiar sus acciones en armonía con él.

Esta objetividad abstracta constituye la base de lo que dentro del marxismo ha sido ampliamente conocido como «economismo». Considerado como doctrina filosófica y política resulta inútil; sin embargo, debe ser también comprendido desde una perspectiva histórica. La única y poderosa razón del desarrollo del determinismo abstracto es la experiencia histórica de la economía capitalista en gran escala, a partir de la cual muchas más personas, además de los marxistas, llegaron a la conclusión de que el control del proceso estaba más allá de ellos, de que al menos en la práctica era exterior a sus voluntades y deseos y que por tanto debía ser comprendido como un proceso gobernado por «leyes» propias. En consecuencia, con amarga ironía, una doctrina crítica y revolucionaria fue cambiada no sólo en la práctica, sino a nivel de principios, hasta convertirse en las verdaderas formas de pasividad y materialización contra las cuales había proyectado un sentido alternativo de la «determinación».

El determinismo abstracto, en otras palabras, debe considerarse en cierto sentido determinado. Es una forma de respuesta e interpretación que está condicionada por su experiencia de verdaderos límites históricos. La diferencia decisiva que existe entre las leyes naturales «determinadas» y los procesos sociales «determinados» fue descuidada; en parte

debido a una confusión del idioma, en parte debido a una experiencia histórica específica. La descripción de los dos tipos de conocimiento como «científicos» agravó la confusión. Sin embargo, ¿es posible volver a un sentido de la «determinación» considerada como la experiencia de «límites objetivos»? Este sentido negativo es indudablemente importante, y Marx lo utilizó reiteradamente. Las nuevas relaciones sociales y los nuevos tipos de actividad que se hacen posibles a través de ellas pueden imaginarse, pero no pueden lograrse a menos que los límites de un modo de producción particular sean superados en la práctica por el verdadero cambio social. Esta fue la historia, por ejemplo, del impulso romántico en pro de la liberación humana en su interacción efectiva con un capitalismo dominante.

Sin embargo, afirmar esto exclusivamente significa estar en peligro de replegarse hacia un nuevo planteamiento pasivo y objetivista. Esto es lo que le ocurrió a Engels:

«El acontecer histórico... puede... ser comprendido como el producto de un poder que funciona como una totalidad, inconscientemente y sin voluntad por el que cada voluntad individual se halla obstruida por la de cualquier otro, y lo que surge de esta situación es algo que nadie deseaba.»<sup>1</sup>

Aquí la sociedad es el proceso general objetivado (inconsciente e involuntario) y las únicas fuerzas alternativas son «las voluntades individuales». Sin embargo, ésta es una versión burguesa de la sociedad. Un aspecto particular de esta versión fue especificado más adelante por el freudismo y constituye el verdadero campo de acción de las síntesis marxistas-freudianas que, irónicamente, han sido la principal oposición al economicismo y al determinismo económico. La sociedad, generalizada de este modo, como «sociedad capitalista» o como «las formas culturales y sociales del modo de producción capitalista», es considerada la primera fuerza negativa que sobreviene a partir de toda comprensión de la determinación que la considere solamente como fijación de límites. No obstante, la «sociedad» o el «acontecer histórico» —a través de estos medios— no pueden ser abstraídos jamás de los «individuos» ni de las «voluntades individuales». Una separación de esta índole conduce directamente a una «sociedad» objetivista, alienada, de funcionamiento «inconsciente», y a una comprensión de los individuos categorizados

1. Carta a J. Bloch, 1890 (*Marx and Engels: Selected Correspondence*, Nueva York, 1935, p. 476).

como «presociales» o incluso antisociales: «Lo individual» o «el genotipo» se transforman entonces en fuerzas antisociales positivas.

Es en este punto donde el concepto pleno de la determinación resulta fundamental, ya que en la práctica la determinación nunca es solamente la fijación de límites; es asimismo el ejercicio de presiones. Tal como se da es también una acepción del «determinar» inglés: determinar o ser determinado a hacer algo en un acto de voluntad y propósito. Dentro de un proceso social total, estas determinaciones positivas, que pueden ser experimentadas individualmente pero que son siempre actos sociales, que son realmente y con frecuencia formaciones sociales específicas, mantienen relaciones muy complejas con las determinaciones negativas, que son experimentadas como límites, puesto que en modo alguno son sólo presiones contra los límites, aunque éstos son de fundamental importancia. Con frecuencia son al menos presiones derivadas de la formación y el impulso de un modo social dado; en efecto, son una compulsión a actuar de maneras que mantienen y renuevan el modo social de que se trate. Son asimismo, vitalmente, presiones ejercidas por formaciones nuevas con sus requerimientos e intenciones todavía por realizar. Por lo tanto, la «sociedad» nunca es solamente una «cáscara muerta» que limita la realización social e individual. Es siempre un proceso constitutivo con presiones muy poderosas que se expresan en las formaciones culturales, económicas y políticas y que, para asumir la verdadera dimensión de lo «constitutivo», son internalizadas y convertidas en «voluntades individuales». La determinación de este tipo —un proceso de límites y presiones complejo e interrelacionado— se halla en el propio proceso social en su totalidad, y en ningún otro sitio; no en un abstracto «modo de producción» ni en una «psicología» abstracta. Toda abstracción del determinismo basada en el aislamiento de categorías autónomas, que son consideradas categorías predominantes o que pueden utilizarse con el carácter de predicciones, es en consecuencia una mistificación de los determinantes siempre específicos y asociados que constituyen el verdadero proceso social: una experiencia histórica activa y consciente así como, por descuido, una experiencia histórica pasiva y objetivada.

El concepto de «sobredeterminación» es un intento de evitar el aislamiento de las categorías autónomas, pero al mismo tiempo es un intento de poner de relieve prácticas relativamente autónomas, aunque resultan desde luego recípro-

cas. En sus formas más positivas —es decir, en su reconocimiento de fuerzas múltiples más que de las fuerzas aisladas de los modos o las técnicas de producción, y en su posterior reconocimiento de estas fuerzas más como fuerzas estructuradas, en particular las situaciones históricas, que como elementos de una totalidad ideal o, lo que es peor, de una totalidad meramente adyacente—, el concepto de «sobredeterminación» resulta más útil que cualquier otro como medio para comprender las «contradicciones» y la versión corriente de «la dialéctica», que pueden ser sencillamente abstraídas como rasgos de una situación o movimiento (determinante) teóricamente aislado del que se espera que se desarrolle posteriormente de acuerdo con ciertas leyes (deterministas). En toda sociedad total, tanto la relativa autonomía como la relativa desigualdad de las diferentes prácticas (de las diferentes formas que asume la conciencia práctica) afectan de modo decisivo el verdadero desarrollo y lo afectan como determinantes a modo de presiones y límites. Sin embargo, también existen dificultades en el concepto. Fue utilizado por Freud para indicar la estructurada causalidad múltiple de un *síntoma*: una cristalización muy similar al concepto de *imagen dialéctica* (véase pág. 124) de la Escuela de Frankfurt. Algunos rasgos de este origen sobreviven en algunos de sus usos teóricos (por ejemplo, en Althusser, que lo introdujo en el marxismo aunque fracasó en la aplicación de sus elementos más positivos a su propio trabajo sobre la ideología). Como sucede con la «determinación», también la «sobredeterminación» puede ser abstraída en una *estructura* (un *síntoma*) que luego, aunque de modo complejo, se «desarrolla» (se forma, se sostiene, se detalla) a través de las leyes de sus relaciones estructurales internas. Como forma de análisis esta situación siempre resulta efectiva, pero en su aislamiento de la estructura puede desplazar la atención de la verdadera ubicación que corresponde a toda práctica y a toda conciencia práctica: «la actividad práctica... el proceso práctico del desarrollo de los hombres». Toda objetivación categórica de las estructuras determinadas o sobredeterminadas constituye una repetición del error fundamental del «economismo» en un nivel mucho más serio, ya que ahora sugiere subsumir (a menudo con arrogancia) toda experiencia vívida, práctica, formativa y desigualmente formada. Una de las razones de este error, tanto en el sentido del economicismo como en el sentido del estructuralismo alternativo, es la confusión sobre la naturaleza de las «fuerzas productivas».

### 3. Las fuerzas productivas

Implícito en cualquier argumento sobre «base» y «superestructura», o sobre la naturaleza de la «determinación», existe un concepto decisivo: el concepto de «fuerzas productivas». Es un concepto sumamente importante en Marx y en todo el marxismo posterior. Pero es también un concepto variable, y las variaciones han resultado excepcionalmente importantes para la teoría cultural marxista.

La dificultad fundamental consiste en que todas las palabras claves —*producir, producto, producción, productivo*— sufrieron un desarrollo especializado durante el desarrollo del capitalismo. Por lo tanto, para analizar el capitalismo fue necesario comprenderlo como un proceso de «producción» diferente y referirlo a un proceso general, del cual constituye un tipo histórico particular. La dificultad consiste en que el proceso general es todavía más prontamente definido en los términos específicos y limitativos de la producción capitalista. Marx tenía perfectamente clara la diferencia existente entre «producción en general» y «producción capitalista». Realmente, fue la exigencia de esta última, a través de su economía política y en relación con la universalidad de sus propias condiciones específicas e históricas, lo que Marx atacó en especial. No obstante, la historia se había producido tanto en relación con el lenguaje como en muchos otros campos. Lo que resulta profundamente conflictivo es que Marx analizó la «producción capitalista» en y por medio de sus propios términos, y mirando a la vez hacia el pasado y hacia el futuro, se vio obligado a utilizar gran número de los mismos términos en función de procesos más generales o históricamente diferentes. Como él mismo escribió:

«La "producción en general" es una abstracción, pero es una abstracción racional en la medida en que particulariza y fija los rasgos comunes, liberándonos de este modo de la repetición. Sin embargo estos rasgos generales o comunes que han sido descubiertos por comparación constituyen algo muy complejo, cuyos elementos constitutivos tienen destinos diferentes... Todos los estadios de la producción tienen ciertos destinos en común, que nosotros generalizamos en el pensamiento; no obstante, las

denominadas condiciones generales de toda producción no son nada más que concepciones abstractas que no han de integrar ningún estadio verdadero en la historia de la producción» (*Grundrisse*, p. 85).

Debe agregarse que el concepto de «producción material» es también abstracto, aunque es a la vez igualmente racional en relación con propósitos particulares. En tanto que considerado como abstracción (por ejemplo, en la economía política burguesa) puede ser separado de otras categorías como consumo, distribución e intercambio; y todas éstas pueden ser separadas tanto de las relaciones sociales, la forma de la sociedad dentro la que constituyen actividades específica y variablemente correlativas, como de las actividades personales que constituyen sus únicos y concretos modos de existencia. Sin embargo, en la sociedad capitalista la «producción material» es una forma específica determinada y comprendida en las formas de capital, de trabajo asalariado y de producción de mercancías. El hecho de que esta «producción material» haya sido ella misma producida por el desarrollo social de formas de producción particulares es, por tanto, la primera cuestión que debemos tener en cuenta si procuramos comprender la naturaleza incluso de esta producción, en la cual, debido a los verdaderos desarrollos históricos,

«la vida material surge generalmente como el fin, mientras que la producción de esta vida material, el trabajo (que ahora es la única forma posible aunque... negativa de la actividad personal) aparece como un medio» (*La ideología...*, p. 66).

Por otra parte, en la sociedad capitalista

«las fuerzas productivas parecen ser completamente independientes y separadas de los individuos y constituir un mundo autosubsistente paralelo a los individuos» (*id.*, p. 65).

¿Qué es entonces una «fuerza productiva»? Son todos y cada uno de los medios de la producción y reproducción de la vida real. Puede ser considerada como un tipo particular de producción agraria o industrial, aunque un tipo de estas características ya es cierto modo de cooperación social y aplicación y desarrollo de cierto volumen de conocimiento social. La producción de esta específica cooperación social o de este específico conocimiento social es llevada a término por las fuerzas productivas. En todas las actividades que efectuamos

dentro del mundo no producimos solamente la satisfacción de nuestras necesidades, sino también nuevas necesidades y nuevas definiciones de necesidades. Fundamentalmente, dentro de este proceso histórico humano nos creamos a nosotros mismos y producimos nuestras sociedades; y es dentro de estas formas variables y en desarrollo donde se realiza la propia «producción material», consecuentemente variable tanto en el modo que adopta como en su esfera de acción.

Pero si esta es la posición fundamental de Marx, ¿cómo se explica que una definición más limitada de las «fuerzas productivas», y con ella una separación y una abstracción de la «producción material» y de la «base» «económica» o «material», llegara no sólo a predominar dentro del marxismo, sino a ser adoptada prácticamente por todos los demás como la definición del marxismo? Hallamos uno de los motivos en el desarrollo de cierta polémica. No era el marxismo, sino los sistemas contra los que el marxismo luchaba y continúa luchando quienes habían separado y abstraído varias partes de este proceso social total. Fue la afirmación y la explicación de las formas políticas y de las ideas generales y filosóficas como independientes —«más allá»— del proceso social material lo que produjo un tipo necesario de contra-afirmación. En el transcurso de la polémica esta cuestión fue a menudo exagerada hasta llegar a repetir, mediante una simple reversión de términos, el tipo de error que combatía.

Sin embargo, existen razones más profundas que ésta. Si se vive en una sociedad capitalista son las formas capitalistas las que se deben analizar. Marx vivía, y nosotros vivimos, en una sociedad en la que verdaderamente «las fuerzas productivas parecen... constituir un mundo "autosubsistente"». Por lo tanto, analizando el funcionamiento de las fuerzas productivas que no son percibidas solamente de este modo, aunque realmente lo son en algunos aspectos fundamentales, resulta sencillo, dentro del único lenguaje disponible, caer en una descripción de las mismas como si fueran universales y generales y como si ciertas «leyes» de las relaciones que mantienen con otras actividades constituyeran verdades fundamentales. En consecuencia, el marxismo toma a menudo el color de un tipo de materialismo específicamente burgués y capitalista. Podrían aislarse las «fuerzas productivas» considerándolas como la «industria» (e incluso a veces como «industria pesada»); y aquí resulta nuevamente significativa la evidencia del lenguaje. Fue durante la «Revolución Industrial» cuando la «industria» cambió y pasó de ser una palabra

que describía una actividad humana de aplicación y esfuerzo asiduos a ser una palabra que describe predominantemente las instituciones productivas: «un mundo autosubsistente». Eran, desde luego, instituciones capitalistas, y la propia «producción» se hallaba eventualmente subordinada al elemento capitalista, como ocurre hoy en las descripciones de la «industria del ocio» o de la «industria de las vacaciones». La subordinación práctica de todas las actividades humanas (con una cláusula atenuante para ciertas actividades que eran denominadas «personales» o «estéticas») a los modos y normas de las instituciones capitalistas se volvió cada vez más efectiva. Los marxistas, insistiendo en esto y protestando contra ello, estaban presos en una ambivalencia práctica. En realidad, la insistencia diluía la protesta. Se dice con frecuencia que la insistencia era «demasiado materialista», un «materialismo vulgar». Sin embargo, la verdad es que nunca fue lo suficientemente materialista.

Lo que suprime cualquier noción de un «orden autosubsistente» es el carácter material de las fuerzas productivas, que son las que producen una versión de la producción de estas características. Con frecuencia constituye un modo eficaz de suprimir la plena conciencia de la verdadera naturaleza de tal sociedad. Si la «producción», en la sociedad capitalista, es la producción de mercancías para un mercado, entonces pueden hallarse términos diferentes pero engañosos para cualquier otro tipo de producción y de fuerza productiva. La producción material directa de la «política» es lo que se suprime con mayor frecuencia. No obstante, toda clase gobernante consagra una parte significativa de la producción material al establecimiento de un orden político. El orden social y político que mantiene un mercado capitalista, como las luchas sociales y políticas que lo crearon, supone necesariamente una producción material. Desde los castillos, palacios e iglesias hasta las prisiones, asilos y escuelas; desde el armamento de guerra hasta el control de la prensa, toda clase gobernante, por medios variables aunque siempre de modo material, produce un orden político y social. Estas actividades no son nunca superestructurales. Constituyen la necesaria producción material dentro de la cual, en apariencia, sólo puede ser desarrollado un modo de producción autosubsistente. La complejidad de este proceso es especialmente notable en las sociedades capitalistas avanzadas, donde está totalmente fuera de lugar aislar la «producción» y la «industria» de la producción material de la «defensa», la «ley y el orden»,

el «bienestar social», el «entretenimiento» y la «opinión pública». Fracasando en su intento de comprender el carácter material de la producción de un orden político y social, este materialismo especializado (y burgués) fracasó también, aunque de un modo más conspicuo, en su intento por comprender el carácter material de la producción de un orden cultural. El concepto de «superestructura» no era entonces una reducción, sino una evasión.

Pero la dificultad reside en el hecho de que si rechazamos la idea de un «mundo autosubsistente» de fuerzas productivas (industriales) y describimos las fuerzas productivas como todas y cada una de las actividades del proceso social considerado como totalidad, hemos planteado una crítica necesaria, pero, al menos en una primera instancia, hemos perdido perspectiva y especificidad. Superar esta dificultad será labor de un análisis posterior; en primer término debemos especificar, dentro del análisis cultural, los efectos negativos de la versión especializada de las «fuerzas productivas» y de la «producción». Podemos especificarlas en mejores condiciones dentro de la obra del propio Marx más que en los numerosos ejemplos que surgieron con posterioridad. En una nota a pie de página de los *Grundrisse* se explica que un fabricante de pianos es un trabajador productivo, comprometido con el trabajo productivo, pero que un pianista no lo es desde el momento en que su trabajo no es un trabajo que reproduce capital. La extraordinaria insuficiencia de esta distinción en cuanto al capitalismo avanzado, en el cual la producción de música (y no solamente de sus instrumentos musicales) constituye una rama importante de la producción capitalista, puede ser solamente una ocasión de ponerse al día. Pero el verdadero error es mucho más fundamental.

Marx, en su prolongado y brillante análisis de la sociedad capitalista estuvo trabajando con —y más allá de— las categorías de la economía política burguesa. Su especificación del «trabajo productivo» fue desarrollada, en dicha nota, a partir de Adam Smith. Y todavía tiene sentido (o puede ser revisada a fin de que tenga sentido) en tales términos burgueses. Por lo tanto, la producción consiste en trabajar sobre materias primas con el objeto de producir mercancías que formen parte del sistema capitalista de distribución e intercambio. En consecuencia, un piano es una mercancía y la música no lo es (o no lo era). A este nivel, y dentro de un análisis del capitalismo, no existe ninguna dificultad mayor hasta que llega el momento en que comprendemos que resultado

necesario de ello es la proyección (o la alienación) de todo un cuerpo de actividades que deben ser aisladas bajo las denominaciones de: «el reino del arte y las ideas», la «estética», la «ideología» o, menos halagüeñamente, «la superestructura». Ninguna de ellas, en consecuencia, puede ser comprendida como lo que son en realidad: prácticas reales, elementos de un proceso social material total; no un reino o un mundo o una superestructura, sino una numerosa serie de prácticas productivas variables que conllevan intenciones y condiciones específicas. No comprender esta cuestión implica no solamente perder contacto con la realidad de estas prácticas, como ha ocurrido repetidamente en algunas modalidades de análisis derivadas de los términos de este materialismo especializado (industrial), sino también iniciar el difícil proceso completo de descubrir y describir las relaciones existentes entre todas estas prácticas y entre ellas y las otras prácticas que han sido aisladas como «producción», como «la base» o como el «mundo autosubsistente», desde una posición extremadamente inconveniente e inepta. En realidad, significa iniciar de arriba y abajo este tipo de trabajo sumamente difícil sosteniéndose con un solo pie. Este tipo de proezas acrobáticas no son imposibles e incluso se han realizado. Sin embargo, sería más razonable volver a apoyarnos en los dos pies y observar nuestras verdaderas actividades productivas sin considerar a priori que solamente algunas de ellas son actividades materiales

#### 4. Del reflejo a la mediación

La consecuencia habitual de la fórmula base-superestructura, con sus interpretaciones especializadas y limitadas de las fuerzas productivas y del proceso de determinación, es una descripción —y con frecuencia incluso una teoría— del arte y del pensamiento considerados como un «reflejo». La metáfora del «reflejo» tiene una larga historia en el análisis del arte y de las ideas. No obstante, el proceso físico y la relación que éste implica han probado ser compatibles con numerosas teorías radicalmente diferentes. Por lo tanto puede decirse que el arte «refleja el mundo verdadero», sosteniendo «el espejo a la altura de la naturaleza», aunque cada término de este tipo de definición ha sido difundido y necesariamente debatido. El arte puede ser entendido como lo que refleja no «las meras apariencias», sino la «realidad» que se halla tras ellas: la «naturaleza interior» del mundo o sus «formas constitutivas»; y puede ser entendido también como reflejo no del «mundo inanimado», sino del mundo tal como es visto en la mente del artista. La elaboración y la complejidad que alcanzan las elaboraciones de este tipo son notables.

El materialismo surge para ocupar una posición de desafío fundamental contra las mencionadas concepciones. Si el mundo real es material, puede ser visto en sus formas constitutivas; sin embargo estas formas no serán metafísicas, y el reflejo será necesariamente el reflejo de una realidad material. Esto puede conducir al concepto de un reflejo «falso» o «distorsionado» en el que hay algo (la metafísica, la «ideología») que evita el verdadero reflejo. Del mismo modo, la «mente del artista» puede ser considerada en sí misma materialmente condicionada; su reflejo, por lo tanto, no es independiente, sino que es en sí mismo una función material.

Dos versiones de este materialismo tomaron puestos dominantes en el pensamiento marxista. En primer lugar la interpretación de la conciencia como meros «reflejos, ecos, fantasmas y sublimados», que fue examinada en relación con uno de los conceptos de ideología que se han expuesto. Sin embargo, como complemento necesario de este informe reductivo se hizo hincapié en una interpretación alternativa de la

conciencia considerada como «verdad científica» basada en el verdadero conocimiento del mundo material. Esta alternativa pudo ser ampliada con una facilidad relativa a fin de incluir las descripciones del «conocimiento» y el «pensamiento», aunque por razones que resultan obvias el «arte» quedó relativamente rechazado y abandonado. En esta versión, la descripción más común del arte constituyó una teoría positivista en la cual la metáfora del «reflejo» tuvo una función fundamental. La verdadera función del arte fue definida en términos de «realismo», o, con menor frecuencia, en términos de «naturalismo», ambos del siglo XIX y muy afectados por los conceptos de ciencia asociados a ellos. El arte reflejaba la realidad; si no lo hacía era falso e insignificante. Y ¿qué era la realidad? La «producción y reproducción de la vida real», ahora comúnmente descrita como «la base» y con el arte como parte de su «superestructura». La ambigüedad resulta evidente. Una doctrina del mundo real expresada en el materialismo de los objetos conduce a un tipo de teoría del arte: la exposición de los objetos (incluyendo las acciones humanas como objetos) «tal como son realmente». Pero esto sólo puede mantenerse, en su forma más simple, considerando «la base» como objeto, consideración que ya ha sido examinada. Considerar «la base» como proceso complica inmediatamente el esquema reflejo-objeto que había presentado una apariencia tan sólida.

Esta complicación fue combatida en definiciones rivales sobre el «realismo» y el «naturalismo». Ambos términos habían tenido su origen en un acentuamiento radical y secular del conocimiento social humano. El naturalismo fue una alternativa ante el supernaturalismo; el realismo, una alternativa frente a un tipo de arte deliberadamente falsificador («romántico», «mistificador», «embellecedor»). No obstante, la circunscripción de cada concepto a una doctrina especial del «objeto como realmente es» redujo el desafío radical que involucraba. La producción del arte fue incorporada a una doctrina objetivista, estática, dentro de la cual la «realidad», «el mundo real», «la base», podían conocerse *separadamente* por medio de los criterios de la verdad científica; y sus «reflejos» en el arte podían juzgarse mediante su conformidad o su falta de conformidad con ellos: de hecho, con sus versiones positivistas.

Fue precisamente en este punto donde se hizo necesaria una teoría materialista diferente, ya que el esquema objeto-reflejo sólo podía ser verdaderamente ejemplificado o veri-

ficado en casos muy simples. Por otra parte, ya existía una distinción fundamental entre el «materialismo mecánico» —que veía el mundo como objetos y excluía la actividad— y el «materialismo histórico» —que veía el proceso material de la vida como una actividad humana. Las teorías más simples del «reflejo» estaban basadas en un materialismo mecánico. Sin embargo, parecía factible una nueva descripción si «el mundo real», en lugar de ser aislado como objeto, fuera entendido como *proceso* social material con ciertas cualidades y tendencias inherentes. Como ocurrió originariamente con el idealismo, aunque en este caso con una especificidad modificada, podía considerarse que el arte reflejaba las fuerzas esenciales y los movimientos correspondientes, y no objetos aislados y acontecimientos superficiales. Esto constituyó a su vez la base necesaria para la distinción entre «realismo» (dinámico) y «naturalismo» (estático).

Sin embargo, es evidente que esto es radicalmente incompatible con cualquier doctrina del «reflejo», excepto en una adaptación especial y modificada. El movimiento realizado desde el objetivismo abstracto hasta esta acepción de un proceso objetivado resultó decisivo. No obstante, el sentido del proceso objetivado puede ser remitido de inmediato y retrospectivamente a su condición originaria objetivista y abstracta a través de una definición de las «leyes» (descubiertas y testificadas científicamente) de este proceso que ya son conocidas. Por lo tanto, puede definirse el arte como lo que «refleja» estas leyes. Lo que ya es conocido *de otro modo* como realidad fundamental del proceso social material es reflejado por el arte de una manera que le es propia. Si no ocurre así (y la prueba es aprovechable comparando este conocimiento dado de la realidad con cualquier verdadero arte producido), entonces se da el caso de la distorsión, la falsificación o la superficialidad: no es arte, sino ideología. Se hicieron posibles entonces algunas ampliaciones imprudentes de nuevas distinciones categóricas: no un arte progresista, sino un arte reaccionario; no un arte socialista, sino un arte burgués o capitalista; no un arte, sino una cultura de masas; y así sucesivamente casi hasta el infinito. Por lo tanto, la decisiva teoría del arte considerado como reflejo no de los objetos, sino de los procesos históricos y sociales reales y verificables, fue sostenida y elaborada ampliamente. La teoría se convirtió en un programa cultural a la vez que en una escuela crítica.

Desde luego, ha sido severamente atacada desde posiciones

más antiguas y con frecuencia más sustanciosas. Ha sido ampliamente identificada como una consecuencia perjudicial de la perspectiva materialista. Una vez más, sin embargo, lo que no es correcto en la teoría no resulta suficientemente materialista. La consecuencia más perjudicial de cualquier teoría del arte considerado como reflejo es que, a través de su persuasiva metáfora física (en la que hay un reflejo cuando, según las propiedades físicas de la luz, un objeto o movimiento entra en contacto con una superficie reflejante: el espejo y, luego, la mente), tiene éxito en su propósito de suprimir el verdadero trabajo sobre lo material —en un sentido definitivo, sobre el proceso social material— que constituye la producción de cualquier trabajo artístico. Proyectando y alienando este proceso material a un «reflejo», fue suprimido el carácter material y social de la actividad artística, del trabajo artístico que es a la vez «material» e «imaginativo». Fue en este punto donde la idea del reflejo fue impugnada por la idea de la «mediación».

La «mediación» intentaba describir un proceso activo. Su sentido general predominante había sido un acto de intercesión, reconciliación o interpretación entre elementos opuestos o extraños. Para la filosofía idealista había sido un concepto de reconciliación entre opuestos dentro de una totalidad. Asimismo, se había desarrollado un sentido más neutral de la interacción entre fuerzas diferentes. La distinción existente entre lo «mediato» y lo «inmediato» había sido desarrollada acentuando la «mediación» como conexión *indirecta* o medio entre diferentes tipos de actos.

Por tanto, resulta sencillo comprender la atracción que ejerce la «mediación» como término que describe el proceso de relación entre «sociedad» y «arte» o entre «la base» y «la superestructura». No hemos de esperar encontrar (o encontrar siempre) realidades sociales directamente «reflejadas» en el arte, ya que pasan (a menudo o siempre) a través de un proceso de «mediación» en el cual su contenido originario es modificado. Sin embargo, esta proposición general puede ser comprendida de maneras muy diferentes. El cambio involucrado en la mediación puede ser, simplemente, una cuestión de expresión indirecta: las realidades sociales son «proyectadas» o «disfrazadas» y el proceso de su recuperación consiste en trabajar nuevamente con sus formas originarias a través de la mediación. Ateniéndose principalmente al concepto de «ideología» como distorsión (basada en la clase), este tipo de análisis reductivo y de «remoción», «revelación»

o «desenmascaramiento» ha sido habitual en la obra marxista. Si quitamos de en medio los elementos de la mediación se hará evidente un área de realidad, y en consecuencia, el área de los elementos ideológicos que distorsionaban su percepción o que determinaban su presentación. (En nuestra propia época este sentido de la mediación ha sido especialmente aplicado a «los medios de comunicación de masas», que son empleados para distorsionar y presentar la «realidad» de un modo ideológico.)

Sin embargo, este sentido negativo de la «mediación» —que ha sido laboriosamente sostenido por conceptos psicoanalíticos tales como «represión», «sublimación» y «racionalización» en una acepción próxima al sentido negativo de «ideología»—, ha coexistido con un sentido que se ofrece como positivo. Esta es especialmente la contribución de la Escuela de Frankfurt. Para ella el cambio involucrado en la «mediación» no es comprendido necesariamente como una distorsión o un disfraz. Todas las relaciones activas entre diferentes tipos de existencia y conciencia son inevitablemente reconciliados, mediatizados; este proceso no comporta una mediación separable —un «medio»—, sino que es intrínseco respecto de las propiedades que manifiestan los tipos asociados. «La mediación se halla en el propio objeto, no es algo que se halle entre el objeto y en lo que éste da.»<sup>1</sup> Por lo tanto la mediación es un proceso positivo dentro de la realidad social antes que un proceso agregado a ella por medio de la proyección, el encubrimiento o la interpretación.

Resulta difícil saber con certeza cuánto se gana sustituyendo la metáfora de la «mediación» por la metáfora del «reflejo». Por una parte, va más allá de la pasividad que caracteriza a la teoría del reflejo; indica un proceso activo de algún tipo. Por la otra, en casi todos los casos perpetúa un dualismo básico. El arte no refleja la realidad social; la superestructura no refleja la base *directamente*; la cultura es una mediación de la sociedad. No obstante, es virtualmente imposible sostener la metáfora de la «mediación» (*Vermittlung*) sin algún sentido de áreas u órdenes de la realidad separados o preexistentes entre los cuales tiene lugar el proceso mediador de un modo tanto independiente como determinado por sus naturalezas precedentes. En la práctica, y dentro de la herencia de la filosofía idealista, el proceso es habi-

1. T. W. ADORNO, *Thesen zur Kunstsoziologie*, en «Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie», XIX, 1 (marzo de 1967).

tualmente considerado una mediación entre categorías tenidas por diferentes entre sí. En esta esfera de su aplicación, por lo tanto, la mediación parece ser poco más que una elaboración del reflejo.

El problema fundamental es obvio. Si la «realidad» y «hablar de la realidad» (el «proceso social material» y el «lenguaje») son entendidos como categóricamente diferentes, los conceptos como «reflejo» y «mediación» resultan inevitables. La misma presión puede observarse en los intentos de interpretar la frase marxista «la producción y reproducción de la vida real» como si la producción fuera el proceso (económico) social primario y la «reproducción» su contrapartida «simbólica», «significativa» o «cultural». Tales intentos son alternativas al hincapié marxista en una «conciencia práctica» inherente y constitutiva o, en el mejor de los casos, modos de especificar sus actividades reales. Desde un principio el problema es diferente si comprendemos el lenguaje y la significación como elementos indisolubles del proceso social material involucrados permanentemente tanto en la producción como en la reproducción. Las formas adoptadas por el desplazamiento y la alienación verdaderos experimentados en las sociedades de clases han conducido a conceptos recurrentes y de relaciones aisladas entre órdenes «separados»: el «reflejo» a partir del pensamiento idealista, a través del naturalismo hasta alcanzar un tipo de marxismo positivista; la «mediación» a partir del pensamiento religioso, a través de la filosofía idealista hasta alcanzar las variantes hegelianas del marxismo. En la medida en que indica un proceso activo y sustancial, la «mediación» es siempre el concepto menos alienado. En su desarrollo moderno alcanza el sentido de la conciencia constitutiva inherente y en cualquier caso es importante como alternativa al simple reduccionismo en que cada acto o trabajo verdadero es metódicamente retrotraído a una categoría primaria aceptada, habitualmente especificada (autoespecificada) como «la realidad concreta». Sin embargo, cuando el proceso de mediación es considerado positivo y sustancial, proceso necesario de producción de significados y valores en la forma necesaria del proceso social general de la significación y la comunicación, es exclusiva y verdaderamente un obstáculo describirlo totalmente como «mediación», ya que la metáfora nos retrotrae, en el mejor de los casos, al verdadero concepto de lo «intermediario», que es rechazado por este sentido fundamental y constituyente.

## 5. Tipificación y homología

Un modo importante de restablecer la idea del «reflejo» y de otorgar una solidez particular a la idea de la «mediación» radica en el concepto de «tipicidad». Este concepto ya era sumamente importante en el pensamiento del siglo XIX desde dos perspectivas generales. Primero, existía el concepto, como en el caso de Taine, del tipo «ideal»: una definición normalmente vinculada a los «héroes» en la literatura, que eran vistos como «los caracteres importantes, las fuerzas elementales, las capas más profundas de la naturaleza humana». Ésta es una definición muy tradicional que presenta obvias referencias retrospectivas a Aristóteles, en quien la noción de tipicidad es en realidad una interpretación de los «universales»: los elementos permanentemente importantes de la naturaleza humana y de la condición humana. En tanto resulta natural asociar los «universales» con formas de pensamiento religiosas, metafísicas o idealistas, también puede argumentarse que los elementos permanentes de la situación social humana, modificados siempre —desde luego— por situaciones históricas específicas, son «típicos» o «universales» en un sentido más secular. Las dimensiones sociales, históricas y evolutivas de la naturaleza humana pueden ser expresadas, en términos seculares, como diferentes del idealismo y de un «sociologismo» no histórico o no evolutivo. El concepto de Lukács (hegeliano-modificado) de los «individuos históricos universales» constituye un ejemplo de «tipo» en este sentido.

Otra orientación, asociada específicamente con las nuevas doctrinas del realismo, fue impuesta por Belinsky, Chernyshevsky y Dobrolyubov y adquirió influencia en el marxismo. Aquí lo «típico» es el carácter o situación plenamente «característica» o plenamente «representativa»: la figura específica a partir de la cual podemos extrapolarlos razonablemente; o, inversamente, la figura específica que concentra e intensifica una realidad mucho más general. Entonces, resulta sencillo comprender cómo la noción del «reflejo» puede ser redefinida de maneras que parecen superar sus limitaciones más evidentes. No es la «mera superficie» o «solamente apa-

riencias» lo reflejado en el arte, sino la realidad «esencial», «fundamental» o «general»; y esto ocurre más como proceso intrínseco que como proceso separado en el tiempo. Desde luego, debe observarse entonces que el «reflejo» es un modo extremadamente singular de describir los procesos de concentración intrínseca que indica este nuevo sentido. Sin embargo, la enmienda permitió la continuación de las formulaciones generales hasta que alcanzaron el efecto de que «el arte refleja la realidad social», aunque especificando sus procesos detallados de un modo más figurativo (selectivo o intensivo).

En realidad, sólo había que agregar un elemento para conformar una influyente teoría marxista del arte: la insistencia en el hecho de que la «realidad social» es un proceso *dinámico*, y que este *movimiento* es reflejado por la «tipificación». El arte, a través de los medios figurativos, tipifica «los elementos y las tendencias de la realidad que se repiten de acuerdo con leyes regulares, aunque cambian junto con las circunstancias cambiantes» (Lukács). La descripción de la realidad social como un proceso dinámico significa por lo tanto un avance más importante que, sin embargo, está calificado y en algún sentido anulado por la referencia familiar y ominosa a «leyes». Existe un peligro evidente de reducir esta teoría al arte entendido como la tipificación (la representación, la ilustración) de sus leyes («conocidas») y no del proceso dinámico. En el pensamiento metafísico e idealista, una teoría similar había incluido no sólo el reconocimiento de lo esencial, sino, a través de este reconocimiento, una indicación de su deseabilidad o inevitabilidad, según las leyes básicas de la realidad. Igualmente, una forma común de esta teoría marxista indicó no sólo el reconocimiento de la realidad (social e histórica), sino también una demostración de sus movimientos inevitables (y deseables) según las leyes (científicas) de la historia y la sociedad. Ciertamente, en una tendencia, el «realismo socialista», el concepto de «tipo ideal» asumió connotaciones del concepto de «hombre futuro». Cualquiera de estas posiciones puede ser defendida; sin embargo, el concepto de «tipicidad» resulta intolerablemente confuso debido a su variedad.

