

# Sociología y Psicología en la Sociología de la Literatura \*

## Sociology and Psychology in the Sociology of Literature

HARVEY GOLDMAN  
Universidad de California, San Diego  
hsgoldman@ucsd.edu

### RESUMEN

Este artículo ofrece algunos apuntes acerca del desarrollo teórico de la sociología de la literatura atendiendo a la siempre problemática relación entre obra literaria y contexto social. Analiza asimismo el concepto de campo literario desarrollado por Pierre Bourdieu, como último intento brillante de resolver esa relación, mostrando cómo algunas de sus asunciones debilitan su capacidad analítica, y apuesta finalmente por una sociología de la literatura necesariamente comparativa como la mejor vía para establecer un marco teórico sólido para la disciplina.

**Palabras clave:** sociología de la literatura, Pierre Bourdieu, campo literario, sociología comparativa.

### ABSTRACT

*This article offers some observations about the theoretical development of the sociology of literature, paying special attention to the problematical relationship between literary work and social context. It considers the concept of the literary field elaborated by Pierre Bourdieu, the most recent attempt to resolve that relationship, and shows how some of Bourdieu's assumptions weaken his model. Finally, it argues that a comparative approach is the best way to construct a solid theoretical framework for sociology of literature.*

**Keywords:** *sociology of literature, Pierre Bourdieu, literary field, comparative sociology.*

---

\* Traducción de Marta Latorre Catalán y Héctor Romero Ramos

La interpretación de la literatura ha sido tema de reflexión escrita y está documentada en occidente al menos desde la *Apología de Sócrates* de Platón, pero la sociología de la literatura o, mejor, las sociologías de la literatura, no surgen hasta finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, junto con el mismo concepto de literatura y casi al mismo tiempo que se venía desarrollando la hermenéutica bíblica, aunque la hermenéutica, a pesar de los debates entre Schleiermacher y Hegel, no estuviera tan claramente vinculada con aquella nueva aproximación. No discutiremos aquí cuáles fueron los mecanismos que condujeron al desarrollo de dichas aproximaciones al «contexto» de la literatura. Tampoco discutiremos lo que se pensaba entonces sobre cómo tan particular contextualización podría contribuir a la comprensión de las obras de arte, ni qué papel jugó esta aproximación en los círculos cultos y eruditos o en los escenarios académicos para el desarrollo de disciplinas y discursos más sistemáticos y científicos <sup>1</sup>.

Estas aproximaciones sociológicas aparecen en la época de Madame de Staël y Hegel, a partir del argumento kantiano a favor de los juicios estéticos desapasionados y, desde entonces, se mantiene un debate —lucha en ocasiones— sobre casi todos sus aspectos como práctica académica habitual. Este debate ha sido heredado por una siempre problemática sociología de la «cultura», en su sentido más amplio, a partir de la idea marxista de la dependencia base-superestructura característica de todo modo de producción. Por supuesto, la pregunta que ha sobrevolado continuamente ese debate es si el estudio del contexto «social» es, efectivamente, un esquema analítico adecuado: ¿Qué procesos de «transformación» o «traducción» efectúa el artista y cómo estos contribuyen a su significado y creación? Desde luego han existido muchas corrientes de pensamiento formalistas, incluyendo el *new criticism* estadounidense y el estructuralismo francés, que han rechazado por completo la noción de algún tipo de contexto social o histórico al que acudir en busca de sentido, llegando incluso a crear una falacia «intencionalista» que descarta los factores externos a la propia obra de arte <sup>2</sup>.

El problema de cualquier sociología de la literatura no se reduce a la simple cuestión de situar una obra de arte en su específico contexto social. De hecho ¿cómo podríamos concebir semejante contexto cuando la propia noción de «sociedad» es una incorporación relativamente reciente dentro de las herramientas conceptuales del pensamiento occidental (elaborada quizás por primera vez por los pensadores de la Ilustración Escocesa)? Asumiendo que haya un número de marcos posibles de interpretación que pudiéramos construir para comprender las obras, ¿cómo, por ejemplo, podrían ser clasificados teóricamente?, ¿a cuál deberíamos dar prioridad?, ¿cuál de ellos sería más comprehensivo? De ser así, ¿cuál es el estatus de sus «hallazgos» y cuál es la relación de dicho marco con los demás y con sus respectivos «hallazgos»? ¿Es el problema de la clasificación o el del ma-

---

<sup>1</sup> [N. del T.] En alemán en el original: *wissenschaftlich*.

