

INTRODUCCION

El pensamiento, según enseñaba Aristóteles, discurre, es decir, transita caminos, explora rumbos inéditos. Este libro no pretende otra cosa o, al menos, tal era su pretensión original: discurrir, transitar. Escrito y leído se ha quedado en eso, aunque advirtiendo cierta disparidad en relación con la idea originaria. El propio tránsito se convirtió en objetivo del discurso, el propio discurso en el trayecto del tránsito. No habrá así, en el itinerario, objeto a descubrir sino el propio itinerario, y ello ofusca al autor tanto o más de lo que pudiera ofuscar al lector.

La previsión original y nebulosa trataba de llegar a un compromiso en torno al concepto de realismo literario en la obra de Lukacs. Lukacs debería ser, pues, el objeto a descubrir: el punto de partida y de llegada. En realidad, sólo el comienzo del trayecto coincide con la intención primitiva, pues el proceso se convirtió, sin pretenderlo, en discurso de sí mismo, cuando problemáticas ajenas se entrecruzaron con la problemática mediatriz: ¿Cómo conciliar objetividad crítica y tendencia literaria? ¿Cómo conciliar literatura y valor, discurso antropomorfo y conciencia? Naturalmente estas preguntas no surgían por sí solas y obedecían también a una génesis personal. Son el resultado de la ruptura con un tránsito anterior. Aunque el lector no necesita orientaciones de esta índole, nunca están de más para comprender algunos detalles marginales, algunas predilecciones: el primer acercamiento al tema fue académico y la primera deuda, maritena. Los interrogantes así sugeridos exigieron acudir a la

poética hegeliana y a la síntesis crociana. Después llegó Sartre y su compromiso. Y del compromiso una etapa sociológica presidida por Lukacs. De la abandonada inspiración mariteniana y crociana restan, no obstante, en estas páginas, algunas huellas, que no responden tanto a preocupaciones vigentes como al interés por finiquitar con entusiasmos superados. El lector debe, creo, comprenderlo y disculparlo. Y también porque buena parte de la indagación crítico-literaria nacional —de la que nos hemos hecho eco— discurre todavía plácidamente por estos parajes. Todo discurso lleva algo de personal, un retazo del recuerdo, un diapasón oculto que vibra inesperada y, por qué no, arbitrariamente. La crítica a la obra langloissiana, así como al «¿Qué es literatura?», de Sartre, lo evidencia. La relevancia que se ha dado a ambos textos deriva, por tanto, más de una necesidad de autoexpresión que del valor objetivo —indiscutible, por otro lado— de los citados textos. Pero junto a esta dimensión arqueológica o arcaica, la trayectoria ofrece su preocupación actual desvelándola con claridad de entre estas latentes y justificables preferencias. El punto de partida, repito, es Lukacs. El punto de llegada también debería serlo. Pero el cruce inesperado surgió de la propia neutralidad del trayecto, que lo hacía originalmente imprevisible: el estructuralismo. Afrontarlo era inevitable. Tanto por un acto de honestidad personal como por la propia imposición de la disputa. Sobre este esquema el autor arriba a su propia perplejidad y trata con plena conciencia de transcribirla. No hay, por tanto, como se apuntó en principio, el hallazgo de un objeto sino el afrontamiento de una disyuntiva demarcada por el mismo progreso del discurso. De Lukacs a la teoría crítica y a Della Volpe el sendero nos pareció claro, pero el cruce con el estructuralismo complicó las perspectivas del primer vaticinio.

Nos pareció que no era bueno prescindir del decorado a la hora de iniciar el recuento y por eso nos hemos detenido en aclaraciones marginales. Tal vez sirva, como primer punto de partida, para alumbrar esta ambigüedad provocada por el cruce casi temperamental de los criterios, atender la sugerencia lukacsiana contenida en *Historia y conciencia de clase*:

«el método dialéctico consiste en el predominio metodológico de la totalidad sobre los momentos particulares». En cualquier caso este libro ha adoptado tal principio como método de indagación. Su más firme propósito lo constituye su proyecto de contribuir a una crítica de la literatura fundamentada en una crítica dialéctica de la cultura. O, si se quiere, a la prueba de que la crítica de la literatura es sólo un aspecto, un apartado definido por calidades discernibles mediante el análisis, de la teoría crítica de la sociedad.