En términos generales el sentido de «tipicidad» que ofrece una mayor consonancia con el marxismo es aquel que se basa en el reconocimiento de un proceso fundamental y constitutivo de la realidad histórica y social que es expresado específicamente en algún «tipo» particular. Este movimiento

asociado, de reconocimiento y medios de expresión específicos, constituye uno de los sentidos más comunes y serios que adopta la «mediación», a pesar de las desventajas básicas que caracterizan a dicho término. No obstante, el concepto de «tipo» puede ser comprendido desde dos perspectivas radicalmente diferentes: como «emblema» o «símbolo», o como ejemplo representativo de una clasificación significativa. Dentro del pensamiento marxista ha sido este último sentido el que ha predominado (incluso cuando ha sido calificado por los reconocimientos del arte «emblemático» o «simbólico» como auténtico en términos de un sentido ampliado de la «representación» y la «significación»). Existe un presupuesto persistente basado en una realidad conocible (con frecuencia totalmente conocible) en función de la cual la tipificación será reconocida y verificada con certeza (en un proceso normal en la «crítica marxista»). Este presupuesto reproduce de un modo más complejo y a veces sumamente sofisticado el dualismo básico de todas las teorías centradas en el concepto del «reflejo» o, en su sentido más corriente, en el concepto de «mediación»; o, podemos agregar ahora, en el sentido corriente que asume el concepto de «tipificación».

En los últimos trabajos de la Escuela de Frankfurt, y de un modo diferente en la obra de los marxistas estructuralistas, se desarrollaron otros conceptos; especialmente notable fue el concepto de las «correspondencias», que presenta algunas relaciones interesantes con una variante del concepto de «tipo»; y asimismo, el concepto radicalmente nuevo de «homología».

La noción estricta de «correspondencias» se halla en el polo opuesto al que ocupa la «tipicidad». Walter Benjamin, tomando el término de Baudelaire, lo utilizó para describir «una experiencia que procura establecerse a prueba de crisis. Esto sólo es posible dentro del reino de lo ritual».<sup>1</sup> El verdadero proceso de la producción del arte es entonces la cristalización de tales experiencias, por medio de dichos métodos. Su presencia y su autenticidad pueden ser reconocidas mediante lo que Benjamin denomina su «aura». Una definición de este tipo puede mantenerse en un simple nivel subjetivista o puede movilizarse hacia las abstracciones corrientes del «mito», del «inconsciente colectivo» o de «la imaginación creativa». Benjamin la movilizó en el sentido de estas últimas alternativas; sin embargo, también lo extendió funda-

1. *Zeitschrift für Sozialforschung*, V, 1, Frankfurt, 1936.

mentalmente hasta «el proceso histórico», en una relación particular con su comprensión de las condiciones sociales y materiales cambiantes que presenta el verdadero trabajo artístico. Entretanto, y más generalmente, la Escuela de Frankfurt estaba desarrollando la idea de las «imágenes dialécticas» como cristalizaciones del proceso histórico. Este concepto se halla muy próximo a un sentido del concepto de «tipo», aportando un nuevo sentido histórico y social asociado con el arte «emblemático» o «simbólico».

La idea de las «imágenes dialécticas» evidentemente necesita una definición. Adorno se lamentaba de que, en manos de Benjamin, eran a menudo realmente «reflejos de la realidad social» reducidos a una «simple facticidad». Las «imágenes dialécticas», continúa explicando Adorno, «no son modelos de productos sociales, sino más bien constelaciones objetivas dentro de las cuales la condición social se representa a sí misma». «Nunca puede esperarse que sean un "producto" ideológico, o en general un "producto" social.» Este aserto depende de una distinción entre el «verdadero proceso social» y las numerosas formas fijas, en la «ideología» o los «productos sociales», que aparecen simplemente con el objeto de representarlo o expresarlo. El verdadero proceso social es siempre mediado (arbitrado) y una de las formas positivas de tal mediación es la genuina «imagen dialéctica». Por supuesto, todavía existe un problema en la descripción de toda conciencia inherente y constitutiva como «mediada», aun cuando esta mediación es ella misma reconocida como inherente. Sin embargo, en otros aspectos constituye un paso fundamental hacia el reconocimiento del arte como proceso primario. Esto fue lo mismo que deseaba exponer Benjamin, excepto por el hecho de que, dependiendo menos de la prioridad categórica de la «mediación», procuró ubicar un tipo de proceso junto al otro y explorar su relaciones en lo que realmente debe ser comprendido como la exploración de las «correspondencias» (conexiones) en un sentido que resulta mucho más literal y familiar.

Por lo tanto, y desde un ángulo teórico, ¿qué son estas correspondencias y cuál es su relación con el concepto de «homología», aparentemente más riguroso? A cierto nivel, las correspondencias son semejanzas, en prácticas específicas aparentemente muy diferentes, de las que puede demostrarse a través del análisis que son expresiones y respuestas directas y directamente relacionadas de un proceso social general. Existe un ejemplo de ello en la sorprendente pero con-

vincente configuración elaborada por Benjamin a propósito de los traperos, los «bohémios», y los nuevos métodos poéticos de París bajo el Segundo Imperio. De un modo característico, todos los ejemplos aducidos para estas semejanzas resultan altamente específicos. Se centra en el poema de Baudelaire *El vino de los traperos*, pero se amplía a una esfera más extensa de nuevos tipos de actividad dentro de la extraordinaria expansión comercial de la ciudad. En consecuencia, y a otro nivel, las correspondencias no son semejanzas sino más bien analogías, como ocurre en el caso de la figura del vagabundo y en las formas correspondientes de la observación versátil e independiente que tiene lugar en el periodismo panorámico, en el relato policíaco y en la poesía sobre el aislamiento que se da dentro de la muchedumbre de las ciudades. Nuevamente, esta evidencia es directa y específica; no obstante, lo que sustenta es la correspondencia de una perspectiva de observación, y por lo tanto de una instancia literaria, en formas sociales y literarias diferentes. A un tercer nivel, las correspondencias no son ni semejanzas ni analogías, sino conexiones *desplazadas*, como ocurre en el ejemplo expuesto por Adorno sobre la relación (negativa) existente entre los «juegos de números» vieneses (desde un nuevo sistema tonal en la música hasta el positivismo lógico) y el (atrasado) estado en que se hallaba el desarrollo material austríaco, dadas sus capacidades intelectuales y técnicas. En este punto, mientras la evidencia inmediata es directa, la plausibilidad de la relación no depende solamente del análisis formal del proceso social histórico, sino también de la consecuente deducción de un desplazamiento o incluso de una ausencia.

Cualquiera de estos niveles puede ser vagamente descrito como «homología»; sin embargo, este concepto en sí mismo cuenta con una significativa esfera de acción. Se extiende desde la acepción de semejanza hasta la acepción de analogía en términos que resultan directamente observables; aunque involucra asimismo, y de modo más influyente, una acepción de *formas* o *estructuras* correspondientes, que, necesariamente, son los resultados de diferentes tipos de análisis. El concepto de «homología» fue desarrollado en las ciencias de la vida, en donde incluía una distinción fundamental del concepto de «analogía». La «homología» es la correspondencia en el origen y en el desarrollo; la «analogía» lo es en la apariencia y en la función. La distinción con esto relacionada entre «estructura» y «función» resulta directamente relevante. Por lo tanto, existe una esfera de acción que se desarrolla a

partir de la «homología general» (la relación de un órgano con un tipo general) y a través de la «homología gradual» (órdenes de conexión asociados) hasta la «homología especial» (la correspondencia existente entre una parte de un organismo y otra parte de otro organismo). La extensión de estos sentidos o acepciones al análisis social o cultural resulta sugestiva aunque en sí misma es normalmente analógica.

La distinción fundamental que existe dentro del análisis cultural entre las variantes de la «correspondencia» y la «homología» debe relacionarse con las distinciones teóricas fundamentales que ya han sido examinadas. Por lo tanto, «correspondencia» y «homología» pueden ser variantes sofisticadas de una teoría del reflejo o de la «mediación» en su sentido dualista. Un fenómeno cultural adquiere su plena significación sólo cuando es comprendido como una forma (conocida o conocida) de un proceso social general o de una estructura. Por lo tanto la distinción que se hace entre proceso y estructura resulta crucial. Las semejanzas y las analogías entre diferentes prácticas específicas son normalmente relaciones dentro de un proceso que operan hacia dentro desde formas particulares hacia una forma general. Las conexiones desplazadas, y la importante idea de las *estructuras homólogas*, dependen menos de un proceso inmediatamente observable que de un análisis estructural histórico y social completo en el que una forma general se ha vuelto manifiesta y las instancias específicas de esta forma pueden ser descubiertas; no en su contenido —parcial ni totalmente—, sino en formas específicas y autónomas que finalmente están relacionadas.

Estas distinciones tienen una considerable importancia práctica. Las dos, «correspondencia» y «homología», en ciertos sentidos pueden ser modos de exploración y análisis de un proceso social que es comprendido desde el principio como un complejo de actividades específicas aunque relacionadas. Sin embargo, la selección se halla obviamente involuagrada; y como cuestión de principio no existe una distinción *a priori* entre lo necesario y lo contingente, lo «social» y lo «cultural», la «base» y la «superestructura». La correspondencia y la homología constituyen entonces relaciones específicas y no formales: ejemplos de verdaderas relaciones sociales dentro de su práctica variable que tienen una modalidad de origen común. O, nuevamente, la «correspondencia» y la «homología» pueden ser comprendidas como formas de lo «típico»: cristalizaciones, en campos que en apariencia no están rela-

cionados, de un proceso social que no se halla plenamente representado en parte alguna pero que está específicamente presente, en formas determinadas, dentro de una esfera de acción que corresponde a actividades y trabajos diferentes.

Por otra parte, la «correspondencia» y la «homología» pueden constituir efectivamente reformulaciones del esquema base-superestructura y del sentido «determinista» de la determinación. El análisis comienza a partir de una estructura conocida de la sociedad o de un conocido movimiento de la historia. En consecuencia, el análisis específico descubre ejemplos de este movimiento o de esta estructura en trabajos culturales. O, en los casos en que la «correspondencia» parece indicar una idea del reflejo demasiado simple, el análisis está dirigido a una homología formal o estructural entre un orden social, su ideología y sus formaciones culturales. En relación con esta última modalidad se han realizado trabajos sumamente importantes (por ejemplo, la tarea de Goldmann). Y los problemas prácticos y teóricos que origina son graves. El efecto práctico que resulta más evidente consiste en una selectividad extrema. Sólo la evidencia cultural que provee la homología es presentada directamente. La demás evidencia es rechazada, a menudo con la explicación de que la evidencia significativa es la homóloga y constituye un medio de distinguir a las «grandes obras» del resto. Teóricamente, el problema consiste en que al «orden social» —que en este punto es un término formal que designa al proceso histórico y social— debe otorgársele una forma estructurada originalmente; y la forma más adecuada es la «ideología» o «la concepción del mundo», que resulta obvia aunque esté estructurada de modo abstracto. Este procedimiento se repite dentro del propio análisis cultural, ya que el análisis homológico no lo es ahora del «contenido» sino de la «forma», y el proceso cultural no está conformado por sus prácticas activas sino por sus productos o temas formales. La «concordancia» o la homología entre «ideología» y «objeto cultural», concebidos por tanto formalmente, es con frecuencia sorprendente y sumamente importante. Sin embargo, el precio que se debe pagar es muy elevado. Primero, empíricamente, en el procedimiento de selectividad de la evidencia histórica y cultural. La sustitución del análisis *trascendental* por el análisis de entronque histórico resulta especialmente característica de este método. Segundo, y prácticamente, en lo que se refiere a la comprensión del proceso cultural contemporáneo. Ninguna de las teorías dualistas, expresadas como teorías del reflejo o

de la mediación, y ninguna de las teorías formalistas ni estructuralistas, expresadas por las variantes de la correspondencia o la homología, pueden ser plenamente incorporadas a la práctica contemporánea, ya que todas ellas dependen, aunque de formas variadas, de una historia conocida, de una estructura conocida, de productos conocidos. Las relaciones analíticas pueden ser manejadas de este modo; las relaciones prácticas, en cambio, presentan una dificultad prácticamente insuperable.

Un enfoque alternativo en relación con estos mismos problemas, aunque es un enfoque orientado más directamente al proceso cultural y a las relaciones prácticas, puede hallarse en el concepto más elaborado de la «hegemonía».

## 6. La hegemonía

La definición tradicional de «hegemonía» es la de dirección política o dominación, especialmente en las relaciones entre los Estados. El marxismo amplió la definición de gobierno o dominación a las relaciones entre las clases sociales y especialmente a las definiciones de una *clase dirigente*. La «hegemonía» adquirió un sentido más significativo en la obra de Antonio Gramsci, desarrollada bajo la presión de enormes dificultades en una cárcel fascista entre los años 1927 y 1935. Todavía persiste una gran incertidumbre en cuanto a la utilización que hizo Gramsci del concepto, pero su obra constituye uno de los principales puntos críticos de la teoría cultural marxista.

Gramsci planteó una distinción entre «dominio» (*dominio*) y «hegemonía». El «dominio» se expresa en formas directamente políticas y en tiempos de crisis por medio de una coerción directa o efectiva. Sin embargo, la situación más habitual es un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales; y la «hegemonía», según las diferentes interpretaciones, es esto o las fuerzas activas sociales y culturales que constituyen sus elementos necesarios. Cualesquiera que sean las implicaciones del concepto para la teoría política marxista (que todavía debe reconocer muchos tipos de control político directo, de control de clase y de control económico, así como esta formación más general), los efectos que produce sobre la teoría cultural son inmediatos, ya que «hegemonía» es un concepto que, a la vez, incluye —y va más allá de— los dos poderosos conceptos anteriores: el de «cultura» como «proceso social total» en que los hombres definen y configuran sus vidas, y el de «ideología», en cualquiera de sus sentidos marxistas, en la que un sistema de significados y valores constituye la expresión o proyección de un particular interés de clase.

El concepto de «hegemonía» tiene un alcance mayor que el concepto de «cultura», tal como fue definido anteriormente, por su insistencia en relacionar el «proceso social total» con las distribuciones específicas del poder y la influencia. Afirmar que los «hombres» definen y configuran por completo

sus vidas sólo es cierto en un plano abstracto. En toda sociedad verdadera existen ciertas desigualdades específicas en los medios, y por lo tanto en la capacidad para realizar este proceso. En una sociedad de clases existen fundamentalmente desigualdades entre las clases. En consecuencia, Gramsci introdujo el necesario reconocimiento de la dominación y la subordinación en lo que, no obstante, debe ser reconocido como un proceso total.

Es precisamente en este reconocimiento de la *totalidad* del proceso donde el concepto de «hegemonía» va más allá que el concepto de «ideología». Lo que resulta decisivo no es solamente el sistema consciente de ideas y creencias, sino todo el proceso social vivido, organizado prácticamente por significados y valores específicos y dominantes. La ideología, en sus acepciones corrientes, constituye un sistema de significados, valores y creencias relativamente formal y articulado, de un tipo que puede ser abstraído como una «concepción universal» o una «perspectiva de clase». Esto explica su popularidad como concepto en los análisis retrospectivos (en los esquemas de base-superestructura o en la homología) desde el momento en que un *sistema* de ideas puede ser abstraído del proceso social que alguna vez fuera viviente y representado —habitualmente por la selección efectuada por los «ideólogos» típicos o «principales», o por los «rasgos ideológicos»— como la forma decisiva en que la conciencia era a la vez expresada y controlada (o, como ocurre en el caso de Althusser, era efectivamente inconsciente y operaba como una estructura impuesta). La conciencia relativamente heterogénea, confusa, incompleta o inarticulada de los hombres reales de ese período y de esa sociedad es, por lo tanto, atropellada en nombre de este sistema decisivo y generalizado; y en la homología estructural, por cierto, es excluido a nivel de procedimiento por ser considerado periférico o efímero. Son las formas plenamente articuladas y sistemáticas las que se reconocen como ideología; y existe una tendencia correspondiente en el análisis del arte que propende a buscar solamente expresiones semejantes, plenamente sistemáticas y articuladas, de esta ideología en el contenido (base-superestructura) o en la forma (homología) de las obras reales. En los procedimientos menos selectivos, menos dependientes de la clasificación inherente de la definición considerada plenamente articulada y sistemática, se da la tendencia a considerar los trabajos como variantes de, o como variablemente afectados por, la decisiva ideología abstraída.

En una perspectiva más general, esta acepción de «una ideología» se aplica por medios abstractos a la verdadera conciencia tanto de las clases dominantes como de las clases subordinadas. Una clase dominante «tiene» esta ideología en formas simples y relativamente puras. Una clase subordinada, en cierto sentido, *no tiene sino* esta ideología como su conciencia (desde el momento en que la producción de todas las ideas, por definición axiomática, está en manos de los que controlan los medios de producción primarios); o, en otro sentido, esta ideología se ha impuesto sobre su conciencia —que de otro modo sería diferente— que debe luchar para sostenerse o para desarrollarse contra la «ideología de la clase dominante».

A menudo el concepto de hegemonía, en la práctica, se asemeja a estas definiciones; sin embargo, es diferente en lo que se refiere a su negativa a igualar la conciencia con el sistema formal articulado que puede ser, y habitualmente es, abstraído como «ideología». Desde luego, esto no excluye los significados, valores y creencias articulados y formales que domina y propaga la clase dominante. Pero no se iguala con la conciencia; o dicho con más precisión, no se reduce la conciencia a las formaciones de la clase dominante, sino que comprende las relaciones de dominación y subordinación, según sus configuraciones asumidas como conciencia práctica, como una saturación efectiva del proceso de la vida en su totalidad; no solamente de la actividad política y económica, no solamente de la actividad social manifiesta, sino de toda la esencia de las identidades y las relaciones vividas a una profundidad tal que las presiones y límites de lo que puede ser considerado en última instancia un sistema cultural, político y económico nos dan la impresión a la mayoría de nosotros de ser las presiones y límites de la simple experiencia y del sentido común. En consecuencia, la hegemonía no es solamente el nivel superior articulado de la «ideología» ni tampoco sus formas de control consideradas habitualmente como «manipulación» o «adoctrinamiento». La hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores —fundamentales y constitutivos— que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad, un

sentido de lo absoluto debido a la realidad experimentada más allá de la cual la movilización de la mayoría de los miembros de la sociedad —en la mayor parte de las áreas de sus vidas— se torna sumamente difícil. Es decir que, en el sentido más firme, es una «cultura», pero una cultura que debe ser considerada asimismo como la vívida dominación y subordinación de clases particulares.

En este concepto de hegemonía hay dos ventajas inmediatas. En primer término, sus formas de dominación y subordinación se corresponden más estrechamente con los procesos normales de la organización y el control social en las sociedades desarrolladas que en el caso de las proyecciones más corrientes que surgen de la idea de una clase dominante, habitualmente basadas en fases históricas mucho más simples y primitivas. Puede dar cuenta, por ejemplo, de las realidades de la democracia electoral y de las significativas áreas modernas del «ocio» y la «vida privada» más específica y activamente que las ideas más antiguas sobre la dominación, con sus explicaciones triviales acerca de las simples «manipulación», «corrupción» y «traición». Si las presiones y los límites de una forma de dominación dada son experimentados de esta manera e *internalizados en la práctica*, toda la cuestión de la dominación de clase y de la oposición que suscita se ha transformado. El hincapié de Gramsci sobre la creación de una hegemonía alternativa por medio de la conexión práctica de diferentes formas de lucha, incluso de las formas que no resultan fácilmente reconocibles ya que no son fundamentalmente «políticas» y «económicas», conduce por lo tanto, dentro de una sociedad altamente desarrollada, a un sentido de la actividad revolucionaria mucho más profundo y activo que en el caso de los esquemas persistentemente abstractos derivados de situaciones históricas sumamente diferentes. Las fuentes de cualquier hegemonía alternativa son verdaderamente difíciles de definir. Para Gramsci surgen de la clase obrera, pero no de esta clase considerada como una construcción ideal o abstracta. Lo que él observa más precisamente es un pueblo trabajador que, precisamente, debe convertirse en una clase, y en una clase potencialmente hegemónica, contra las presiones y los límites que impone una hegemonía poderosa y existente.

En segundo término, y más inmediatamente dentro de este contexto, existe un modo absolutamente diferente de comprender la actividad cultural como tradición y como práctica. El trabajo y la actividad cultural no constituyen

ahora, de ningún modo habitual, una superestructura: no solamente debido a la profundidad y minuciosidad con que se vive cualquier tipo de hegemonía cultural, sino porque la tradición y la práctica cultural son comprendidas como algo más que expresiones superestructurales —reflejos, mediaciones o tipificaciones— de una estructura social y económica configurada. Por el contrario, se hallan entre los procesos básicos de la propia formación y, más aún, asociados a un área de realidad mucho mayor que las abstracciones de experiencia «social» y «económica». Las gentes se ven a sí mismas, y los unos a los otros, en relaciones personales directas; las gentes comprenden el mundo natural y se ven dentro de él; las gentes utilizan sus recursos físicos y materiales en relación con lo que un tipo de sociedad explícita como «ocio», «entretenimiento» y «arte»: todas estas experiencias y prácticas activas, que integran una gran parte de la realidad de una cultura y de su producción cultural, pueden ser comprendidas tal como son sin ser reducidas a otras categorías de contenido y sin la característica tensión necesaria para encuadrarlas (directamente como reflejos, indirectamente como mediación, tipificación o analogía) dentro de otras relaciones políticas y económicas determinadamente manifiestas. Sin embargo, todavía pueden ser consideradas como elementos de una hegemonía: una formación social y cultural que para ser efectiva debe ampliarse, incluir, formar y ser formada a partir de esta área total de experiencia vivida.

Son muchas las dificultades que surgen tanto teórica como prácticamente. Sin embargo, es importante reconocer hoy de cuántos callejones sin salida hemos podido salvarnos. Si cualquier cultura viva es necesariamente tan extensa, los problemas de dominación y subordinación por una parte y los problemas que surgen de la extraordinaria complejidad de cualquier práctica y tradición cultural verdadera por otra, pueden finalmente ser enfocados de modo directo.

Sin embargo, existe la dificultad de que la dominación y la subordinación como descripciones efectivas de la formación cultural serán rechazadas por mucha gente; el lenguaje alternativo de la configuración cooperativa de la contribución común, que expresaba tan notablemente el concepto tradicional de «cultura», será considerado preferible. En esta elección fundamental no existe alternativa, desde ninguna posición socialista, al reconocimiento y al énfasis de la experiencia inmediata, histórica y masiva de la dominación y la subordinación de clases en las diferentes formas que adoptan.

Esta situación se convierte rápidamente en una cuestión relacionada con una experiencia y un argumento específicos. Sin embargo, existe un problema muy próximo dentro del propio concepto de «hegemonía». En algunos usos, aunque según creo no es el caso de Gramsci, la tendencia totalizadora del concepto, que es significativa y ciertamente fundamental, es convertida en una totalización abstracta y de este modo resulta fácilmente compatible con las sofisticadas acepciones de «la superestructura» o incluso de la «ideología». La hegemonía puede ser vista como más uniforme, más estática y más abstracta de lo que realmente puede ser en la práctica, si es verdaderamente comprendida. Como ocurre con cualquier otro concepto marxista, éste es particularmente susceptible de una definición trascendental a diferencia de una definición histórica y de una descripción categórica a diferencia de una descripción sustancial. Cualquier aislamiento de sus «principios organizadores» o de sus «rasgos determinantes», que realmente deben ser comprendidos en la experiencia y a través del análisis, puede conducir rápidamente a una abstracción totalizadora. Y entonces los problemas de la realidad de la dominación y la subordinación y de sus relaciones con una configuración cooperativa y una contribución común, pueden ser planteados de un modo sumamente falso.

Una hegemonía dada es siempre un proceso. Y excepto desde una perspectiva analítica, no es un sistema o una estructura. Es un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes. En la práctica, la hegemonía jamás puede ser individual. Sus estructuras internas son sumamente complejas, como puede observarse fácilmente en cualquier análisis concreto. Por otra parte (y esto es fundamental, ya que nos recuerda la necesaria confiabilidad del concepto) no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias. Por tanto debemos agregar al concepto de hegemonía los conceptos de contrahegemonía y de hegemonía alternativa, que son elementos reales y persistentes de la práctica.

Un modo de expresar la distinción necesaria entre las acepciones prácticas y abstractas dentro del concepto consiste en hablar de «lo hegemónico» antes que de la «hegemonía», y de «lo dominante» antes que de la simple «domina-

ción». La realidad de toda hegemonía, en su difundido sentido político y cultural, es que, mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo. En todas las épocas las formas alternativas o directamente opuestas de la política y la cultura existen en la sociedad como elementos significativos. Habremos de explorar sus condiciones y sus límites, pero su presencia activa es decisiva; no sólo porque deben ser incluidos en todo análisis histórico (a diferencia del análisis trascendental), sino como formas que han tenido un efecto significativo en el propio proceso hegemónico. Esto significa que las alternativas acentuaciones políticas y culturales y las numerosas formas de oposición y lucha son importantes no sólo en sí mismas, sino como rasgos indicativos de lo que en la práctica ha tenido que actuar el proceso hegemónico con la finalidad de ejercer su control. Una hegemonía estática, del tipo indicado por las abstractas definiciones totalizadoras de una «ideología» o de una «concepción del mundo» dominante, puede ignorar o aislar tales alternativas y tal oposición; pero en la medida en que éstas son significativas, la función hegemónica decisiva es controlarlas, transformarlas o incluso incorporarlas. Dentro de este proceso activo lo hegemónico debe ser visto como algo más que una simple transmisión de una dominación (inmodificable). Por el contrario, todo proceso hegemónico debe estar en un estado especialmente alerta y receptivo hacia las alternativas y la oposición que cuestiona o amenaza su dominación. La realidad del proceso cultural debe incluir siempre los esfuerzos y contribuciones de los que de un modo u otro se hallan fuera o al margen de los términos que plantea la hegemonía específica.

Por tanto, y como método general, resulta conflictivo reducir todas las iniciativas y contribuciones culturales a los términos de la hegemonía. Ésta es la consecuencia reduccionista del concepto radicalmente diferente de «superestructura». Las funciones específicas de «lo hegemónico», «lo dominante», deben ser siempre acentuadas, aunque no de un modo que sugiera ninguna totalidad *a priori*. La parte más difícil e interesante de todo análisis cultural, en las sociedades complejas, es la que procura comprender lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación. Las obras de arte, debido a su carácter fundamental y general, son con frecuencia especialmente importantes como fuentes de esta compleja evidencia.

El principal problema teórico, con efectos inmediatos so-

bre los métodos de análisis, es distinguir entre las iniciativas y contribuciones alternativas y de oposición que se producen dentro de —o en contra de— una hegemonía específica (la cual les fija entonces ciertos límites o lleva a cabo con éxito la tarea de neutralizarlas, cambiarlas o incorporarlas efectivamente) y otros tipos de contribuciones e iniciativas que resultan irreductibles a los términos de la hegemonía originaria o adaptativa, y que en ese sentido son independientes. Puede argumentarse persuasivamente que todas o casi todas las iniciativas y contribuciones, aun cuando asuman configuraciones manifiestamente alternativas o de oposición, en la práctica se hallan vinculadas a lo hegemónico: que la cultura dominante, por así decirlo, produce y limita a la vez sus propias formas de contracultura. Hay una mayor evidencia de la que normalmente admitimos en esta concepción (por ejemplo, en el caso de la crítica romántica a la civilización industrial). Sin embargo, existe una variación evidente en tipos específicos de orden social y en el carácter de la alternativa correspondiente y de las formaciones de oposición. Sería un error descuidar la importancia de las obras y de las ideas que, aunque claramente afectadas por los límites y las presiones hegemónicas, constituyen —al menos en parte— rupturas significativas respecto de ellas y, también en parte, pueden ser neutralizadas, reducidas o incorporadas, y en lo que se refiere a sus elementos más activos se manifiestan, no obstante, independientes y originales.

Por lo tanto, el proceso cultural no debe ser asumido como si fuera simplemente adaptativo, extensivo e incorporativo. Las auténticas rupturas dentro y más allá de él, dentro de condiciones sociales específicas que pueden variar desde una situación de extremo aislamiento hasta trastornos prerrevolucionarios y una verdadera actividad revolucionaria, se han dado con mucha frecuencia. Y estamos en mejores condiciones de comprenderlo, en un reconocimiento más general de los límites y las presiones insistentes que caracterizan a lo hegemónico, si desarrollamos modos de análisis que, en lugar de reducir las obras a productos terminados y las actividades a posiciones fijas, sean capaces de comprender, de buena fe, la apertura finita pero significativa de muchas contribuciones e iniciativas. La apertura finita aunque significativa de muchas obras de arte, como formas significativas que se hacen posibles pero que requieren asimismo respuestas significativas persistentes y variables, resulta entonces particularmente relevante.

## 7. Tradiciones, instituciones y formaciones

La hegemonía constituye siempre un proceso activo; sin embargo, esto no significa que se trate simplemente de un complejo de rasgos y elementos dominantes. Por el contrario, es siempre una interconexión y una organización más o menos adecuada de lo que de otro modo serían significados, valores y prácticas separadas e incluso dispares que este proceso activo incorpora a una cultura significativa y a un orden social efectivo. Éstas son en sí mismas soluciones vivas —y en el sentido más amplio: resoluciones políticas— a realidades económicas específicas. Este proceso de incorporación asume una importancia cultural capital. Para comprenderlo, pero también para comprender el material sobre el que debe operar, necesitamos distinguir tres aspectos dentro de cualquier proceso cultural; los podemos denominar tradiciones, instituciones y formaciones.

El concepto de tradición ha sido radicalmente rechazado dentro del pensamiento cultural marxista. Habitualmente, y en el mejor de los casos, es considerado un factor secundario que a lo sumo puede modificar otros procesos históricos más decisivos. Esto no se debe exclusivamente al hecho de que normalmente sea diagnosticado como superestructura, sino también a que la «tradición» ha sido comúnmente considerada como un segmento histórico relativamente inerte de una estructura social: la tradición como supervivencia del pasado. Sin embargo, esta versión de la tradición es débil en el punto preciso en que es fuerte el sentido incorporado de la tradición: donde es visto, en realidad, como una fuerza activamente configurativa, ya que en la práctica la tradición es la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos. Siempre es algo más que un segmento histórico inerte; es en realidad el medio de incorporación práctico más poderoso. Lo que debemos comprender no es precisamente «una tradición», sino una *tradición selectiva*: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social.

Normalmente no es muy difícil demostrar esta situación desde una perspectiva empírica. La mayoría de las versiones de la «tradición» pueden ser rápidamente demostradas en su modalidad radicalmente selectiva. A partir de un área total posible del pasado y el presente, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros significados y prácticas son rechazados o excluidos. Sin embargo, dentro de una hegemonía particular, y como uno de sus procesos decisivos, esta selección es presentada y habitualmente admitida con éxito como «la tradición», como el «pasado significativo». Lo que debe decirse entonces acerca de toda tradición, en este sentido, es que constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar. En la práctica, lo que ofrece la tradición es un sentido de *predispuesta continuidad*.

Existen, es cierto, acepciones más débiles del concepto de «tradición», en contraste explícito con «innovación» y con «lo contemporáneo». Estos son a menudo asideros para los grupos de la sociedad que han sido abandonados sin recursos por algún tipo de desarrollo hegemónico en particular. Todo lo que cuenta para ellos es la afirmación retrospectiva de los «valores tradicionales». O, desde una posición opuesta, los «hábitos tradicionales» se hallan aislados, mediante algún desarrollo hegemónico habitual, como elementos del pasado que deben ser descartados. Una gran parte de la actitud pública ante esta tradición tiene lugar entre representantes de estas dos posiciones. Sin embargo, a un nivel más profundo, el sentido hegemónico de la tradición es siempre el más activo: un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo.

Es un proceso muy poderoso, ya que se halla ligado a una serie de continuidades prácticas —familias, lugares, instituciones, un idioma— que son directamente experimentadas. Asimismo, y en cualquier momento, es un proceso vulnerable, ya que en la práctica debe descartar áreas de significación totales, reinterpretarlas, diluirlas o convertirlas en formas que sostengan —o al menos que no contradigan— los elementos verdaderamente importantes de la hegemonía habitual. Resulta significativo que gran parte de la obra más accesible e influyente de la contracultura sea histórica: la recuperación de áreas descartadas o el desagravio de las interpretaciones

reductivas y selectivas. Sin embargo, esto tiene a su vez muy poco efecto, a menos que las líneas del presente, en el verdadero proceso de la tradición selectiva, sean clara y activamente trazadas. De lo contrario, cualquier recuperación puede resultar simplemente residual o marginal. Es en los puntos vitales de *conexión* en que se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar el presente y de indicar las direcciones del futuro, donde una tradición selectiva es a la vez poderosa y vulnerable. Es poderosa debido a que se halla sumamente capacitada para producir conexiones activas y selectivas, dejando a un lado las que no desea bajo la denominación de «fuera de moda» o «nostálgicas» y atacando a las que no puede incorporar considerándolas «sin precedentes» o «extranjeras». Es vulnerable porque el verdadero registro es efectivamente recuperable y gran parte de las continuidades prácticas alternativas o en oposición todavía son aprovechables. Asimismo, es vulnerable porque la versión selectiva de una «tradición viviente» se halla siempre ligada, aunque a menudo de un modo complejo y oculto, a los explícitos límites y presiones contemporáneos. Sus inclusiones y exclusiones prácticas son alentadas o desalentadas selectivamente, y con frecuencia tan efectivamente que la deliberada selección se produce con el objeto de verificarse a sí misma en la práctica. Sin embargo, sus privilegios e intereses selectivos, materiales en esencia pero a menudo ideales en su forma, que incluyen complejos elementos de estilo y tono y un método básico, todavía pueden ser reconocidos, demostrados y quebrados. Esta lucha por y contra las tradiciones selectivas constituye comprensiblemente una parte fundamental de toda la actividad cultural contemporánea.

Es cierto que el establecimiento efectivo de una tradición selectiva puede decirse que depende de instituciones identificables. Sin embargo, es una subestimación del proceso suponer que depende solamente de las instituciones. La relación entre las instituciones culturales, políticas y económicas son muy complejas, y la esencia de estas relaciones constituye una directa indicación del carácter de la cultura en un sentido amplio. No obstante, nunca se trata de una mera cuestión de instituciones formalmente identificables. Es asimismo una cuestión de *formaciones*: los movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen un influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales.

Las instituciones formales, evidentemente, tienen una profunda influencia sobre el proceso social activo. Lo que en la sociología ortodoxa es abstraído como «socialización», es en la práctica, en cualquier sociedad verdadera, un tipo específico de incorporación. Su descripción como «socialización», el proceso universal y abstracto del que puede decirse que dependen todos los seres humanos, es un medio de evitar o esconder este contenido y esta intención específicos. Todo proceso de socialización, obviamente, incluye cosas que deben aprender todos los seres humanos; sin embargo, cualquier proceso específico vincula este aprendizaje necesario a una selecta esfera de significados, valores y prácticas que, en la proximidad que manifiesta su asociación con el aprendizaje necesario, constituyen los verdaderos fundamentos de lo hegemónico. En una familia se cuida a los niños y se les enseña a cuidar de sí mismos, pero dentro de este necesario proceso las actitudes fundamentales y selectivas con respecto a uno mismo, a los demás, al orden social y al mundo material se enseñan tanto consciente como inconscientemente. La educación transmite las habilidades y el conocimiento necesarios, pero siempre a través de una selección particular de la totalidad de la esfera aprovechable y junto con actitudes intrínsecas, tanto para las relaciones sociales como educacionales, que en la práctica son virtualmente inextricables. Instituciones como las iglesias son explícitamente incorporativas. Las comunidades específicas y los sitios específicos de trabajo ejercen presiones inmediatas y poderosas sobre las condiciones de vida y sobre las condiciones en que la vida se produce; enseñan, confirman y en la mayoría de los casos finalmente refuerzan los significados, valores y actividades seleccionados. Describir el efecto que producen todas las instituciones de estos tipos significa alcanzar una comprensión importante aunque todavía incompleta de la incorporación. En las sociedades modernas debemos agregar los principales sistemas de comunicaciones. Estos materializan las noticias y la opinión seleccionadas y también una amplia gama de percepciones y actitudes seleccionadas.

Sin embargo, todavía no puede suponerse que la suma de todas estas instituciones constituya una hegemonía orgánica. Por el contrario, precisamente porque no es «socialización», sino un específico y complejo proceso hegemónico, está en la práctica lleno de contradicciones y de conflictos no resueltos. Esta es la razón por la que no puede reducirse a las actividades de un «aparato ideológico estatal». Este

aparato existe, aunque variablemente, pero el proceso total es mucho más amplio y en algunos aspectos sumamente importantes es autogenerativo. A través de la selección resulta imposible identificar los rasgos comunes en la familia, en la escuela, en la comunidad, en el trabajo y en las comunicaciones, que son sumamente importantes. Sin embargo, y precisamente porque son procesos específicos con propósitos particulares variables y con relaciones variables aunque efectivas respecto de lo que en cualquier caso debe hacerse a corto plazo, la consecuencia práctica es a menudo confusión y conflicto entre los que son experimentados como propósitos diferentes y valores diferentes, como ocurre con una cruda incorporación de tipo teórico. En la práctica normalmente se logra una incorporación efectiva; ciertamente, para establecer y conservar una sociedad de clases esta incorporación debe lograrse. Sin embargo, ninguna presión o ningún adiestramiento simple resultan verdaderamente hegemónicos. La verdadera condición de la hegemonía es la efectiva *auto-identificación* con las formas hegemónicas; una «socialización» específica e internalizada de la que se espera que resulte positiva pero que, si ello no es posible, se apoyará en un (resignado) reconocimiento de lo inevitable y lo necesario. En este sentido, una cultura efectiva es siempre algo más que la suma de sus instituciones; no sólo porque pueda observarse en el análisis que estas instituciones derivan de aquella cultura gran parte de su carácter, sino principalmente porque se halla al nivel de la cultura en su totalidad el hecho de que las *interrelaciones* fundamentales, incluyendo las confusiones y los conflictos, son verdaderamente negociadas.

