

CAPÍTULO 5

¿El fin de la representación realista?

Antonio Camou

Balzac, al que yo considero un maestro del realismo... nos da en la Comedia Humana una excelente historia realista de la sociedad francesa, ya que, bajo la forma de una crónica, describe casi año con año, desde 1816 hasta 1848,...en torno a este cuadro central agrupa una historia completa de la sociedad francesa de la cual yo, hasta en las particularidades económicas... he aprendido mucho más que de todos los historiadores, economistas y estadistas de profesión de todo este periodo.

Friedrich Engels (1888)

La crítica al “universalismo, al humanismo y al racionalismo -ha enfatizado Chantal Mouffe- tiene muy diversas procedencias y está lejos de haberse limitado” a una corriente particular; desde este punto de vista, diferentes corrientes innovadoras del siglo XX, como el postestructuralismo, la filosofía de “Heidegger y la hermenéutica filosófica posheideggeriana de Gadamer, el último Wittgenstein y la filosofía del lenguaje inspirada en su trabajo, el psicoanálisis y la lectura de Freud propuesta por Lacan, el pragmatismo estadounidense”, entre otros, han puesto en cuestión, desde diversas perspectivas, “la idea de una naturaleza humana universal o de un canon universal de racionalidad a través del cual la naturaleza humana podría ser conocida, así como también la concepción tradicional de verdad”. En este marco, un principio común de la crítica al esencialismo ha sido el abandono de la categoría de sujeto moderno como “la entidad transparente y racional que podría otorgar un significado homogéneo al campo total de la conducta por ser la fuente de la acción” (Mouffe, 1999, p.107).

La erosión de toda fundamentación última del conocimiento y de la acción, así como la apertura hacia la contingencia en el marco de una reflexión que ha abandonado antiguas certezas metafísicas, tiene como uno de sus correlatos principales la renuncia a un capítulo clave del pensamiento y la sensibilidad modernas: la aspiración ingenua del sujeto a una “representación realista” del mundo, o en otros términos, el ocaso de la falacia del conocimiento –pero también del arte- como mero “espejo de la naturaleza” (Rorty, 1989). Así, desde la pintura a la filosofía, desde la literatura hasta la sociología, pasando por diferentes registros discursivos, la idea de un sujeto capaz de un conocimiento absoluto, que puede devolvernos una “re-presentación”

fotográficamente perfecta de la realidad se fue diluyendo como vector gnoseológico y artístico desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX.

En este contexto, suele no ponerse demasiada atención al hecho de que la palabra “sociología” y el vocablo “realismo” –como nombre de una concepción pictórica y literaria-, hayan comenzado a circular en Francia más o menos hacia la misma época. Prestar atención a esta genealogía común, creemos, nos permitirá comprender mejor la trayectoria que seguirán luego algunas vertientes del arte y del pensamiento social contemporáneo.

Por cierto, esta genealogía hunde sus raíces en sustratos más profundos, cuyas huellas nos llevan hasta el período en el que se produce la emergencia misma de la modernidad occidental, que tanto le debe a Galileo (1564-1642), a Bacon (1561-1626) o a Descartes (1596-1650), como es tributaria del legado de Cervantes (1547-1616), de Montaigne (1533-1592), o de Shakespeare (1564-1616). En ese contrapunto, tan esclarecedor como complementario, se dejan ver los trazos de una dialéctica secular: mientras la construcción del discurso filosófico y científico se ha orientado a la búsqueda de lo general, le ha correspondido a la literatura la misión de escudriñar “el mundo de la vida”, y así mantenerlo bajo una “iluminación perpetua” (Kundera, 1992, p.13). En ese vasto y plural derrotero, las intersecciones, los paralelismos, las disonancias y las convergencias entre la ficción literaria y las ciencias sociales se acentuarán durante el siglo XVIII, época en que estas “dos maneras de abordar el estudio de la vida social adquirieron su forma característica moderna” (Berger, 1979, p. 12). Pero será especialmente en la centuria siguiente cuando un conjunto de problemáticas afines –“comunidad, masas, poder, desarrollo, progreso, conflicto, igualitarismo, anomia, alienación”- capturarán por igual la imaginación de estudiosos y creadores:

Lo que... percibí en mis indagaciones fue la estrecha relación que, a lo largo del siglo XIX, tuvieron tales temas en sociología con otros casi idénticos en el mundo del arte –pintura, literatura, incluso música- y, más aún, la profunda afinidad de las fuentes de inspiración, estímulo y realización de estos temas. Sociología y arte están estrechamente ligados (Nisbet, 1979, p. 12).