Esta es la razón, puesto que ya hemos declarado la actitud que preside estas páginas, por la que no nos parece oportuno prescindir del artificio que engendra las criaturas sometidas a juicio. Si descartáramos su progenitura no nos situaríamos con ello frente al fenómeno puro. La esencia del fenómeno consiste, en este caso, en su impureza, en no tener esencia propia, en participar de una totalidad superior, infraestructural, sociológica, económica, histórica, o como quiera que se la denomine. Con esto no hacemos más que sugerir la dirección de las huellas interrumpidas por Lukacs al elaborar su «Estética»: «separar la investigación histórico-genética del análisis filosófico del fenómeno surgido en cada caso daría lugar, si se hiciera con pretensión metodológica, a una deformación de los hechos verdaderos. La genuina estructura categorial de cada fenómeno de esta clase está vinculada del modo más íntimo a su génesis». En declaraciones análogas, la continuidad entre «Historia y conciencia de clase» y la «Estética» está asegurada.

Inevitablemente esta preocupación por la genética, tan cara al método dialéctico, debería entrar en conflicto con el tema del estructuralismo: ¿cómo conciliar o cómo decidir entre génesis y estructura? El ensayo no diseña sólo el planteamiento de esta disyuntiva, ni se limita a plantear cómo la disyuntiva surge con apariencia inocente cuando todo parecía resuelto a favor de un sociologismo dialéctico y total; en este conflictivo momento de la indagación se ha pretendido desmenuzar los distintos elementos de la aporía, a fin de ver si había alguna posibilidad de solución. Pero este mismo propósito ha obligado a introducir, en una trayectoria que desde el primer instante pretendió ser fiel a la

inspiración lukacsiana, un instrumental nuevo y de distinta procedencia. Por eso, frente a las abscisas de la inspiración, las ordenadas de la metodología no han podido ceñirse con rigidez a una lectura exclusiva y comparada de la obra de Lukacs. Ello hubiera resultado inmovilista. A riesgo de ser temerarios, hemos pretendido en este punto llevar más allá de sus propios fundamentos, desenredando los cruces de diversas problemáticas (Althusser), el rumbo interrumpido de la «Estética». Para esta labor ha sido de especial ayuda la obra de Goldmann, un lukacsiano renovador de Lukacs, que ha aunado a la sociología dialéctica el método estructural. No hay, sin embargo, que dejarse deslumbrar por la aparente composición de la fórmula «estructuralismo genético». En Goldmann prevalece una clara decisión a favor de uno de los términos de la disyuntiva; se trata más bien de un «genetismo estructural» o estructurado que, en alguna medida, aunque sin modificar el término favorecido de la opción, hemos tratado de dulcificar. En efecto, para Goldmann lo genético y lo dialéctico siguen conservando un valor sustantivo, mientras que lo estructural es el resultado de una laboriosa absorción. Sobre el particular, los debates reunidos en torno a «Las nociones de Estructura y Génesis» son reveladores. Incluso el propio Piaget, de quien Goldmann se considera discípulo directo, vacila en admitir, o mejor, rechaza sin matices el sentido estructuralista de las nociones goldmanianas.

No es de extrañar, por tanto, que este libro, nacido de semejantes influencias y crecido mediante la reflexión de un proyecto de síntesis entre la crítica dialéctica y el método estructural, exhiba algunas ambigüedades y vacilaciones. Hoy, cuando más de dos años después de su redacción reelaboro este prólogo e introduzco algunas revisiones imprescindibles de detalle, me parece tener superados algunos puntos vacilantes. Todavía, sin embargo, no es suficiente para una perspectiva que me permita elaborar una objetivación más estable.

En cuanto al contenido, se divide en dos partes. En la primera me someto con bastante puntualidad a los esquemas,

conceptos y criterios propiamente lukacsianos, tratando de liberar sus textos de algunas limitaciones derivadas, ya de la rigidez del sistema, ya de los dogmatismos circunstanciales explicables por la influencia que la coyuntura política tuvo siempre, de una manera o de otra, en la obra de Lukacs. El interés de esta primera etapa se centraliza en la búsqueda de un concepto del contenido literario que no traicione la necesaria dimensión crítica de la literatura, pero que no le impida tampoco el vuelo libre de su inspiración.