Esta es la razón por la que, en cualquier análisis, debemos incluir asimismo a las *formaciones*. Las formaciones son más reconocibles como tendencias y movimientos conscientes (literarios, artísticos, filosóficos o científicos) que normalmente pueden ser distinguidos de sus producciones formativas. A menudo, cuando miramos más allá, encontramos que éstas son articulaciones de formaciones efectivas mucho más amplias que de ningún modo pueden ser plenamente identificadas con las instituciones formales o con sus significados y valores formales, y que a veces pueden ser positivamente opuestas a ellas. Este factor es de la mayor importancia para la comprensión de lo que habitualmente se diferencia como la vida intelectual y artística. En esta relación fundamental entre las instituciones y las formaciones de una cultura existe una gran variabilidad histórica; sin embargo, es general-

mente característico de las sociedades desarrolladas complejas que las formaciones, a diferencia de las instituciones, tengan un papel cada vez más importante. Por otra parte, desde el momento en que tales formaciones se relacionan, inevitablemente, con las verdaderas estructuras sociales, aunque presentan relaciones altamente variables y a menudo ambiguas con las instituciones sociales formalmente discernibles, todo análisis social o cultural de ellas exige procedimientos radicalmente diferentes de los desarrollados para las instituciones. Lo que se analiza en cada caso es el modo de una práctica especializada. Además, dentro de una aparente hegemonía, que puede ser fácilmente descrita de un modo general, no sólo existen formaciones alternativas y en oposición (algunas de ellas, en ciertos estadios históricos, convertidas o en proceso de convertirse en instituciones alternativas o en oposición), sino también dentro de las que pueden reconocerse como formaciones dominantes, variantes que resisten toda reducción simple a alguna función hegemónica generalizada.

Normalmente en este punto muchos de los que se hallan en verdadero contacto con tales formaciones y con su obra se repliegan a una actitud indiferente acerca de la complejidad de la actividad cultural. Otros, asimismo, niegan (incluso teóricamente) la relación de tales formaciones y tales obras con el proceso social, y especialmente con el proceso social material. Otros sectores, cuando se comprende la realidad histórica de las formaciones, las convierten nuevamente en construcciones ideales —tradiciones nacionales, tradiciones literarias y artísticas, desarrollos de ideas, tipos psicológicos, arquetipos espirituales— que reconocen y definen las formaciones con frecuencia de un modo mucho más sustancial que las acostumbradas descripciones generalizadoras de la explícita derivación social o de la función superestructural, aunque solamente por medio de su desplazamiento del proceso cultural inmediato. Como un resultado de este desplazamiento, las formaciones y sus obras no se observan como la activa esencia cultural y social que realmente son. En nuestra propia cultura esta forma de desplazamiento, que resultó temporal o relativamente convincente por los defectos de la interpretación superestructural o derivativa, es en sí misma y fundamentalmente hegemónica.

## 8. Dominante, residual y emergente

La complejidad de una cultura debe hallarse no solamente en sus procesos variables y en sus definiciones sociales —tradiciones, instituciones y formaciones—, sino también en las interrelaciones dinámicas, en cada punto del proceso que presentan ciertos elementos variables e históricamente variados. Dentro de lo que he denominado análisis «trascendental», un proceso cultural es considerado un sistema cultural que determina rasgos dominantes: la cultura feudal o la cultura burguesa o la transición de una a la otra. Este hincapié en los lineamientos y los rasgos dominantes y definitivos es sumamente importante y, en la práctica, a menudo efectivo. Sin embargo, ocurre con frecuencia que su metodología es preservada para la función muy diferente que caracteriza el análisis histórico, en el cual un sentido del movimiento dentro de lo que se abstrae habitualmente como un sistema resulta fundamentalmente necesario, especialmente si ha de conectarse tanto con el futuro como con el pasado. En el auténtico análisis histórico es necesario reconocer en cada punto las complejas interrelaciones que existen entre los movimientos y las tendencias, tanto dentro como más allá de una dominación efectiva y específica. Es necesario examinar cómo se relacionan con el proceso cultural total antes que, exclusivamente, con el sistema dominante selecto y abstraído. Por lo tanto, la «cultura burguesa» es una significativa descripción e hipótesis generalizadora expresada dentro de un análisis trascendental por medio de comparaciones fundamentales con la «cultura feudal» o la «cultura socialista». Sin embargo, entendida como una descripción del proceso cultural a lo largo de cuatro o cinco siglos y en los registros de sociedades diferentes, requiere una inmediata diferenciación histórica e internamente comparativa. Por otra parte, aun si esto es reconocido o desarrollado prácticamente, la definición «trascendental» puede ejercer su presión como tipo estático contra el cual actúan todos los verdaderos procesos culturales, tanto con la finalidad de manifestar «estadios» o «variaciones» del tipo (que todavía es el análisis histórico) como, en el peor de los casos, de seleccionar la evidencia fundamen-

tal y excluir la evidencia «marginal», «incidental» o «secundaria».

Estos errores pueden evitarse si, mientras conservamos la hipótesis trascendental, podemos hallar términos que no sólo reconozcan los «estadios» y las «variaciones», sino también las relaciones dinámicas internas de todo proceso verdadero. En realidad, todavía debemos hablar de lo «dominante» y lo «efectivo», y en estos sentidos, de lo hegemónico. Sin embargo, nos encontramos con que también debemos hablar, y ciertamente con una mayor diferenciación en relación con cada una de ellas, de lo «residual» y lo «emergente», que en cualquier proceso verdadero y en cualquier momento de este proceso, son significativos tanto en sí mismos como en lo que revelan sobre las características de lo «dominante».

Por «residual» quiero significar algo diferente a lo «arcaico», aunque en la práctica son a menudo muy difíciles de distinguir. Toda cultura incluye elementos aprovechables de su pasado, pero su lugar dentro del proceso cultural contemporáneo es profundamente variable. Yo denominaría «arcaico» a lo que se reconoce plenamente como un elemento del pasado para ser observado, para ser examinado o incluso ocasionalmente para ser conscientemente «revivido» de un modo deliberadamente especializado. Lo que pretendo significar por «residual» es muy diferente. Lo residual, por definición, ha sido formado efectivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural; no sólo —y a menudo ni eso— como un elemento del pasado, sino como un efectivo elemento del presente. Por lo tanto, ciertas experiencias, significados y valores que no pueden ser expresados o sustancialmente verificados en términos de la cultura dominante, son, no obstante, vividos y practicados sobre la base de un remanente —cultural tanto como social— de alguna formación o institución social y cultural anterior. Es fundamental distinguir este aspecto de lo residual, que puede presentar una relación alternativa e incluso de oposición con respecto a la cultura dominante, de la manifestación activa de lo residual (siendo ésta su distinción de lo arcaico) que ha sido total o ampliamente incorporado a la cultura dominante. Existen tres casos característicos dentro de la cultura inglesa contemporánea en que esta distinción puede convertirse en una modalidad precisa de análisis. La religión organizada es predominantemente residual; sin embargo, dentro de esta declaración existe una diferencia significativa entre algunos significados y valores prácticamente alternati-

vos y en oposición (la hermandad absoluta, el servicio desinteresado a los demás) y un cuerpo mayor de significados y valores incorporados (la modalidad oficial o el orden social del cual lo mundano constituye un componente separado neutralizador o ratificador). Por otra parte, la idea de comunidad rural es predominantemente residual; sin embargo, en algunos aspectos limitados opera como alternativa u oposición al capitalismo industrial urbano, aunque en su mayor parte se halla incorporada, como idealización o fantasía, o como una función ociosa, exótica —residencial o escapista— del propio orden dominante. Del mismo modo, en la monarquía no existe prácticamente nada que sea activamente residual (alternativo o de oposición); sin embargo, con una utilización adicional deliberada y sólida de lo arcaico, una función residual ha sido totalmente incorporada como función específica política y cultural —marcando tanto los límites como los métodos— de una forma de la democracia capitalista.

Un elemento cultural residual se halla normalmente a cierta distancia de la cultura dominante efectiva, pero una parte de él, alguna versión de él —y especialmente si el residuo proviene de un área fundamental del pasado— en la mayoría de los casos habrá de ser incorporada si la cultura dominante efectiva ha de manifestar algún sentido en estas áreas. Por otra parte, en ciertos momentos la cultura dominante no puede permitir una experiencia y una práctica residual excesivas fuera de su esfera de acción, al menos sin que ello implique algún riesgo. Es en la incorporación de lo activamente residual —a través de la reinterpretación, la disolución, la proyección, la inclusión y la exclusión discriminada— como el trabajo de la tradición selectiva se torna especialmente evidente. Esto es muy notable en el caso de las versiones de la «tradición literaria», pasando a través de las versiones selectivas del carácter de la literatura hasta las definiciones conectoras e incorporadas sobre lo que la literatura es hoy y sobre lo que debería ser. Ésta es una entre varias áreas cruciales, ya que es en algunas versiones alternativas o incluso de oposición de lo que es la literatura (ha sido) y lo que la experiencia literaria (y en una derivación habitual, otra experiencia significativa) es y debe ser, donde, contra las presiones de la incorporación, son sostenidos los significados y los valores activamente residuales.

Por «emergente» quiero significar, en primer término, los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente. Sin

embargo, resulta excepcionalmente difícil distinguir entre los elementos que constituyen efectivamente una nueva fase de la cultura dominante (y en este sentido «especie-específico») y los elementos que son esencialmente alternativos o de oposición a ella: en este sentido, emergente antes que simplemente nuevo. Desde el momento en que nos hallamos considerando permanentemente las relaciones dentro de un proceso cultural, las definiciones de lo emergente, tanto como de lo residual, sólo pueden producirse en relación con un sentido cabal de lo dominante. Sin embargo, la ubicación social de lo residual es siempre más fácil de comprender, ya que gran parte de él (aunque no todo) se relaciona con fases y formaciones sociales anteriores del proceso cultural en que se generaron ciertos significados y valores reales. En la ausencia subsecuente de una fase particular dentro de una cultura dominante se produce entonces la remisión hacia aquellos significados y valores que fueron creados en el pasado en sociedades reales y en situaciones reales, y que todavía parecen tener significación porque representan áreas de la experiencia, la aspiración y el logro humanos que la cultura dominante rechaza, minusvalora, contradice, reprime o incluso es incapaz de reconocer.

El caso de lo emergente es radicalmente diferente. Es cierto que en la estructura de toda sociedad real, y especialmente en su estructura de clases, existe siempre una base social para los elementos del proceso cultural que son alternativos o de oposición a los elementos dominantes. Una modalidad de esta base social ha sido valiosamente descrita en el cuerpo central de la teoría marxista: [a formación de una nueva clase, la toma de conciencia de una nueva clase, y dentro de esto, en el proceso real, el surgimiento (a menudo desigual) de elementos de una nueva formación cultural. Por lo tanto, el surgimiento de la clase trabajadora como una clase se hizo evidente de inmediato en el proceso cultural (por ejemplo en la Inglaterra del siglo XIX). Sin embargo, existen desigualdades de contribución extremas en diferentes partes del proceso. La producción de nuevos valores e instituciones sociales excedió ampliamente la producción de instituciones estrictamente culturales, mientras que las contribuciones específicamente culturales, aunque significativas, fueron menos vigorosas y autónomas que la innovación general o institucional. Una nueva clase es siempre una fuente de una práctica cultural emergente, aunque mientras como clase todavía se halla relativamente subordinada, siempre es sus-

ceptible de ser desigual y con seguridad es incompleta, ya que la nueva práctica no es en modo alguno un proceso aislado. En la medida en que surge, y especialmente en la medida en que es opuesta antes que alternativa, comienza significativamente el proceso de una incorporación intencionada. Esta situación puede observarse, en Inglaterra y durante el mismo período mencionado, en el surgimiento y más tarde en la efectiva incorporación de una prensa popular radical. Puede observarse en el surgimiento y posterior incorporación de los escritos de la clase obrera, donde el problema fundamental de la emergencia se revela claramente desde el momento en que en tales casos la base de la incorporación es el efectivo predominio de las formas literarias admitidas; una incorporación, por así decirlo, que condiciona y limita la emergencia. Sin embargo, el desarrollo es siempre desigual. La incorporación franca se ensaya más directamente contra los elementos de clase visiblemente alternativos y de oposición: los sindicatos, los partidos políticos de la clase obrera, los estilos de vida de la clase obrera (incorporándolos al periodismo «popular», a la publicidad y al entretenimiento comercial). En tales condiciones el proceso de emergencia es un movimiento constantemente repetido y siempre renovable que va más allá de una fase de incorporación práctica; habitualmente mucho más difícil por el hecho de que una excesiva incorporación aparente ser un reconocimiento, una admisión, y por lo tanto, una forma de *adaptación*. Dentro de este complejo proceso existe verdaderamente una confusión regular entre lo que es localmente residual (como una forma de resistencia a la incorporación) y lo que es generalmente emergente.

La emergencia cultural en relación con la emergencia y la creciente fortaleza de una clase es siempre de una importancia fundamental e invariablemente compleja. Sin embargo, también debemos observar que no es el único tipo de emergencia. Este reconocimiento resulta sumamente difícil desde una óptica teórica, aunque la evidencia práctica es abundante. Lo que realmente debe decirse, como modo de definir los elementos importantes, o lo residual y lo emergente, y como un modo de comprender el carácter de lo dominante, es que *ningún modo de producción y por lo tanto ningún orden social dominante y por lo tanto ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana*. Esto no es simplemente una proposición negativa que nos permite explicar

cuestiones significativas que tienen lugar fuera o en contra del modo dominante. Por el contrario, es un hecho en cuanto a los modos de dominación que seleccionan y consecuentemente excluyen toda la escala de la práctica humana. Lo que es considerado con frecuencia como lo personal o lo privado, o como lo natural o incluso lo metafísico. En realidad es habitualmente en uno u otro de estos términos donde se expresa el área excluida, ya que lo que efectivamente ha aprehendido lo dominante es de hecho la definición dominante de lo social.

Es esta aprehensión la que debe ser especialmente resistida, ya que es siempre la conciencia práctica, aunque en diferentes proporciones, en las relaciones específicas, en las habilidades específicas, en las percepciones específicas, la que resulta incuestionablemente social y la que el orden social específicamente dominante niega, excluye, reprime o simplemente no logra reconocer. Un rasgo distintivo y comparativo de todo orden social dominante es hasta dónde se afianza dentro de la escala total de las prácticas y experiencias en su intento de incorporación. Pueden existir áreas de experiencia a las que es preferible ignorar o eliminar: asignar como privado, diferenciar como estético o generalizar como natural. Por otra parte, en la medida en que un orden social cambia en cuanto a sus propias necesidades de desarrollo, estas relaciones son variables. Por lo tanto, en el capitalismo avanzado, debido a los cambios producidos en el carácter social del trabajo, en el carácter social de las comunicaciones y en el carácter social de la toma de decisiones, la cultura dominante va mucho más allá de lo que ha ido nunca en la sociedad capitalista y en las áreas hasta el momento «reservadas» o «cedidas» de la experiencia, la práctica y el significado. Por lo tanto, el área de penetración efectiva del orden dominante dentro de la totalidad del proceso social y cultural es significativamente más amplia. Esta situación, a su vez, hace especialmente agudo el problema de la emergencia y disminuye la brecha existente entre los elementos alternativos y de oposición. Lo alternativo, especialmente en las áreas que se internan en áreas significativas de lo dominante, es considerado a menudo como de oposición y, bajo presión, es convertido a menudo en una instancia de oposición. Sin embargo, y aún en este punto, pueden existir esferas de la práctica y el significado que —casi por definición a partir de su propio carácter limitado, o en su profunda deformación— la cultura dominante es incapaz de reconocer

por medio de algún término real. Existen elementos de emergencia que pueden ser efectivamente incorporados, pero siempre en la medida en que las formas incorporadas sean simplemente facsímiles de la práctica cultural genuinamente emergente. Bajo estas condiciones resulta verdaderamente difícil cualquier emergencia significativa que vaya más allá o en contra del modo dominante, sea en sí misma o en su repetida confusión con los facsímiles y novedades de la fase incorporada. Sin embargo, en nuestro propio período, del mismo modo que en los demás, el hecho de la práctica cultural emergente todavía es innegable; y junto con la práctica activamente residual constituye una necesaria complicación de la supuesta cultura dominante.

Este proceso complejo, en parte, puede ser descrito en términos de clase. Sin embargo, siempre existe otra conciencia y otro ser social que es negado y excluido: las percepciones alternativas de los demás dentro de las relaciones inmediatas; las percepciones y las prácticas nuevas del mundo material. En la práctica, son cualitativamente diferentes de los intereses articulados y en desarrollo de una clase social naciente. Las relaciones entre estas dos fuentes de lo emergente —la clase y el área social (humana) excluida— no son de ningún modo contradictorias. En algún momento pueden manifestarse sumamente próximas y las relaciones que mantienen entre sí dependen en gran parte de la práctica política. Sin embargo, desde una óptica cultural y como una cuestión que atañe a la teoría, las áreas mencionadas pueden considerarse diferentes.

Por último, lo que realmente importa en relación con la comprensión de la cultura emergente, como algo distinto de lo dominante así como de lo residual, es que nunca es solamente una cuestión de práctica inmediata; en realidad, depende fundamentalmente del descubrimiento de nuevas formas o de adaptaciones de forma. Una y otra vez, lo que debemos observar es en efecto una *preemergencia* activa e influyente aunque todavía no esté plenamente articulada, antes que la emergencia manifiesta que podría ser designada con una confianza mayor. Es con la finalidad de comprender más estrechamente esta condición de la preemergencia, así como las formas más evidentes de lo emergente, lo residual y lo dominante, como tenemos que examinar el concepto de estructuras del sentir.

## 9. Estructuras del sentir

En la mayoría de las descripciones y los análisis, la cultura y la sociedad son expresadas corrientemente en tiempo pasado. La barrera más sólida que se opone al reconocimiento de la actividad cultural humana es esta conversión inmediata y regular de la experiencia en una serie de productos acabados. Lo que resulta defendible como procedimiento en la historia consciente, en la que sobre la base de ciertos supuestos existe una serie de acciones que pueden ser consideradas definitivamente concluidas, es habitualmente proyectado no sólo a la sustancia siempre movilizadora del pasado, sino a la vida contemporánea, en la cual las relaciones, las instituciones y las formaciones en que nos hallamos involucrados son convertidas por esta modalidad de procedimiento en totalidades formadas antes que en procesos formadores y formativos. En consecuencia, el análisis está centrado en las relaciones existentes entre estas instituciones, formaciones y experiencias producidas, de modo que en la actualidad, como en aquel pasado producido, sólo existen las formas explícitamente fijadas; mientras que la presencia viviente, por definición, resulta permanentemente rechazada.

Cuando comenzamos a comprender el dominio de este procedimiento, a examinar su aspecto central y de ser posible a superar sus márgenes, podemos comprender, de un modo nuevo, la separación existente entre lo social y lo personal, que constituye una modalidad cultural tan poderosa y determinante. Si lo social es siempre pasado, en el sentido de que siempre está formado, debemos hallar otros términos para la innegable experiencia del presente: no sólo para el presente temporal, la realización de esto y de este instante, sino la especificidad del ser presente, lo inalienablemente físico, dentro de lo cual podemos discernir y reconocer efectivamente las instituciones, las formaciones y las posiciones, aunque no siempre como productos fijos, como productos definidores. Entonces, si lo social es lo fijo y explícito —las relaciones, instituciones, formaciones y posiciones conocidas— todo lo que es presente y movilizador, todo lo que escapa o parece escapar de lo fijo, lo explícito y lo conocido, es comprendido y

definido como lo personal: esto, aquí, ahora, vivo, activo, «subjetivo».

Existe otra distinción relacionada con lo anterior. Tal como se describe el pensamiento, dentro del mismo y acostumbrado tiempo pasado, es en realidad tan diferente —en sus formas explícitas y acabadas— de todo e incluso de cualquier cosa que podamos reconocer inmediatamente como pensamiento, que oponemos a él los términos más activos, más flexibles, menos singulares —conciencia, experiencia, sentir— y luego los observamos arrojados en torno a las formas fijas, finitas y repelentes. Este punto adquiere una importancia considerable en relación con las obras de arte, que en cierto sentido son formas explícitas y acabadas; objetos verdaderos en las artes visuales y convenciones objetivadas (figuras semánticas) en la literatura. Sin embargo, completar su proceso inherente no es sólo eso: debemos hacerlos presentes en «lecturas» específicamente activas. También ocurre que la producción del arte no se halla nunca ella misma en tiempo pasado. Es siempre un proceso formativo dentro de un presente específico. En diferentes momentos de la historia, y de modos significativamente diferentes, la realidad e incluso la primacía de tales presencias y tales procesos, ese tipo de actualidades tan diverso y sin embargo tan específico, han sido poderosamente afirmados y reivindicados, mientras que en la práctica son permanentemente vividos. Sin embargo, son afirmados a menudo como formas en sí mismas, en disputa con otras formas conocidas: lo subjetivo en oposición a lo objetivo; la experiencia en oposición a la creencia; el sentimiento en oposición al pensamiento; lo inmediato en oposición a lo general; lo personal en oposición a lo social. El poder innegable de dos grandes sistemas ideológicos —el sistema «estético» y el sistema «psicológico»— es, irónicamente, sistemáticamente derivado de estos sentidos, de estas acepciones de instancia y proceso, donde la experiencia, el sentimiento inmediato y luego la subjetividad y la personalidad resultan nuevamente generalizados y reunidos. En oposición a estas formas «personales», los sistemas ideológicos de la generalidad social fija, de los productos categóricos, de las formaciones absolutas resultan relativamente ineficaces dentro de su dimensión específica. Esto es especialmente correcto en relación con una corriente dominante del marxismo y su acostumbrado abuso de lo «subjetivo» y lo «personal».

Sin embargo, es la reducción de lo social a formas fijas lo

que continúa siendo el error básico. Marx observó esta situación con bastante frecuencia y algunos marxistas lo citan de un modo fijo antes de retornar a las formas fijas. El error, como ocurre tan a menudo, consiste en tomar los términos de análisis como términos sustanciales. En consecuencia, hablamos de una concepción del mundo o de una ideología dominante o de una perspectiva de clase, a menudo con una evidencia adecuada, aunque en este resbalón regular hacia un tiempo pasado y una forma fija suponemos, o incluso no sabemos que debemos suponer, que aquellas existen y son vividas específica y definitivamente dentro de formas singulares y en desarrollo. Tal vez la muerte pueda ser reducida a formas fijas, aunque sus registros supervivientes se hallen en su contra. Sin embargo, lo viviente no será reducido, al menos en la primera persona; puede resultar diferente en lo que se refiere a las terceras personas vivas. Todas las complejidades conocidas, las tensiones experimentadas, los cambios y las incertidumbres, las formas intrincadas de la desigualdad y la confusión, se hallan en contra de los términos de la reducción y muy pronto, por extensión, en contra del propio análisis social. Las formas sociales son admitidas a menudo como generalidades, aunque excluidas, desdeñosamente, de toda posible relevancia en relación con esta verdadera e inmediata significación de ser. Y a partir de las abstracciones, formadas a su vez mediante este acto de exclusión —la «imaginación humana», la «psiquis humana», el «inconsciente», con sus «funciones» en el arte, el mito y el sueño—, se desarrollan más o menos prontamente formas nuevas y desplazadas de análisis y categorización social que superan todas las condiciones sociales específicas.

Obviamente, las formas sociales son más reconocibles cuando son articuladas y explícitas. Hemos observado esta situación en la secuencia que se desarrolla desde las instituciones hasta las formaciones y tradiciones. Podemos observarla nuevamente en el transcurso que se opera desde los sistemas dominantes de creencias y educación hasta los sistemas influyentes de explicación y argumentación. Todos ellos tienen una presencia efectiva. Muchos son formados y delimitados y algunos son sumamente fijos. Sin embargo, cuando todos han sido identificados no constituyen un inventario pleno ni siquiera de la conciencia social en su acepción más simple, ya que se convierten en conciencia social sólo cuando son vividos activamente dentro de verdaderas relaciones, y además en relaciones que son algo más que intercambios sis-

temáticos entre unidades fijas. En efecto, precisamente porque toda conciencia es social, sus procesos tienen lugar no sólo entre, sino dentro de la relación y lo relacionado. Y esta conciencia práctica es siempre algo más que una manipulación de formas y unidades fijas. Existe una tensión frecuente entre la interpretación admitida y la experiencia práctica. Donde esta tensión pueda hacerse directa y explícita o donde es útil una interpretación alternativa, nos hallamos todavía dentro de una dimensión de formas relativamente fijas. Sin embargo, la tensión es a menudo una inquietud, una tensión, un desplazamiento, una latencia: el momento de comparación consciente que aún no ha llegado, que incluso ni siquiera está en camino. Y la comparación no es de ningún modo el único proceso, aunque sea poderoso e importante. Existen las experiencias, para las cuales las formas fijas no dicen nada en absoluto, a las que ni siquiera reconocen. Existen importantes experiencias mezcladas donde el significado útil convertirá la parte en el todo, o el todo en la parte. E incluso en el caso en que puede hallarse acuerdo entre la forma y la respuesta, pueden existir cualificaciones, reservas e indicaciones por doquier: lo que el acuerdo parecía establecer pero todavía suena en todas partes. La conciencia práctica es casi siempre diferente de la conciencia oficial; y ésta no es solamente una cuestión de libertad y control relativos, ya que la conciencia práctica es lo que verdaderamente se está viviendo, no sólo lo que se piensa que se está viviendo. Sin embargo, la verdadera alternativa en relación con las formas fijas producidas y admitidas no es el silencio; ni tampoco la ausencia, lo inconsciente, que ha mitificado la cultura burguesa. Es un tipo de sentimiento y pensamiento efectivamente social y material, aunque cada uno de ellos en una fase embrionaria antes de convertirse en un intercambio plenamente articulado y definido. Por lo tanto, las relaciones que establece con lo que ya está articulado y definido son excepcionalmente complejas.

Este proceso puede ser directamente observado en la historia de un idioma. A pesar de las continuidades sustanciales y a ciertos niveles decisivas en la gramática y el vocabulario, ninguna generación habla exactamente el mismo idioma que sus predecesores. La diferencia puede definirse en términos de adiciones, supresiones y modificaciones; sin embargo, éstas no agotan la diferencia. Lo que realmente cambia es algo sumamente general, en una amplia esfera, y la descripción que a menudo se ajusta mejor al cambio es el término literario

«estilo». Es más un cambio general que un grupo de elecciones deliberadas, aunque dichas elecciones pueden deducirse de él tanto como sus efectos. Tipos similares de cambio pueden observarse en las costumbres, la vestimenta, la edificación y otras formas similares de la vida social. Es un interrogante abierto —es decir, una serie de interrogantes históricos específicos— si en alguno de estos cambios este o aquel grupo ha sido dominante o influyente o si son resultado de una interacción mucho más general, ya que lo que estamos definiendo es una cualidad particular de la relación y la experiencia social, históricamente distinta de cualquiera otras cualidades particulares, que determina el sentido de una generación o de un período. Las relaciones existentes entre esta cualidad y las demás peculiaridades históricas específicas de las instituciones, las formaciones y las creencias cambiantes, y más allá de ellas, las cambiantes relaciones sociales y económicas entre las clases y dentro de ellas, constituyen nuevamente un interrogante abierto; es decir, una serie de interrogantes históricos específicos. La consecuencia metodológica de una definición de este tipo, no obstante, es que los cambios cualitativos específicos no son *asumidos* como epifenómenos de instituciones, formaciones y creencias modificadas, o simplemente como una evidencia secundaria de relaciones económicas y sociales modificadas entre las clases y dentro de ellas. Al mismo tiempo son asumidos desde el principio como experiencia *social* antes que como experiencia «personal» o como el «pequeño cambio» simplemente superficial o incidental de la sociedad. Son sociales de dos maneras que las distinguen de los sentidos reducidos de lo social, considerado esto como lo institucional y lo formal; primero, en el hecho de que son *cambios de presencia* (mientras son vividos esto resulta obvio; cuando han sido vividos, todavía sigue siendo su característica esencial); segundo, en el hecho de que aunque son emergentes o preemergentes, no necesitan esperar una definición, una clasificación o una racionalización antes de ejercer presiones palpables y de establecer límites efectivos sobre la experiencia y sobre la acción.

Tales cambios pueden ser definidos como cambios en las *estructuras del sentir*. El término resulta difícil; sin embargo, «sentir» ha sido elegido con la finalidad de acentuar una distinción respecto de los conceptos más formales de «concepción del mundo» o «ideología». No se trata solamente de que debamos ir más allá de las creencias sistemáticas y formalmente sostenidas, aunque siempre debamos incluirlas. Se tra-

ta de que estamos interesados en los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales, en la práctica son variables (incluso históricamente variables) en una escala que va desde un asentimiento formal con una dimensión privada hasta la interacción más matizada existente entre las creencias seleccionadas e interpretadas y las experiencias efectuadas y justificadas. Una definición alternativa sería la de estructuras de la *experiencia*, que ofrece en cierto sentido una palabra mejor y más amplia, pero con la dificultad de que uno de sus sentidos involucra ese tiempo pasado que significa el obstáculo más importante para el reconocimiento del área de la experiencia social, que es la que está siendo definida. Estamos hablando de los elementos característicos de impulso, restricción y tono; elementos específicamente afectivos de la conciencia y las relaciones, y no sentimiento contra pensamiento, sino pensamiento tal como es sentido y sentimiento tal como es pensado; una conciencia práctica de tipo presente, dentro de una continuidad viviente e interrelacionada. En consecuencia, estamos definiendo estos elementos como una «estructura»: como un grupo con relaciones internas específicas, entrelazadas y a la vez en tensión. Sin embargo, también estamos definiendo una experiencia social que todavía se halla *en proceso*, que a menudo no es reconocida verdaderamente como social, sino como privada, idiosincrásica e incluso aislante, pero que en el análisis (aunque muy raramente ocurra de otro modo) tiene sus características emergentes, conectoras y dominantes y, ciertamente, sus jerarquías específicas. Estas son a menudo mejor reconocidas en un estadio posterior, cuando han sido (como ocurre a menudo) formalizadas, clasificadas y en muchos casos convertidas en instituciones y formaciones. En ese momento el caso es diferente; normalmente, ya habrá comenzado a formarse una nueva estructura del sentimiento dentro del verdadero presente social.

Desde una perspectiva metodológica, por tanto, una «estructura del sentir» es una hipótesis cultural derivada de los intentos por comprender tales elementos y sus conexiones en una generación o un período, con permanente necesidad de retornar interactivamente a tal evidencia. Inicialmente es menos simple que las hipótesis sobre lo social estructuradas más formalmente, pero es más adecuada en relación con el muestrario cultural actual: es históricamente verdadera, pero aún lo es más (donde más importa) en nuestro proceso cul-

tural presente. La hipótesis presenta una especial relevancia con respecto al arte y la literatura, donde el verdadero contenido social, en un número significativo de casos, de este tipo presente y efectivo, y sin que ello suponga pérdidas, no puede ser reducido a sistemas de creencias, instituciones o a relaciones generales explícitas, aunque puede incluir a todas ellas como elementos vividos y experimentados, con o sin tensión, del mismo modo que obviamente incluye elementos de la experiencia social o material (física o natural) que puede situarse más allá de, o hallarse descubierta o imperfectamente cubierta por, los elementos sistemáticos reconocibles en cualquier sitio. En el arte, la presencia inequívoca de ciertos elementos que no están cubiertos por (aunque en algún modo pueden ser reducidos a) otros sistemas formales, constituye la verdadera fuente de las categorías especializadas de «lo estético», «las artes» y la «literatura imaginativa». Por una parte, necesitamos reconocer (y dar la bienvenida a) la especificidad de estos elementos —sentimientos específicos, ritmos específicos—; y no obstante ello, hallar los medios de reconocer sus tipos específicos de sociabilidad, evitando por tanto la extracción a partir de la experiencia social que resulta única cuando la propia experiencia social ha sido categóricamente (y de raíz, históricamente) reducida. Por lo tanto, no estamos interesados solamente en la restauración del contenido social en su sentido pleno, el caracterizado por una proximidad generativa. La idea de una estructura del sentimiento puede relacionarse específicamente con la evidencia de las formas y las convenciones —figuras semánticas— que, en el arte y la literatura, se hallan a menudo entre las primeras indicaciones de que se está formando una nueva estructura de este tipo. Estas relaciones serán examinadas en detalle en los capítulos siguientes, pero como una cuestión de la teoría cultural éste es un modo de definir las formas y las convenciones en el arte y la literatura como elementos inalienables de un proceso material social no por derivación de otras formas o preformas sociales, sino como una formación social de tipo específico que a su vez puede ser considerada articulación (y con frecuencia única articulación plenamente aprovechable) de estructuras del sentir, que como procesos vivientes son experimentadas mucho más ampliamente.

Las estructuras del sentir pueden ser definidas como experiencias sociales *en solución*, a diferencia de otras formaciones semánticas sociales que han sido *precipitadas* y resultan más evidente y más inmediatamente aprovechables. No

todo el arte, en modo alguno, se relaciona con una estructura del sentimiento contemporánea. Las formaciones efectivas de la mayor parte del verdadero arte se relacionan con formaciones sociales que ya son manifiestas, dominantes o residuales, y es originariamente con las formaciones emergentes (aunque a menudo en forma de una perturbación o una modificación dentro de las antiguas formas) con las que la estructura del sentimiento se relaciona *como solución*. Sin embargo, esta solución específica no es jamás un simple flujo. Es una formación estructurada que, debido a hallarse en el mismo borde de la eficacia semántica, presenta muchas de las características de una preformación, hasta el momento en que las articulaciones específicas —nuevas figuras semánticas— son descubiertas en la práctica material, con frecuencia, como suele ocurrir, de maneras relativamente aisladas, que sólo más tarde parecen componer una generación significativa (en realidad, y a menudo, minoritaria); ésta es a menudo, a su vez, la generación que se conecta sustancialmente con sus sucesores. Por lo tanto, es una estructura específica de eslabonamientos particulares, acentuamientos y supresiones particulares y, en lo que son a menudo sus formas más reconocibles, profundos puntos de partida y conclusiones particulares. La primera ideología victoriana, por ejemplo, consideró el abandono de los niños causado por la pobreza, las deudas o la ilegitimidad como un fallo o una desviación social; la estructura del sentir contemporánea, entretanto, dentro de las nuevas figuras semánticas de Dickens, de Emily Brontë y otros; consideró el abandono de los niños y el aislamiento como una condición *general*, y la pobreza, las deudas y la ilegitimidad como sus instancias conexas. Una ideología alternativa que relacionase tal exposición con la naturaleza del orden social, sólo fue elaborada con posterioridad, ofreciendo explicaciones aunque con una tensión reducida: la explicación social plenamente admitida, la intensidad del temor y la vergüenza experimentados, ahora dispersos y generalizados.

Finalmente, el ejemplo nos recuerda la compleja relación existente entre las estructuras del sentir diferenciadas y las clases diferenciadas. Desde una perspectiva histórica esto es sumamente variable. En Inglaterra por ejemplo, entre los años 1660 y 1690 pueden distinguirse inmediatamente dos estructuras del sentir (entre los derrotados puritanos y en la corte restaurada), aunque ninguna de las dos, en su literatura ni en ningún otro sitio, es reducible a las ideolo-

gías de estos grupos o a sus relaciones formales de clase (de hecho, sumamente complejas). En ciertas ocasiones la emergencia de una nueva estructura del sentir se relaciona mejor con el nacimiento de una clase (Inglaterra, 1700-1760); en otras ocasiones, se relaciona más precisamente con la contradicción, la fractura o la mutación dentro de una clase (Inglaterra, 1780-1830 ó 1890-1930), cuando una formación parece desprenderse de sus normas de clase, aunque conserva su filiación sustancial, y la tensión es, a la vez, vivida y articulada en figuras semánticas radicalmente nuevas. Cualquiera de estos ejemplos requiere una sustanciación detallada; sin embargo, lo que ahora se halla en cuestión, teóricamente, es la hipótesis de un modo de formación social explícito y reconocible en tipos específicos de arte, que se distingue de otras formaciones semánticas y sociales mediante su articulación de *presencia*.

## 10. La sociología de la cultura

Gran parte de los procedimientos de la sociología se han visto limitados o distorsionados por conceptos reducidos y reductivos de la sociedad y lo social. Esta situación resulta particularmente evidente en la sociología de la cultura. Dentro de la tradición empiricista radical, a menudo asociada prácticamente con el marxismo, se han elaborado importantes trabajos sobre las instituciones. Los principales sistemas de comunicaciones modernos constituyen hoy con tanta evidencia instituciones clave dentro de las sociedades capitalistas avanzadas, que requieren el mismo tipo de atención, al menos inicialmente, que la otorgada a las instituciones de la producción y la distribución industrial. Los estudios sobre la propiedad y el control de la prensa capitalista, del cine capitalista y de la radio y la televisión capitalistas y capitalistas de Estado se entrelazan, histórica y teóricamente, con los análisis más amplios sobre la sociedad capitalista, la economía capitalista y el Estado neocapitalista. Además, gran parte de las instituciones requieren un análisis dentro del contexto del imperialismo y el neocolonialismo modernos, en relación con las cuales éstos aparecen sumamente relevantes (véase Schiller, 1969).