<sup>2</sup> Véase la Parte Tercera de René Wellek y Austin Warren, *Theory of Literature*, San Diego y Nueva York, Harcourt Brace (Tercera Edición), 1977, para una crítica de «The Extrinsic Approach».

yor o menor carácter comprensivo el criterio adecuado o, más bien, deben esos marcos depender de las «preguntas» que se planteen a la literatura? Cuando ni siquiera esas cuestiones han sido resueltas, más difícil resulta responder al cómo conectar o «relacionar» una obra literaria con el contexto social y, a la inversa, cómo las características específicas de dicho contexto intervienen e influyen en la obra de arte.

Mientras que Montesquieu y Madame de Staël se interesaron por cómo entender la literatura como uno de los rasgos distintivos de las naciones y sus pueblos, Hegel y Marx se ocuparon del «carácter universal» de aquellas categorías y generalizaciones que traspasan fronteras nacionales e incluso barreras entre distintas civilizaciones. En el fondo, esto ha conducido a dos formas de entender el problema desde una perspectiva sociológica: por un lado, aquellos que estudian la literatura atendiendo a fenómenos como el «esteticismo» o la «decadencia» en un solo «espacio» nacional; por otro, quienes han enfatizado su carácter internacional, asociado a dinámicas presentes tanto en Europa como en otros continentes. A pesar de que el tipo de análisis «local» es necesario, nos puede llevar al engaño de atribuir «causalidad» a lo que a menudo son sólo factores locales. El problema del contexto ha hecho necesario adoptar una perspectiva comparada para el análisis de los fenómenos literarios que con frecuencia va más allá de límites nacionales y para la que incluso un contexto aparentemente «general», como el feudalismo o el capitalismo, se ha desarrollado, institucionalizado e incorporado en nuestra cultura de diversas maneras, dependiendo no sólo de caracteres nacionales sino incluso regionales. Sólo una tipología que tenga en cuenta la variedad de esas fuerzas y formas tiene alguna posibilidad de procurarnos un enfoque valioso. Al mismo tiempo, el afán de generalización puede conducir a la dependencia de explicaciones «justificadas» o establecidas a partir de otros marcos teóricos derivados de asunciones y categorías cuya influencia está preestablecida, no demostrada. Esto es cierto tanto para explicaciones materialistas, como las de Hauser o Goldmann, como para marcos más sutiles, como los de Foucault o Bourdieu. El «macrocosmos» no puede ser revelado a través del «microcosmos», sin importar lo sofisticado que sea el esquema deductivo o la flexibilidad de los conceptos utilizados. Sólo un enfoque verdaderamente comparativo puede ofrecer resultados útiles, ya estemos hablando de humanismo, romanticismo o expresionismo. De lo contrario simplemente estaremos re-nombrando y re-clasificando objetos dentro de nuevas categorías, ubicándolos en esquemas académicos quizás más satisfactorios pero que acaban por ofrecer siempre lo mismo.

El análisis del arte que plantea Bourdieu en «Flaubert's point of view» comienza con una crítica a lo que él considera enfoques no sociológicos en la comprensión de los textos, ya presten atención a la personalidad y vida del autor o a la influencia de la clase social. Bourdieu distingue particularmente entre lo que él llama lecturas internas y externas (Bourdieu, 1988: 541). Las lecturas internas se centran únicamente en el texto, tratando de identificar estructuras o formas del discurso para descubrir su «principio explicativo». Bourdieu incluye entre los in-

ternalistas a los formalistas rusos que pretenden ver los textos en «relación», pero sólo en relación con otros textos. Esta tradición incluye tanto el comentario clásico como a los «estructuralistas». Las lecturas externas «vinculan las obras directamente con las características sociales de los autores o con su público real o esperado» (ibíd. p. 543). En este campo se incluyen las perspectivas que se han centrado en la personalidad del autor (Wellek y Warren), en la influencia de la clase social en la conciencia o el proyecto de un escritor (Sartre) o en el reflejo de la visión del mundo de un determinado «stratum» (Goldmann).