Pero lo que unos ven como un territorio habitado en común, otros autores lo consideran más bien una tierra disputada. En esa lucha se dirime (o se habría dirimido) una cierta supremacía interpretativa en torno al mundo que las revoluciones burguesas y el capitalismo industrial edificaron sobre las ruinas del antiguo régimen:

...desde la primera mitad del siglo XIX se desarrolló una competencia entre una intelectualidad de ciencias sociales y otra intelectualidad literaria compuesta de críticos y autores que rivalizaban en interpretar adecuadamente la sociedad industrial y ofrecer al hombre moderno una especie de doctrina de la vida (Lepenies, 1994, p. 7).

Claro que la lectura de Lepenies se inserta en un marco de discusión más general, que atravesó sobre todo la cultura angloparlante entre mediados de los años cincuenta y la mitad de la década del sesenta del siglo XX, y que principalmente protagonizaron el físico y novelista inglés Charles Percy Snow (1905-1980) y el crítico literario británico Frank Raymond Leavis (1895-1978). Más allá de sus pormenores, la querrela identificaba dos grupos antitéticos: de un lado, los humanistas y literatos, y de otro, los científicos que trabajan en las ciencias “duras”, separados por una grieta de mutua incompreensión, que caracterizaría cada una de las orillas de las “dos culturas” (Snow, 1977). En ese cuadro, definido por la contraposición –o supuesta contraposición- entre dos campos, el estudioso alemán ubica el híbrido sitial que le correspondería a la sociología: “una tercera cultura en la cual se oponen desde su nacimiento orientaciones científicas y literarias” (Lepenies, 1994, p. 7). Y para probar su tesis efectúa un atractivo viaje por un período histórico clave –entre finales del siglo XIX y comienzos del XX-, en el cual indaga la constitución del saber sociológico como disciplina científica a la par de la configuración del campo literario como esfera relativamente autónoma, sobre el telón de fondo del desarrollo de las ciencias físico-naturales.

Recorrer los múltiples puntos de contacto, así como las diversas líneas de fuga, entre la literatura y la sociología es una aventura fascinante, pero nos llevaría muy lejos de nuestros propósitos. Más bien, a partir de las consideraciones antedichas, lo que nos proponemos en estas breves notas es seguir la pista del surgimiento de dos vocablos coetáneos –“sociología” y “realismo”- y a partir de allí tratamos de hilvanar un diálogo muy básico e introductorio entre dos constelaciones de prácticas: de un lado, la que identifica a la pareja formada por el realismo (literario o pictórico) y la teoría social clásica; de otro, la que muestra las fronteras nómades que unen (o separan) a la literatura y la teoría social contemporánea⁵¹.