Por encima y más allá de sus resultados empíricos, estos análisis fuerzan una revisión teórica de la fórmula de base y superestructura y de la definición de las fuerzas productivas, dentro de un área social en que la actividad económica capitalista en gran escala y la producción cultural son hoy inseparables. Hasta que se produzca esta revisión teórica, incluso el mejor trabajo de los empiricistas radicales y anticapitalistas es en última instancia oscurecido o absorbido por las estructuras específicas teóricas de la sociología cultural burguesa. El concepto burgués de «comunicaciones de masas» y el fundamental concepto asociado de «manipulación de masas» son igualmente inadecuados en relación con la verdadera sociología de estas instituciones variadas y fundamentales. Incluso en un estadio primigenio de análisis, estos conceptos indiferenciados y obstructivos tienen que ser reemplazados por los términos especificadores y motivadores de

la hegemonía. Lo que ha logrado la teoría cultural burguesa y radical-empiricista es la *neutralización* social de tales instituciones: el concepto de la «masa» reemplaza y neutraliza las estructuras de clase específicas; el concepto de «manipulación» (una estrategia operativa en la política y la publicidad capitalista) reemplaza y neutraliza las complejas interacciones del control, la selección, la incorporación y las fases de la conciencia social correspondientes a las verdaderas relaciones y situaciones sociales.

Este elemento neutralizador ha resultado particularmente evidente en el estudio de los «efectos» que ha preocupado a la sociología burguesa empírica. En este punto, el análisis e incluso el reconocimiento de los «efectos» están predeterminados por el supuesto de normas que son, como la «socialización», abstractas y mistificadoras (desde el momento en que es precisamente la variación histórica y de clase de la «socialización» la que ha de ser estudiada) o bien, como ocurre en los estudios de los efectos sobre la política o sobre la «violencia», son ellos mismos «efectos» de un orden social activo y total que no es analizado, sino simplemente escogido como antecedente o como un «control» empírico. La compleja sociología de las verdaderas audiencias y de las verdaderas condiciones de recepción y respuesta en estos sistemas altamente variables (la audiencia cinematográfica, los lectores de la prensa y la audiencia televisiva constituyen estructuras sociales sumamente diferentes) se ve oscurecida por las normas burguesas de los «productores culturales» y el «público de masas», con el efecto adicional de que la compleja ideología de estos productores, en tanto que empresarios y agentes dentro de sistemas capitalistas, no es desarrollada en sí misma.

Otro efecto de este tipo de concentración sobre las «comunicaciones de masas» es que el análisis no se extiende normalmente a las instituciones en que estas normas parecen hallarse ausentes: por ejemplo, a la publicación de libros, que hoy está sobrellevando una fase crítica de reorganización capitalista con efectos culturales que a menudo no son considerados como un problema debido al hecho de que no constituyen un problema de «masas». Se ha producido una queja frecuente y a menudo justificada contra el «marxismo vulgar»; sin embargo, la creciente penetración en las instituciones capitalistas de pequeña escala —que habían traído consigo la ideología liberal de la «verdadera» producción cultural (a diferencia de la «cultura de masas») — de inversiones in-

ternacionales de largo alcance y su integración a otras formas de producción constituye a la vez un hecho económico y cultural.

Los efectos culturales no necesitan ser siempre indirectos. En la práctica resulta imposible separar el desarrollo de la novela, como forma literaria, de la economía política sumamente específica de la publicación de ficción. Esto ha sido cierto, con muchos efectos negativos (a menudo aislados y proyectados como simples cambios de sensibilidad o de técnica) desde la década de 1890, aunque los efectos directamente negativos son hoy mucho más evidentes. El análisis de la sociología de la novela debe incluir una serie de factores, pero siempre debe incluir este factor directamente económico que, por razones ideológicas, se ve ordinariamente excluido. La inserción de determinaciones económicas dentro de los estudios culturales constituye, lógicamente, la contribución especial del marxismo; y en algunas oportunidades su simple inserción constituye un avance evidente. Sin embargo, en definitiva nunca puede ser una simple inserción, pues lo que se requiere realmente, más allá de las fórmulas limitantes, es la restauración de todo el proceso social material, y específicamente, de la producción cultural como social y material. Es en este punto donde el análisis de las instituciones debe extenderse al análisis de las formaciones. La sociología variable y compleja de las formaciones culturales que no tienen una realización institucional manifiesta, exclusiva o directa —por ejemplo, los «movimientos» literarios e intelectuales— resulta especialmente importante. La obra de Gramsci sobre los intelectuales y los trabajos de Benjamin sobre los «bohémios» lanzan esquemas de tipo marxista experimentales.

Por lo tanto, una sociología cultural marxista es reconocible, en sus perfiles más simples, en los estudios de los diferentes tipos de institución y de formación dentro de la producción y distribución cultural, y en la vinculación de ellas dentro de la totalidad de los procesos sociales materiales. Por ello, la distribución, por ejemplo, no se ve limitada a su función y definición técnicas dentro de un mercado capitalista, sino que es conectada específicamente a los modos de producción y luego interpretada como la formación activa de los lectores, las audiencias y las características relaciones sociales, incluyendo las relaciones económicas, dentro de las cuales se llevan a cabo en la práctica las formas particulares de la actividad cultural.

Falta tanto por hacer dentro de este perfil general que uno se ve tentado a permanecer en él. Sin embargo, hemos observado, desde una perspectiva teórica, a medida que aprendemos una y otra vez a comprender prácticamente, que la reducción de las relaciones sociales y del contenido social a estas formas generales explícitas y manifiestas resulta ineficaz. A estos estudios marxistas u otros estudios de las instituciones y las formaciones es fundamentalmente necesario agregar los estudios de las *formas*; no como un medio de ilustración, sino, en muchos casos, como el punto de acceso más específico a ciertos tipos de formación. En este punto adquiere relevancia otra tradición sociológica muy diferente.

La sociología de la conciencia, que constituyó un elemento seminal en el período de la sociología clásica y que condujo a una distinción programática de las «ciencias culturales», ha continuado teniendo influencia y está bien representada dentro de la tradición marxista por Lukács y Goldmann, así como por la Escuela de Frankfurt. La tendencia general, dentro de la sociología burguesa, ha consistido en una reducción de la sociología de la conciencia a la «sociología del conocimiento». Dentro de la tradición empírica se ha producido otra reducción a una sociología de las instituciones del «conocimiento organizado», tales como la educación y la religión, donde un tipo de evidencia familiar, organizada conscientemente en ideas y relaciones, resulta más eficaz. Incluso dentro de algunas tendencias marxistas, la comprensión de la «conciencia» como «conocimiento» —tal vez determinado originariamente por el positivismo— se ha manifestado especialmente débil en relación con tipos importantes de arte y de literatura, ya que la conciencia no es solamente conocimiento, del mismo modo que el lenguaje no es solamente indicación e indicado. Es asimismo lo que siempre se ha diferenciado, y en este contexto ocurre necesariamente, como «imaginación». En la producción cultural (y en este sentido toda conciencia es producida) la verdadera escala se desarrolla desde la información y la descripción, o indicador e indicado, hasta la incorporación y el *desempeño*. Mientras que la sociología de la conciencia está limitada al conocimiento, todos los demás procesos culturales reales están desplazados de la dimensión social a que tan obviamente pertenecen.

Por lo tanto, una sociología del drama, aun estando interesada en las instituciones (los teatros y sus predecesores y sucesores), en las formaciones (grupos de dramaturgos, movimientos dramáticos y teatrales), en las relaciones formadas

(audiencias, incluyendo la formación de audiencias dentro de teatros y su formación social más amplia), continuará adelante e incluirá las formas; no sólo en el sentido de sus relaciones con las concepciones del mundo o con las estructuras del sentir, sino también en el sentido más activo y dinámico de la totalidad de su desempeño (métodos sociales para hablar, moverse, representar y así sucesivamente). Ciertamente, en muchas artes, mientras que el contenido social manifiesto es evidente en cierto modo en las instituciones, las formaciones y las relaciones de comunicación, y de otro modo en formas que relacionan selecciones específicas de asuntos con tipos específicos de interpretación, y lógicamente con un contenido específicamente reproducido, un contenido social igualmente importante y con frecuencia más fundamental puede hallarse en los medios sociales básicos —formas sociales de lenguaje, movimiento y representación históricamente variables y siempre activas—, de los cuales puede parecer que dependen los elementos sociales más manifiestos.

Los estudios específicos a menudo deben aislar temporalmente este o aquel elemento. Sin embargo, el principio fundamental de una sociología de la cultura es la compleja unidad de los elementos que, por tanto, son catalogados o separados. Ciertamente, la tarea básica por excelencia de la sociología de la cultura es el análisis de las interrelaciones existentes dentro de esta compleja unidad: una tarea distinta a la de la reducida sociología de las instituciones, formaciones y relaciones comunicativas, y, no obstante, en tanto que sociología, radicalmente diferente asimismo del análisis de las formas aisladas. Como ocurre tan a menudo, las dos tendencias dominantes de los estudios culturales burgueses —la sociología de la «sociedad» reducida pero explícita y la estética de la recomposición social excluida como un «arte» especializado— se sostienen y ratifican la una a la otra en una significativa división del trabajo. Puede saberse todo acerca de un público lector, desde la economía política de la impresión y la publicación a los efectos de un sistema educacional; sin embargo, lo que es leído por el público es la abstracción neutralizada de los «libros»; o en el mejor de los casos, sus categorías catalogadas. Entretanto, y en todas partes, puede conocerse todo sobre los libros, desde sus autores hasta las tradiciones e influencias y los períodos; sin embargo, éstos no son más que objetos terminados antes de incorporarse a la dimensión en que se piensa que la «sociología» es relevante: la del público lector, de la historia editorial, de las publica-

ciones. Es esta división, que en la actualidad ha sido ratificada por disciplinas fidedignas, la que debe superar y reemplazar una sociología de la cultura, insistiendo sobre lo que es siempre un proceso social y material total y conexo. Esta tarea es, lógicamente, difícil; sin embargo, hoy se dedica a ella una gran energía, y a menudo se ve cogida en el mantenimiento de las divisiones y separaciones abstractas. Entretanto, en la práctica cultural y entre los productores culturales, antes de que estas abstracciones admitidas entren en funcionamiento, el proceso es inevitablemente conocido, aunque a menudo de modo indistinto y desigual, como total y conexo.

Los métodos específicos de análisis podrán variar en las diferentes áreas de la actividad cultural. Sin embargo, está surgiendo un nuevo método que puede ser considerado original en ciertos campos, ya que si hemos aprendido a observar la relación de cualquier trabajo cultural con lo que hemos aprendido a denominar un «sistema de signos» (y ésta ha sido la importante contribución de la semiótica cultural), también podemos llegar a observar que un sistema de signos es en sí mismo una estructura específica de relaciones sociales: «internamente», por el hecho de que los signos dependían de —y eran formados en— las relaciones; «externamente», por el hecho de que el sistema depende de —y está formado en— las instituciones que lo activan (y que por lo tanto son a la vez instituciones culturales, sociales y económicas); integralmente, por el hecho de que un «sistema de signos», adecuadamente comprendido, es a la vez una tecnología cultural específica y una forma específica de conciencia práctica: los elementos aparentemente diversos que en realidad se hallan unificados en el proceso social material. El trabajo habitual sobre la fotografía, sobre la película, sobre el libro, sobre la pintura y su reproducción y sobre el «flujo reticulado» de la televisión, para tomar solamente los ejemplos más inmediatos, es una sociología de la cultura dentro de esta nueva dimensión, de la que no se halla excluido ningún aspecto del proceso y en la cual las relaciones formativas y activas de un proceso, a través precisamente de sus «productos» todavía activos, se hallan específica y estructuralmente conectadas: es una «sociología» y a la vez una «estética».

## 1. La multiplicidad del acto de escribir

La teoría literaria no puede separarse de la teoría cultural, aunque puede ser distinguida dentro de ella. Este es el desafío fundamental que afronta toda teoría social de la cultura. Sin embargo, en tanto este desafío debe ser sostenido en cada punto, en general y en detalle, es necesario ser preciso en cuanto a los modos de distinción que de él se siguen. Algunos de ellos se convierten en modos de una separación efectiva y conllevan importantes consecuencias teóricas y prácticas. No obstante, existe un peligro igualmente relevante en un tipo de error opuesto, en el cual el impulso conector y generalizador resulta tan fuerte que perdemos de vista las verdaderas especificidades y distinciones de la práctica, que por tanto son negadas o reducidas a imitaciones de formas más generales.

El problema teórico consiste en que existen dos modos de distinción muy poderosos profundamente implantados en la cultura moderna. Son las categorías supuestamente distintivas de la «literatura» y la «estética». Desde luego, cada una de ellas es históricamente específica: una formulación de la cultura burguesa en un período definido de su desarrollo desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX. Sin embargo, esto no se puede afirmar de un modo simplemente excluyente. En cada modo de distinción, y en gran parte de las definiciones particulares consecuentes, existen elementos que no pueden abandonarse a la reacción histórica ni a una confusa generalización proyectista. Antes bien, debemos tratar de analizar las presiones y limitaciones sumamente complicadas que estas definiciones, en sus modalidades más débiles, estabilizaban falsamente, aunque en sus formas más sólidas se intentaba acentuarlas como una nueva práctica cultural.

Hemos examinado previamente el desarrollo histórico del concepto de «literatura»: desde sus conexiones con el alfabetismo hasta el hincapié en el saber culto y los libros impresos, y más tarde, en su fase más interesante, el hincapié en la escritura «creativa» o «imaginativa» como un tipo de práctica cultural especial e indispensable. Es importante que los ele-

mentos de esta nueva definición de la literatura fueran retrotraídos a antiguos conceptos, como en el intento de aislamiento de «la tradición literaria» como forma de la tradición del «saber culto». Sin embargo, es más importante que los elementos más activos de la nueva definición resultaran especializados y contenidos dentro de una modalidad sumamente nueva.

La especialización fue la interpretación de la escritura «creativa» o «imaginativa» a través del concepto endeble y ambiguo de «ficción», o a través de los conceptos más grandiosos pero más cuestionables de «imaginación» y «mito». De esta especialización surgió una situación parcialmente represiva, aunque fue decisivamente reforzada por el concepto de «crítica», en parte el procedimiento operativo de una «tradición» selectiva y represora, en parte el cambio clave producido desde la creatividad y la imaginación consideradas como procesos productivos activos, hasta las abstracciones categóricas demostradas y ratificadas por medio de una conspicua elaboración humanista: la crítica como «cultura», «discriminación» o «gusto».

Ni la especialización ni la represión han sido jamás completas. En verdad, dentro de la continua realidad de la práctica de escribir esto resulta estrictamente imposible. Sin embargo, cada una de ellas ha producido un daño significativo, y en su dominio de la teoría literaria se han convertido en los obstáculos principales para la comprensión tanto de la teoría como de la práctica. Por ejemplo, todavía es difícil evitar cualquier intento de que la teoría literaria sea convertida, al menos *a priori*, en una teoría crítica, como si las únicas cuestiones principales en lo concerniente a la producción literaria fueran variaciones del interrogante: «¿cómo juzgamos?». Al mismo tiempo, considerando la verdadera escritura, el verdadero acto de escribir, las vetustas categorizaciones y dicotomías de «realidad» y «ficción», de «discursiva» e «imaginativa», de «referencial» y «emotiva», se ubican regularmente no sólo entre las obras y los lectores (y por consiguiente éstos se realimentan, miserablemente, dentro de las complicaciones de la «teoría crítica») sino entre los escritores y las obras, en una dimensión todavía activa y configurativa.

La multiplicidad del acto de escribir es su segunda característica más evidente, siendo la primera su práctica distintiva de la objetivada composición material del lenguaje. No obstante, esta multiplicidad es una cuestión de interpretación tanto como de realidad. Ciertamente, la multiplicidad

puede ser comprendida tanto de un modo endeble como de una manera resistente. Donde las categorías especializadoras y represoras operan en un estadio temprano, la multiplicidad es poco más que un reconocimiento de las «formas de literatura» variables —poesía, drama, novela— o de formas dentro de estas formas —«lírica», «épica», «narrativa»—, y así sucesivamente. El hecho concreto no es que estos reconocimientos de la variación sean poco importantes; por el contrario, son necesarios aunque no siempre en estas formas admitidas y a menudo residuales. La limitación verdaderamente estricta es la línea trazada entre todas estas variaciones y otras formas de escritura «no literarias». La categorización preburguesa se hizo normalmente en términos de la propia escritura, como ocurre en la distinción relativamente evidente que existe entre el verso y otras formas de composición, esbozada normalmente en los términos característicamente feudales o aristocráticos de «elevación» o «dignidad». Resulta significativo que mientras se sostenía aquella distinción, el verso normalmente involucraba lo que actualmente sería denominado escritura «histórica», «filosófica», «descriptiva», «didáctica» o incluso «instructiva», como lo que actualmente sería denominado escritura y experiencia «imaginativa», «dramática», «de ficción» o «personal».

El trazado y retrazado burgués de todas estas líneas constituyó un proceso complejo. Por una parte fue el resultado, o más estrictamente el medio, de una decisiva secularización, racionalización y eventualmente popularización de una amplia área de la experiencia. A cada uno de estos procesos y en diferentes estadios pueden vincularse valores diferentes; sin embargo, en la historia, la filosofía y la descripción social y científica está claro que los nuevos tipos de distinción en relación con las formas y los métodos de la escritura se hallaban fundamentalmente conectados con nuevos tipos de distinción en relación con la intención. La «elevación» y la «dignidad» dieron lugar, inevitablemente, en ciertos campos específicos, a la «practicidad», la «efectividad» o la «precisión». Otras intenciones, además de éstas, fueron admitidas voluntariamente o rechazadas desdeñosamente. La «literatura» como un cuerpo de «saber culto» todavía era utilizada con la finalidad de unir estas intenciones variables, aunque bajo presión esta situación se diluyó especialmente en las postrimerías del siglo XVIII y principios del siglo XIX. La «literatura» se convirtió en la alternativa admitida o desdeñada —la esfera de la imaginación o de la fantasía, o de la sustancia y

el efecto emocionales—, o bien, ante la insistencia de sus practicantes en la dimensión relativamente suprimida pero nuevamente «elevada», lo creativo a diferencia de lo racional o de lo práctico. Lógicamente, dentro de esta compleja interacción resulta significativo que la propia literatura aislada cambiara en muchas de sus formas inmediatas. En la novela «realista», especialmente en lo que se refiere a la diferenciación que manifiesta respecto del «romance», en el nuevo drama (socialmente difundido, secular y contemporáneo) y en las nuevas formas especiales de biografía y autobiografía, gran parte de los mismos impulsos seculares, racionales o populares modificaron desde dentro las formas particulares de la escritura o crearon nuevas formas literarias.

De esta situación surgieron dos consecuencias fundamentales: Existió una falsificación —un falso distanciamiento— de lo «novelesco» o de lo «imaginario» (y asociado con esto, de lo «subjetivo»). Y existió una supresión asociada del hecho de escribir —la composición significativa activa— en lo que fue distinguido como lo «práctico», lo «factual» o lo «discursivo». Estas consecuencias se hallan profundamente relacionadas. Por definición, trasladarse desde lo «creativo» a lo «novelesco», o desde lo «imaginativo» a lo «imaginario», significa deformar las verdaderas prácticas del acto de escribir bajo la presión de la interpretación de ciertas formas específicas. La extrema definición negativa de «ficción» (o de «mito») —un relato de aquello «que no ocurrió (realmente)»— depende obviamente del aislamiento de la definición opuesta, la definición de lo «real». La verdadera dimensión dentro de las principales formas —epopeya, novela, teatro, narrativa— en que surge esta cuestión de «realidad» y «ficción» constituye la serie más compleja: lo que realmente ocurrió; lo que podría (pudo) haber ocurrido; lo que realmente ocurre; lo que podría ocurrir; lo que esencialmente (típicamente) ocurrió / ocurre. Del mismo modo, la extrema definición negativa de las «personas imaginarias» —«que no existían / que no existen»—, en la práctica cambia de tono dentro de la serie: quién existía de este modo; quién podría (pudo) haber existido; quién podría (pudo) existir; quién existe esencialmente (característicamente). La escala de la verdadera escritura se sirve, implícita o explícitamente, de todas estas proposiciones, pero no solamente en las formas especializadas o diferenciadas históricamente como «literatura». Las formas característicamente «difíciles» (difíciles debido a la definición deformada) de la historia, las memorias y las biografías utilizan

una porción significativa de cada serie, y dado el uso de los verdaderos caracteres y acontecimientos en gran parte de las principales obras épicas, novelescas, teatrales y narrativas, la superposición sustancial —y en muchas áreas ciertamente la comunidad sustancial— resulta innegable.

La gama de la verdadera escritura supera igualmente toda reducción de la «imaginación creativa» a lo «subjetivo» junto con sus proposiciones dependientes: la «literatura» como la verdad «interna» o «interior»; y las otras formas de escritura como la verdad «externa». Éstas dependen en última instancia de la característica separación burguesa entre «individuo» y «sociedad» y de la separación idealista más antigua entre la «mente» y el «mundo». La gama de la escritura, en la mayoría de sus formas, atraviesa una y otra vez estas categorías artificiales, y los extremos pueden incluso establecerse de un modo opuesto: la autobiografía («lo que yo experimenté»; «lo que me ocurrió») es escritura «subjetiva» aunque (idealmente) «factual»; la ficción realista o el teatro naturalista («la gente tal como es», «el mundo tal como es») es una escritura «objetiva» (el narrador o incluso el acto de la narrativa encerrado en la forma) pero (idealmente) «creativa».

Toda la gama de la escritura se extiende incluso más lejos. El argumento, por ejemplo, puede distinguirse de las formas narrativas o caracterizadoras, pero en la práctica ciertas formas de narrativa (las formas ejemplares) o formas de caracterización (tal tipo de persona, tal tipo de conducta) se hallan fundamentalmente enclavadas en varias formas de argumento. Por otra parte, el hecho preciso de expresarse —un elemento fundamental del argumento— constituye una *posición* (que en ocasiones es sostenida y en ocasiones es variable) estrictamente comparable con elementos que se hallan aislados por doquier como elementos narrativos o dramáticos. Esto es cierto incluso en el caso aparentemente extremo en que la posición es «impersonal» (el ensayo científico), donde es el modo práctico de escribir el que establece esta (convencional) ausencia de personalidad en pro de la creación necesaria de un «observador impersonal». Por lo tanto, a lo largo de una escala práctica que va desde la posición hasta la selección, y en el empleo de la amplia variedad de proposiciones explícitas o implícitas que definen y controlan la composición, esta verdadera multiplicidad del acto de escribir resulta continuamente evidente, y gran parte de lo que se ha conocido como teoría literaria es un medio de confundirla o de minusvalorarla. La primera tarea que debe emprender toda teoría

social consiste por tanto en analizar las formas que han determinado ciertas inclusiones (interpretadas) y ciertas exclusiones (categóricas). El desarrollo de estas formas, sujeto permanentemente al efecto de una categorización residual, es en definitiva una historia social. Las dicotomías realidad / ficción y objetivo / subjetivo constituyen entonces las claves históricas para la teoría burguesa básica sobre la literatura que ha controlado y especializado la verdadera multiplicidad de la escritura.

Sin embargo, existe otra clave necesaria. La multiplicidad de la práctica productiva fue en cierto sentido reconocida y luego englobada mediante la transferencia del interés desde la intención al efecto. La sustitución de las disciplinas gramática y retórica (que habla de las multiplicidades de la intención y la realización) por la disciplina crítica (que habla de efecto, y solamente a través del efecto se refiere a la intención y a la realización) constituye un movimiento intelectual fundamental del período burgués. Cada tipo de disciplina se movilizó, durante el período de cambio, hacia un polo particular: la gramática y la retórica hacia la escritura; la crítica hacia la lectura. Por contraste, toda teoría social requiere la activación de ambos polos, no solamente su interacción —el movimiento de un punto, una posición o una intención fijas de uno y hacia el otro—, sino su profundo entrelazamiento en una verdadera composición. Algo de este tipo está siendo ensayado actualmente en lo que se conoce (aunque residualmente) como estética y teoría de la comunicación.

Y es precisamente en el perfil de la «estética» donde debemos fijar nuestra atención en primera instancia. A partir de la descripción de una teoría de la percepción, la estética se convirtió en el siglo XVIII y especialmente en el siglo XIX en una nueva forma especializada de la descripción de la respuesta al «arte» (recientemente generalizada desde su condición de capacidad a la de capacidad «imaginativa»). Lo que en la economía política burguesa surgió como el «consumidor» —la figura abstracta correspondiente a la abstracción de la «producción» (mercado y mercancías)—, surgió en la teoría cultural como la «estética» y la «respuesta estética». Todos los problemas de las multiplicidades de la intención y la realización podrían entonces ser socavados o evitados mediante la transferencia de energía hacia este otro polo. El arte, incluyendo la literatura, hubo de ser definido por su capacidad de evocar esta respuesta especial: inicialmente, la percepción de la belleza; luego, la contemplación pura de un ob-

jeto por su propia razón y sin otras consideraciones (externas); luego, también la percepción y la contemplación de la «producción» de un objeto: su lenguaje, su capacidad de construcción, sus «propiedades estéticas». Tal respuesta (el poder de evocar respuestas) puede hallarse tan presente en una obra de historia o de filosofía como en una pieza teatral, en un poema o en una novela (y todas ellas eran entonces «literatura»). Igualmente, podría hallarse ausente en esta pieza teatral o en este poema o en esta novela (y entonces éstas «no eran literatura», o «no eran realmente literatura», o eran «mala literatura»). El concepto especializado de «literatura», en sus formas modernas es, por lo tanto, un ejemplo fundamental de la especialización controladora y categorizadora de «la estética».

## 2. La estética y otras situaciones

Desde una perspectiva histórica, resulta evidente que la definición de la respuesta «estética» constituye una afirmación directamente comparable con la definición y la afirmación de la «imaginación creativa», de ciertos significados y valores humanos que un sistema social dominante redujo e incluso procuró excluir. Su historia es en gran parte una protesta contra la compulsión de toda experiencia dentro de la instrumentación («utilidad») y de todas las cosas en mercancías. Esta situación debe recordarse aun cuando agregamos necesariamente que la forma de esta protesta en condiciones históricas y sociales definidas condujo casi inevitablemente a nuevos tipos de instrumentación privilegiada y de mercancía especializada. Con todo, la respuesta humana se hallaba allí y ha continuado siendo importante, y todavía necesaria, en las controversias que se produjeron dentro del marxismo del siglo XX, en las cuales, por ejemplo, la reducción (burguesa residual) del arte a un manejo social (la «ideología») o a un reflejo superestructural (un simple «realismo») ha sido afrontado por una tendencia, centralizada en Lukács, que procura distinguir y defender «la especificidad de la estética». («Especificidad» es utilizado para traducir el término clave de Lukács *Kulonosság* —húngaro— o *besonderheit*, alemán; la traducción, como ha demostrado Fekete (1972), resulta difícil, y «especialidad» y «particularidad», términos ambos que han sido utilizados, resultan confusos; la propia traducción de Fekete es «peculiaridad»).

Lukács procuró definir el arte de un modo que pudiera distinguirlo categóricamente tanto de lo «práctico» como de lo «mágico». En este punto, lo «práctico» es considerado como limitado por su represión a formas históricas específicas: por ejemplo, la práctica reducida de la sociedad capitalista que es habitualmente materializada como «realidad» y en relación con la cual, por tanto, el arte constituye una alternativa necesaria. (Esto repite, como ocurre a menudo en el caso de Lukács, el idealismo radical de los comienzos de este movimiento.) Del mismo modo, no obstante, lo estético debe ser distinguido de lo «mágico» o lo «religioso». Ofrecen sus imá-

genes como creencias objetivamente reales, trascendentes y exigentes. El arte ofrece sus imágenes como imágenes, conclusas y reales en sí mismas (continuando un aislamiento habitual de lo «estético»), aunque al mismo tiempo representa una generalidad humana: una verdadera mediación entre una subjetividad (aislada) y una universalidad (abstracta); un proceso específico del «sujeto / objeto idéntico».

Esta definición constituye la forma contemporánea más sólida de la afirmación de la genuina práctica «estética» en oposición a una reducida «practicidad» o a una desplazada «producción de mitos». Sin embargo, da origen a una serie de problemas fundamentales. Intrínsecamente, es una proposición categórica defendible a ese nivel, pero inmediatamente sujeta a dificultades fundamentales cuando es llevada al universo múltiple del proceso cultural y social. Ciertamente, sus dificultades son semejantes a las que se oponían al formalismo tras un intento crítico de aislar el objeto de arte como algo en sí mismo, para ser examinado sólo en sus propios términos y a través de sus propios «medios» y «recursos»: un intento fundamentado en la hipótesis de un «lenguaje poético» específicamente discernible. Nunca es la distinción categórica que existe entre las intenciones estéticas, los medios, los efectos y otras intenciones, medios y efectos, la que presenta dificultades. El problema consiste en sostener esa distinción a través de la inevitable extensión que existe hasta alcanzar un indisoluble proceso material social: indisoluble no sólo en las condiciones sociales de la creación y la recepción del arte, dentro de un proceso social general del que aquellas no pueden ser extirpadas, sino indisoluble también en la verdadera creación y recepción que conectan los procesos materiales dentro de un sistema social del uso y la transformación de lo material (incluyendo el lenguaje) por medios materiales. Los formalistas, procurando la «especificidad» dentro de sus estudios minuciosos, no en una categoría sino en lo que ellos pretendían demostrar como un «lenguaje poético» específico, alcanzaron esta dificultad con una mayor prontitud y más abiertamente. Un modo de salir de ello (o de volver atrás) consistía en la conversión de toda la práctica social y cultural a formas «estéticas» en este sentido: una solución o desplazamiento sumamente evidente en las «formas conclusas» de la lingüística estructuralista y en los estudios literarios y culturales estructuralista-semióticos. Otro modo aún más interesante de salir de ello consistía en desplazar la definición de lo estético a una «función», y por lo

tanto a una «práctica», en oposición a su ubicación en objetos especiales o en medios especiales.

El representante de esta solución aparente más interesante es Mukarovsky; por ejemplo, en su obra *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*. Mukarovsky, enfrentando a la multiplicidad de la práctica, tuvo muy poca dificultad en demostrar que

«no existen objetos o acciones que, en virtud de su esencia u organización, haciendo caso omiso del tiempo, el lugar o la persona que los evalúa, posea una función estética y otras que, en contradicción, en virtud de su propia esencia hayan de ser necesariamente inmunes a la función estética» (p. 1).

El autor escogió ejemplos no sólo de las artes reconocidas, en las cuales la función estética que parece ser su definición primaria puede ser desplazada y anulada, o destruida y perdida, sino también de los casos «marginales» (*borderline*) de las artes decorativas, la producción artesanal, el *continuum* de los procesos en la edificación y la arquitectura, el paisaje, los modales sociales, la preparación y presentación de los alimentos y las bebidas y las variadas funciones del vestido. El autor acuerda que existen

«—dentro y fuera del arte— objetos que, en virtud de su organización, están encaminados a tener un efecto estético. Ésta es verdaderamente la propiedad fundamental del arte. No obstante, una capacidad activa para la función estética no constituye una propiedad real de un objeto, aun cuando el objeto haya sido deliberadamente compuesto teniendo *in mente* la función estética. Antes bien, la función estética se manifiesta solamente bajo ciertas condiciones, es decir, dentro de cierto contexto social» (p. 3).

¿Qué es entonces la función estética? El argumento deliberadamente diferenciado de Mukarovsky finaliza en la radical diversificación de lo que habían sido términos singulares y que él todavía conserva. El arte no es un tipo especial de objeto, sino un objeto en que la función estética, habitualmente mezclada con otras funciones, es *dominante*. El arte, junto con otras cosas (con mayor evidencia el paisaje y el vestido) otorga placer estético; sin embargo esto no puede ser transliterado como un sentido de la belleza o un sentido de la forma admitida, desde el momento en que, mientras éstas son fundamentales en la función estética, aquéllas son histórica y socialmente variables y concretas en todas las instan-

cias verdaderas. Al mismo tiempo, la función estética «no constituye un epifenómeno de otras funciones», sino una «co-determinante de la reacción humana ante la realidad».

La importante obra de Mukarovsky es considerada adecuadamente como el penúltimo estadio de la disolución crítica de las categorías especializadoras y controladoras de la teoría estética burguesa. Prácticamente todas las ventajas originarias de esta teoría han sido muy adecuadamente, y sin duda necesariamente, abandonadas. El «arte» como dimensión categóricamente separada o como cuerpo de objetos y «la estética» como fenómeno extrasocial aislable, han sido fraccionados por un retorno a la variabilidad, la relatividad y la multiplicidad de la verdadera práctica cultural. Por lo tanto, estamos en condiciones de observar más claramente la función ideológica de las abstracciones especializadoras del «arte» y «la estética». Lo que representan, de un modo abstracto, es un estadio particular de la división del trabajo. El «arte» es un tipo de producción que debe ser comprendida separadamente de la norma productiva burguesa dominante: la producción de mercancías. Por tanto, debe ser separado totalmente de la «producción»; descrito mediante el nuevo término de «creación»; distinguido de sus propios procesos materiales; y distinguido, finalmente, de los demás productos de su propio tipo o de tipos estrechamente relacionados con él: el «arte» de lo que «no es arte»; la «literatura» de la «paraliteratura» o «literatura popular»; la «cultura» de la «cultura de masas». La abstracción limitacionista es en consecuencia tan poderosa que, en su nombre, hallamos medios de negar (o de descartar como periférica) la inexorable transformación de las obras de arte en mercancías dentro de las formas dominantes de la sociedad capitalista. El arte y el pensamiento sobre el arte deben separarse, por una abstracción cada vez más absoluta, de los procesos sociales en que todavía se hallan contenidos. La teoría estética es el principal instrumento de esta evasión. En su dedicación a los estados receptivos, a las respuestas psicológicas de un tipo abstractamente diferenciado, representa la división de trabajo en una consunción que se corresponde con la abstracción del arte como la división del trabajo en la producción.

Estando dentro de esta tradición, Mukarovsky la destruyó. Restauró las verdaderas conexiones mientras conservaba los términos en una desconexión deliberada. La función estética, las normas estéticas, los valores estéticos: cada uno en su momento fue escrupulosamente seguido en relación con la

práctica social histórica, aunque cada uno, en tanto que categoría, fue conservado casi con desesperación. La razón es evidente. Mientras los elementos dominantes de la práctica humana, dentro de una forma de sociedad específica y dominante, excluyen o menosprecian los elementos conocidos y apremiantes de la intención y la respuesta humanas, un área especializada y privilegiada —el «arte» y «la estética»—, como puede observarse, debe ser definida y defendida incluso más allá del punto en que se comprende que la interrelación y la interpenetración son fundamentalmente inevitables: el punto en que el «área» es redefinida como una «función».

Dentro de la argumentación es necesario dar ahora el paso siguiente. Lo que Mukarovsky abstrajo como una función debe ser comprendido, más bien, como una serie de situaciones en que las intenciones y las respuestas específicas se combinan, dentro de formaciones discernibles, para producir toda una gama de hechos y efectos específicos. Resulta obvio que uno de los rasgos primarios de tales situaciones es la utilidad que manifiestan las obras específicamente diseñadas con el propósito de ocasionarlas, y de las instituciones específicas que se procura constituyan esas ocasiones (una *ocasión*, sin embargo, es sólo potencialmente una función). No obstante, tal como demuestra la historia, tales situaciones todavía son sumamente variables y se hallan comúnmente mezcladas, y las obras y las instituciones sufren variaciones de acuerdo con ellas. En este sentido debemos reemplazar la categoría especializadora de «la estética» y sus categorías circulantes y dependientes de «las artes» por el vocabulario radicalmente diferente de «lo dominante», lo «asociado» y lo «subordinado», que, en la última fase de una rigurosa especialización, necesariamente desarrollaron los formalistas y los formalistas sociales. Lo que los formalistas entendieron como una jerarquía de prácticas específicas debe extenderse al área en que estas jerarquías son a la vez determinadas e impugnadas: el propio y total proceso material social.

Prescindiendo de las complicaciones que presenta la teoría admitida esto no es verdaderamente difícil. Cualquiera que esté en contacto con la verdadera multiplicidad de la escritura y con la no menos verdadera multiplicidad de las formas de escritura especializadas, como la literatura, es consciente de la escala de intenciones y respuestas que son continua y variablemente manifiestas y latentes. La honesta confusión que surge tan a menudo es consecuencia de la presión ejercida por los dos extremos de una escala de teorías admi-

tidas e incompatibles. Si se nos dice que creamos que toda literatura es «ideología», en el crudo sentido de que intención dominante (y por tanto nuestra única respuesta) es la comunicación o la imposición de los significados y valores «políticos» y «sociales», en última instancia sólo podemos volver la espalda. Si se nos pide que creamos que toda literatura es «estética», en el crudo sentido de que su intención dominante (y por tanto nuestra única respuesta) es la belleza del lenguaje o de la forma podemos permanecer dubitativos durante un corto período, pero en última instancia volveremos la espalda. Algunas gentes irán vacilantes de una posición a la otra. Y es más, en la práctica se refugiarán en un indiferente reconocimiento de su complejidad o afirmarán la autonomía de su propia respuesta (habitualmente consensual).