Lo que Bourdieu propone en su lugar es, de alguna manera, un acercamiento que incluya ambas lecturas, interna y externa. Su concepto clave aquí es el de «campo de producción cultural». «El microcosmos social que llamo *campo literario* es un espacio de relaciones *objetivas* entre posiciones... Uno no puede entender lo que está pasando sin reconstruir las leyes específicas de ese universo concreto» (ibíd. p. 544). Este campo crea un «espacio de los posibles» que define «el universo» de posibilidades y «funciones como un tipo de sistema común de referencia» (ibíd. p. 541). Dicho campo «refracta» la influencia del mundo —crisis económicas, cambio tecnológico, revoluciones— de manera que la sociedad influye en el campo afectando a su estructura y no directamente a los individuos.

El campo literario debe entenderse como un «espacio de posiciones que se corresponde con un espacio de posiciones estéticas homólogas. Se da una correlación (que debe ser confirmada empíricamente) entre el espacio de posiciones dentro del campo de producción y el espacio de las obras definidas a partir de su estricto contenido simbólico» (ibíd. p. 544). Ese espacio define las luchas. «En resumen... las estrategias de actores e instituciones implicados en las luchas literarias o artísticas depende de la posición que ocupan dentro de la estructura del campo, es decir, dentro de la estructura de distribución de capital y prestigio... convenida por sus iguales y por el público en su sentido amplio, así como por su interés en preservar o transformar esa estructura, en mantener las reglas del juego o bien subvertirlas.» (ibíd. p. 545). La lucha entre aquellos que tienen el control y sus competidores depende de un espacio de posibilidades heredado.

Esta noción de producción artística inserta en un mundo literario definido por oportunidades y posiciones literarias en competencia no es algo nuevo. Lo que sí es nuevo es el brillante intento de Bourdieu de proporcionar unas «leyes» que definen las fuerzas y los resultados de tan competitivo y diverso mundo. Este es un avance extraordinario sobre aquellos enfoques en sociología de la literatura que han trabajado a partir de dinámicas muy generales o desde marcos teóricos demasiado vagos. Pero, tomando en consideración las importantes cuestiones que nos plantea una sociología comparativa de la literatura, surgen serias dudas acerca de si la comprensión sociológica de la literatura pueda dar cuenta tan completa y exclusivamente de un «campo» de cualquier tipo de producción. Los resultados de estas luchas y búsquedas artísticas dependen ciertamente de varias disputas «objetivas» entre proyectos artísticos y dinámicas del mundo literario, pero al mismo tiempo resulta claro que las posiciones que los artistas plantean no son simple-

mente los esfuerzos de artesanos con nuevas perspectivas de encontrar un lugar para sus mercancías o incluso montar un mercado, sino que están también enraizadas en profundas experiencias psicológicas de los creadores y para los que asimismo tienen enormes consecuencias psicológicas. No se trata tan sólo de problemas profesionales cuyos resultados son dictados por sabias inversiones en capital cultural o por el hecho de adoptar una posición original dentro de campos homólogos. Más bien están enraizados en conflictos psicológicos y personales con resonancia evidente en ciertos sectores sociales (algunos de ellos agonizantes), que, asumimos, derivan de experiencias familiares y, más en general, sociales, desde aquellas con hermanos, padres y amigos hasta otras con competidores en el ámbito profesional, élites o incluso con realidades políticas y sociales. Las «decisiones» que los artistas toman no son meros malentendidos, en el sentido de haber sido realizadas sin un método deliberado, claro y racional, para calcular su inversión, sino que son al mismo tiempo conscientes e inconscientes, entendiendo con esto que no abarcan la totalidad de inversiones psicológicas y sus implicaciones. Es más, dichas decisiones tienen consecuencias de extraordinaria importancia para los artistas, ya tengan estos una implicación más social o más formalista, pues plantean continuas cuestiones —si no dudas— sobre el valor de lo que hacen, de lo que son o de lo que crean.