⁵¹ El papel de la literatura en la conformación de la obra de los autores “clásicos” ha sido varias veces destacada. Por ejemplo, para una revisión de la presencia de Shakespeare en Marx véase el documentado trabajo de (Sazbón, 1981). Una inspiradora lectura que rescata la herencia intelectual de Goethe en la sociología de Max Weber, así como las “afinidades electivas” entre el autor de *Economía y sociedad* y la obra de Kafka, se encontrará en (González García, 1989, 1992 y 2007). Una investigación que pone en perspectiva la producción sociológica de Durkheim en relación con la novela francesa, tanto realista (Balzac, Flaubert) como naturalista (Zola), es Marinho (2018); las huellas del *suicidio anómico* en ciertos segmentos de la literatura hispánica son seguidas por (Fuster García, 2009); una mirada convergente entre el sociólogo francés y el novelista ruso Fiodor Dostoievski en torno a la criminalidad en (Ligarribay, 2016). De manera más general, una discípula de Pierre Bourdieu nos presenta una breve, actualizada y amena exposición de la problemática de la sociología de la literatura en (Sapiro, 2016); la flecha inversa -la influencia de la literatura y de las artes en el pensamiento sociológico- es seguida por el libro de (Roche Cárcel, 2012). Sin duda, un capítulo aparte merecería idéntico ejercicio para la sociología latinoamericana o para la producción sociológica en nuestro país; a título meramente ilustrativo baste señalar que uno de los pioneros de la sociología en la Argentina, Ernesto Quesada, destina una de sus contribuciones más originales al análisis de *Dos novelas sociológicas* (1891).

Las palabras, las imágenes y las cosas

- *No construyas un castillo de sospechas basándote en una palabra.*
 - *Nunca lo haré -respondió Guillermo-. Deje de ser inquisidor precisamente para no tener que hacerlo. Sin embargo, también me gusta escuchar las palabras, y reflexionar después sobre ellas.*

Diálogo entre Ubertino da Casale y fray Guillermo de Baskerville, EL NOMBRE DE LA ROSA, de Umberto Eco, Primer Día, hora Sexta.

Casi todos los viejos manuales tenían la porfiada costumbre de empezar contando la misma anécdota en torno al nombre de la disciplina. Cuando Auguste Comte –hacia las primeras décadas del siglo XIX- pensó la denominación que iba tener este nuevo campo del conocimiento que estaba ayudando a fundar apeló al título de “Física Social”. Pero abandonó esa etiqueta al enterarse que un estudioso belga –Adolphe Quételet- había comenzado a llamar así a sus estudios estadísticos, y se inclinó por el vocablo que ha llegado hasta nosotros, una fusión de una palabra latina (*socius*) y de un término griego (*logos*) para referirse al estudio de la sociedad.

Los eruditos han rastreado que el neologismo aparece por primera vez en una carta de Comte a Valat, del 25 de diciembre de 1824 (que es por cierto el mismo año en que rompe su relación con Saint-Simon), aunque el autor –en el prólogo que escribió un par de décadas después para sus primeros escritos- haya destacado que “a la vez filosófica y social, mi dirección fue irrevocablemente determinada en mayo de 1822... en el que aparece mi descubrimiento de las leyes sociológicas” (Comte, 1981: 4). En este punto hay que recordar que el 2 de abril de 1826 Comte inicia en su casa un curso de filosofía positiva al que asisten distinguidos científicos de la época (Henri Blainville, François Arago, Joseph Fourier, Alexander von Humboldt, entre otros), pero las clases deben suspenderse abruptamente luego de la tercera sesión por los trastornos nerviosos que sufrió el maestro. El 4 de enero de 1829 retoma sus clases particulares, y entre diciembre de 1829 hasta noviembre de 1830 imparte en el Ateneo Real de París, ante un público de unas doscientas personas, el curso que el año anterior había desarrollado en su domicilio (Cantero Núñez, 2016). Estas lecciones serán la base del célebre *Curso de filosofía positiva* que Comte publicará en seis volúmenes, entre 1830 y 1842. Y es precisamente en el cuarto volumen, publicado en 1839, que recoge las lecciones 46 a 51 del curso, donde el vocablo *sociología* llega al gran público en letras de molde para dar nombre a la nueva disciplina. Como destaca el autor en una nota a la Lección 47, en la página 252 de ese cuarto volumen: “Pienso que debo utilizar, de aquí en adelante, este nuevo término, exactamente equivalente a mi expresión de *physique sociale*, ya introducida antes con el fin de designar con un solo nombre esta parte complementaria

de la filosofía natural relativa al estudio positivo de las leyes fundamentales propias de los fenómenos sociales" (Horkheimer & Adorno, 1969: 9)⁵².