Sin embargo, es mucho más simple afrontar los hechos que presenta la escala de intenciones y efectos y afrontarla como una *escala*. Toda escritura acarrea referencias, significados y valores. Suprimirlos o desplazarlos es definitivamente imposible. Sin embargo, decir «toda escritura acarrea» es sólo un modo de decir que el lenguaje y la forma son procesos constitutivos de referencias, significados y valores, y que éstos no son necesariamente idénticos a, o se agotan con, los tipos de referencia, significado y valor que corresponden o pueden ser agrupados con las referencias, significados y valores generalizados que también resultan evidentes, en otro sentido, en todas partes. Este reconocimiento se pierde si está especializado en la «belleza», aunque suprimir o desplazar la verdadera experiencia a que apunta aquella abstracción en definitiva es también imposible. Los verdaderos efectos de muchos tipos de escritura son en realidad físicos: alteraciones específicas de los ritmos físicos, la organización física, las experiencias de rapidez y lentitud, de expansión y de intensificación. Era a estas experiencias, más variadas y más intrincadas de lo que cualquier denominación puede indicar, a la que parecía referirse la categorización de «la estética», y a la que la reducción a la «ideología» intentó, y fracasó en, el intento, negar o hacer parecer incidental. Sin embargo, la categorización estaba complicada con una sociedad deliberadamente divisora y por lo tanto no pudo admitir lo que también resulta evidente: el embotamiento, el adormecimiento, el entrometimiento, el sometimiento, que también son, en términos reales, experiencias «estéticas», efectos estéticos, pero también intenciones estéticas. Lo que podemos reconocer prácticamente aunque de modo variable en las obras especí-

ficas, debe vincularse con las formaciones, situaciones y ocasiones complejas en que tales intenciones y respuestas se posibilitan, se modifican y son alentadas o desviadas.

Por tanto debemos rechazar «lo estético» como una dimensión abstracta separada y como una función abstracta separada. Debemos rechazar la «Estética» en la gran medida en que se halla asentada sobre estas abstracciones. A la vez, debemos reconocer y acentuar las intenciones específicas y variables y las respuestas específicas y variables que han sido agrupadas como estéticas a diferencia de otras intenciones y respuestas aisladas, y en particular de la información y la persuasión en sus acepciones más simples. Ciertamente, no podemos descartar —desde una perspectiva teórica— la posibilidad de descubrir ciertas combinaciones de elementos invariables dentro de este agrupamiento, aun cuando reconocamos que tales combinaciones invariables, tal como han sido descritas hasta aquí, dependen de evidentes procesos de apropiación y selección suprahistórica. Por otra parte, el agrupamiento no constituye un medio de asignar valor, ni siquiera un valor relativo. Toda concentración de lenguaje o forma, de una prioridad sostenida o transitoria sobre otros elementos y sobre otros medios de comprender el significado y el valor, resulta específica: a veces, una experiencia intensa e irremplazable en que estos elementos fundamentales del proceso humano son directamente estimulados, reforzados o extendidos; otras veces, en un extremo diferente, una evasión de otras conexiones inmediatas, una evacuación de una situación inmediata o una privilegiada indiferencia con respecto al proceso humano en su totalidad. («Si un hombre muere a tus pies no es de tu incumbencia ayudarlo, sino observar el color de sus labios.»)<sup>1</sup>

El valor no puede residir en la concentración, en la prioridad o en los elementos que provocan estas condiciones. El argumento de los valores se halla en los encuentros *variables* de intención y respuesta en las *situaciones específicas*. La clave para cualquier análisis, y del análisis de regreso a la teoría, es en consecuencia el reconocimiento de situaciones precisas en que ha tenido lugar lo que había sido aislado y desplazado como «la intención estética» y «la respuesta estética». Tales «situaciones» no son sólo «momentos». Dentro del variado desarrollo histórico de la cultura humana éstas se hallan casi

1. John Ruskin en el manuscrito editado como un *Appendix to Modern Painters* (Library Edition, Londres, 1903-1912), II, pp. 388-389.

continuamente organizadas y desorganizadas junto con formaciones precisas pero sumamente variables que las inician, sostienen, encierran y destruyen. La historia de tales formaciones es la específica y sumamente variada historia del arte. Sin embargo, para acceder a cualquier momento de esta historia de un modo activo, debemos aprender a comprender los elementos específicos —convenciones y notaciones— que constituyen las claves materiales para la intención y la respuesta y, más generalmente, los elementos específicos que determinan y significan histórica y socialmente la estética y otras situaciones.

### 3. Del medio a la práctica social

Toda descripción de «situaciones» es manifiestamente social; pero en tanto que descripción de la práctica cultural es todavía evidentemente incompleta. Lo que habitualmente se agrega (o lo que en un tipo de teoría anterior y persistente se ha aceptado como definitivo) es una especificación de la práctica cultural en términos de su «medio». La literatura, se dice, es un tipo de trabajo particular en el medio del lenguaje. Toda otra cosa, aunque importante, es periférica a esta noción: una situación en que se ha comenzado un trabajo real o en que este trabajo es admitido. El trabajo mismo está en «el medio».

Realmente, es necesario hacer hincapié en ello; sin embargo, debemos observar cuidadosamente su definición como trabajo en un «medio». Hemos visto con anterioridad el dualismo inherente a la idea de «mediación», aunque en la mayoría de sus usos continúa denotando una actividad: una relación activa o, más interesadamente, una específica transformación de lo material. En relación con el «medio» resulta interesante observar que comenzó como una definición de una actividad a través de una fuerza o de un objeto aparentemente autónomos. Esta noción se hizo particularmente clara cuando la palabra adquirió el primer elemento de su acepción moderna a principios del siglo xvii. En consecuencia, «para la Visión se requieren tres cosas, el Objeto, el Órgano y el Medio». En este punto, una descripción de la actividad práctica de ver, que es todo un complejo proceso de relación entre los órganos desarrollados de la visión y las propiedades accesibles de las cosas que se ven, es característicamente interrumpida por la invención de un tercer término al que se adjudican propiedades que le son propias, abstracción hecha de la relación práctica. Esta noción general de las sustancias intervinientes y causales, de las que se creía que dependía una serie de operaciones prácticas, había tenido un largo recorrido dentro del pensamiento científico desde la teoría del «flogisto» y el medio «calórico». Sin embargo, en el caso de una sustancia hipotética, en alguna operación natural, era accesible y susceptible de ser corregida mediante una observación continua.

La situación era diferente cuando la misma hipótesis era aplicada a las actividades humanas y especialmente al lenguaje. Bacon escribió sobre pensamientos «expresados por el Medio de las Palabras», y esto constituye un ejemplo de la posición familiar, ya examinada, según la cual los pensamientos existen antes que el lenguaje y luego son expresados a través de su «medio». Por lo tanto, una actividad humana constitutiva es abstraída y objetivada. Las palabras son consideradas objetos, cosas que los hombres eligen y arreglan de maneras particulares para expresar o comunicar una información que ya poseen con anterioridad a este trabajo en el «medio». De maneras diferentes, esta noción ha persistido incluso en algunas teorías de la comunicación modernas, y alcanza su extremo en el supuesto de las propiedades independientes del «medio», que, en cierto tipo de teoría, es considerado no sólo como determinante del «contenido» de lo que es comunicado, sino también de las relaciones sociales dentro de las cuales tiene lugar la comunicación. Dentro de este tipo influyente de determinismo tecnológico (por ejemplo en McLuhan) el «medio» es (metafísicamente) el amo.

Deben considerarse asimismo otras dos elaboraciones en torno a la idea de un «medio». A partir del siglo xviii se utilizó a menudo para describir lo que ahora llamaríamos corrientemente un medio de comunicación. Se utilizaba particularmente en relación con los periódicos: «a través del medio... de su publicación»; «siendo su diario uno de los mejores medios posibles». En el siglo xx la descripción de un periódico como un «medio» para la publicidad se hizo corriente y esto afectó a la difundida descripción de la prensa y la radiodifusión como «los medios». «Un medio» o «los medios» es por una parte un término que se refiere a un órgano o institución social de comunicación general —un uso relativamente neutral— y, por otra parte, un término que se refiere a un uso secundario o derivado (como ocurre en la publicidad) de un órgano o institución con otro propósito aparentemente primario. Sin embargo, en cada caso el «medio» es una forma de organización social, algo esencialmente diferente de la idea de una sustancia comunicativa intermedia.

No obstante, la noción de una sustancia intermedia también fue extensa y simultáneamente desarrollada, especialmente en las artes visuales: «el medio de los óleos» o «el medio de la acuarela»: en realidad, como un desarrollo de un sentido científico relativamente neutral del conductor de alguna sustancia activa. El «medio» en la pintura había sido

todo líquido con el cual pudieran ser mezclados los pigmentos; más tarde fue extendido a la mezcla activa y de este modo a la práctica específica. Se produjo entonces una utilización muy difundida del término en todas las artes. El «medio» se convirtió en el material específico con que trabajaba un tipo particular de artista. Comprender este «medio» era obviamente una condición que requería una práctica y una habilidad profesionales. Hasta aquí no existía, y no existe, ninguna verdadera dificultad. Pero se produjo un proceso habitual de reificación reforzado por la influencia del formalismo. Las propiedades del «medio» fueron abstraídas como si definieran la práctica en lugar de ser su medio. En consecuencia, esta interpretación suprimió el pleno sentido de la práctica, que debe ser siempre definida como el trabajo sobre un material con un propósito específico dentro de ciertas condiciones sociales necesarias. Sin embargo, esta práctica real es fácilmente desplazada (con frecuencia solamente a través de una pequeña extensión a partir del énfasis necesario impuesto sobre el conocimiento de cómo manejar el material) hacia una actividad definida, no a través del material, que sería demasiado tosco, sino a través de la proyección y reificación particulares del trabajo sobre el material que es denominado «el medio».

No obstante, esto todavía es una proyección y una reificación de una operación práctica. Incluso en esta forma disminuida, la concentración sobre «el medio», al menos como la ubicación de un proceso de trabajo, es muy preferible a las concepciones del «arte» que se habían casi totalmente divorciado de su sentido general originario de trabajo experto (como la «poesía», que también había sido exonerada de un sentido que involucraba un hincapié fundamental en la «creación» y «el creador»). De hecho, los dos procesos —la idealización del arte y la reificación del medio— se hallaban conectados a través de un desarrollo histórico extraño y específico. El arte fue idealizado con el propósito de distinguirlo del trabajo «mecánico». Un motivo fue, sin duda, un simple énfasis de clase para separar las cosas «elevadas» —los objetos de interés de los hombres libres, las «artes liberales»— de las tareas «ordinarias» («mecánicas» como trabajo manual y más tarde como el trabajo con máquinas) del «mundo de todos los días». Una fase posterior de la idealización, no obstante, fue una forma de protesta indirecta (y a veces directa) contra aquello en que se había convertido el trabajo dentro de la producción capitalista. Un temprano manifiesto del ro-

manticismo inglés, el escrito *Conjectures on Original Composition* (1759), de Young, definía el arte original como surgido

«espontáneamente de la raíz vital del genio; *crece*, no es producido. Las imitaciones son a menudo una especie de *manufactura* perturbada por la *mecánica* del arte y el trabajo actuando fuera de los materiales preexistentes que les son propios».

Desde una posición similar, Blake arremetía contra

«el comerciante monopolista que manufactura el arte valiéndose de las manos de jornaleros ignorantes hasta que... es considerado el genio más grande que puede vender una mercancía inservible a un precio elevado».

Todos los términos tradicionales presentan hoy una efectiva confusión bajo la presión de los cambios ocurridos en el modo de producción general y la firme prolongación de estos cambios a la producción del «arte» cuando tanto el arte como el conocimiento, tal como indicaba Adam Smith con mucho realismo, eran

«comprados, del mismo modo que los zapatos o los calcetines, a aquellos cuya tarea consiste en producir y preparar esa especie particular de bienes para su incorporación al mercado».

La definición burguesa dominante del trabajo entendido como la producción de mercancías y la estable inclusión práctica de las obras de arte como mercancías, entre otras, condujeron a esta forma especial de protesta general.

Se había experimentado radicalmente una alienación práctica en dos niveles interconectados. Existía la pérdida de conexión entre los propósitos propios del trabajador, y por lo tanto de su identidad «original», y el verdadero trabajo que debía realizar para el cual era contratado. Asimismo, existía la pérdida del propio «trabajo», que una vez producido dentro de este modo de producción, se convertía necesariamente en una mercancía. La protesta en nombre del «arte» era entonces, a cierto nivel, la protesta de los artesanos —siendo la mayoría de ellos literalmente artesanos manuales— contra un modo de producción que los excluía firmemente o que alteraba profundamente su *status*. Sin embargo, a otro nivel, era la exigencia de un sentido significativo del trabajo —el sentido de utilizar la energía humana sobre lo material con un propósito autónomo— que había sido fundamentalmente

desplazado y negado en la mayoría de los tipos de producción, pero que podía ser más inmediata y confiadamente afirmado, en el caso del arte, por asociación con la «vida del espíritu» o «nuestra humanidad general».

El argumento fue en ocasiones aplicado a conciencia y habitualmente por William Morris. Sin embargo, el desarrollo ortodoxo de la percepción originaria fue una idealización en la cual el arte fue eximido de, y constituyó una excepción en relación con, lo que el «trabajo» había querido significar. Al mismo tiempo, no obstante, ningún artista podría prescindir de sus habilidades operativas. Todavía, como en el caso anterior, la creación del arte era experimentada, tangiblemente, como una pericia, una habilidad, un largo proceso de trabajo. Los sentidos especiales de «medio» fueron por tanto excepcionalmente reforzados: el medio como una operación intermedia entre un «impulso artístico» y una «obra» completa; o el medio como las propiedades objetivadas del propio proceso de trabajo. Haber visto de un modo diferente el proceso de trabajo, no con los sentidos especializados del «medio», sino como un caso particular de práctica consciente, y por lo tanto de «conciencia práctica», podría haber puesto en peligro la preciosa preservación del arte de las condiciones, no solamente del trabajo práctico de todos los días —relación que había sido aceptada una vez dentro de un orden social diferente—, sino del sistema capitalista de la producción material para el mercado.

No obstante, los pintores y los escultores continuaron siendo trabajadores manuales. Los músicos continuaron involucrados en la realización o el desempeño y notación material de los instrumentos que eran los productos de habilidades manuales prolongadas y conscientes. Los dramaturgos siguieron estando comprometidos con las propiedades materiales de los escenarios y las físicas de los actores y sus voces. Los escritores, de un modo que debemos examinar y distinguir, manipulaban sobre el papel las notaciones materiales. Dentro de todo arte existe necesariamente esta conciencia física y material. Solamente cuando el proceso de trabajo y sus resultados son comprendidos o interpretados en las formas degradantes de la producción material de mercancías, la protesta significativa —la negación de la materialidad a través de estos trabajadores necesarios y su material— se produce y se proyecta en formas abstractas «elevadas» o «espirituales». La protesta resulta comprensible, pero estas «elevadas» formas de producción, personificando muchas de las formas más

intensas y más significativas de la experiencia humana, son comprendidas más claramente cuando son reconocidas como objetivaciones específicas dentro de organizaciones materiales relativamente duraderas, de las que de otro modo constituyen los momentos humanos menos duraderos aunque con frecuencia son también los momentos humanos más poderosos y efectivos. La ineludible materialidad de las obras de arte es entonces la irremplazable materialización de ciertos tipos de experiencia, incluyendo la experiencia de la producción de objetos que, a partir de nuestra más profunda sociabilidad, van más allá no sólo de la producción de mercancías, sino también de nuestra experiencia corriente de los objetos.

Al mismo tiempo, y más allá de esto, la producción cultural material tiene una historia social específica. Gran parte de la evidente crisis de la «literatura», durante la segunda mitad del siglo XX, es resultado de procesos y relaciones modificadas en la producción material básica. No me refiero solamente a los cambios materiales fundamentales producidos en la impresión y la publicación, aun cuando estos cambios han tenido efectos directos. Me refiero también al desarrollo de nuevas formas materiales de teatralización y narrativa dentro de las tecnologías específicas del cine, la radiodifusión y la televisión, involucrando no sólo nuevos procesos materiales intrínsecos, que en las tecnologías más complejas traen consigo nuevos problemas de notación y realización material, sino también nuevas relaciones de trabajo de las cuales dependen las tecnologías complejas. En una fase de la producción literaria material, sobre todo desde el siglo XVII hasta mediados del siglo XX, el autor era un solitario trabajador manual, sólo con su «medio». Los procesos materiales subsecuentes —impresión y distribución— podrían ser vistos en consecuencia como simples accesorios. Sin embargo, en otras fases, más temprano o más tarde, el trabajo fue emprendido desde un principio en relación con otros (por ejemplo, en el teatro isabelino o en el cine o en la unidad radioemisora) y el proceso material inmediato fue, más que una notación, como un estadio de la transcripción o la publicación. Fue, y es, una producción material cooperativa que involucra muchos procesos de tipo material y físico. La preservación de la «literatura» en relación con la técnica exclusiva de la pluma y el papel, vinculada al libro impreso, constituye en consecuencia una fase histórica importante, pero no ningún tipo de definición absoluta en relación con las numerosas prácticas que ofrece representar.

No obstante, y con excepción de un tipo de taquigrafía, éstos no son problemas del «medio» o de los «nuevos medios». Cada arte específica se ha disuelto en él, en cada nivel de sus operaciones, no solamente en lo que se refiere a las relaciones sociales específicas, que en una fase dada lo definen (incluso en la fase aparentemente más aislada), sino también en lo que se refiere a los específicos medios de producción materiales, de cuyo gobierno depende su producción. Debido al hecho de que son disueltas no son «medios». La forma de relación social y la forma de producción material se hallan específicamente vinculadas. Sin embargo, no siempre se hallan vinculadas en alguna identidad simple. La contradicción entre una producción crecientemente colaboracionista y las habilidades y los valores aprendidos de la producción individual es hoy especialmente aguda en varios tipos de escritura (con mayor evidencia en la escritura dramática, aunque también en lo que respecta a la narrativa y los argumentos), y no solamente como un problema de publicación o distribución, que resultan a menudo más identificables, sino más atrás, en los propios procesos de la escritura.

Significativamente, desde las postrimerías del siglo XIX, las crisis de la técnica —que pueden ser aisladas como problemas del «medio» o de la «forma»— han sido directamente vinculadas a cierto sentido de la crisis de la relación del arte con la sociedad, o de los simples propósitos del arte que habían sido previamente acordados o dados por garantizados. A menudo una nueva técnica ha sido considerada, desde una óptica realista, como una nueva relación o como dependiente de una nueva relación. Por lo tanto, lo que había sido aislado como un medio, correctamente en cierto sentido, como un modo de acentuar la producción material que debe constituir todo arte, llegó a ser considerado, inevitablemente, como una práctica social; o, en la crisis de la producción cultural moderna, como una crisis de la práctica social. Éste es el factor común fundamental, de lo que de otro modo serían tendencias diferentes, que vincula la estética radical del modernismo y la teoría y la práctica revolucionarias del marxismo.

#### 4. Signos y notaciones

El lenguaje, por lo tanto, no es un medio; es un elemento constitutivo de la práctica social material. Pero si esto es así, también es evidentemente un caso especial, ya que es a la vez una práctica material y un proceso en el que muchas actividades complejas, de un tipo material poco manifiesto —desde la información hasta la interacción, desde la representación hasta la imaginación y desde el pensamiento abstracto hasta la emoción inmediata—, son comprendidas de un modo específico. El lenguaje es en realidad un tipo especial de práctica material: la práctica de la sociabilidad humana. Y en consecuencia, en la medida en que la práctica material está limitada a la producción de objetos, o en que la práctica social es adoptada en oposición o para excluir a la práctica individual, el lenguaje puede volverse irreconocible en sus formas reales. Dentro de esta falta de reconocimiento, los informes alternativos y parciales del lenguaje se constituyen, entre otras cuestiones, en la base de tipos alternativos de la teoría literaria. En nuestra propia cultura los dos tipos alternativos principales son por una parte el «expresivismo», en sus formas simples del «realismo psicológico» o la escritura de la «experiencia personal», o en sus formas encubiertas consistentes en el naturalismo y el simple realismo —que expresan la verdad de una situación o hecho observado— y por otra parte el «formalismo», en sus variantes de instancias de una forma, conjuntos de artificios literarios o «textos» de un «sistema de signos». Cada una de estas teorías generales comprende verdaderos elementos de la práctica de la escritura, aunque normalmente de un modo que niega otros elementos reales e incluso los hace inconcebibles.

Por lo tanto, el formalismo centra nuestra atención sobre aquello que es evidentemente presente y podría muy bien ser examinado en la escritura: los usos específicos y definitivos de las formas literarias de varios tipos, desde el más general hasta el más local, que deben considerarse siempre como algo más que simples «vehículos» o «armazones» en relación con la expresión de una experiencia independiente. Al mismo tiempo desvía nuestra atención, y haciéndolo se torna increí-

ble más allá de ciertos círculos limitados, a partir de los significados y valores más que formales, y en este sentido, de las experiencias determinantes de casi todas las obras verdaderas. La reacción impaciente que manifiesta el «sentido común», de que la literatura, evidentemente, describe acontecimientos, reseña situaciones y expresa las experiencias de los hombres y mujeres reales, resulta comprensible y persuasiva dentro de este contexto. No obstante, la reacción no es todavía una posible teoría literaria, es decir, una toma de conciencia de la verdadera práctica literaria. Debemos aprender a observar dentro del espacio que existe entre la desviación y la reacción si hemos de comprender la significación de la práctica como una totalidad. Lo que hallamos entonces es que nos hemos estado ocupando de errores complementarios.

El error fundamental de la teoría expresivista —un error común a las descripciones del naturalismo y del realismo simple y a las descripciones del realismo psicológico o de la literatura considerada como una experiencia personal (descripciones que con frecuencia se oponen efectivamente las unas a las otras y que compiten en busca de la significación y la prioridad)— es no haber reconocido el hecho de que el significado es siempre *producido* y no es jamás expresado simplemente.

Ciertamente, existen variaciones fundamentales en los métodos de su producción, desde una confianza relativamente completa en significados e interrelaciones de significados ya establecidos, hasta una recomposición relativamente completa de significados aprovechables y el descubrimiento de nuevas combinaciones de significados. En realidad, ninguno de estos métodos es tan completo, tan autosuficiente como pueden parecer a simple vista. El trabajo «ortodoxo» todavía sigue siendo una producción específica. El trabajo «experimental» depende, incluso de un modo predominante, de una conciencia compartida de significados que ya son aprovechables, ya que éstas son las características determinantes y más tarde las verdaderas determinaciones del proceso del lenguaje como tal. Ninguna expresión, es decir: ningún relato, ninguna descripción, ninguna reseña, ningún retrato, es «natural» o «sincero». Se producen en términos que resultan sumamente relativos desde una óptica social. El lenguaje no es un medio puro a través del cual pueda «fluir» la realidad de una vida, la realidad de un acontecimiento o experiencia o la realidad de una sociedad. Es una actividad social y recíprocamente compartida que se halla enclavada en relaciones activas den-

tro de las cuales cada movimiento constituye una activación de lo que ya es compartido o recíproco o puede convertirse en una actividad compartida o recíproca.

En consecuencia, aplicar un relato es, explícita o potencialmente, como ocurre en cualquier acto de expresión, evocar o proponer una relación. Y a través de ello, es asimismo evocar o proponer una relación activa a la experiencia que está siendo expresada, tanto si esta condición de relación es considerada como la verdad de un acontecimiento real o como el significado de un acontecimiento imaginado, la realidad de una situación social o el significado de una respuesta a dicha situación, la realidad de una experiencia privada o el significado de su proyección imaginativa, la realidad de alguna porción del mundo físico o el significado de algún elemento, percepción o respuesta a dicho mundo.

Cada expresión propone esta compleja relación de la cual depende, aunque en proporciones variables de conciencia y de atención consciente. Por lo tanto, es importante que la compleja relación implícita en toda expresión no sea reducida a factores categóricos o generales (por ejemplo, políticos o económicos abstractos), como proponen algunas de las teorías marxistas más simples. No obstante, sigue siendo esencial comprender la plena significación social que se halla siempre *activa e inherente* en cualquier relato aparentemente «natural» o «sincero». Los supuestos y las proposiciones fundamentales, no simplemente dentro de la ideología o en una posición consciente, sino en el flujo y reflujo del sentimiento hacia y desde los demás, en situaciones y relaciones supuestas, y en las relaciones involucradas o propuestas dentro de los usos inmediatos del lenguaje, se hallan siempre presentes y son siempre directamente significativos. En numerosos ejemplos, y especialmente en las sociedades divididas en clases, es necesario hacer explícitas estas proposiciones y estos supuestos por medio del análisis, y demostrar en detalle que no se trata del caso de ir «más allá» del trabajo o la obra literaria, sino de incorporarse más estrechamente dentro de su plena (y no arbitrariamente protegida) significación expresiva.

La propuesta de una de las tendencias del formalismo fue una versión de este procedimiento. Otras variantes del formalismo subrayaron las formas generales dentro de las cuales tenían lugar las expresiones particulares, o atraían la atención hacia los artificios, considerados como elementos activos de la forma o formación a través de los cuales se llevaba a cabo la

presentación de la expresión. Un formalismo más radical, reaccionando contra las nociones del lenguaje y la expresión considerados «naturales», redujo todo el proceso a lo que dicho formalismo consideraba sus componentes básicos: a «signos» y luego a un «sistema de signos», conceptos éstos que había tomado prestados de cierto tipo de lingüística (véase anteriormente, I, 2).

El sentido de una *producción* de significados fue entonces notablemente fortalecido. Puede demostrarse por medio del análisis que toda unidad de expresión depende de los signos formales que constituyen las palabras y no las personas o las cosas, y que depende asimismo de la ordenación formal de las mismas. Puede demostrarse convincentemente que la expresión «natural» de la «realidad» o la «experiencia» es un mito que oculta esta actividad real y demostrable. Sin embargo, lo que entonces ocurría habitualmente era la producción (no escudriñada en sí misma) de un nuevo mito, basado en los siguientes supuestos: que todos los «signos» son arbitrarios; que el «sistema de signos» está determinado por sus relaciones formales internas; que la «expresión» no solamente no es «natural», sino que constituye una forma de «codificación»; y que la respuesta apropiada a la «codificación» es la «decodificación», la «des-construcción». Cada uno de estos supuestos es en realidad ideológico, sin duda como una respuesta a otra ideología más penetrante.

No obstante, el «signo» es «arbitrario» solamente desde una posición de alienación consciente o inconsciente. Su aparente arbitrariedad es una forma de distancia social; es en sí misma una forma de relación. La historia social de la filología y de la lingüística comparativa, ampliamente basada en formaciones residuales o colonizadoras, preparó el camino para esta alienación e, irónicamente, la naturalizó. Cada expresión, cada pronunciación es, dentro de sus procedimientos, un hecho «extraño». La cualidad formal de las palabras como «signos», que fue correctamente comprendida, fue caracterizada de «arbitraria» mediante una retirada privilegiada a partir de las relaciones vívidas y vivientes que, dentro de toda lengua nativa (los idiomas de las verdaderas sociedades a que pertenecen todos los hombres), *hacen significativos y sustanciales todos los significados formales* en un mundo de referencias recíprocas que se mueve, como debe hacerlo, más allá de los signos. Reducir las palabras a signos «arbitrarios» y reducir el lenguaje a un «sistema» de signos es, por lo tanto, una alienación verificada (la posición

del observador extranjero del lenguaje de otras gentes o de las formas lingüísticas conscientes, vívidas y vivientes, deliberadamente abstraídas en función del análisis científico) o una alienación inverificada, en la que un grupo específico, por razones que son comprensibles, examina su relación privilegiada con el lenguaje real y activo y la sociedad que lo rodea y que de hecho se halla dentro de él, y proyecta por encima de las actividades de los demás sus propias formas de alienación. Existe una variante respetable de esta última posición, en la cual la sociedad o la forma de la sociedad dentro de la cual opera el grupo privilegiado es considerada como «alienada», en términos marxistas o postmarxistas, y en la que los signos y los «códigos» que integra son considerados como formas de la sociedad burguesa. Sin embargo, incluso esto resulta inaceptable debido a que los supuestos teóricos dentro de los cuales se produce la diagnosis —la arbitrariedad de todos los «signos», por ejemplo— son fundamentalmente incompatibles con el reconocimiento de cualquier tipo *específico* de alienación. De hecho, lo que realmente se desprende de esta situación es la universalidad de la alienación, la posición de una formación idealista burguesa estrechamente asociada que deduce sus supuestos a partir de una psicología universalista (principalmente freudiana).

Por otra parte, si un «sistema de signos» tiene solamente reglas formales internas, no pueden existir formaciones sociales específicas, en términos históricos o sociológicos, que tengan la finalidad de instituir, variar o alterar este tipo de práctica (social). Y finalmente, tampoco puede existir una práctica social plena de ningún tipo. La descripción de la práctica activa en el lenguaje como «codificación», mientras parece apuntar a las relaciones y referencias que oculta la descripción de la expresión «natural», también las oculta a su propio modo, desviando la atención de una práctica social material variada y continua e interpretando toda esta práctica en términos formales. El «código» involucra una ironía más, ya que implica, en alguna parte, la existencia del mismo mensaje «en claro». Esto sin embargo, incluso como descripción formal del lenguaje, es fundamentalmente erróneo, y la simple noción de «decodificar» los mensajes de los demás es en consecuencia una fantasía privilegiada. La referencia (alienada) a la «ciencia» de tal des-construcción constituye un desplazamiento a partir de la situación social, en el que las formaciones específicas, y los individuos específicos, de un modo discernible aunque altamente diferenciado,

todos (incluyendo a los decodificadores) utilizan, ofrecen, ensayan, enmiendan y alteran este elemento central y sustancial de *sus propias* relaciones materiales y sociales. Obstruir estas relaciones mediante la reducción de sus formas expresas a un sistema lingüístico constituye un tipo de error que se halla estrechamente relacionado con aquel error en que incurrió el teórico de la expresión «pura», para quien, asimismo, tampoco existía un universo material y socialmente diferenciado de una práctica vívida y viviente; un universo humano en que el lenguaje, dentro y a través de sus propias formas, es siempre en sí mismo una forma.

Para comprender la materialidad del lenguaje debemos distinguir, sin duda, entre las palabras habladas y las notaciones escritas. Esta distinción, que se ve oscurecida fundamentalmente por el concepto de «signo», debe relacionarse con el desarrollo de los medios de producción. Las palabras habladas constituyen un proceso de la actividad humana que utiliza solamente recursos físicos, inmediatos y constitutivos. Las palabras escritas, junto con su relación continua aunque no necesariamente directa con el habla, constituyen una forma de producción material que adapta recursos no humanos a una finalidad humana.

Actualmente existen casos intermedios, en el registro mecánico y electrónico de reproducción y composición del habla; sin embargo, éstos no constituyen notaciones, aun cuando en su preparación se hallen involucrados a veces difíciles problemas de notación. No obstante, la característica fundamental de la escritura es la producción de notaciones materiales, aun cuando los propósitos y por consiguiente los medios de producción sean variables. En consecuencia, la pieza teatral escrita es una notación del habla o el lenguaje deseado y a veces también de un movimiento y una escena deseada (he analizado estas variaciones en *Drama in Performance*). Algunas formas escritas son un registro del habla o un texto para ser hablado (discursos, conferencias, sermones). Sin embargo, la forma «literaria» característica es la notación escrita para la lectura. Es característico de tales notaciones, en la impresión sin duda pero también en la transcripción, el hecho de que son reproducibles. Son formas normales diferentes de objetos materiales producidos, incluyendo formas asociadas como las pinturas, ya que su existencia material esencial se halla en las notaciones reproducibles que son por lo tanto fundamentalmente dependientes del sistema cultural dentro del cual las notaciones son ha-

bituales, del mismo modo que, secundariamente, dependen del sistema social y económico dentro del cual son distribuidas. En consecuencia, es dentro del proceso complejo y total de notación donde hallamos la realidad de este proceso social y material específico. Una vez más, los elementos lingüísticos no son signos; son las notaciones de verdaderas relaciones productivas.

El tipo de notación básico es desde luego el alfabético. En las culturas altamente alfabetizadas este medio de producción está naturalizado; sin embargo, cuanto más aprendemos sobre los procesos de lectura más comprendemos la relación activa e interactiva que involucra este tipo de notación aparentemente establecida. Por lo tanto la notación, incluso a este nivel, no es una simple transferencia; depende de la comprensión activa, a menudo a través de la repetición de ensayos y errores, de configuraciones y relaciones que la notación promueve pero que no garantiza. En consecuencia, la lectura es tan activa como la escritura, y la notación como medio de producción depende de estas dos actividades y de su relación efectiva. A este nivel, lo que es verdadero pero general continúa siendo verdadero aunque sumamente específico en las formas más específicas de notación dentro de este proceso general.

Por ejemplo, considérense las complejas notaciones de *fuentes*: las indicaciones, a veces muy directas, a veces sumamente indirectas, de la *identidad* del escritor en todos sus sentidos posibles. Tales notaciones se hallan a menudo estrechamente comprometidas con indicaciones de situación, y las combinaciones de situación e identidad constituyen con frecuencia notaciones fundamentales de parte de la relación a la cual procura incorporarse la escritura. El proceso de lectura, nada más que en su sentido más literal, es fundamentalmente dependiente de estas indicaciones; no sólo como una respuesta al necesario interrogante de «¿quién habla?», sino como respuestas a la necesaria gama de interrogantes asociados: «¿a partir de qué situación?»; «¿con qué autoridad?»; «¿con qué intención?».

Estos interrogantes se responden a menudo mediante análisis técnicos: la identificación de los «artificios». Sin embargo, las observaciones técnicas —producidas analíticamente o, como es más habitual, producidas mediante la comprensión de indicaciones convencionales dentro de una cultura compartida— son siempre métodos para establecer, dentro de lo que es realmente un movimiento simultáneo, la natura-

leza del proceso productivo específico y de la relación inherente que propone. Las indicaciones pueden ser muy generales con el objeto de mostrar si estamos leyendo una novela, una biografía, una autobiografía, una memoria o un relato histórico. No obstante, muchas de las notaciones más significativas son particulares: indicaciones del lenguaje, del lenguaje y el diálogo relatados; indicaciones de procesos de pensamiento implícitos y explícitos; indicaciones de un monólogo, un diálogo o un pensamiento desplazado o suspendido; indicaciones de la observación directa o «caracterizada». Toda la lectura comunicada y toda la escritura desarrollada dependen de la comprensión de la esfera de actividad de estas indicaciones, y las indicaciones dependen tanto de las relaciones admitidas como de las relaciones posibles, localmente materializadas mediante procesos de compleja notación. Y esto significa comprender la cuestión solamente en el nivel de la especificación de las personas, los acontecimientos y las experiencias. Algunas de las notaciones más importantes constituyen indicaciones de la escritura para la lectura de una forma sumamente inmediata dentro del propio proceso productivo. Notaciones de orden, de distribución y de la relación mutua entre las partes; notaciones de pausa, de ruptura, de transición; notaciones de énfasis: todas ellas puede decirse que controlan, aunque son mejor descritas como modos de comprender, el proceso de la específica relación productiva que constituye a la vez, en su carácter como notación, un modo de escritura y un modo de lectura.

Esta fue la contribución específica de los estudios formalistas, así como de una tradición de la retórica mucho más antigua, para identificar y demostrar la operación de tales notaciones. Al mismo tiempo, reduciendo tales notaciones a elementos de un sistema formal, obstruyeron las vastas relaciones de que estos elementos son, siempre e inevitablemente, medios productivos. Por otra parte, los estudios expresivistas redujeron las notaciones —en la medida en que se percataron de ellas— a elementos mecánicos —medios para otros fines— o a elementos decorativos o a las simples formalidades de la alocución. En la medida en que esto puede conservar la atención sobre todas las experiencias plenas y relaciones humanas que de hecho se hallan siempre en proceso dentro y a través de las notaciones, puede parecer el error menor. Sin embargo, los errores de cada tendencia son complementarios y pueden corregirse solamente a trá-

vés de una teoría de la literatura enteramente social, ya que las notaciones constituyen relaciones expresadas, ofrecidas, ensayadas y corregidas dentro de un proceso social total en el que el artificio, la expresión y la esencia de la expresión son en definitiva inseparables. Para observar esta conclusión desde otra perspectiva debemos examinar la naturaleza de las convenciones literarias.

## 5. Las convenciones

El significado de convención era originalmente el de asamblea y luego, por derivación, el de acuerdo. Más adelante, la acepción de acuerdo se extendió a la de acuerdo tácito y por consiguiente a la de costumbre. Se desarrolló asimismo un sentido opuesto en el que una convención era considerada nada más que una antigua ley, o ley de algún otro, que era necesario o adecuado desconocer. El significado de «convención» en el arte y la literatura está todavía radicalmente afectado por esta historia variable que sufrió la palabra.

Sin embargo, el punto clave no es elegir entre los sentidos relativamente favorables y desfavorables que presenta. Dentro de toda teoría social del arte y la literatura, una convención es una relación establecida o el fundamento de una relación a través de la cual una práctica específica compartida —la producción de las palabras reales— puede ser comprendida. Es el indicador local o general tanto de las situaciones y las ocasiones del arte como de los medios de un arte. Una teoría social, junto con su hincapié en tradiciones, instituciones y formaciones diferentes y contrastantes, relacionadas —pero idénticas— con clases sociales diferentes y opuestas, está en consecuencia bien ubicada para comprender las cambiantes evaluaciones de las convenciones y de la realidad de las convenciones. Negativamente, puede revelar la característica creencia de ciertas clases, instituciones y formaciones de que sus intereses y procedimientos no son artificiales y limitados, sino válidos y universalmente aplicables, siendo sus métodos, por tanto, «reales», «verdaderos» o «naturales» en oposición a las «convenciones» limitadas y limitantes de los demás. Positivamente, puede mostrar los verdaderos fundamentos de las inclusiones y exclusiones, de los estilos y los modos de observación que personifican y ratifican las convenciones específicas, ya que una teoría social insiste en examinar, dentro de la totalidad de las relaciones y los procedimientos establecidos, la sustancia específica y sus métodos antes que una certeza manifiesta o una universalidad asumida o reclamada.