Bourdieu y sus defensores (que este tenga y necesite defensores es una muestra de hasta qué punto su trabajo no es mera sociología «objetiva») sostienen (aplicando demasiado literalmente las sugerencias de Cassirer sobre la ciencia y sus «relaciones») que los tipos de construcción de los campos y sus relaciones que Bourdieu propone deben servir como el marco en el cual el resto de análisis literarios han de situarse para dotarse de sentido e importancia. Esto es lo más significativo del trabajo de Bourdieu sobre Flaubert. Pero esta posición prejuzga la importancia o el peso relativo que ha de asignarse al campo literario en cada caso, incluso antes de llevar a cabo una investigación detallada del texto y el contexto. De hecho, a pesar del enorme valor analítico del esquema de Bourdieu, muchas otras «escuelas» han investigado en mayor o menor medida el mismo fenómeno que éste abordó para el caso de Flaubert. Bourdieu crea el modelo más sofisticado y elaborado conceptualmente de este tipo de «espacio» puro, ajeno a otros factores, pero, como muchos otros críticos, su perspectiva sigue estando limitada a las «condiciones materiales» del arte, aunque la suya sea una propuesta más flexible y eficiente que la que a menudo se encuentra, por ejemplo, en la crítica marxista. Lo que no han aportado los defensores de este sistema es un modelo convincente de las relaciones entre los niveles «psicológico» y «sociológico» del mundo artístico y sin eso no nos es posible entender la disposición (vivida como una necesidad) de contar historias de forma escrita, de jugar con los sonidos y el ritmo de las palabras en formas métricas, de indagar en la historia... Todo eso no puede resolverse con una mención de pasada al papel de las «trayectorias».

El constante recurso interpretativo al concepto de campo, tal y como se comprende actualmente, enturbia esa realidad. Corremos el riesgo de ver las obras li-

terarias sólo como objetos de producción cultural, como constructos, como herramientas en una lucha competitiva de individuos aislados tratando de imponer su posición dominante en el mercado. La interpretación de los textos literarios corre aquí el riesgo de no captar la significación simbólica de las obras para sus lectores en diferentes períodos de tiempo o para sus intérpretes u otros escritores, convirtiendo las obras casi en objetos totémicos cuyo poder mágico para obtener reconocimiento es su cualidad decisiva, pero cuya magia no puede realmente ser explicada.

La propia posibilidad de construir estos «campos puros» es un producto de avances intelectuales relativamente recientes. Lo que Weber llamó modernas esferas «racionalizadas» de acción gobernadas por sus «propias leyes» (*Eigengesetzlichkeit*) sólo se convierte en una opción metodológica con el desarrollo tanto de una conciencia social como de una epistemología arraigada en el avance y la hegemonía cultural de la ciencia, la economía, la política y el derecho a través de un conjunto de prácticas llevadas a cabo por profesionales que se esfuerzan durante décadas, si no siglos, para defender su concepción de la «autonomía» de sus prácticas de conocimiento y su control sobre estas, sin la influencia de las formas de control tradicionalmente ejercidas sobre ellos por diversos poderes sociales, políticos y religiosos, esperando dirigir sus criterios y resultados hacia fines «sustantivos». Este desarrollo de esferas «formalmente racionales», cuyas lógicas de producción no se verían afectadas por normas éticas u objetivos externos al grupo de participantes o a los mecanismos de las esferas que ellos controlan y en las que intervienen, es un logro relativamente reciente en el desarrollo de esos ámbitos, tal y como Durkheim sostuvo, a grandes rasgos, en su análisis de la división del trabajo. Pero la noción de que los resultados de la producción en dichas esferas puedan ser determinados por la interacción de un «campo de poder» y un «campo artístico» o un «campo de posiciones» y un «campo de toma de posiciones» implica imaginar que nuestro modelo no es tan sólo un «tipo ideal» (y Bourdieu rechaza específicamente el enfoque weberiano del tipo ideal a la hora de pensar en modelos), sino una verdadera descripción del funcionamiento de la vida social. Más bien es un modelo construido sobre asunciones muy concretas, «controlado» por el uso exclusivo de concepciones específicas de las motivaciones humanas que «excluyen» todas las demás, pero en principio con el solo propósito de depurar nuestro modelo y, por tanto, contribuir a calibrar el peso que tienen los factores que hemos aislado de nuestros resultados.