En la segunda se recoge y se discute la amplia reacción formal contra la dialéctica y sus categorías, engendrada al socaire del estructuralismo: totalidad, contradicción, determinación, son términos puestos a debate y más que discutidos, marginados. No obstante, el brote, muchas veces brillante, de fórmulas eclécticas, se nos ha impuesto la necesidad ineludible de una opción límite entre los dos términos de una apremiante alternativa que se nos plantea irresoluble: totalidad/estructura. Nuestro compromiso estableciendo un «estructuralismo genético» en el sentido más propio de los términos y no como un «genetismo estructural» rehuye, pensamos, todo sincretismo mas sin ignorar la objetividad de indiscutibles contribuciones. La *teoría crítica* adonde por cauces naturales desemboca el sociologismo dialéctico evidencia cierta propensión teorícista y retórica, cierta inflación semántica, cierta dimensión especulativa del discurso crítico, lo cual reclama un necesario y más riguroso autocontrol. Y encontramos en el procedimiento estructural una fórmula adecuada, una instrumentación idónea para garantizar la estabilidad de la dialexis. De este modo el estructuralismo debería devenir —en nuestro juicio— *disciplina* fundamental de toda teoría crítica de la sociedad.

Tal decisión se apoya en el criterio de que literatura no es sólo lenguaje, sino discurso, y que entre estructuralismo lingüístico y estructuralismo crítico-literario hay niveles insuperables que impiden una trasposición sin más de la metodología estructural, cosa que a veces, con abuso, se hace. Ya he tenido ocasión de advertir en otros contextos, al tratar de comprobar las dificultades de una extrapolación del método

estructural a la ciencia jurídica (*), que estos niveles diferenciales aparecen claros cuando se advierte la distancia que separa la lengua —tejido común y neutral— de los fenómenos axiológicos, como el derecho, el arte o la literatura, ante los cuales no caben esquemas neutrales sino que suscitan un juicio crítico. No es posible, en mi opinión, o mejor dicho, no es suficiente, limitarse, como hace gran parte del estructuralismo francés, al examen de la obra considerada como un sistema cerrado, porque la obra no es un sistema del mismo tenor que lo es la lengua. La estilística o la teoría de los géneros tal como la trata Todorov en su «Introduction à la littérature fantastique» pueden resolverse perfectamente en un nivel formal de oposiciones y diferencias, pero no así el significado de la obra que debe devolverse al reino de este mundo que lo gestó y en el que ha de reinstalarse. De hecho, algunos análisis, como el de Jakobson en torno al poema «Los gatos», de Baudelaire, sólo en apariencia se centralizan en torno a la exclusividad del poema. En ese célebre ejercicio crítico, cuya maestra y sutileza es inevitable ponderar, Jakobson subordina en las conclusiones su labor crítica a una remisión a fenómenos exteriores al poema cuando deduce que «para Baudelaire la imagen del gato está estrechamente ligada a la de la mujer». Hay en esta afirmación un salto a la exterioridad que rompe la clausura del análisis, lo cual nos congratula advertir porque demuestra cómo la crítica estructural no es tan cerrada ni tan neutral como a veces por sí misma pretende. La disección de la estructura del soneto ha de entenderse entonces como un ejercicio instrumental, sin duda el más eficaz de los que hasta ahora se han utilizado, en función de un juicio crítico global que instala la obra en su nivel discursivo. En este punto, Estructura y Dialéctica, lejos de contradecirse, se complementan. Lo cual no debe sorprendernos demasiado si hemos de creer a Lévi-Strauss cuando en el último capítulo de «El Pensamiento salvaje» sostiene que «la razón dialéctica es siempre constituyente: es la pasarela que tiende

(*) *Estructuralismo y Derecho*, Antonio Hernández Gil y otros. Véase *Para un estructuralismo jurídico*, Luis Núñez Ladevéze. Alianza Universidad. Madrid, 1973.