En este sentido, las convenciones son inherentes y por

definición son históricamente variables. Sin embargo, esto no significa que ciertos tipos de convención no se extiendan más allá de su período, de su clase o de su formación. Algunas convenciones literarias fundamentales se extienden efectivamente y son cruciales en cuanto a los problemas del género y la forma. Por otra parte, es necesario definir la compleja relación existente entre las convenciones y las notaciones, ya que mientras todas las notaciones son convencionales, no todas las convenciones son notaciones específicas. Las notaciones, en tanto son obviamente más específicas, son también más limitadas que las convenciones, que pueden incluir, por ejemplo, convenciones de la ausencia o del descarte de ciertos procedimientos y principios que incluyen otras convenciones. Ciertamente, sin este tipo de convenciones, muchas notaciones serían incompletas e incomprensibles.

Ciertas convenciones básicas se naturalizan dentro de una tradición cultural particular. Esto es así, por ejemplo, en la convención básica de la representación dramática con su asignada distribución de actores y espectadores. Dentro de una cultura en la que el teatro es hoy convencional, la distribución parece tener una evidencia manifiesta y las restricciones son normalmente respetadas. Fuera de tal cultura, o en su área marginal, la acción dramática representada puede ser considerada como un acto «real», o los espectadores pueden tratar de intervenir más allá de las restricciones convencionales. Incluso dentro de una cultura con una larga tradición dramática, sometiendo las convenciones a presión, son habituales las respuestas comparables, ya que el desarrollo dramático es una convención instituida en períodos específicos dentro de culturas específicas antes que cualquier especie de comportamiento «natural». Convenciones profundas semejantes, que involucran relaciones acordadas, son aplicadas a la mayor parte de los tipos de narrativa oral o alocución. La identificación de la autoría, en las piezas dramáticas y en los libros impresos, está sujeta igualmente a las convenciones históricamente variables que determinan en su totalidad el concepto de composición.

Por otra parte, dentro de estas convenciones fundamentales, cada elemento de la composición es también convencional y presenta variaciones históricas significativas en períodos y culturas diferentes, tanto entre las convenciones como entre su unidad relativa y su diversidad relativa. Por lo tanto, *los modos básicos del «habla»* —desde el canto coral al individual, hasta la conversación recitativa, declamativa o

repetitiva— o de la escritura —desde la esfera de actividad de las formas del verso hasta las formas de la prosa, y desde lo «monológico» hasta lo «colectivo»— y más adelante la diversidad de cada uno de ellos en relación con las formas habladas contemporáneas de «todos los días», son fundamentalmente convencionales. En muchos casos, aunque no en la totalidad, son indicados mediante notaciones específicas. Todos estos casos son separables como elementos «formales»; aun cuando las convenciones de las formas reales se extienden más allá de ellos manteniendo relaciones significativas aunque no regulares con dichos elementos.

Por lo tanto, la *presentación de personajes* («caracteres») presenta convenciones significativamente variables. En tal presentación deben considerarse dos variantes habituales: la apariencia personal y la situación social. Prácticamente toda combinación concebible de estos elementos, aunque también la exclusión de uno de ellos o de ambos, ha sido convencionalmente practicada en el arte escénico y la narrativa. Además, dentro de cada una de ellas existe una esfera de actividad convencional significativa que se desarrolla desde una presentación sumaria típica hasta un análisis exhaustivo. Más aún, las variaciones convencionales en la presentación de la «apariencia personal» corresponden a profundas variaciones en la percepción y evaluación efectivas de los demás, a menudo en estrecha relación con las variaciones en la efectiva significación de la familia (linaje), el *status* social y la historia social, que constituyen contextos variables de la definición esencial de los individuos presentados. La diferencia de presentación entre el hombre medieval no deliado y el carácter novelesco del siglo XIX, cuya apariencia, historia y situación son descritos con el detallismo sostenido y significativo, constituye un ejemplo obvio. Lo que puede resultar menos obvio es el tipo de ausencia, ratificado por la convención, en la literatura próxima a nuestra época, en la que las convenciones pueden dar la impresión de no ser «literarias» o incluso de no ser convenciones en absoluto, sino criterios autodeterminantes de la significación y la importancia. En consecuencia, la inclusión o exclusión de una familia o una historia social específica, o de cualquier identidad detallada «antes del acontecimiento», representa las convenciones básicas de la naturaleza de los individuos y de sus relaciones.

La selección de individuos, presentada en cualquiera de estas formas, es otra vez claramente convencional. Existe una selección jerárquica por *status*, como en la antigua limita-

ción del *status* trágico a las personas de rango, una convención conscientemente descartada en la tragedia burguesa. En las sociedades de clases modernas, la selección de caracteres indica casi siempre una posición de clase consciente o asumida. Las convenciones de la selección son más intrincadas cuando la jerarquía es menos formal. Sin una ratificación formal, todas las demás personas pueden ser convencionalmente presentadas como agentes instrumentales (criados, chóferes, camareros), como agentes simplemente contextuales (otras personas en las calles) o efectivamente como agentes esencialmente ausentes (que no son vistos, que carecen de importancia). Toda presentación de este tipo depende de la aceptación de su convención, pero es siempre algo más que una decisión «literaria» o «estética». La jerarquía social o las normas sociales que se asumen o invocan constituyen términos de relación fundamentales que se pretende sean incluidos por las convenciones (con frecuencia confiando inconscientemente en una forma). Del mismo modo, son términos de relación social cuando la jerarquía o la selección no es manifiestamente social, sino que está basada en la asignación de órdenes diferentes de existencia significativa a los pocos seleccionados y a los muchos descartados o irrelevantes. El relato satírico de Gogol sobre este problema fundamental del escritor, la conciencia interna moderna —donde, si el problema es tomado literalmente, nadie puede moverse sin contactar con otro ser cuya conciencia entera exige una prioridad similar y que por lo tanto suprimirá la elegida primera persona del singular— pone de relieve la convención interna selectiva a través de la cual este problema se resuelve temporalmente, aunque más allá de la convención la cuestión básica de la significación del ser persiste.

Otras convenciones controlan la especificación de cuestiones tales como el trabajo o el ingreso. En ciertas presentaciones, éstas cuestiones son fundamentales y en todas las relaciones constituyen evidentemente hechos aprovechables. La convención que les permite ser tratados como carentes de importancia, o ciertamente como si se hallaran ausentes, en el interés de lo que es considerado como la identidad primaria o un carácter social alternativamente significativo, resulta tan obviamente general como aquella convención opuesta menos corriente pero todavía importante según la cual las gentes son especificadas solamente en el nivel de los hechos sociales y económicos generales que no presentan más allá de ellos ningún tipo de individuación.

Por lo tanto, los hechos significativos de las verdaderas relaciones se hallan incluidos o excluidos, asumidos o descritos, analizados o enfatizados mediante convenciones variables, que pueden ser identificadas por medio del análisis formal pero que sólo pueden ser comprendidas por medio del análisis social. Las convenciones variables de la *posición narrativa* (desde la «omnisciencia» hasta el relato «personal» necesariamente limitado) interactúan con estas convenciones de selección y exclusión de modos sumamente complejos. Asimismo, interactúan con las significativas convenciones de la *totalidad de un relato*, que involucra cuestiones fundamentales en relación con la naturaleza de los acontecimientos. Ciertas historias requieren, convencionalmente, una pre-historia y una historia proyectiva («después» o «siempre después»), si ha de comprenderse su lectura en relación con la causa, el motivo y la consecuencia. La exclusión de tales elementos, como su inclusión, no es una elección «estética» —el «modo de relatar una historia»—, sino una convención variable que involucra supuestos sociales fundamentales de causación y consecuencia. (Compárese el capítulo final de «establecimiento» en las primeras novelas inglesas victorianas —por ejemplo en la obra de Gaskell, *Mary Barton*— y el capítulo final de «ruptura» en las novelas inglesas entre los años de 1910 y 1940 —por ejemplo en la obra de Lawrence *Sons and Lovers*.) De igual modo, las convenciones variables de secuencia temporal, aunque al servicio de otros fines —por ejemplo, percepciones alteradas de incidentes y de la memoria—, están entremezcladas con estos supuestos básicos de causación y consecuencia, y por lo tanto con los procesos convencionales a través de los cuales éstos son comprendidos y se evidencian los criterios convencionales de importancia.

Nuevamente, la presentación del *lugar* depende de convenciones variables que van desde una deliberada desubicación a una simple denominación, a un bosquejo sumario, a una descripción variablemente detallada; hasta el punto en que, como se afirma, el propio lugar se convierte en un «personaje» o en «el personaje». Los supuestos radicalmente variables de las relaciones entre las gentes y los lugares y entre el «hombre» y la «naturaleza», son comunicados por medio de estos modos aparentemente manifiestos. Otras convenciones asumen o indican relaciones variables entre los lugares y las sociedades —los «medio ambientes»— dentro de una esfera que se desarrolla desde la abstracción del lugar con respecto a las gentes, a través de la percepción de las gentes

como síntomas de los lugares, hasta la aprehensión activa de los lugares considerados como producto de las gentes. Las descripciones de las casas importantes, de los paisajes rurales, de las ciudades o de las fábricas constituyen ejemplos evidentes de estas convenciones variables, donde el «punto de vista» puede ser experimentado como una elección «estética», pero donde cualquier punto de vista, incluso el que excluye a las personas o las convierte en un paisaje, es un punto de vista social.

Existen convenciones similares para la descripción de la *acción*. Las variaciones en la presentación directa e indirecta y las variaciones de foco dentro de la presentación directa se hallan especialmente señaladas en tres tipos de acción humana: el homicidio, el acto sexual y el trabajo. Se asegura a menudo que éstas son cuestiones de gusto o de moda. Sin embargo, en cada caso la convención adoptada involucra una relación específica (si bien a menudo compleja) del acontecimiento con respecto a los demás acontecimientos y a las organizaciones de significado más generales. Por lo tanto, la muerte violenta es fundamental en la tragedia griega aunque nunca es presentada, sino que es relatada o exhibida con posterioridad. Existen otras presentaciones que son relativamente formales, dentro del lenguaje o el canto o en situaciones formales que procuran definir el acto. En el extremo opuesto, el detalle del acontecimiento es predominante. No es una cuestión de «adecuación». Con frecuencia es una cuestión de si el homicidio es significativamente primario en su motivación o en su consecuencia, o si esto es irrelevante o secundario con relación al acontecimiento y a la experiencia del propio acontecimiento. (Compárense las descripciones del cadáver en las novelas policiales, donde la convención indica la ocasión para una investigación y nada más —dentro de un contexto de control racional antes que como referencia general o metafísica— y donde sin embargo se emplea con frecuencia una convención contradictoria, una contigüidad sangrienta. Como ocurre en todos los casos de convenciones confusas o solapadas, en este punto existe un terreno propicio para la investigación de los problemas de conciencia que no pueden ser reducidos a los métodos abstractos de un tipo de historia particular.) Por otra parte los niveles cambiantes de la descripción de la cópula sexual y de sus preliminares y sus variantes involucran convenciones generales del discurso social y de sus inclusiones y exclusiones, pero también implican convenciones específicas que provienen de las relaciones va-

riables que presenta el acto según las relaciones y las instituciones cambiantes. En consecuencia, las convenciones específicas de la experiencia «subjetiva» (el acto considerado como experimentado por un miembro de la pareja con el otro miembro convencionalmente excluido; el acto considerado como consumado; el acto considerado como verbalizado con el propósito de una pseudoconsumación) pueden oponerse a las convenciones dentro de las cuales el acto es habitual o incluso indiferente, abstracto, distanciado o simplemente sintetizado o implícito al limitarse a su efecto social «objetivo». Los niveles variables de la descripción física pueden ser comparados de un modo interesante con los niveles variables de la descripción del trabajo. Existe una esfera de actividad semejante de convenciones «subjetivas» y «objetivas», desde el trabajo experimentado desde una perspectiva física o desde algún otro detalle hasta el trabajo considerado como un simple indicador de la posición social. Sin duda, en gran parte de nuestra literatura admitida se había operado una convención originaria: las personas elegidas eran relevadas de la necesidad de trabajar; la situación de clase corresponde a su selección por su cualidad de interesantes. En consecuencia, en un nivel más manifiesto que el que corresponde a la sexualidad, la distinción no se produce solamente entre los puntos de vista «objetivos» y «subjetivos» abstractos. En última instancia, las convenciones descansan sobre las variaciones existentes en la percepción del trabajo como un agente o una condición de conciencia general, y por tanto, no sólo en el trabajo sino en la sexualidad y en la acción pública, sobre los supuestos radicalmente variables de la naturaleza y la identidad humanas: supuestos que normalmente no son argumentados sino que, a través de las convenciones literarias, son presentados como «naturales» o como manifiestamente evidentes.

La esfera de actividad de las convenciones en la presentación del *discurso* ha sido estrechamente estudiada, especialmente por los formalistas (y es significativo que el discurso haya recibido una atención mayor que el personaje, la acción o el lugar). Se han formulado análisis importantes sobre los modos formales de presentación, representación, de relato directo o indirecto y de reproducción. La relación existente entre los estilos de la narrativa y del discurso directamente representado resulta especialmente importante en las convenciones novelescas. Una distinción social significativa se produce entre una integridad de estilo, basada en una identidad real o social asumida entre el narrador y los personajes

(como ocurre en el caso de Jane Austen), a través de varias diferenciaciones jerárquicas, hasta la ruptura o incluso la oposición formal entre el lenguaje narrado y el lenguaje hablado (como ocurre en los casos de George Eliot o Hardy). Las ortografías convencionales de variación, en relación con el habla regional o extranjera, fundamentalmente en la literatura burguesa como indicadores de clase, constituyen ejemplos locales de una esfera de actividad que establece relaciones sociales amplias o, con frecuencia, desplazadas y disimuladas que, excepto en estas formas «aislables», normalmente no son consideradas como partes de la composición humana sustancial.

Existe una importante variación entre los períodos históricos dentro de la esfera de acción de las convenciones aprovechables. Algunos períodos, comparativamente, cuentan con muy pocas; otros, como el nuestro, tienen comparativamente muchas de estas convenciones y permiten variaciones sustanciales, relacionadas en última instancia con posiciones y formaciones diferentes y reales. En ciertos períodos de relativa estabilidad, las convenciones son en sí mismas estables y pueden ser consideradas nada más que formales: las «leyes» de un arte particular. En otros períodos la variación y la inseguridad de las convenciones deben asociarse a los cambios, divisiones y conflictos producidos en la sociedad, todos ellos más profundos (más allá de lo que, en ciertos casos privilegiados, todavía son consideradas «leyes» o métodos estéticos neutralmente variables) de lo que puede observarse sin hacer uso del análisis, ya que concierne a la esencia de una convención el hecho de que se ratifique un supuesto o un punto de vista de modo que el trabajo pueda ser producido y reconocido. La controversia moderna sobre las convenciones, o los casos de deliberada exposición o anulación de convenciones actuales o más antiguas en un intento de crear nuevas relaciones con las audiencias, se relacionan directamente con la totalidad del proceso social, en su permanente y vivido flujo y controversia. Sin embargo, la realidad de las convenciones como modo de conexión de la posición social y la práctica literaria, sigue siendo una cuestión fundamental. Por lo tanto, dentro de la esfera de actividad indicada, es necesario considerar la relación de las convenciones con los conceptos de género y de forma.

## 6. Los géneros

El esfuerzo más sostenido por agrupar y organizar la multiplicidad de las notaciones y las convenciones, que es evidente en la escritura actual, en ciertos modos específicos de práctica literaria es la teoría de los géneros o de los tipos. Esta teoría tiene una historia enorme. Se halla presente de un modo particular en Aristóteles, donde las «especies» de la poesía son definidas en función de una definición «genérica» del arte de la poesía como tal. Constituye un tema fundamental dentro de los complejos conflictos intelectuales del Renacimiento y sus consecuencias. Es nuevamente un tema fundamental en los complejos conflictos modernos entre los diferentes tipos de teoría y los diferentes tipos de empirismo.

En primer término, es importante identificar un estadio del problema que ha proporcionado el fundamento de gran parte de las posturas mejor expuestas y que, sin embargo, desde una perspectiva intelectual, es relativamente trivial. Es la oposición existente entre una teoría de géneros fijos, como era la forma neoclásica de las más complejas clasificaciones del pensamiento griego y del renacimiento y de un empirismo opuesto, que demostró la imposibilidad o la ineficacia de reducir todas las obras literarias reales y posibles a estos géneros fijos. En esta controversia reducida y periférica difícilmente nos enfrentamos con la teoría del género, sino con versiones conflictivas de la práctica expuestas por formaciones culturales diferentes y opuestas. Una formación se basaba firmemente en la práctica pasada, en lo que abstraía como las «normas» de la literatura «clásica». Esto surgió en su forma más influyente y endebles como la definición de «reglas» para cada «género», ilustradas a partir de las obras existentes y prescritas a las obras nuevas. Resulta significativo, aunque secundario, que gran parte de estas leyes no hayan alcanzado ni siquiera la autoridad «clásica» que reivindicaban. Tal elaboración pertenecía al feudalismo y al postfeudalismo en decadencia, y las definiciones tienen una relativa rigidez formal en la idealización de la práctica pasada, y puede demostrarse —como en el caso notorio de las leyes de la «unidad» en el teatro —que no era idónea y que incluso contradecía la prác-

tica a que parecía estar asociada. Por lo tanto, era inevitable alguna respuesta empírica, aunque la historia fundamental no se hallaba a este nivel. Lo que realmente destruía esta forma residual de teoría del género era el desarrollo irresistible y poderoso de nuevos tipos de trabajos que no convenían a las clasificaciones o que no respetaban las «leyes». Indudablemente, las nuevas clasificaciones y las nuevas leyes podían ser ideadas, aunque en la sociedad burguesa en desarrollo el impulso dominante no era de esta índole. La teoría del género, en su forma abstracta más familiar, fue reemplazada por las teorías de la creatividad individual, del genio innovador y del movimiento de la imaginación individual más allá de las formas restringidas y restrictivas del pasado. Podemos comparar esto con el fracaso y el reemplazo de la teoría social de los «estados», con funciones y reglas fijas, por una teoría de la autorrealización, del desarrollo individual y de la movilidad de las fuerzas primarias. Los cambios producidos dentro de la teoría literaria, y en menor extensión dentro de la práctica literaria, llegaron después de los cambios en la práctica y la teoría social, aunque las correspondencias son evidentes y resultan significativas.

Sin embargo, del mismo modo que la teoría social burguesa no culminó en el liberalismo individual sino en una serie de nuevas definiciones prácticas de las *clases* de individuos (el término *clase* reemplaza al de *estado* y *orden* de un modo desigual y complejo aunque con un acento nuevo y necesario sobre su flexibilidad y movilidad), la teoría literaria burguesa no culminó en teorías relacionadas con el genio y la creatividad individual. Tal como ocurrió en el caso del liberalismo individual, éstas no fueron abandonadas, aunque fueron prácticamente complementadas. El género y el tipo perdieron su generalidad y su abstracción neoclásicas y perdieron asimismo sus sentidos de regulación específicos. No obstante ello, se hizo habitual una serie de nuevos tipos de agrupamiento y clasificación de tendencia empírica y relativista. Indudablemente, estos nuevos tipos aportaron, de un modo novedoso, elementos prescriptivos en las modalidades de la respuesta crítica e implícitamente en la verdadera producción.

En consecuencia, una novela es una obra de imaginación creativa y la imaginación creativa encuentra su forma adecuada; pero todavía existen algunas cosas que una novela «puede» o «no puede» lograr: no como una cuestión de leyes, sino como una cuestión vinculada a las características ahora especializadas de la «forma». (La novela, por ejemplo, «no puede»

incluir ideas irreconciliables, «porque» su tema son los «individuos» y sus relaciones.) Al mismo tiempo, dentro de estos agrupamientos más generales, la variedad de la práctica era reconocida, de un modo limitado, por la proliferación de «géneros» y «subgéneros» de un nuevo tipo: no las generalizaciones formales de la épica, la lírica y el teatro, sino (para citar una enciclopedia corriente) «la novela, la novela picaresca, la novela romántica, el cuento corto, la comedia, la tragedia, el melodrama, la literatura infantil, el ensayo, la literatura humorística, el periodismo, el verso ligero, las historias de misterio y policiales, la oratoria, la parodia, la literatura bucólica, el proverbio, el enigma, la sátira, la ciencia ficción». Indudablemente, es la reducción de la clasificación al absurdo. Sin embargo, a su modo, es el desecho de este tipo de empirismo, representando la combinación de, al menos, tres tipos de clasificación: por la forma literaria, por la materia y por el tipo de público lector (siendo este último un tipo en desarrollo considerado en términos de sectores de mercado especializados), para no mencionar las clasificaciones que son combinaciones de éstas o que representan intentos tardíos, desesperados, de incluir algún tipo heterogéneo aunque popular.

Considerada estrictamente, ésta no es en modo alguno una teoría del género, aunque involucra la fuerza y la debilidad de este tipo de empirismo. Está vinculada a las diferencias prácticas en la producción real y al descubrimiento de algunas orientaciones indicativas dentro de la absoluta vastedad de la producción. Como tal, resulta una respuesta más significativa que aquella que consistía en la imposición residual de categorías abstractas, como en el caso del neoclasicismo redivivo. Diferenciar categorías empíricas locales y transitorias tales como la «comedia sensacionalista» o el «western metafísico» no es más ridículo que clasificar las novelas de los siglos XIX y XX, *a priori*, como variantes de la novela «épica» o «romántica». La primera tendencia representa un empirismo inquieto aunque desarraigado; la última representa normalmente un idealismo decaído, rígido por categorías «esenciales» y «permanentes» que han perdido incluso su *status* metafísico y se han convertido en categorías técnicas, considerando toda práctica como variantes de formas «ideales» ya establecidas. El único mérito de esta última, a diferencia de la primera, es que provoca, al mismo tiempo que desplaza, ciertas necesarias cuestiones generales.

La relación del marxismo con una teoría de los géneros

está sujeta a estas variaciones de tendencia. Nos enfrentamos nuevamente con el problema habitual de una compleja relación entre el análisis social abierto y el análisis histórico que involucra el análisis social e histórico de las categorías admitidas y la «transformación del idealismo», en las tendencias posthegelianas, que conservan las categorías (presumiblemente) en formas modificadas. Por lo tanto, algunas consideraciones marxistas sobre el género conservan una categorización académica a la que agregan, en una dimensión trascendental, notas y «explicaciones» sociales e históricas. Otras consideraciones, de índole más hegeliana, como es el caso de Lukács, definen los géneros en función de sus relaciones intrínsecas con la «totalidad». Esto conduce a importantes apreciaciones, pero no supera el problema de la movilidad de la categoría de totalidad entre un estado ideal (no alienado) y una totalidad social empírica (aunque entonces también diferenciada). Para cualquier teoría social adecuada, la cuestión está definida por el reconocimiento de dos hechos: primero, que existen relaciones sociales e históricas evidentes entre las formas literarias particulares y las sociedades y períodos en que se originaron o practicaron; segundo, que existen indudables continuidades de las formas literarias entre —y más allá de— las sociedades y los períodos con que mantienen tales relaciones. En la teoría del género todo depende del carácter y del proceso de tales continuidades.

Podemos distinguir, en primer término, entre la continuidad nominal y la continuidad sustancial. La «tragedia» por ejemplo ha sido escrita, si bien intermitente y desigualmente, en lo que aparentemente puede resultar una clara línea entre la Atenas del siglo V a. de C. y la actualidad. Un factor de importancia de esta continuidad es que los autores y otras gentes describían las obras sucesivas como «tragedias». Sin embargo, considerar que éste es un simple caso de continuidad de un «género» resulta inútil. Conduce a la categorización abstracta de una supuesta esencia única, reduciendo o supe- rando las extraordinarias variaciones que el nombre de «tragedia» mantiene unidas; o bien conduce a definiciones de «verdadera tragedia», «tragedia combinada», «falsa tragedia» y así sucesivamente, que cancelan la mencionada continuidad. Este modo de definir el género constituye un caso familiar que otorga prioridad a la categoría sobre la sustancia.

De hecho, y hasta épocas recientes, el «género» ha constituido un término de clasificación que ha reunido, y más tarde confundido a menudo, muchos tipos diferentes de descrip-

ción genérica. La teoría del Renacimiento, que definía las «especies» y los «modos» dentro de una teoría general de los «tipos», era mucho más particular, aunque por otra parte resultaba insuficientemente histórica. En realidad, con la finalidad de lograr un acuerdo con las combinaciones históricas de diferentes niveles de organización se adoptó el concepto más holgado de «género». Sin embargo, y especialmente en sus estadios recientes, esta única ventaja fue desechada y la teoría del género fue abandonada junto con disposiciones sumamente abstractas y diversas.

En primer término, es necesario separar estas disposiciones en sus componentes básicos, que son: a) *la posición*; b) *el modo de composición formal*; c) *el tema adecuado*. La «posición» fue tradicionalmente definida en las tres categorías de la narrativa, el teatro y la lírica. Estas categorías ya no tienen vigencia pero señalan la dimensión que estamos considerando: un modo de organización (social) básico que determina un tipo de presentación particular —la narración de una historia, la presentación de una acción a través de los personajes, la expresión unívoca, etcétera. Todo esto puede ser considerado razonablemente (a veces también en la práctica) como formas de composición y expresión generales y distintas. Su extensión socio-cultural e histórica es indudablemente muy amplia. Existen numerosas culturas y períodos que disponen de obras relacionadas con toda esta gama de posiciones posibles, y la significativa variación social e histórica, en este nivel, es en gran parte o totalmente una cuestión de grado. El «modo de la composición formal» es mucho más variable: cada una de las posiciones posibles puede vincularse a uno o más tipos específicos de escritura: verso o prosa, formas particulares del verso y así sucesivamente. El verdadero contenido social e histórico es con frecuencia evidente en estas vinculaciones particulares, aunque ciertos tipos de solución técnica a problemas de composición persistentes pueden perdurar más allá de sus períodos originales: en algunos casos específicos (formas particulares del verso; licencias narrativas particulares) y en numerosos casos más generales (los tiempos de la narrativa, por ejemplo, o el procedimiento del reconocimiento en el drama). El «tema en cuestión» es todavía más variable. Las vinculaciones entre una posición y/o un modo de composición formal y la esfera de acción (seleccionada una referencia social, histórica o metafísica) o la cualidad (heroísmo, sufrimiento, vitalidad, entretenimiento) de cualquier tema particular, aun cuando a veces sean persistentes

(a menudo residualmente persistentes), están especialmente sujetas a la variación social, cultural e histórica.

En cualquier teoría histórica, por tanto, es imposible combinar estos diferentes niveles de organización conformando formas *definitivas*. Sus verdaderas combinaciones tienen una importancia histórica irreductible y deben ser siempre reconocidas empíricamente. Sin embargo, y desde un principio, toda *teoría* del género debe ser distinguida de ellas. ¿Es necesaria una teoría de este tipo? Puede dar la impresión de que el análisis histórico de vinculaciones específicas y de sus específicas conexiones con formaciones y formas de organización más generales, es suficiente en sí mismo. Sin duda esto constituye un trabajo que en gran parte todavía debe realizarse, de un modo adecuado, en función de un número suficiente de ejemplos. No obstante, sigue siendo cierto que incluso este análisis exige el reconocimiento de la gama completa de variantes que componen las organizaciones específicas. Las variantes de posición, profundas y con frecuencia determinantes, por ejemplo, son habitualmente descuidadas o se les otorga una importancia suficiente en los análisis históricos locales. Por otra parte, si hemos de intentar comprender la escritura como una práctica histórica dentro del proceso material social, debemos examinar nuevamente, más allá de la teoría genérica tradicional, toda la cuestión de los determinantes. La teoría formalista moderna, comenzando en el nivel de los modos de composición formal, los convirtió en cuestiones de posición que luego podía interpretar solamente en términos de variantes permanentes. Esta posición condujo directamente al idealismo: disposiciones arquetípicas de la condición o la mente humana. Por otra parte, y comenzando en el nivel del tema en cuestión, la teoría sociológica derivó solamente de este nivel la posición y la composición formal: en algunas oportunidades de un modo convincente, ya que la elección del tema incluye verdaderas determinantes, pero en general de un modo que todavía resulta insuficiente, pues lo que debe reconocerse en última instancia es que la posición, en particular, es una relación social, dada una forma particular de organización socio-cultural, y que los modos de composición formal, dentro de la escala que se desarrolla desde lo tradicional a lo innovador, constituyen necesariamente formas de un lenguaje social.

La clasificación del género y las teorías creadas para sustentar los numerosos tipos de clasificación pueden, en realidad, dejarse a cargo de los estudios académicos y formalistas.

Sin embargo, el reconocimiento y la investigación de las complejas relaciones existentes entre estas formas diferentes del proceso material social, incluyendo las relaciones existentes entre los procesos que tienen lugar en cada uno de estos niveles dentro de las diferentes artes y las formas de trabajo, constituyen necesariamente una parte de cualquier teoría marxista. El género, dentro de esta concepción, no es un tipo ideal, ni un orden tradicional ni una serie de leyes técnicas. Es en la combinación práctica y variable e incluso en la fusión de lo que, en abstracto, son los niveles del proceso material social, donde lo que hemos conocido como género se convierte en un nuevo tipo de evidencia constitutiva.

## 7. Las formas

Dentro de la teoría literaria más importante de los últimos dos siglos el género ha sido reemplazado, en la práctica, por la forma. Sin embargo, el concepto de forma contiene una ambigüedad significativa. A partir de su desarrollo en el latín, que se repitió en el inglés, adquirió dos sentidos principales: una configuración visible o exterior y un impulso configurativo inherente. En consecuencia, la forma se extiende a lo largo de toda una extensión que va desde lo exterior y superficial hasta lo esencial y determinante. Esta escala se repite, obvia aunque no siempre conscientemente, dentro de la teoría literaria. En sus extremos se halla fundamentada en las teorías neoclásicas y académicas, acentuando las características externas y las normas evidentes por las cuales pueden distinguirse las formas y según las cuales las obras particulares pueden catalogarse como perfectas o imperfectas; y luego, en las teorías románticas, en las que la forma es considerada como la realización única y específica de un impulso vital particular, siendo consideradas todas las características y ciertamente todas las normas como elementos irrelevantes o, en el mejor de los casos, como una simple corteza ubicada sobre el dinámico impulso formativo interno. Dentro de esta serie de teorías constituye una ventaja que todos podamos observar obras en relación con las cuales unas u otras resultan apropiadas: obras en que la forma es fielmente respetada y las normas cuidadosamente observadas, y otras obras en que una forma eventualmente discernible parece no tener precedentes: una configuración única a partir de una experiencia particular. Este reconocimiento apunta a un sencillo eclecticismo pero deja de lado los verdaderos problemas teóricos de la forma, ya que, como ocurre a menudo, la extensión y la ambigüedad de un concepto, lejos de constituir una invitación a la mera inclusión en una lista, o una tolerancia ecléctica, constituye la clave de su significación. Ya hemos observado esta situación en los conceptos de *cultura* y de *determinación*. El caso de la *forma* constituye tal vez un ejemplo incluso más sorprendente.

Podemos comenzar por acordar que las características a

que presta atención cada tipo de teoría —la definida importancia de las formas aprovechables por una parte, y la insistencia fundamental en la activa producción de formas por la otra— son ciertamente las verdades de la práctica. Lo que resulta verdaderamente significativo es la compleja relación que existe entre estas verdades. Es esta relación la que rehúyen las teorías enfrentadas entre sí en sus términos corrientes. Esta evasión es significativa porque repite algunas otras evasiones estructuralmente comparables que en el curso del tiempo se han hecho habituales: las categorías firmemente sostenidas, aunque son práctica y lógicamente incompatibles, del «individuo» y la «sociedad» constituyen un caso estrechamente unido a este análisis. El pensamiento que se origina a partir de categorías de este tipo y luego se moviliza en la construcción de teorías de valor en torno a un o otro polo proyectado, no logra otorgar un reconocimiento adecuado al proceso constantemente interactivo, y en este sentido dialéctico, que es la verdadera práctica. Cualquiera producto categórico de este proceso constituye a lo sumo una estabilización relativa y temporal: un reconocimiento de *grado* que es siempre importante en sí mismo pero que siempre ha de ser remitido a la totalidad del proceso generador si ha de ser plenamente comprendido incluso en sus propios términos.

Por lo tanto, las teorías neoclásicas de la forma, normalmente expresadas en alguna versión de la teoría del género, reconocen y describen incuestionablemente ciertas formas artísticas, e incluso identifican correctamente sus normas, a la vez que limitan la comprensión tanto de las formas como del *status* de estas «normas» debido a su fracaso en reconocer que las formas fueron producidas y las normas alcanzadas a través de un largo y activo proceso de configuración activa, de ensayo y error, que puede ser descrito en los términos de la teoría opuesta como un impulso configurativo interno. Por otra parte, las teorías románticas de la forma reconocen y describen incuestionablemente los procesos del descubrimiento de ciertas formas bajo las presiones de la experiencia y la práctica, aunque fracasan al no reconocer, dentro de esta acentuación de la unicidad, las nuevas formas sumamente generales que surgen. Las teorías neoclásicas hipostatizan la historia, mientras que las teorías románticas reducen la historia a un flujo de momentos.

Para una teoría social de la literatura el problema de la forma es el problema de las relaciones entre los modos sociales (colectivos) y los proyectos individuales. Para una teo-

ría histórica y social es un problema que consiste en la consideración de estas relaciones como necesariamente variables. Para una teoría histórica y social basada en la materialidad del lenguaje y en la materialidad asociada de la producción cultural, es un problema que consiste en la descripción de estas relaciones variables dentro de prácticas materiales específicas.

Por lo tanto, una teoría social puede demostrar, inevitablemente, que la forma es una relación. Es decir, que la forma depende de su percepción tanto como de su creación. Como ocurre con todo elemento comunicativo, desde el más local al más general, es siempre —en este sentido— un proceso social que, en las condiciones de extensión de la continuidad de que el propio proceso es absolutamente dependiente, se convierte en un producto social. Por lo tanto, las formas son propiedad común, con indudables diferencias de grado, de escritores y audiencias o lectores antes de que tenga lugar cualquier tipo de composición comunicativa. Esta situación es más fácil de reconocer en el caso de las formas estables tradicionales, donde una relación específica de tipo colectivo o relativamente general es proclamada y activada en los mismos procesos de composición y ejecución. En tales casos los dos procesos se hallan significativamente próximos y con frecuencia son indistinguibles. Resulta imposible sobrestimar la significación que entonces se siente y se comparte. La audición de ciertas composiciones tradicionales de palabras; el reconocimiento y la activación de ciertos ritmos; la percepción, con frecuencia por medio de temas que ya son compartidos, de ciertos flujos y relaciones básicos y, en este profundo sentido, las verdaderas composiciones, las verdaderas ejecuciones: todas ellas forman parte de algunas de nuestras experiencias culturales más profundas. En sus formas accesibles, desde luego, son creadas y recreadas dentro de tradiciones culturales específicas que ciertamente pueden ser difundidas y tomadas en calidad de préstamo. En algunas de sus formas básicas, que son obviamente difíciles de separar de las formas accesibles compartidas, pueden asociarse a ciertos procesos de vida compartidos —activos— «físicos» y «mentales» de una organización humana evolucionada.

Resulta evidente que estas participaciones reconocibles de la forma constituyen la finalidad más colectiva de todo *continuum* social. Es comprensible que cierto marxismo coloque el acento principal sobre esta realidad colectiva y reconozca en ella el origen del arte en todos sus tipos. Esta po-

sición se continúa a menudo con polémicas en contra del arte «individualista» que conlleva la consecuencia de tornar inaccesible desde el punto de vista teórico la mayor parte de las obras y teorías modernas (y no sólo la obra burguesa y la teoría burguesa). A menudo está combinada con deducciones arbitrarias de este proceso social básico a partir de un proceso de trabajo «original» separado (véase el análisis de las fuerzas productivas en la página 108). Sin embargo, es evidente que el modo colectivo que puede sostener y contener todos los proyectos individuales es solamente una dentro de la serie de relaciones posibles. Las variantes individuales sobre las formas básicamente colectivas de esta índole, tales como las historias heroicas, los «romances» y los «mitos», son casi siempre posibles. Las variantes individuales de las formas teatrales compartidas y ya conocidas son ampliamente evidentes, y los efectos de tales variantes sobre ciertas formas esperadas —por ejemplo, la variación consciente del ritmo o del punto de partida en función de un final esperado— todavía pertenecen al proceso primario compartido; el efecto de la variante dependiendo del reconocimiento tanto de la forma esperada como del cambio. Estos casos intermedios dan cuenta de una parte relativamente amplia de la composición, especialmente en la medida en que tracemos el desarrollo de formas adecuadamente colectivas, relacionadas con comunidades totales, con formas grupales más específicas, relacionadas con frecuencia con una clase social en que las mismas cualidades formales del reconocimiento y la activación compartidas —y dentro de ellas, la variación compartida— resultan evidentes.

Sin embargo, son casos que están más allá de estas formas descritas. Existen los casos significativos que han preocupado a la teoría romántica y postromántica, en que la forma todavía no es compartida y aprovechable y la obra nueva es mucho más que una variación. Indudablemente, en este punto, las nuevas formas todavía son creadas, delineadas a menudo sobre elementos sumamente básicos de la activación del reconocimiento y la respuesta, aunque de un modo que, en un principio o durante un período muy prolongado, no presenta coherencia dentro de una manera que pueda resultar fácilmente compartida. En estos casos, la creación de formas es sin duda también una relación, pero una relación que es diferente de su extremo opuesto, consistente en formas totalmente compartidas y repetidas de modo estable. Como en el caso del lenguaje, las nuevas posibilidades formales, que

son posibilidades de percepción, reconocimiento y conciencia nuevamente compartidas, son ofrecidas, verificadas y aceptadas en muchos casos aunque no en la totalidad. Sin duda es un lugar común observar que las generaciones posteriores no encuentran ninguna dificultad con una forma, hoy extendida, que alguna vez fue virtualmente inaccesible y ampliamente considerada informe.