El término "realismo", por su parte, es bastante más controversial ya que bajo su denominación encontramos diferentes registros discursivos y entonaciones conceptuales. De acuerdo con el autorizado vocabulario sobre cultura y sociedad de Raymond Williams, "realismo fue una palabra nueva en el siglo XIX. Se usó en francés desde la década de 1830 y en inglés desde la de 1850, y desarrolló cuatro sentidos distinguibles"; de ellos, nos interesa especialmente como término para designar "un método o una actitud en arte y literatura, al principio una exactitud excepcional en la representación, más tarde el compromiso de describir acontecimientos reales y mostrar las cosas tal como verdaderamente son" (Williams, 2000: 274). Para ser más precisos, el especialista René Wellek ha encontrado que el término se aplicó por primera vez a la literatura en 1826, cuando en el *Mercure de France* se afirmó que "esta doctrina literaria que gana terreno todos los días y conduce a la imitación fidedigna ya no de las obras maestras del arte sino de los originales ofrecidos por la naturaleza podría llamarse realismo" (Espósito, 2008: 36). Así, desde la pintura de Gustave Courvet o de Jean-François Millet a la literatura de Balzac, Stendhal o Flaubert, un amplio espectro de artistas comenzaron a verse unidos por un credo común: "el arte debe dar una representación verdadera del mundo real; debe estudiar la vida y las costumbres contemporáneas a través de la observación meticulosa y el análisis cuidadoso; este estudio debe realizarse de manera desapasionada, impersonal y objetiva" (Espósito, 2008: 36).

De este modo, la simultaneidad en la aparición del término "sociología" y del vocablo "realismo" en el mismo contexto histórico está lejos de ser una casualidad. El inspirador ejemplo que Bourdieu toma de las iluminadoras investigaciones de Erwing Panofsky –aunque referido a otro período cronológico y a una diferente configuración cultural- nos puede servir como clave interpretativa. De acuerdo con dicho análisis, el objetivo del estudioso alemán estaba orientado a develar las "analogías ocultas entre los principios de organización lógica de la escolástica y los principios de construcción de la arquitectura gótica" (Bourdieu, 1994: 270), que lejos de un simple "paralelismo", o de un confuso esquema de "influencias" cruzadas, pueden ser esclarecidas a partir de hacer evidente el "hábito mental" que gobierna a ambas, esto es, el "principio que ordena el acto" (Panofsky, 1994: 271). En esas investigaciones, publicadas originalmente en 1951, reconoce Panofsky que frecuentemente es difícil, si no imposible, "aislar una fuerza formadora de hábitos (*habit-forming force*) entre muchas otras e imaginar los canales de trasmisión", pero el

⁵² Ha sido sobre todo Kenneth Thompson quien ha destacado que el título de "principal fundador" de la sociología le fue otorgado a Comte no antes de la década del cuarenta del siglo XX, en buena medida a partir de un influyente trabajo de Frank Hankins, aparecido en 1939, al cumplirse el centenario de la aparición pública del término (Thompson, 1988: 19). Esta invención contemporánea puede hasta cierto punto corroborarse al revisar los trabajos dedicados a Comte anteriores a la mitad del siglo, los cuales enfatizaban más su carácter de fundador del positivismo que de clásico sociológico (Estevanez Murphy, 1913; Marvin [1937], 1978; Prieto, 1944). Tal vez ese reconocimiento haya que vincularlo también con el auge del positivismo del Círculo de Viena que, si bien reconoce en Comte a un precursor, en cierto modo condenó a un cono de sombras los antecedentes positivistas decimonónicos en favor de una presentación lógica y filosófica mucho más sofisticada (Ayer, 1986). Así, mientras empezó a opacarse el aporte comteano al positivismo, comenzó en paralelo a resaltarse su contribución sociológica más específica.

período que abarca entre 1130-1140 y 1270, en la zona de “ciento cincuenta kilómetros alrededor de París, constituyen una excepción” (Panofsky, 1994: 271).