sin cesar la razón analítica por encima de un abismo del que no percibe la otra orilla, aunque sabe que existe, y debe constantemente alejarse. El término razón dialéctica comprende, así, los esfuerzos perpetuos que la razón analítica tiene que hacer para reformarse, si es que pretende dar cuenta del lenguaje, de la sociedad, del pensamiento. Y la distinción entre las dos razones no está fundada más que en el alejamiento transitorio que separa a la razón analítica de la inteligencia de la vida». Sólo que estos esfuerzos «para reformarse» son también esfuerzos para «autocomprenderse», para instalar su propio sentido en el devenir que la impulsa; y que la transitoriedad de este alejamiento no está decidida de antemano y puede apostarse que se prolongará sin cesar. Sobre esta apuesta y su sentido versan, ciertamente, algunas de las páginas de Goldmann que han sido objeto de especial deliberación por nuestra parte. Pero, además, es a esa «inteligencia de la vida» a la que tratamos de hacer justicia cuando se decide utilizar la razón analítica como instrumento del análisis crítico literario en función de una teoría crítica de la sociedad. Y en este punto lleva especial razón Lévi-Strauss, pues lo que se pretende dar cuenta al enjuiciar una obra literaria o artística no es sólo la desenvoltura interior de su estructura, sino su conexión exterior con el lenguaje, la sociedad y el pensamiento. Aquí, en efecto, pueden coincidir y conciliarse, previos retoques, ajustes y desajustes, previo desenredo del cruce de problemáticas diversas, el método dialéctico de Lukacs y el estructural de Jakobson, la teoría crítica de la sociedad y el grado cero de la escritura, la totalidad concreta y la metasemiótica. La estructura de la obra pierde su clausurada rigidez conectada con la inteligencia de la vida, y esta inteligencia puede ganar un nuevo control de sí misma a través del corsé, de la norma o de la disciplina estructural.

Esta subordinada complementariedad entre Estructura y Dialéctica es lo que hemos querido subrayar al titular estas páginas, acaso con excesiva presunción, como *Crítica del Discurso literario*. Porque nos interesa señalar que lo literario constituye un discurso y, en esa medida, está compelido y atravesado por una suerte de razón definida por una lógica

específica. Somos conscientes de que este tema del discurso puede plantearse también en un nivel estrictamente estructural como ha pretendido hacerlo Foucault en su «Arqueología del saber». Pero, aparte de que esa presunta arqueología se eleva sobre una hipótesis que no ha conseguido despejar todavía los principios de su propia edificación, incluso en la trayectoria foucaultiana el discurso tiene una trascendencia crítica. Así, pues, en tanto discurso, la literatura se separa y se distingue de otros procesos de significación que no son discursivos aunque sean inteligibles, como el arte; y por su lógica peculiar se distingue de otros procesos de significación que son discursivos, como la ciencia o el lenguaje cotidiano. En qué medida es discurso y por qué lo es, constituye la principal motivación de estas líneas que se instalan, de tal manera, en un reino temático de preocupaciones críticas y metodológicas palpitantes y actuales.

Después de haber escrito estas páginas han aparecido en castellano algunos libros cuyos planteamiento y tema afectan en buena parte a nuestro trabajo. De entre este material hay una obra que no merece pasar desapercibida; me refiero a la «Semiología del mensaje objetual», de Maltese. Un poco más alejados, pero de fecunda lectura, los «Ensayos lingüísticos» de Hjelmslev también se les debe una referencia, así como a la «Crítica estilística», de José Luis Martín, y el «El arte y sus objetos», de Richard Wolheim. El libro de Maltese incide en el tema del deslinde entre el mensaje artístico y el literario. Aprovechando el rigor de la exposición dellavolpiana llega a elaborar contrastes aún más definidos y estrictos que los de su compatriota, como su acertada distinción entre fenómeno lingüístico que siempre es de naturaleza discursiva (añado) y fenómeno artístico, que sólo es de naturaleza *comunicativa*, entendiendo que lo lingüístico y lo artístico entrañan una determinación posterior y contrapuesta de la comunicación. Esta diferencia, que según Maltese consiste en una «identidad metafórica» entre el lenguaje artístico y el literario —aunque esta expresión me parece que traiciona o exige demasiado de ambos términos: identidad y metáfora, difícilmente conciliables— es, sin embargo, fundamental, a fin de buscar las legítimas oposiciones entre lo

que es discurso y lo que no lo es, sin que ello signifique renunciar en el estudio crítico del arte a comprenderlo y analizarlo como un fenómeno simbólico o como un sistema comunicativo. También puede aplicarse al arte, desde luego, aquella exclamación de Greimas en su «Semántica estructural» y que nos apresuramos a recoger porque es oportuna para terminar de concretar nuestro punto de vista: «Cuán ingenuas parecen las pretensiones de ciertos movimientos literarios que desean sentar las bases de una estética de no-significación».