Esta escala de las relaciones variables inherentes a las formas asume un aspecto diferente cuando le sumamos una dimensión histórica. Es evidente que generalmente existen correlaciones significativas entre la relativa estabilidad de las formas, las instituciones y los sistemas sociales. Las formas más estables, del tipo adecuadamente reconocible como colectivo, pertenecen a sistemas sociales que también pueden ser caracterizados como relativamente colectivos y estables. Las formas más experimentales, innovadoras y móviles pertenecen a sistemas sociales en los que estas nuevas características son evidentes o incluso dominantes. Los principales períodos de transición entre sistemas sociales están habitualmente caracterizados por el surgimiento de formas radicalmente nuevas que eventualmente se establecen y llegan a ser compartidas. En tales períodos de transición fundamental e incluso de transición menor es habitual encontrar, como ocurre en el caso de los géneros, continuaciones aparentes o incluso supervivencias conscientes de formas más antiguas que sin embargo, cuando son verdaderamente examinadas, pueden ser consideradas formas nuevas. El drama trágico coral griego (caracterizado en sí mismo por un desarrollo y variación internos significativos durante su período «clásico») ha sido, en épocas diferentes, ampliamente imitado e incluso conscientemente revivido, pero nunca reproducido. Dos resultados de este proceso, la ópera clásica y la tragedia neoclásica, muestran con mucha claridad esta dinámica histórica; y el ulterior desarrollo interno, al menos de la primera, ejemplifica activamente el proceso de relativa innovación y relativa estabilización. Por otra parte, la nueva forma de la novela, variación fundamental de formas más antiguas de la prosa romántica y la historia, ha sido a lo largo de su desarrollo una forma experimental, innovadora y móvil, desafiando todos los intentos de reducirla a una «forma» de un tipo anterior, más estable y colectivo. La forma radicalmente nueva de la prosa teatral contemporánea, a partir del siglo XVII, ha mostrado una profunda variación, innovación y desarrollo interno, junto con períodos subsecuentes de estabilización y

experimentos más allá de la estabilización, en modos característicos de práctica formal e histórica dentro de una sociedad en desarrollo. *Por lo tanto, no existe ninguna relación teórica abstracta entre los modos colectivos y los proyectos individuales. El grado de distancia entre ellos, dentro de la realidad continua de cada modo de conciencia, es históricamente variable como función de relaciones sociales verdaderas, tanto generales como específicas.*

Estos modos de conciencia son materiales. Cada elemento de la forma tiene una base material activa. Esto resulta sencillo de observar tanto en los «materiales» de las formas: palabras, sonidos y notaciones, como en el habla y la escritura, elementos físicamente producidos en las demás artes. Sin embargo, siempre es más difícil observar ciertas propiedades esenciales de la forma —propiedades de relación en un sentido amplio— por medios materiales. Es especialmente difícil cuando «materia» y «conciencia» se hallan separadas, como ocurre en el idealismo o en el materialismo mecánico, ya que el proceso verdaderamente formativo no es la disposición pasiva de elementos materiales. Ciertamente, esto es a menudo reconocido en la descripción (a veces exacta) de ciertas disposiciones como «azar». Lo que está en cuestión en la forma es la activación de relaciones específicas entre hombres y hombres y entre hombres y cosas. Esta situación puede ser reconocida, como ocurre a menudo en la teoría moderna, pero luego distanciada en la abstracción del ritmo o la proporción o incluso de la «forma simbólica». Lo que estas abstracciones indican son procesos verdaderos, pero siempre procesos de relación físicos y materiales. Esto resulta tan cierto con respecto a los momentos generativos más «subjetivos» —el poema «oído» primero como un ritmo desprovisto de palabras, la escena dramática «visualizada» primero como un específico movimiento grupal, la secuencia narrativa «comprendida» primero como una figura móvil dentro del cuerpo— como con respecto a la mayoría de los momentos «objetivos» —la interacción de las palabras posibles con un ritmo ya compartido y establecido, la plasticidad de un acontecimiento «tomando forma» en su adaptación a una forma conocida, la selección y reelaboración de secuencias para producir un orden narrativo esperado.

Esta amplia escala de configuración consciente, semiconsiente y a menudo aparentemente instintiva —dentro de un intrincado complejo de formas ya materializadas y en estado de materialización— es la activación de una semiótica social

y un proceso comunicativo más deliberado, más complejo y más sutil dentro de la creación literaria que lo que ocurre en la expresión cotidiana, aunque tiene continuidad con ella por medio de un área fundamental de habla y escritura directas (específicamente consignadas). Dentro de los términos de esta escala, desde la adopción más indiferente de una forma lingüística de relación establecida hasta la forma más elaborada y reelaborada posible, finalmente el momento formativo es la articulación material, la activación y generación de sonidos y palabras compartidos.

Los formalistas, por tanto, tenían razón cuando otorgaban prioridad a la específica articulación material que es una obra literaria. Sin embargo, se equivocaban al canalizar este énfasis hacia el «lenguaje literario». Tenían razón cuando exploraban la articulación de un modo concreto, como ocurría con la doctrina de los «artificios» específicos. No obstante, no es necesario limitar el análisis de la articulación a la importante idea de los «dominantes», que determinan organizaciones específicas. Con frecuencia tales dominantes resultan obvios (el héroe único, por ejemplo, en la tragedia renacentista), pero otros tipos de organización muestran relaciones más complejas de elementos conductores o acentuados cuya función no es tanto subordinar a otros elementos como definirlos (como ocurre por ejemplo en la trama heredada en la novela del siglo XIX, a menudo caracterizada por sus complejas relaciones con el descubrimiento de la identidad a través de nuevas relaciones). El hincapié formalista sobre el «artificio» como elemento «enajenante» (que enajena) es una observación correcta sobre un tipo de arte durante un período experimental necesario e inquieto contra las formas fijas (hegemónicas), pero no puede ser extendido a la calidad de un principio de la forma como tal: la materialización del *reconocimiento* constituye un evidente elemento de gran parte del arte superior del mundo. Sin embargo, es en este tipo de atención prestada a la actitud de precisar articulaciones materiales —en la cual, y sólo en la cual, se comprende la conciencia específica, el sentimiento específico— donde debe comenzar la verdadera práctica social y el análisis del arte.

## 8. Los autores

Desde varios ángulos, y dentro de una perspectiva social, la figura del autor se vuelve problemática. Entender la individuación como un proceso social significa establecer límites al aislamiento, pero también, tal vez, a la autonomía del autor individual. Entender la forma como formativa presenta un efecto similar. El interrogante corriente dentro de la historia literaria: «¿qué hizo este autor con esta forma?» es a menudo revertido, convirtiéndose en: «¿qué hizo esta forma con este autor?». Entretanto, dentro de estos interrogantes, existe el difícil problema general de la naturaleza del «sujeto» activo.

La palabra «autor», mucho más que los términos «escritor», «poeta», «dramaturgo» o «novelista», lleva consigo el sentido específico de una respuesta a estas cuestiones. Es cierto que hoy es utilizado con mayor frecuencia como término general conveniente con el propósito de abarcar a escritores de diferentes tipos. Sin embargo, en su raíz y en algunas de sus asociaciones supervivientes, lleva consigo un sentido de origen decisivo antes que la simple descripción de una actividad, como ocurre con el caso de «escritor» o con los términos más específicos. Sus aplicaciones generales más tempranas incluían una referencia regular a Dios o a Cristo como autores de la condición humana, y su asociación continua con «autoridad» es sumamente significativa. Su utilización literaria, en el pensamiento medieval y renacentista, se hallaba estrechamente conectado con una acepción de los «autores» considerados como «autoridades»: los escritores «clásicos» y sus textos. En el período moderno existe una relación observable entre la idea de un autor y la idea de la «propiedad literaria»: es sumamente notable en la organización de los autores con la finalidad de proteger su obra mediante el derecho de autor y el registro de la propiedad intelectual y medios semejantes, dentro del mercado burgués.

Hay dos tendencias dentro del pensamiento marxista que se relacionan con estas cuestiones. Existe el muy conocido hincapié sobre la situación social cambiante del escritor. En su forma más accesible esto apunta a cambios como los del

patrocinio o auspicio del mercado de la venta de libros: una historia continua, significativa y complicada. Sin embargo, esta historia de las condiciones cambiantes puede comprenderse como un problema de segundo orden: cómo el autor *distribuye* su obra. La indicación más interesante evoca las relaciones sociales activas en uno o más estadios atrás, mostrando en primer término el efecto de la demanda sobre lo que se produce de un modo viable dentro de un mercado particular; y en segundo término, los efectos más internos —los límites y las presiones específicas— dentro de la verdadera composición. El muestrario existente en relación con ambos tipos de efectos es sumamente amplio y jamás puede ser razonablemente descuidado. Sin embargo, incluso donde es plenamente admitida, la idea del autor, en todas excepto en sus formas más románticas, permanece esencialmente intacta. El autor tiene «su» trabajo que hacer, pero encuentra dificultades para financiarlo y venderlo o no puede conseguirlo exactamente como él lo hubiera deseado debido a las presiones y límites de las relaciones sociales de que depende como productor de la obra. Esto es, en un sentido muy simple, la economía política del hecho de escribir: una adición necesaria a cualquier verdadera historia de la literatura, aunque no sea más que una adición.

La segunda tendencia transforma todo el problema. Apunta a la figura del autor individual, del mismo modo que a la figura asociada del tema individual, como una forma característica del pensamiento burgués. Ningún hombre es autor de sí mismo en el sentido absoluto que implican estas descripciones. En tanto es un individuo físico, es desde luego específico aunque dentro de una herencia genética determinante. En tanto es un individuo social también es específico, aunque dentro de las formas sociales de su tiempo y de su contexto. El argumento fundamental se vuelve entonces hacia la naturaleza de esta especificidad y estas formas y hacia las relaciones existentes entre ellas. En el caso del escritor, una de estas formas sociales es fundamental: su idioma. Ser un escritor en el idioma inglés es hallarse ya socialmente especificado. Sin embargo, el argumento se moviliza más allá: a un nivel, hacia un hincapié en las formas socialmente heredadas en un sentido genérico; a otro nivel, hacia un hincapié en las notaciones y convenciones todavía activas y socialmente heredadas; en un último nivel, hacia un hincapié en un proceso continuo en el que no solamente las formas, sino los contenidos de la conciencia son producidos socialmente. La

figura corriente del autor puede compatibilizarse con los dos primeros niveles. Éste es el idioma, éstas son las formas, éstas son las notaciones y las convenciones de las que depende fundamentalmente pero de las cuales, sin embargo, comienza a ser autor. Es solamente en el último nivel donde aquello que parece ser el custodio del concepto —su autonomía individual— es fundamentalmente atacado o destruido.

Mucha gente reacciona abruptamente cuando se alcanza este punto de la exposición. Incluso su expresión teórica es rápidamente relacionada con medidas administrativas contra los autores, junto con directivas autoritarias y el ejercicio de una verdadera censura y una efectiva supresión, y esta situación no siempre es gratuita. La debilidad que entraña el concepto burgués de «el autor», tanto como de «el individuo», radica en su ingenuidad, que a su manera, y especialmente en el mercado, puede convertirse en la práctica en un concepto cruel y maligno. Toda versión de una autonomía individual que fracase en reconocer, o que desplace radicalmente, las condiciones sociales inherentes a toda individualidad práctica, aunque entonces y en otro nivel tiene que reintroducir estas condiciones sociales como el «negocio práctico» decisivo del mundo cotidiano, puede conducir en el mejor de los casos a una contradicción inherente, y en el peor a la hipocresía o a la desesperación. Puede complicarse en un proceso que rechaza, deforma o verdaderamente destruye a los individuos en nombre del propio individualismo. Sin embargo, y correspondientemente, el concepto expresa cierta fortaleza. Dentro de sus límites expresos se halla muy bien ubicado para defender un sentido de la autonomía individual contra ciertas formas de lo social que se han vuelto deformadas en sí mismas. Dentro de la tradición marxista, los conceptos separados de «individuo» y «sociedad» se hallan radicalmente unificados, aunque ello ocurre recíproca y dialécticamente:

«Es necesario sobre todo evitar postular una vez más a la "sociedad" como una abstracción que se enfrenta al individuo. El individuo es un *ser social*. La manifestación de su vida —incluso cuando no aparece directamente en la forma de una manifestación social, realizada en asociación con otros hombres— es en consecuencia una manifestación de la *vida social*... Aun cuando el hombre es un individuo *único* —y es precisamente su particularidad la que lo convierte en un individuo, un ser social realmente *individual*—, es igualmente la *totalidad*, la totalidad ideal, la existencia subjetiva de la sociedad tal como es pensada y experienciada» (Marx, *Manuscritos...*, p. 105).

No obstante ello, en algunas versiones y aplicaciones de la tradición marxista esta relación recíproca y dialéctica ha sido deformada. Lo «social», podríamos decir, ha sido deformado en lo «colectivo», del mismo modo que, dentro de la tradición burguesa, lo «individual» ha sido deformado en lo «privado». En ambas existen verdaderos peligros de índole práctica, y cualquier pensamiento marxista debe afrontar el hecho de que una sociedad, exigiendo su autoridad, ha convertido la deformación teórica en una práctica pasmosa, precisamente en esta área de la relación entre los escritores y su sociedad. Por otra parte, más allá de esta área desapacible de la práctica, existe una tendencia teórica más moderna (la variante marxista del estructuralismo) en que las relaciones vívidas y recíprocas de lo individual y lo social han sido suprimidas en interés de un esquema abstracto para determinar las estructuras sociales y sus «agentes». Afrontando tanto la práctica como esta versión de la teoría no resulta sorprendente el hecho de que gran número de personas regresen vertiginosa y temerariamente a las instituciones, formas y conceptos individualistas-burgueses, que consideran como su única protección.

Por lo tanto, es necesario buscar posiciones teóricas más adecuadas y precisas. (Más precisas desde el momento en que algunos elementos incluso de la definición de Marx, por ejemplo «la totalidad ideal», resultan insatisfactorios y parecen ser efectivamente elementos residuales de formas de pensamiento más antiguas, no materialistas.) En primer término, debe decirse que el reconocimiento de todos los niveles de sociabilidad —desde las formas externas de la economía política de la literatura, a través de las formas heredadas de los géneros, las notaciones y las convenciones, hasta las formas constitutivas de la producción social de la conciencia— es inevitable. Sin embargo, es a nivel de lo constitutivo donde la precisión es especialmente necesaria. La contribución más interesante en este punto es el análisis del «sujeto colectivo» de Goldmann (1970, pp. 94-120). Es un término difícil y en primer lugar debemos definir su distinción de otros usos de lo «colectivo». Goldmann se mostró sumamente cuidadoso al distinguirlo de las ideas románticas sobre el «absoluto colectivo» (del cual el «inconsciente colectivo» de Jung constituye un ejemplo moderno), y en relación con el cual lo individual es solamente un epifenómeno. Asimismo, Goldmann lo distinguía de lo que podemos denominar el «relativo colectivo» de Durkheim, en que la conciencia colectiva

se sitúa «afuera, por encima o al costado» de la conciencia individual. Lo que verdaderamente se está definiendo no es tanto un sujeto «colectivo» como un sujeto «transindividual» en dos sentidos.

Existe el caso relativamente simple de la creación cultural por dos o más individuos que mantienen relaciones activas los unos con los otros y cuya obra no puede ser reducida a la mera suma de sus contribuciones individuales separadas. Esta situación es tan común en la historia cultural, en casos en los que resulta claro que algo nuevo está ocurriendo en el preciso proceso de la cooperación consciente, que no parece presentar ninguna dificultad seria. Sin embargo, es a partir precisamente de esta comprensión de una experiencia relativamente bien conocida cuando se desarrolla el segundo y más difícil sentido de un sujeto colectivo. Esto va más allá de la cooperación consciente —la colaboración— hasta alcanzar relaciones sociales efectivas en las que, incluso mientras se procuran realizar proyectos individuales, lo que se está delineando es lo transindividual; no sólo en el sentido de formas y experiencias compartidas (iniciales), sino en el sentido específicamente creativo de nuevas respuestas y una nueva formación. Obviamente, resulta mucho más difícil hallar pruebas de esta situación; sin embargo, la cuestión práctica es si la hipótesis alternativa de autores categóricamente separados o aislados resulta compatible con la creación muy evidente, en sitios particulares y en épocas particulares, de nuevas y específicas formas y estructuras del sentimiento. Desde luego, cuando éstas son identificadas, son «solamente» formas y estructuras. Las obras individuales se clasifican a partir de lo que parecen ser perfectos ejemplos de estas formas y estructuras, a través de instancias convincentes o sugerentes hasta alcanzar variaciones significativas y a veces decisivas. Cualquier procedimiento que reduzca esta clasificación es simplemente reductivo: lo «colectivo» se convierte en absoluto o externo. Por otra parte, no obstante, con frecuencia se da el caso cuando consideramos la totalidad de la obra de autores individuales, y especialmente cuando la consideramos como un desarrollo activo en el tiempo, de que los diferentes elementos de la clasificación parecen aplicarse más o menos estrechamente en las diferentes fases.

Se plantea entonces abiertamente la cuestión de si la relación significativa, en cualquier punto, se vincula con la forma o estructura «transindividual» o con el individuo abstracto. O, para decirlo de otro modo, el «desarrollo» de un

autor puede ser (subsecuentemente) sintetizado como separado para ser relacionado con otros «desarrollos» completos y separados solamente cuando se halle completo. Alternativamente, este verdadero proceso de desarrollo puede ser comprendido como un complejo de relaciones activas dentro del cual el surgimiento de un proyecto individual y la verdadera historia de otros proyectos contemporáneos y de las formas y estructuras en desarrollo, son continua y fundamentalmente interactivos. Este último procedimiento constituye el elemento más significativo entre las consideraciones marxistas modernas de la creación cultural, a diferencia tanto de la versión marxista mejor conocida en que un autor es el «representante» de una clase o tendencia o situación a que el autor puede ser fundamentalmente reducido, como de la historia cultural burguesa en que, contra un «antecedente» de hechos, ideas e influencias compartidos, cada individuo (o según su forma burguesa más corriente, cada individuo *significativo*) crea su obra de índole muy separada con la finalidad de ser subsecuentemente comparada con otras vidas y obras separadas.

El carácter del problema puede ser claramente visualizado en una forma literaria: la biografía. Leyendo la biografía de un individuo selecto, en una época y un sitio dados, resulta una experiencia corriente de observar no solamente su desarrollo individual, sino un desarrollo más general en que, dentro de las convenciones de la forma, otras gentes y acontecimientos se forman a su alrededor y en este sentido fundamental son definidos por él. Ésta es una experiencia de lectura relativamente satisfactoria hasta que leemos otras biografías de la misma época y lugar y tomamos conciencia de los desplazamientos de interés, de perspectiva y de relación de que ahora debemos ser conscientes, pero que, en relación con la primera biografía habíamos tomado inconscientemente como naturales. La figura momentáneamente menor o secundaria constituye ahora el verdadero centro de atención; los acontecimientos claves aparecen y desaparecen; las relaciones decisivas se sustituyen. Por lo tanto, no nos es factible remitirnos voluntariamente a algún acontecimiento general en que todas estas identidades enfáticas se hallen sumergidas dentro de una clase o grupo «impersonal». Sin embargo, tampoco podemos permanecer tal como estamos, dentro de una verdadera miscelánea o incluso dentro de una verdadera contradicción de identidades. Lentamente, y yendo más allá de verdaderos límites de la forma, podemos alcanzar el verda-

dero sentido de los individuos vivientes en todo tipo de relación y en ciertas situaciones significativamente comunes, y llegamos a la conclusión de que no nos hallamos en condiciones de comprender la totalidad de sus vidas exclusivamente por medio de la suma de una vida a otra. En este punto comenzamos a ver las relaciones —no sólo las relaciones interpersonales, sino también las relaciones verdaderamente sociales— dentro de las cuales (aunque no necesariamente sujetas a ellas) se desarrollan las identidades y las fases de identidad discernibles.

Este procedimiento puede ser sintetizado como un descubrimiento recíproco de lo realmente social dentro de lo individual y de lo realmente individual dentro de lo social. En el significativo caso de la profesión de autor conduce a acepciones dinámicas de la formación social, del desarrollo individual y de la creación cultural que deben ser comprendidos dentro de una relación fundamental desprovista de todo tipo de supuestos de prioridades, sean categóricos o de procedimiento. Consideradas en su conjunto, estas acepciones permiten una plena definición constitutiva de la profesión de autor; y su especificación, por lo tanto, constituye un interrogante abierto; es decir, un grupo de cuestiones históricas específicas que otorgarán diferentes tipos de respuestas de acuerdo con las diferentes situaciones reales.

En este aspecto, ésta es mi única diferencia con Goldmann, quien, siguiendo a Lukács en lo que se refiere a su distinción entre la conciencia «real» y la conciencia «posible», considera grandes escritores a los que integran una concepción al nivel de la conciencia posible («completa») de una formación social, mientras que la mayoría de los escritores reproducen los contenidos de la conciencia real («incompleta»). Esto puede ser cierto y una teoría de este tipo cuenta con la ventaja de que la integración puede ser demostrada de un modo relativamente simple a nivel de la forma. Sin embargo, no es imprescindible que siempre sea cierto, ya que involucra una presuposición sumamente clásica. Las verdaderas relaciones de lo individual, lo transindividual y lo social pueden involucrar una perturbación y una tensión fundamentales, incluso contradicciones reales e irresolubles de un tipo consciente con la misma frecuencia con que involucran una cualidad de integración. Las nociones abstractas de la forma integral no deben ser utilizadas con el propósito de rechazar esta última afirmación de un modo arbitrario.

En consecuencia, debemos interesarnos necesariamente en

la creación cultural considerada como totalidad y no solamente en los casos significativos de la homología de la formación y la forma (ideal). Sin duda, cualquier procedimiento que excluya categóricamente la especificidad de todos los individuos y la relevancia formativa de todas las relaciones verdaderas, no importa la fórmula o la significación asignada que se invoque, es en última instancia un procedimiento reductivo. No es necesario que nos procuremos casos especiales con la finalidad de probar una teoría. La teoría que importa, dentro de las variaciones conocidas e irreductibles de la historia, es la comprensión de lo socialmente constitutivo que nos permite observar una específica profesión de autor en su verdadera dimensión: a partir de lo genuinamente reproductivo (donde la formación es el autor), a través de lo total o parcialmente articulativo (donde los autores son la formación), hasta los casos no menos importantes de innovación o articulación relativamente distanciada (relacionados a menudo con formaciones residuales, emergentes o preemergentes) en que la creatividad puede hallarse relativamente separada o puede darse en el extremo más remoto del *continuum* viviente entre el grupo o la clase plenamente formada y el proyecto individual activo. Dentro de esta perspectiva a la vez social e histórica, la figura abstracta de «el autor» es entonces retrotraída a estas variantes y *en principio variables* situaciones, relaciones y respuestas.

## 9. Alineación y compromiso

Nuestras intensas y continuadas consideraciones sobre las relaciones que mantienen los escritores con la sociedad asumen con frecuencia la forma de un aserto sobre lo que se denomina diversamente como «alineación» o «compromiso». En este aserto, sin embargo, se hace rápidamente manifiesto el hecho de que se está examinando una serie de cuestiones diferentes y que las variaciones fundamentales sobre lo que se supone que significa la «alineación» y el «compromiso» provocan alguna confusión.

Es una proposición fundamental del marxismo, si bien expresada en la fórmula de base y superestructura o en la idea alternativa de una conciencia socialmente constituida, la de que la escritura, como otras prácticas, se halla siempre alineada en un sentido que resulta importante; es decir, que expresa diversamente, explícita o implícitamente, una experiencia específicamente seleccionada a partir de un punto de vista específico. Desde luego, esta noción da lugar a argumentar acerca de la naturaleza precisa de tal «punto de vista». Por ejemplo, no debe ser separable de una obra como ocurría con la antigua noción de un «mensaje». Analizada en un sentido muy estricto, no tiene por qué ser específicamente política o incluso social. Finalmente, no tiene por qué ser comprendida como una noción que en principio es separable de cualquier composición específica. Sin embargo, estas calificaciones no están destinadas a debilitar la exigencia original sino simplemente a clarificarla. En este sentido, la alineación no es más que un reconocimiento de hombres específicos dentro de específicas relaciones (relaciones de clase, en términos marxistas) con respecto a situaciones y experiencias específicas. Desde luego, un reconocimiento de esta naturaleza resulta fundamental en contra de las exigencias de «objetividad», «neutralidad», «simple fidelidad a la verdad», que debemos reconocer como fórmulas que ratifican las otras fórmulas que ofrecen sus propias acepciones y procedimientos como acepciones y procedimientos universales.

Sin embargo, si en este sentido toda la escritura está alineada ¿cuál es el objeto, en cualquier caso, de reclamar un

compromiso? ¿Acaso no es siempre una exigencia de escribir desde un punto de vista antes que desde otros y en este sentido una exigencia de afiliación, conversión e incluso obediencia? Contra esta exigencia se ha producido con suficiente frecuencia una serie de protestas por parte de los enemigos del marxismo que suponen, equivocadamente, que solamente el marxismo y sus movimientos asociados han elaborado tal exigencia. Permítaseme exponer otra protesta, de un marxista: la protesta de Brecht contra Lukács y sus colegas de Moscú en la década de 1930:

«Ellos son, para expresarlo drásticamente, enemigos de la producción. La producción los hace sentirse incómodos. Uno nunca sabe el sitio que ocupa en relación con la producción: la producción es imprevisible. Uno nunca sabe que ha de descubrirse. Y son ellos mismos quienes no desean producir. Ellos desean jugar el rol de *apparatchik* y ejercer su control sobre las demás gentes. Cada una de sus críticas encierra una amenaza.» (Citado en la obra de W. Benjamin: *Talking to Brecht*, en la «New Left Review», 77, 55.)

Esta es una protesta verdadera en una situación verdadera, en la cual, en nombre del socialismo, numerosos escritores fueron engatusados, reprimidos e incluso destruidos. Sin embargo, también es simplemente un ejemplo de las innumerables protestas de muchos escritores en muchos períodos contra los verdaderos o supuestos controladores de la producción, en la Iglesia, el Estado o el mercado.

No obstante, esta presión práctica o teórica ejercida sobre los escritores ¿tiene alguna relación, necesariamente, con el «compromiso»? El compromiso, si significa algo, es seguramente consciente, activo y abierto: una *toma* de posición. Toda idea puede ser violada por una autoridad autoasignada y controladora. La «libertad de publicar», por ejemplo, puede ser redefinida prácticamente como la «libertad de publicar con beneficios». La cuestión clave, en lo que se refiere al tema de la alineación y el compromiso, es la naturaleza de la transición a partir del análisis histórico, donde cada tipo de alineación y cada tipo de compromiso puede observarse en la verdadera escritura, hasta la práctica contemporánea en que las alineaciones y los compromisos son activamente cuestionados y considerados. Obviamente, esto último resulta perturbador. Muchas posiciones pueden tolerarse cuando están muertas. Un marxismo salvador se adhiere al análisis histórico y en su adaptación a los estudios académicos manifiesta

todos los signos de hallarse en esta posición. Sin embargo, la fuerza fundamental del marxismo se halla en la conexión existente entre la teoría y la práctica. ¿Cómo opera esto realmente, no sólo en el caso del compromiso sino en el caso aparentemente menos controvertido de la alineación?

Marx y Engels dijeron cosas muy duras contra la «literatura tendenciosa»:

«Cada vez es mayor el hábito, particularmente entre los tipos inferiores de *literati*, de compensar la carencia de ingenio en sus producciones mediante alusiones políticas que seguramente atraerían la atención. La poesía, las novelas, las revistas, el drama, cada producción literaria está llena de lo que se dio en llamar "tendencia"» (Engels, octubre de 1851; citado en *Marx and Engels on Literature and Art*, p. 123).

«... un sujeto inservible que, debido a la carencia de talento, ha llegado al extremo del disparate tendencioso para demostrar sus convicciones, aunque realmente funciona bien en el propósito de ganar a la audiencia» (Engels, agosto de 1881; citado en *Marx and Engels on Literature and Art*).

Estos comentarios, sin embargo, dejando de lado su agresividad característica, se vinculan con lo que podría denominarse «tendencia aplicada» —la simple adición de opiniones o frases políticas, o comentarios morales desvinculados del tipo que Marx encontraba en Eugène Sue, entre «los más miserables desperdicios de la literatura socialista» (*La sagrada familia*, 1845, citado en *Marx and Engels on Literature and Art*, p. 119). El caso es diferente en lo que respecta al profundo análisis y crítica histórica y social que encomiaban en otros escritores, aunque se hallara implícita, como en el caso de Balzac, o explícita, como en el caso de lo que Marx denominaba «la espléndida hermandad actual de los escritores de ficción ingleses», y ofrecía en calidad de ejemplos a Dickens y Thackeray, a Miss Brontë y Mrs. Gaskell,

«cuyas páginas gráficas y elocuentes han proclamado al mundo más verdades políticas y sociales de las que han aportado en su conjunto todos los moralistas, los publicistas y los políticos profesionales» (*La clase media inglesa*, p. 184; citado en *Marx and Engels on Literature and Art*, p. 105).

Los análisis de Marx y Engels sobre la pieza de Lasalle titulada *Franz von Sickingen* (*Marx and Engels on Literature and Art*, pp. 105-111) subrayaron la necesidad de una profun-

da comprensión de la crisis histórica y social en oposición a los tratamientos reducidos y simplificadores a que era sometida. Sin embargo, el hecho de que una comprensión de este tipo sea «estéticamente» necesaria y se halle fundamentalmente conectada con la comprensión social e histórica (incluyendo la comprensión política) no se ha puesto en duda ni por un solo momento. En realidad, la crítica a la «literatura tendenciosa» no va contra el «compromiso», sino que aboga en favor de un compromiso serio: el compromiso con la realidad social.

La controversia surgida en torno al compromiso no podría limitarse a este nivel general. En numerosas situaciones históricas y sociales diferentes se convirtió en una controversia activa cuando el compromiso se tornó práctico e incluso programático. En consecuencia, los estudios de Sartre sobre el compromiso, en las condiciones específicas de la Europa de posguerra, descansaban sobre una creencia en su inevitabilidad:

«Si la literatura no lo es todo, no vale nada. Esto es lo que quiero decir con "compromiso". Se marchita si es reducida a la inocencia o a simples canciones. Si una frase escrita no reverbera en cada nivel del hombre y la sociedad entonces no tiene sentido. ¿Qué es la literatura de una época sino la época poseionada por su literatura?» (*The Purposes of Writing*, 1960; en Sartre, 1974, pp. 13-14).

Los escritores, necesariamente, se comprometen con los significados, «revelan, demuestran, representan; después de ello, las gentes pueden mirarse, unos a otros, cara a cara y actuar como desean» (*Ibid*, 25). Sartre estaba argumentando contra las nociones del «arte puro», que cuando son serias siempre constituyen formas de compromiso social (aunque encubierto), y cuando son triviales constituyen simples evasiones. Al mismo tiempo, Sartre complicó esta posición mediante una distinción artificial entre poesía y prosa, revirtiendo la inevitabilidad del compromiso en los «significados» del escritor de prosa y observando significado y emoción en el poema en tanto que es transformado en «cosas» más allá de esta dimensión. La crítica elaborada por Adorno contra esta posición resulta convincente. La separación artificial de la prosa reduce la escritura, más allá del área revertida de la poesía, a un *status* conceptual y deja sin respuesta todos los interrogantes sobre el compromiso *en el escribir*. (Es por supuesto un aspecto del compromiso de Sartre con la liber-

tad el que queda sin respuesta). Por otra parte, dentro de esta definición general, como Adorno analiza más adelante, «el compromiso... continúa siendo políticamente polivalente en la medida en que no es reducido a la propaganda».<sup>1</sup>

Éstas son las calificaciones y formulaciones flexibles de un estilo del pensamiento marxista, relativamente próximo, en su espíritu, a lo que Marx y Engels indicaron incidentalmente. Las cuestiones más difíciles, y con ellas las formulaciones más difíciles, surgieron en relación directa con la práctica revolucionaria abierta: en la Revolución Rusa y nuevamente durante la Revolución China. Tanto Lenin como Trotsky veían a los escritores, junto a otros artistas, como necesariamente libres para realizar su trabajo a su propio modo: «para crear libremente de acuerdo con sus ideales, con independencia de todo» (Lenin, *Collected Works*, 1960, IV, 2, p. 114); «para permitir... una completa libertad de autodeterminación en el campo del arte» (Trotsky, *Literatura y revolución*, p. 242). Sin embargo, ambos manifestaban sus reservas; Lenin, en relación con la política cultural de la revolución que no podía «permitir que el caos se desarrollara en ninguna dirección»; Trotsky sujetando la autodeterminación a «la norma categórica de estar a favor o contra la revolución». Fue a partir de las reservas, y no a partir de las afirmaciones, como una versión del «compromiso» se volvió práctica y poderosa, extendiéndose desde el nivel de la política cultural general hasta la especificación de la forma y el contenido de la escritura «comprometida» o «socialista» (términos que en la práctica actual resultan intercambiables). Por tanto, lo que se escribía no era en absoluto, o no era simplemente, «literatura tendenciosa», sino que la forma más pública de la argumentación era de ese tipo: «compromiso» como afiliación política en una estrecha serie de definiciones (con frecuencia fusionadas polémica y administrativamente): desde la causa de la humanidad a la causa del pueblo, a la revolución, al partido, a la (cambiante) línea del partido.

En consecuencia, la crisis provocada dentro del pensamiento marxista, obviamente, todavía no tiene solución. Resultó útil, después de tal experiencia, encontrarse con que Mao Tse-tung dice: «Es nocivo para el crecimiento del arte y la ciencia si las medidas administrativas son utilizadas para imponer una escuela de pensamiento y un estilo particular de arte y prohibir otro» (Mao Tse-tung, 1960, p. 137). Sin

1. *Commitment*, «New Left Review», 1974, pp. 87-88.

embargo, esto no significaba un retorno al liberalismo; era una insistencia en la realidad de la lucha abierta entre formas de conciencia nuevas y antiguas y tipos de trabajo nuevos y antiguos. Nuevamente, esto se hallaba sujeto a algunas reservas: «En la medida en que atañe a los contrarrevolucionarios inequívocos y a los destructores de la causa socialista, la cuestión es simple: les privamos simplemente de su libertad de expresión» (*ibid*, 141). Pero esto, al menos en principio, no implica ninguna equivalencia doctrinaria entre el hecho de escribir en una sociedad revolucionaria y cualquier estilo específico: «El marxismo involucra el realismo en la creación artística y literaria pero no puede reemplazarlo» (*ibid*, 117). Más bien se hace hincapié en los impulsos creativos «arraigados en el pueblo y el proletariado»; y hay una correspondiente oposición a los impulsos creativos emergentes de otras clases e ideologías. No debe olvidarse que ésta es una definición del trabajo de los escritores *socialistas*.

Las formulaciones de esta índole, dentro de las complejidades que manifiesta la práctica, pueden ser desarrolladas en varias direcciones diferentes. No obstante, lo que resulta más interesante en el argumento de Mao desde una perspectiva teórica, cotejado con las familiares posiciones previas, es el hincapié hecho sobre la transformación de las relaciones sociales entre los escritores y el pueblo. Esto puede reducirse al familiar hincapié sobre ciertos tipos de contenido y estilo; pero esto también ha sido desarrollado en términos que modifican todo el problema. El «compromiso» es un movimiento realizado hasta el momento por una escritura separada, distanciada social y políticamente o por una escritura alienada. El hincapié teórico y práctico alternativo que ofrece Mao recae sobre la *integración*: no solamente la integración de los escritores dentro de la vida popular, sino un movimiento que va más allá de la idea del escritor especialista hasta alcanzar el nivel de nuevos tipos de escritura popular, incluyendo la escritura en colaboración. Nuevamente, las complejidades de la práctica son severas, pero al menos teóricamente éste es el germen de una reformulación fundamental.

La mayoría de los primeros análisis realizados sobre el compromiso constituyen una efectiva variante del formalismo (una definición abstracta o imposición de un estilo «socialista») o una versión tardía del romanticismo en que un escritor se compromete (como hombre y como escritor, o con matices entre ambos papeles) con una causa. La posición marxista más significativa es el reconocimiento de la radical

e inevitable conexión existente entre las verdaderas relaciones sociales de un escritor (considerado no sólo «individualmente» sino en términos de las relaciones sociales generales de «escribir» dentro de una sociedad y un período específicos, y dentro de ellos, las relaciones sociales incorporadas en tipos particulares de escritura) y el «estilo», las «formas» o el «contenido» de su obra, considerados ahora no abstractamente, sino como expresiones de estas relaciones. Este reconocimiento es inepto si es en sí mismo abstracto y estático. Las relaciones sociales no son solamente admitidas; también son producidas y pueden ser transformadas. Sin embargo, en la medida decisiva en que son relaciones *sociales* existen ciertas presiones y límites reales —genuinas determinaciones— dentro de las cuales la perspectiva del compromiso como acción y gesto individuales debe ser definida.