Tan sólo la relativamente reciente profesionalización de las disciplinas, especialmente de las universitarias o de los movimientos y corrientes artísticos y literarios, podría inspirar a los sociólogos para prestar su atención primordialmente a dichos «campos» como el marco decisivo para situar la producción literaria en relación con el «espacio» de otras obras. Esto implica el riesgo de pensar que las formas desarrolladas en el presente tienen influencia en situaciones del pasado bajo condiciones anteriores a la propia aparición de esas formas —e incluso podemos tener serias dudas sobre su utilidad para el presente. De ahí que dichas

construcciones puedan terminar por nublar los auténticos factores que determinan la literatura y otras formas de producción cultural al aplicar este tipo de proyecciones sobre situaciones culturales radicalmente diferentes.

La obligación de reflexividad y auto-conciencia nos exige reconocer que incluso lo que a veces parecen categorías «objetivas» para los sociólogos, como «campo», «*habitus*», «capital cultural», etc., fueron promovidas inicialmente en una lucha académica e intelectual dirigida hacia objetivos no solamente «científicos», sino también sociales e intelectuales u otros más ambiciosos; es decir, por redes conceptuales, educativas, profesionales, corporativas, etc. Esto es tan claro y llamativo en el caso que nos ocupa, que es necesario «desnudar» esos conceptos de los excesos *conflictivistas*<sup>3</sup> que Bourdieu y sus seguidores han introducido en su modelo; al igual que fue necesario hacerlo con Marx anteriormente y con otros sociólogos cuyo trabajo se desarrolló también en un ambiente de fuertes conflictos sociales en los que se vieron implicados. No podemos simplemente «usar» esas categorías, así como tampoco podemos «simplemente» usar las de Marx, como si fueran «herramientas» que acabamos de «encontrar», cuya función, límites y posibilidades son transparentes e invariables en la «traducción» de un marco a otro. Si lo hiciésemos, correríamos el riesgo de importar el resto de asunciones, marcos, implicaciones y fundamentos asociados a esos conceptos como si los tuviera adheridos y debieran ser cuidadosamente separados si queremos utilizarlos con el sólo propósito de la investigación sociológica y no, además, como las armas en las que se acaban convirtiendo.

Weber estaba en lo cierto al asegurar que el tipo de explicaciones que podemos desarrollar en cualquier período depende de los desarrollos epistemológicos de esa y anteriores etapas, y que el valor de la obra de, por ejemplo, Adam Smith o Karl Marx, no reside en una exhaustiva y comprehensiva explicación del capitalismo, sino más bien en la creación de «tipos» puros que puedan ser utilizados para aislar características específicas de la realidad. Quizás esto derive de la particular combinación weberiana de neo-kantismo y fenomenología husserliana, pero en términos epistemológicos asumimos que las ciencias sociales contemporáneas no han sido aún capaces de mejorarlo, de ir más allá. Sirva esta aclaración para mostrar que el tipo de análisis que Bourdieu y sus acólitos han aportado es no sólo confuso sino, también, basado en ilusiones y pretensiones científicas puestas al servicio (sin ocultarlo) de la construcción de una «verdadera» ciencia social —construida casi exclusivamente desde casos franceses más que desde un análisis comparativo— capaz de desplazar al resto.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. 1988. «Flaubert's point of view», *Critical Inquiry*, vol. 14, núm. 3.

<sup>3</sup> [N. del T.] La cursiva es del traductor.