Para completar esta introducción haré algunas advertencias que me parecen útiles acerca de temas concretos: algunos escritores en castellano han sido objeto de un comentario pormenorizado. Por un lado, aquellos cuya obra actual se opone casi por principio a nuestros planteamientos; tal la de Ayala o la de Bousño, que nos parecen representativas de actitudes o posiciones más conservadoras. Frente al tradicionalismo idealista de Ibáñez-Langlois, exponemos nuestras dudas acerca de la concepción de la palabra-cosa poética, no obstante haber sido posteriormente objeto de una revalorización estructural como puede detectarse no sólo en representantes de la nueva crítica sino en estructuralista de la talla de Foucault cuando alude en «Las palabras y las cosas» a la palabra-objeto de Mallarmé. Ciertamente el pensamiento de Ibáñez-Langlois no está tan evolucionado que llegue a la actualidad del estructuralismo. Por otro lado, aquellos cuya reflexión parte de supuestos análogos y de perspectivas no enfrentadas por principio a la que desarrollamos. Los escritos de Rubert de Ventós, Eugenio Trías y Valeriano Bozal, nos han sugerido hipótesis o nos han obligado a una reconsideración de las que proponen. Por lo que respecta a este último relevo, se ha buscado esbozar el ámbito de acción de una *antítesis* literaria cuyo análisis sostenido posponemos para futuras y ya iniciadas incursiones en el tema. El trayecto, esbozado en este punto queda de este modo interrumpido antes del examen y determinación de los síntomas de la *antítesis* dramática y, por tanto, abierto a una prospección no del todo previsible.

La determinación de la «*antítesis*» literaria sitúa al crítico

frente a dos concepciones opuestas, pero igualmente agresivas de lo literario: el sociologismo y el irracionalismo esteticista. La polémica con el esteticismo, aunque siempre esté presente como telón de fondo, es sólo ocasional. Dadas las premisas que se han dispuesto no tenía sentido prolongar un debate minucioso frente a una exposición que ha sido descartada en el punto de partida. La discusión del sociologismo es más lenta y laboriosa, pues está impuesta en la misma temática lukacsiana y es una de las ofertas que gravitan con más frecuencia sobre lo literario cuando ha decidido tomar partido por el reino de este mundo. En opinión del gestor de estas páginas, la inclusión de la crítica literaria en una teoría crítica de la sociedad no debe tener como fundamento la reducción de los contenidos literarios a generalizaciones ideológicas. En esta convicción coincide con la de algunos teóricos dialécticos —sin excluir al propio Lukacs—, como, por citar un ejemplo especialmente relevante, Galvano della Volpe, cuya obra es objeto de especial atención.

La sistemática, tesis, método, etc., adoptados responden a la intención de exponer un conjunto coherente de reflexiones, un cuerpo sistemáticamente distribuido y no una yuxtaposición de artículos reunidos sin otra justificación que la de su afinidad temática o su solidaridad crítica. En cuanto a estos extremos se, ha trabajado con interés e ilusión y sólo se aspira a que dicho esfuerzo sea patente en el ensayo que ponemos en manos del lector, a fin de que sea la objetividad del resultado la que fuerce a una estimación que deseamos favorable de sus contenidos (*).

Madrid, marzo 1973.

* Los textos entrecuadrados, excepto el que explícitamente pertenece a *Historia y conciencia de clase*, se han obtenido del «Prólogo» a la *Estética* de Lukacs. 4 volúmenes. Barcelona, 1965-1967.

Las demás obras citadas corresponden respectivamente a los siguientes datos:

Las nociones de estructura y génesis, Jean Piaget, Lucien Goldmann y otros. Buenos Aires, 1969. Proteo.

Estructuralismo y Derecho, Antonio Hernández Gil y otros. Madrid, 1973. Alianza Editorial.

Introduction à la littérature fantastique, Tzvetan Todorov. París, 1970. Seuil.

El pensamiento salvaje, Claude Lévi-Strauss. México, 1970. Fondo de Cultura E.

La arqueología del saber, Michel Foucault. México, 1970. Siglo XXI.

Semiología del mensaje objetual, C. Maltese. Madrid, 1972. Comunicación.

Ensayos lingüísticos, Louis Hjelmslev. Madrid, 1972. Gredos.

Crítica estilística, José Luis Martín. Madrid, 1973. Gredos.

Semántica estructural, A. J. Greimas. Madrid, 1971. Gredos.

El arte y sus objetos, Richard Wollheim. Barcelona, 1972. Seix Barral.