El compromiso, estrictamente, es una alineación consciente o un cambio de alineación consciente. Sin embargo, en la práctica social material del acto de escribir, como ocurre con cualquier otra práctica, lo que puede realizarse e intentarse está sujeto necesariamente a las relaciones reales existentes o que pueden ser descubiertas. La realidad social puede enmendarse, desplazar o deformar cualquier práctica simplemente propuesta, y dentro de esta situación (a veces trágicamente, a veces de un modo que condujo al cinismo o a una verdadera repugnancia), el «compromiso» puede operar poco más que como una ideología. La «ideología» y la «tendencia» conscientes, sustentándose la una a la otra, pueden por tanto ser consideradas con frecuencia como síntomas de específicas relaciones sociales y fallos de relación. En consecuencia, la posición marxista más interesante, debido a su hincapié en la práctica, es la que define las condiciones opresivas y limitantes dentro de las cuales, y en cualquier momento, pueden producirse tipos específicos de composición escrita; y que en consecuencia acentúa las necesarias relaciones involucradas en la composición escrita de otros tipos. Las ideas chinas de integración con el pueblo, o del movimiento que trasciende la exclusividad del escritor especialista, son simples consignas a menos que la transformada práctica social de que deben depender tales ideas sea genuinamente activa. Es decir que en sus formas más serias no constituyen posiciones ideológicas simples y abstractas. En cualquier sociedad específica, en una fase específica, los escritores pueden descubrir en sus escritos las realidades de sus relaciones sociales y en este sentido, revelar su alineación. Si ellos determinan

modificar estas relaciones, la realidad de todo el proceso social es inmediatamente cuestionada y el escritor dentro de una revolución se halla necesariamente en una posición diferente de la que ocupa el escritor bajo el fascismo, en el capitalismo o en el exilio.

Esto no significa, o no es necesario que signifique, que un escritor pospone o abandona su composición hasta el momento en que haya ocurrido algún cambio deseado. Tampoco debe significar que el escritor se resigne a la situación en que se halla inmerso tal como la encuentra. Sin embargo, toda práctica es todavía específica y en el acto de escribir más serio y genuinamente comprometido, en el cual todo el ser del escritor y por lo tanto necesariamente su verdadera existencia social se halla inevitablemente empeñada, en todo nivel, desde el más manifiesto hasta el más intangible, resulta literalmente inconcebible que la práctica pueda ser separada de la situación. Desde el momento en que todas las situaciones son dinámicas, tal práctica es siempre activa y puede llevar a cabo un desarrollo radical. Sin embargo, tal como hemos observado, las verdaderas relaciones sociales están profundamente engastadas en la propia práctica del acto de escribir, del mismo modo que en las relaciones dentro de las cuales lo escrito es leído. Escribir de modos diferentes significa vivir de modos diferentes. Significa asimismo ser leído de modos diferentes, dentro de relaciones diferentes, y a menudo por gentes diferentes. Esta área de posibilidad, y por lo tanto de elección, es específica, no abstracta, y el compromiso en su única acepción o sentido importante es específico precisamente en estos términos. Es específico dentro de las relaciones sociales reales y posibles de un escritor considerado como una especie de productor. Asimismo, es específico en lo que se refiere a las formas más concretas de estas mismas relaciones reales y posibles, en las notaciones, convenciones y formas del lenguaje reales y posibles. Por lo tanto, reconocer la alineación significa aprender, si así lo elegimos, las difíciles y absolutas especificidades del compromiso.

## 10. La práctica creativa

En el centro mismo del marxismo se acentúa de modo extraordinario la creatividad humana y la autocreación. De modo extraordinario debido a que la mayoría de los sistemas con que se enfrenta acentúan la derivación de la mayoría de la actividad humana a partir de una causa externa: de Dios, de una naturaleza abstracta o de una naturaleza humana, de sistemas instintivos permanentes o de una herencia animal. La noción de la autocreación, extendida a la sociedad civil y al lenguaje por los pensadores premarxistas, fue extendida radicalmente por el marxismo a los procesos de trabajo básicos y por lo tanto a un mundo físico profundamente (creativamente) alterado y a una humanidad auto-creada.

La noción de creatividad, decisivamente extendida al arte y al pensamiento por los pensadores del Renacimiento, debería tener entonces, indudablemente, una específica afinidad con el marxismo. De hecho, a lo largo del desarrollo del marxismo, ésta ha sido un área extremadamente difícil que hemos procurado esclarecer. No es solamente que algunas importantes variantes del marxismo se hayan movilizado en direcciones opuestas, reduciendo la práctica creativa a la representación, la reflexión o la ideología. Se da también el caso de que el marxismo en general ha continuado compartiendo, de un modo abstracto, una indiferenciada y en esa forma una metafísica celebración de la creatividad, incluso paralelamente a estas reducciones prácticas. Finalmente, por tanto, nunca ha tenido éxito en su propósito de hacer específica la creatividad dentro de la totalidad del proceso material histórico y social.

La utilización ambigua del término «creativo» para describir toda y cada clase de práctica dentro del agrupamiento artificial (y la mutua autodefinition) de las «artes» y las «intenciones estéticas» enmascara estas dificultades, tanto para los demás como para los propios marxistas. Resulta obvio que las diferencias y los diferenciales de estas prácticas e intenciones específicas sumamente variables deben ser descritas y distinguidas si se pretende que los términos adque-

ran algún contenido verdadero. Incluso los mejores análisis elaborados sobre el «Arte» y «la Estética» dependen en una extraordinaria medida de la selección predicada, produciendo convenientemente una serie de respuestas selectivas. Debemos rechazar el atajo propuesto con tanta frecuencia según el cual lo «verdaderamente creativo» se distingue de otras clases y de otros ejemplos de práctica mediante una apelación (tradicional) a su «permanencia eterna» o, por otra parte, mediante su afiliación, consciente o demostrable, al «desarrollo progresivo de la humanidad» o «al rico futuro del hombre». Cualquier proposición de este tipo debería, eventualmente, ser verificada. Sin embargo, conocer sustancialmente incluso una mínima parte de lo que indican estas frases, dentro de las variaciones y enredos de la verdadera autocreación humana, significa comprender las propias frases, dentro de sus contextos habituales, como gestos abstractos incluso cuando no son, como lo han sido con tanta frecuencia, una simple cubierta retórica para algún valor o precepto demostrablemente local o temporal. Si la totalidad del vasto proceso de creación y de autocreación es lo que, en abstracto, se dice que es, debe conocerse y sentirse desde el principio en formas menos abstractas y arbitrarias y más comprometidas, más respetadas, más específicas y más convincentes desde una perspectiva práctica.

Ser «creativo», «crear», significa evidentemente cosas muy diferentes. Podemos considerar un ejemplo fundamental en el que se dice de un escritor que «crea» personajes en una pieza de teatro o en una novela. En el nivel más simple esto es obviamente un tipo de producción. A través de notaciones específicas y utilizando convenciones específicas, se logra que una «persona» de este tipo especial «exista»; en consecuencia, una persona a la que podemos sentir que conocemos tanto, o mejor, que a las personas vivientes que constituyen nuestras relaciones, nuestro grupo de conocidos. En consecuencia, en un sentido simple, algo ha sido creado: de hecho, los medios de notación para conocer a una «persona» a través de las palabras. Entonces es cuando se suceden inmediatamente todas las verdaderas complejidades. La persona puede haber sido «copiada» de la vida en una transcripción verbal tan cabal y apropiada como sea posible de una persona viviente o que alguna vez tuvo existencia. La «creación» es entonces el descubrimiento de la «equivalencia» verbal de lo que fue (y en algunos casos, alternativamente, puede todavía ser) una experiencia directa. Sin embargo, se halla lejos

de estar claro el hecho de que esta práctica «creativa», tomada sólo hasta este punto, difiere de un modo significativo, excepto tal vez en sus limitaciones, de lo que significa encontrarse con alguien y conocerlo. A menudo se establece que esta práctica «creativa» nos permite llegar a conocer gentes interesantes que de otro modo jamás hubiéramos esperado encontrar, o gentes más interesantes de lo que jamás hubiéramos esperado conocer. Sin embargo, esta situación, aunque importante en muchas circunstancias, constituye un tipo de extensión social de accesibilidad privilegiada antes que una «creación». Ciertamente, la «creación» de este tipo no parece ser más que la creación de oportunidades (reales o aparentes).

Resulta interesante observar cuánto podría extenderse este punto más allá de los casos simples y de hecho relativamente raros de una persona «copiada de la vida». La mayor parte de tales «transcripciones» son necesariamente simplificaciones por medio de la mera selección, supuesto que no lo sea por alguna otra cosa (transcribir la vida más placida y carente de acontecimientos exigiría una biblioteca entera). Los casos más comunes consisten en «copiar» ciertos aspectos de una persona: la apariencia física, la situación social, las experiencias y acontecimientos significativos, los modos de hablar y de comportarse. Estos aspectos son proyectados más tarde en situaciones imaginarias siguiendo un elemento de la persona conocida. O si no, aspectos de una persona pueden ser combinados con aspectos de otra u otras, en un nuevo «personaje». Aspectos de una persona pueden ser separados y contrapuestos, produciendo tanto una relación interna o un conflicto como una relación o conflicto entre dos o más personas (la persona conocida, en este caso, puede muy bien ser el escritor). ¿Son «creativos» estos procesos, más allá de la acepción simple de la producción verbal?

No por definición, como podría parecer. Solamente en la medida en que los procesos de combinación, separación, proyección (e incluso transcripción) se convierten en procesos más allá de la desnuda producción de personajes, su descripción como «creativo» se vuelve plausible. Existe el caso, registrado con tanta frecuencia, de un escritor que comienza con alguna persona conocida u observada, a quien procura reproducir, sólo para encontrar que en cierto estadio del proceso está ocurriendo algo más: algo que normalmente se describe como el personaje «encontrando una voluntad (una vida) propia». Entonces, ¿qué está ocurriendo en realidad?

¿Está adquiriendo su plena importancia percibido como una sustancia «externa», de alguna comprensión humana, aun en el sentido más simple de registrar otra vida? ¿Se está llegando a conocer la plena importancia de las relaciones imaginadas o proyectadas? Parece ser un proceso activo sumamente variable. A menudo es interpretado, mientras dura, no como «creación», sino como un contacto, con frecuencia modesto, con alguna otra fuente (externa) de conocimiento. A menudo esta situación es descrita místicamente. Yo mismo la describiría como una consecuencia de la materialidad inherente (y por lo tanto, la sociabilidad objetivada) del lenguaje.

No puede suponerse que, incluso permitido por las complejidades, el proceso «creativo» normal sea un movimiento de alejamiento respecto de las personas «conocidas». Por el contrario, para una personaje es al menos tan común ser «creado» a partir de otros personajes (literarios) como de tipos sociales conocidos. Aun cuando existen otros puntos de partida reales, normalmente es esto lo que ocurre, eventualmente, en una gran mayoría de piezas teatrales y novelas. Y entonces, ¿en qué sentido puede hablarse de «creación» en relación con estos procesos? En realidad todos estos modos presentan una similitud esencial desde el momento en que la «creación» de personajes depende de las convenciones literarias de caracterización. Sin embargo, existen evidentes diferencias de grado. En la mayoría de la literatura teatral y de ficción los personajes ya se hallan preformados como funciones de ciertos tipos de situación y acción. Por lo tanto, la «creación» de personajes es efectivamente un tipo de rotulación: nombre, sexo, ocupación, tipo físico. En numerosas piezas teatrales y novelas, dentro de ciertos modos de clase, la rotulación todavía es evidente, al menos en relación con los personajes «menores», de acuerdo con las convenciones sociales de distribución de significación (por ejemplo, la «caracterización» de los sirvientes). Incluso en la caracterización más sustancial, el proceso consiste con frecuencia en la activación de un modelo conocido. Sin embargo, no debe suponerse que la individuación es la única intención de caracterización (aun cuando la tensión o la fractura entre esa tensión retenida y el uso selectivo de modelos resulte significativa). Con respecto a una amplia gama de intenciones, el verdadero proceso literario consiste en una *reproducción activa*. Esta situación es especialmente clara dentro de los modos hegemónicos dominantes y en los modos residuales. Las «personas»

son «creadas» para demostrar que las gentes son «como ésta» y sus relaciones son «como las de ésta». El método puede extenderse desde la reproducción cruda de un modelo (ideológico) hasta la atenta personificación de un modelo conenido. Ninguno de los dos es «creación» en el sentido popular, pero la gama de los procesos verdaderos, desde la ilustración y los diferentes niveles de tipificación hasta lo que efectivamente es la *realización* de un modelo, resulta significativa.

La *realización de un modelo conocido*, detallado y sustancial, de «gentes como ésta, relaciones como ésta», es de hecho el verdadero logro alcanzado por las piezas teatrales y las novelas más serias. Sin embargo, existe también evidentemente un modo que trasciende la realización reproductiva. Pueden existir nuevas articulaciones, nuevas formaciones de «carácter» y de «relación», y están señaladas normalmente por la introducción de diferentes notaciones y convenciones esenciales que se extienden más allá de estos elementos específicos hasta alcanzar una composición total. A su vez, una gran parte de estas nuevas articulaciones y formaciones se convierten en modelos. Sin embargo, mientras están formándose son creativas en el sentido emergente, a diferencia de los sentidos o acepciones de lo «creativo» que son habitualmente apropiados para la gama que se extiende desde la reproducción a la realización.

En este sentido emergente lo creativo es comparativamente raro. Está necesariamente relacionado con los cambios en la formación social; no obstante, es necesario hacer dos precisiones. En primer lugar, que éstos no son necesariamente, y con seguridad no sólo directamente, cambios en las instituciones. El área social excluida por ciertas hegemonías prácticas constituye a menudo una de sus fuentes. En segundo lugar, que lo emergente no es necesariamente lo «progresivo». Por ejemplo, el personaje como un objeto inerte, reducido a una serie de decadentes funciones físicas, como ocurre en el caso del último Beckett, puede ser interpretado como «alienado» y vinculado a un modelo social, y de hecho deliberadamente excluido. Sin embargo, la tipificación no es solamente articulativa, sino también comunicativa. Especialmente en la imitación, el nuevo tipo se ofrece con el propósito de vencer; y así comienza la incorporación.

En consecuencia, la producción literaria es «creativa» no en el sentido ideológico de una «nueva visión» que toma una pequeña parte por la totalidad, sino en el sentido social ma-

terial de una práctica específica de autoproducción, que en este sentido es socialmente neutral: la *autocomposición*. Comprender la gama de procesos existentes dentro de esta práctica general constituye la función particular de una teoría social. Debemos esclarecer las distinciones específicas que tienen lugar entre sus numerosos ejemplos, por encima de las especializadas descripciones alternativas que limitan, controlan y a menudo excluyen estas distinciones decisivas. Dentro del área vital de la práctica social contemporánea no pueden existir áreas reservadas, ni tampoco es solamente una cuestión de análisis y descripción de alineación. Es cuestión de reconocer los asuntos como partes de un proceso social total que, en tanto es vivido, no es solamente un proceso, sino una historia activa constituida por las realidades de formación y de lucha.

La realización más aguda de esta historia activa, una realización que lleva aparejada a la vez las inevitabilidades y las necesidades de la acción política y social, debe incluir la realización de las variables realidades de esta práctica que con tanta frecuencia son sometidas a presión o, a partir de una teoría falsa o deformada, son relegadas a un plano secundario o marginal, desplazadas como lo superestructural, puestas en duda como producción aparentemente independiente e incluso controladas o silenciadas por mandato. Comprender la plena dimensión social de este tipo de producción es tomarla con una mayor seriedad, y con una mayor seriedad *en sí misma*, de lo que ha sido posible en las perspectivas estéticas o políticas más especializadas. Cada modo en su clasificación, a partir de la reproducción y la ilustración a través de la personificación y la realización hasta la nueva articulación y formación, constituye un elemento fundamental de la conciencia práctica. Sus medios específicos, tan poderosamente desarrollados y practicados, son totalmente indispensables: la capacidad para reproducir e ilustrar en lo que parece ser el extremo inferior de la clasificación; la capacidad para personificar y realizar una profunda activación de lo que puede conocerse aunque de este modo resulta fundamentalmente conocido, en detalle y en esencia; y luego la rara capacidad de articular y formar, de hacer verdaderas las latencias y permanentes los atisbos momentáneos. Lo que generalizamos como arte dentro de una teoría social, es a menudo reconocido y respetado a partir de sus funciones colectivas originarias. Necesita todavía un mayor respeto verdadero —un respeto de principio— en todas sus funciones sub-

secuentes y más variadas dentro de las sociedades complejas y en las sociedades todavía más complejas en que se visualiza el verdadero socialismo.

Finalmente, la creatividad tiene más relaciones que las de sus medios locales y variables. Inseparable como lo es siempre del proceso social material, se ordena a lo largo de numerosas formas e intenciones diferentes que, en las teorías parciales, se hallan separadas y especializadas. Es inherente a la práctica relativamente simple y directa de la comunicación de todos los días, pues el propio proceso significativo es siempre activo, por naturaleza propia: es a la vez el área de todo lo que es social y la práctica renovada y renovable de las situaciones y relaciones experimentadas y cambiantes. Es inherente a lo que a menudo es distinguida de ella como autocomposición, composición social, a menudo descartada como ideología, ya que éstos son también siempre procesos activos, dependientes de formas específicas inmediatas y renovables. Es inherente, con mayor evidencia, aunque no exclusivamente, a las nuevas articulaciones y especialmente a las que, dada su durabilidad material, llegan más allá de su época y ocasión.

La composición escrita, el hecho de escribir, es un arte social material tan fundamental que ha sido utilizado y continúa utilizándose en todas estas formas e intenciones. Lo que hallamos es un verdadero *continuum* correspondiente al proceso a la vez ordinario y extraordinario de la creatividad humana y la autocreación en todos sus modos y sus medios. Y debemos llegar más allá de las teorías y los procedimientos especializados que dividen este *continuum*. Escribir es siempre comunicación, pero no siempre puede reducirse a la simple comunicación: el envío de mensajes entre personas conocidas. Escribir es siempre en algún sentido autocomposición y composición social, pero no siempre puede ser reducido precipitadamente a la personalidad o la ideología, e incluso cuando es reducido de este modo todavía debe ser considerado como activo. La literatura burguesa es sin duda literatura burguesa, pero no es un bloque o un tipo; es una conciencia práctica inmensa y variada a todo nivel, desde la cruda reproducción hasta la permanentemente importante articulación y formación. Del mismo modo, en tales formas la conciencia práctica de una sociedad alternativa jamás puede ser reducida a un bloque general del mismo tipo descartado o celebrado. La composición escrita, escribir, es a menudo una nueva articulación y efectivamente una nueva formación que

se extiende más allá de sus propios modos. Sin embargo, separarla como arte, que en la práctica involucra siempre parcialmente y a veces totalmente elementos de cualquier parte del *continuum*, significa perder contacto con el proceso creativo sustantivo y luego idealizarlo; ubicarlo por encima o por debajo de lo social cuando en realidad constituye lo social en una de sus formas más distintivas, duraderas y totales.

Por lo tanto, la práctica creativa es de muchos tipos. Es desde ya, y activamente, nuestra conciencia práctica. Cuando se convierte en lucha —la lucha activa en pos de una nueva conciencia por medio de nuevas relaciones que constituyen el énfasis inextirpable del sentido marxista de la autocreación— puede adoptar numerosas formas. Puede consistir en la reelaboración prolongada y difícil de una conciencia práctica heredada (determinada): un proceso descrito a menudo como desarrollo pero que en la práctica es una lucha en las raíces de la mente, no abandonando una ideología o aprendiendo frases sobre ella, sino confrontando una hegemonía en las fibras del yo y en la difícil sustancia práctica de las relaciones efectivas y continuas. Puede existir una práctica más evidente: la reproducción e ilustración de lo que hasta este punto han sido modelos excluidos y subordinados; la personificación y la realización de experiencias y relaciones conocidas pero excluidas y subordinadas; la articulación y formación de una conciencia latente, momentánea y nuevamente posible.

Dentro de las presiones y los límites reales, una práctica de este tipo es siempre difícil y a menudo desigual. Es la función especial de la teoría explorando y definiendo la naturaleza y la variación de la práctica para desarrollar una conciencia general dentro de lo que es repetidamente experimentado como una conciencia especial y a menudo relativamente aislada. Y por ello la creatividad y la autocreación social son acontecimientos conocidos y desconocidos y es a partir de la comprensión de lo conocido como lo desconocido —el próximo paso, el próximo trabajo— es concebido.

- ADORNO, T., *Prisms*, Londres, 1967. (Ed. castellana: *Prisma*, Ariel ed.)
- , *Negative Dialectics*, Londres, 1973. (Ed. castellana: *Dialéctica negativa*, eds. Edicusa y Taurus, 1975).
- ALTHUSSER, L., *For Marx*, Londres, 1969. (Ed. castellana: *La revolución teórica de Marx*, ed. Siglo XXI.)
- ALTHUSSER, L. y BALIBAR, E., *Reading Capital*, Londres, 1969. (Ed. castellana: *Para leer El Capital*, ed. Siglo XXI.)
- ANDERSON, P., *Components of the National Culture*, «New Left Review», 50, Londres, 1968.
- AUERBACH, E., *Mimesis*, Princeton, 1970. (Ed. castellana: *Mimesis*, F. C. E.)
- BAKHTIN, M., *Rabelais and his World*, Cambridge, Mass., 1968. (Ed. castellana, Bajtin, M., *La cultura popular en la Edad Media*, Barral Editores, 1976.)
- BARTHES, R., *Writing Degree Zero*, Londres, 1967. (Ed. castellana: *El grado cero de la escritura*, ed. Siglo XXI, 1973.)
- , *Mythologies*, Nueva York, 1972.
- BAXANDALL, S., *Marxism and Aesthetics: a selective annotated bibliography*, Nueva York, 1968.
- , (ed.) *Radical Perspectives in the Arts*, Baltimore, 1972.
- BAXANDALL, S. y MORAWSKI, S. (ed.), *Marx and Engels on Literature and Art (MEL)*, San Luis, 1973.
- BENJAMIN, W., *Illuminations*, Nueva York, 1966.
- , *Understanding Brecht*, Londres, 1973.
- , *Charles Baudelaire*, Londres, 1973. (Las obras de Benjamin han sido publicadas en castellano por la ed. Taurus.)
- BERGER, J., *Toward Reality: Essays in Seeing*, Nueva York, 1962. (Ed. castellana: *Modos de ver*, Gustavo Gili, 1977.)
- BLOCH, E., *On Karl Marx*, Nueva York, 1971.
- BRECHT, B., *On Theatre* (ed. Willett, J.), Nueva York, 1964. (Ed. castellana: *Escritos sobre teatro*, Ed. Nueva Visión.)
- BUKHARIN, N., *Historical Materialism*, Londres, 1965. (Ed. castellana: N. BUJARIN, *Teoría del materialismo histórico*, ed. Siglo XXI, 1974.)
- CAUDWELL, C., *Studies in a dying Culture*, Londres, 1938.
- , *Illusion and Reality*, Londres, 1938.
- , *Further Studies in a Dying Culture*, Londres, 1949.
- CAUTE, D., *The Fellow Travellers*, Nueva York, 1972.
- COLLETTI, L., *From Rousseau to Lenin*, Londres, 1973.
- , *Marxism and Hegel*, Londres, 1974.

DAY-LEWIS, C., (ed.), *The Mind in Chains*, Londres, 1973.  
 DELLA VOLPE, G., *Critica del gusto*, Milán, 1960. (Ed. castellana: *Critica del gusto*, ed. Seix y Barral.)  
 DEMETZ, P., *Marx, Engels and the Poets*, Chicago, 1967.  
 DUNCAN, H. D., *Annotated Bibliography on the Sociology of Literature*, Chicago, 1947.  
 DUVIGNAUD, J., *The Sociology of Art*, Londres, 1972.  
 EAGLETON, T., *Exiles and Emigrés*, Londres, 1971.  
 ECO, U., *Apocalittici e integrati*, Milán, 1968. (Ed. castellana: *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, ed. Lumen, 1975.)  
 EHRMANN, J. (ed.), *Literature and Revolution*, Boston, 1967.  
 ENGELS, F., *Dühring's Revolution in Science*, Moscú, 1954. (Ed. castellana: *Anti-Dühring*, ed. Grijalbo.)  
 —, *Conditions of the Working Class in England, 1844*. Londres, 1892. (Ed. castellana: *Situación de la clase obrera en Inglaterra*, ed. Akal, 1976.)  
 —, *Ludwig Feuerbach*, Londres, 1933. (Ed. castellana: *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*, ed. Aguilera.)  
 ENZENSBERGER, H. M., *Constituents of a Theory of the Media*, «New Left Review», 64, Londres, 1970.  
 FAN, L. H. (ed.), *The Chinese Cultural Revolution*, Nueva York, 1968.  
 FEKETE, J., «A Theoretical Critique of Some Aspects of North American Critical Theory», tesis doctoral, Cambridge, 1972.  
 FIORI, G., *Antonio Gramsci*, Londres, 1970.  
 FISCHER, E., *The Necessity of Art*, Londres, 1963. (Ed. castellana: *La necesidad del arte*, ed. Península.)  
 —, *Art Against Ideology*, Nueva York, 1969.  
 FLORES, A. (ed.), *Literature and Marxism*, Nueva York, 1938.  
 FOX, R., *The Novel and the People*, Londres, 1937. (Ed. castellana: *La novela y el pueblo*, ed. Akal, 1975.)  
 GARAUDY, R., *Marxism in the Twentieth Century*, Nueva York, 1970.  
 GOLDMANN, L., *The Hidden God*, Londres, 1964.  
 —, *The Human Sciences and Philosophy*, Londres, 1969.  
 —, *Marxisme et sciences humaines*, París, 1970. (Ed. castellana: *Marxismo y ciencias humanas*, ed. Amorrortu, 1975.)  
 —, *Towards a Sociology of the Novel*, Londres, 1975. (Ed. castellana: *Para una sociología de la novela*, ed. Ayuso, 1975.)  
 GORKY, M., *On Literature*, Moscú, 1960.  
 GRAMSCI, A., *Modern Prince and Other Writings*, Londres, 1957.  
 —, *Prison Notebooks*, Londres, 1970.  
 GUILLEN, C., *Literature as System*, Princeton, 1971.  
 HALL, S., y WHANNEL, P., *The Popular Arts*, Londres, 1964.  
 HAUSER, A., *The Social History of Art*, Nueva York, 1957. (Ed. castellana: *Historia social de la literatura y el arte*, ed. Guadarrama, 1969.)

HEATH, S. C., *The Nouveau Roman*, Londres, 1972.  
 HENDERSON, P., *Literature and a Changing Civilisation*, Londres, 1935.  
 HOGGART, R., *The Uses of Literacy*, Londres, 1957.  
 —, *Speaking to Each Other*, Londres, 1970.  
 HORKHEIMER, M., *Critical Theory*, Nueva York, 1972. (Ed. castellana: *Teoría crítica*, ed. Amorrortu, 1974.)  
 HORKHEIMER, M. y ADORNO, T., *Dialectic of Enlightenment*, Londres, 1973.  
 HOWARD, D. y KLARE, K. (ed.), *The Unknown Dimension: European Marxism since Lenin*, Nueva York, 1972.  
 JACKSON, T. A., *Charles Dickens*, Londres, 1937.  
 JAMESON, F., *Marxism and Form*, Princeton, 1972.  
 —, *The Prison House of Language*, Princeton, 1972.  
 JAY, M., *The Dialectical Imagination*, Londres, 1973. (Ed. castellana: *La imaginación dialéctica*, ed. Taurus, 1974.)  
 KETTLE, A., *Introduction to the English Novel*, Londres, 1955.  
 KLINGENDER, F., *Art and the Industrial Revolution*, Londres, 1947.  
 KORSCH, K., *Marxism and Philosophy*, Londres, 1972.  
 KRISTEVA, J., *Semiotike*, París, 1969. (Ed. castellana: *Semiótica*, ed. Fundamentos.)  
 LABRIOLA, A., *The Materialistic Conception of History*, Chicago, 1908.  
 LANG, B., y WILLIAMS, F., *Marxism and Art*, Nueva York, 1972.  
 LAURENSEN, D. T., y SWINGWOOD, A., *The Sociology of Literature*, Londres, 1972.  
 LEAVIS, F. R. (ed.), *Towards Standards of Criticism*, Londres, 1933.  
 —, *The Common Pursuit*, Londres, 1952.  
 LENIN, V. I., *Selected Works*, Londres, 1969.  
 —, *On Literature and Art*, Moscú, 1967.  
 (Las Obras Completas de Lenin han sido publicadas en castellano por la Editorial Progreso de Moscú.)  
 LENNEBERG, E. H., *Biological Foundations of Language*, Nueva York, 1967. (Ed. castellana: *Fundamentos biológicos del lenguaje*, Alianza Ed., 1975.)  
 LICHTHEIM, G., *Marxism: A Historical and Critical Study*, Londres, 1961.  
 LIFSHITZ, M., *The Philosophy of Art of Karl Marx*, Nueva York, 1938.  
 LINDSAY, J., *After the Thirties*, Londres, 1956.  
 LOWENTHAL, L., *Literature and the Image of Man*, Boston, 1957.  
 LUKÁCS, G., *The Historical Novel*, Londres, 1962.  
 —, *Studies in European Realism*, Londres, 1950.  
 —, *The Meaning of Contemporary Realism*, Londres, 1962.  
 —, *The Theory of the Novel*, Londres, 1971.  
 —, *History and Class Consciousness*, Londres, 1971.  
 (Las Obras completas de Lukács en castellano están en curso de publicación por ed. Grijalbo.)

MACHERY, P., *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, 1970. (Ed. castellana: ed. Akal.)

MAO TSE-TUNG, *On Literature and Art*, Pekín, 1960. (Ed. castellana: *Intervenciones en el foro de Yenan sobre arte y literatura*, Ed. Anagrama, 1974.)

MARKOVIC, M., *The Contemporary Marx*, Londres, 1974.

MARCUSE, H., *One-Dimensional Man*, Boston, 1964. (Ed. castellana: *El hombre unidimensional*, ed. Scix y Barral.)

—, *Negations*, Boston, 1969.

—, *The Philosophy of Aesthetics*, Nueva York, 1972.

MARX, K., *Capital*, Londres, 1889. (Ed. castellana: F.C.E., 1972.)

—, *A Contribution to the Critique of Political Economy*, Londres, 1909. (Ed. castellana: *Contribución a la crítica de la economía política*, ed. Alberto Corazón.)

—, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, Moscú, 1961. (Ed. castellana: *Manuscritos económicos-filosóficos de 1844*, ed. Grijalbo, 1975.)

—, *Essential Writings* (ed. Cauter, D.), Londres, 1967.

—, *Grundrisse*, Londres, 1973. (Ed. castellana: *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, ed. Siglo XXI, 1976.)

—, *Selected Writings* (ed. Bottomore, T. B., y Rubel, M.), Londres, 1963.

MARX, K. y ENGELS, F., *The Communist Manifesto*, Londres, 1888. (Ed. castellana: *El manifiesto comunista*, ed. Akal, 1976.)

—, *The German Ideology*, Londres, 1963. (Ed. castellana: *La ideología alemana*, ed. Grijalbo.)

—, *Selected Works*, 2 vols., Londres, 1962.

MATLAW, R. E. (ed.), *Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov*, Nueva York, 1962.

MAYAKOVSKY, V., *How are Verses Made?*, Londres, 1970. (Ed. castellana: *Arte y revolución*, Ed. Península.)

MESZAROS, I. (ed.), *Aspects of History and Class Consciousness*, Londres, 1971.

«Modern Quarterly», vol. 2, Londres, 1946-47 y vol. 6, Londres, 1951.

MORAWSKI, S., *Inquiries into the Fundamentals of Aesthetics*, Londres, 1974. (Ed. castellana: *Fundamentos de estética*, Ed. Península, 1978.)

MORRIS, W., *On Art and Socialism*, Londres, 1947. (Ed. castellana: *Arte y sociedad industrial*, ed. Fernando Torres, 1975.)

MOZHNYAGUN, S. (ed.), *Problems of Modern Aesthetics*, Moscú, 1969.

MUKAROVSKY, J., *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*, Ann Arbor, 1970.

«New Left Review», Londres, 1960, etc.

NORTH, J. (ed.) *New Masses*, Nueva York, 1972.

ORWELL, G., *Critical Essays, Journalism and Letters*, Londres, 1968.

PLEKHANOV, G., *Critical Essays in the History of Materialism*, Londres, 1934. (Ed. castellana: G. Plejanov, *El materialismo histórico*, Ed. Akal, 1976.)

—, *Art and Social Life*, Londres, 1953. (Ed. castellana: Plejanov, Y., *Arte y vida social*, ed. Fontamara, 1974.)

RASKIN, J., *The Mythology of Imperialism*, Nueva York, 1971.

REVAL, J., *Literature and People's Democracy*, Nueva York, 1950.

RICHARDS, I. A., *Principles of Literary Criticism*, Londres, 1924. (Ed. castellana: *Fundamentos de crítica literaria*, Huemul Ed., Buenos Aires, 1976.)

ROCKWELL, J., *Fact in Fiction*, Londres, 1974.

ROSSI-LANDI, F., *Semiotica e Ideologia*, Milán, 1972.

—, *Language as Work and Exchange*, The Hague, 1975.

RUBEL, M., *Bibliographie des oeuvres de Karl Marx*, París, 1956.

SARTRE, J.-P., *Search for a Method*, Nueva York, 1963.

—, *What is Literature?*, Nueva York, 1966. (Ed. castellana, *¿Qué es la literatura?*, Ed. Losada.)

—, *Between Existentialism and Marxism*, Londres, 1974.

—, *Critique of Dialectical Reason*, Londres, 1976. (Ed. castellana: *Crítica de la razón dialéctica*, Ed. Losada.)

SAUSSURE, F. de, *Cours de Linguistique Générale*, Lausana, 1916. (Ed. castellana, *Curso de lingüística general*, Ed. Losada.)

SCHILLER, H. I., *Mass Communications and American Empire*, Nueva York, 1970. (Ed. castellana: *Comunicación de masas e imperialismo yanqui*, ed. Gustavo Gili, 1976.)

SCHLAUCH, M., *Language*, Nueva York, 1967.

SCHNEIERSON, A. (ed.), *Fundamentals of Dialectical Materialism*, Moscú, 1967.

«Socialist Register», Londres, 1964, etc.

SOLOMON, M. (ed.), *Marxism and Art*, Nueva York, 1973.

STALIN, J., *Marxism and Linguistics*, Nueva York, 1951.

THOMPSON, E. P., *William Morris*, Londres, 1955.

—, *The Making of the English Working Class*, Londres, 1963.

THOMSON, G., *Aeschylus and Athens*, Londres, 1941.

—, *Marxism and Poetry*, Nueva York, 1946.

TIMPANARO, S., *On Materialism*, Londres, 1976.

TODOROV, T. (ed.), *Théorie de la littérature*, París, 1965. (Ed. castellana: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, ed. Siglo XXI.)

TROTSKY, L., *Literature and Revolution*, Nueva York, 1957. (Ed. castellana: *Literatura y revolución*, Alianza Ed.)

—, *On Literature and Art*, Nueva York, 1970.

VAZQUEZ, A. S., *Art and Society: essays in Marxist Aesthetics*, Nueva York, 1973.

VICO, G., *The New Science*, tr. Bergin, T., and Fisch, M., Ithaca, N. Y., 1948. (Ed. castellana: *La nueva ciencia*, ed. Aguilar.)

VOLOSINOV, V. N., *Marxism and the Philosophy of Language*, Nueva York, 1973.

VYGOTSKY, L. S., *Thought and Language*, Cambridge, Mass., 1962.

- , *The Psychology of Art*, Cambridge, Mass., 1971. (Ed. castellana: *Psicología del arte*, Barral Ed., 1972.)  
 WEST, A., *Crisis and Criticism*, Londres, 1937.  
 WILLIAMS, R., *The Long Revolution*, Londres, 1961.  
 —, *Television: Technology and Cultural Form*, Londres, 1974.  
 —, *KEYWORDS*, Londres, 1976.  
 WILSON, E., *To the Finland Station*, Nueva York, 1953. (Ed. castellana: *Hacia la estación de Finlandia*, Alianza Ed.)  
 ZHDANOV, A. A., *Essays on Literature, Philosophy and Music*, Nueva York, 1950.

## Sumario

Prólogo . . . . .	7
Introducción . . . . .	11
<b>I. Conceptos básicos . . . . .</b>	<b>19</b>
1. Cultura . . . . .	21
2. Lenguaje . . . . .	32
3. Literatura . . . . .	59
4. Ideología . . . . .	71
<b>II. Teoría cultural . . . . .</b>	<b>91</b>
× 1. Base y superestructura . . . . .	93
× 2. La determinación . . . . .	102
× 3. Las fuerzas productivas . . . . .	109
4. De la reflexión a la mediación . . . . .	115
5. Tipificación y homología . . . . .	121
× 6. La hegemonía . . . . .	129
7. Tradiciones, instituciones y formaciones . . . . .	137
8. Dominante, residual y emergente . . . . .	143
9. Estructuras del sentimiento . . . . .	150
10. La sociología de la cultura . . . . .	159
<b>III. Teoría literaria . . . . .</b>	<b>165</b>
1. La multiplicidad del acto de escribir . . . . .	167
2. La estética y otras situaciones . . . . .	174
3. Del medio a la práctica social . . . . .	182
4. Signos y notaciones . . . . .	189
5. Las convenciones . . . . .	198
6. Los géneros . . . . .	206
7. Las formas . . . . .	213
8. Los autores . . . . .	220
9. Alineación y compromiso . . . . .	228
10. La práctica creativa . . . . .	236
<b>Bibliografía . . . . .</b>	<b>245</b>

x en Nombre Palvo.com  
 www.geocities.com/palvo.com