Para continuar con este juego de espejos podríamos alterar las fechas, llevándolas a las primeras décadas del siglo XIX, y seguir la conceptualización bourdiana para hablar de una auténtica *homología estructural* entre la emergencia relativamente autónoma del campo literario, configurado en torno a la estética *realista*, y el surgimiento del campo sociológico, fincado en los principios *positivistas* comteanos, centrados ambos en construir distintas pero legítimas miradas sobre el mismo “principio que ordena el acto”, esto es, la irrupción de “lo social”. En esta veta de interpretación, Robert Castel nos recuerda que:

Esta cuestión se bautizó por primera vez explícitamente como tal en la década de 1830. Se planteó entonces a partir de la toma de conciencia de las condiciones de vida de poblaciones que eran a la vez agentes y víctimas de la revolución industrial... Este hiato entre la organización política y el sistema económico permitió señalar, por primera vez con claridad, el lugar de lo "social"... Lo social consiste en sistemas de regulación que no son los del mercado, instituidos para tratar de llenar esta brecha. La cuestión social se convertía en la cuestión del lugar que podían ocupar en la sociedad industrial las franjas más de-socializadas de los trabajadores... No obstante, antes de esta "invención de lo social", lo social ya existía (Castel, 2004: 17).

Ahora bien, la novedad del planteo “realista” –desde las artes plásticas a la literatura- se entiende mejor si se comprende el trasfondo cultural contra el cual provocará una significativa ruptura, que implicó una severa alteración de los cánones de la representación occidental, vigentes a partir de las creaciones del arte grecolatino. En las autorizadas palabras de Erich Auerbach, los artistas portadores de este nuevo mensaje estético,

...al convertir a personas cualesquiera de la vida diaria, en su condicionalidad por las circunstancias históricas de su tiempo, en objetos de representación seria, problemática y hasta trágica, aniquilaron la regla básica de diferenciación de niveles, según la cual lo real cotidiano y práctico sólo puede encontrar su lugar en la literatura dentro del marco de un género estilístico bajo o mediano, es decir, cómico-grotesco, o como entretenimiento agradable, ligero, pintoresco y elegante (Auerbach, 2014: 522).

En su formulación sintética, la regla clásica de la separación de los estilos prescribía que “a los asuntos reales, cotidianos y prácticos les corresponde un estilo bajo y risible, mientras que a los asuntos sublimes, heroicos o trágicos, un estilo elevado y serio” (Espósito, 2008: 38). Para Auerbach la única excepción en la historia a esta regla –antes del realismo moderno- la encontramos en la historia de Cristo, con su “mezcla radical de cotidiana realidad y de tragedia... más elevada y sublime” (Auerbach, 2014: 523). Una muestra de esta novedad estética se pone de manifiesto en la monumental -y en su momento controvertida- pintura el “Entierro en Ornans”,

uno de los cuadros más conocidos del pintor francés Gustave Courbet (1819-1877), pintado en 1849, casi en simultáneo con el *Manifiesto* de Marx. En la tela se representa con todo detalle un cortejo fúnebre en una pequeña aldea (los especialistas entienden que posiblemente se trate del funeral de un abuelo del pintor), donde la gente del pueblo aparece retratada con una seriedad y un estilo que hasta entonces sólo era reservado a reyes y personajes de alta alcurnia.



Frente a este movimiento, que se volverá dominante en las décadas siguientes, se operará luego una nueva fractura, entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, que pondrá en cuestión las posibilidades y los límites de la representación realista, comunes tanto al arte como a la teoría social clásica. Un ejemplo -entre muchos otros posibles- se encuentra cuando comparamos los ejercicios de composición que realiza el pintor holandés Vincent Van Gogh (1853-1890) tomando como modelo la obra de un artista que –pese a sus diferencias- admiraba: Jean-François Millet (1814-1875). Puede tomarse el caso de la pintura conocida como “Dos labradores”, compuesta por Millet en 1854 y por Van Gogh en 1889.



En términos muy simplificadores podríamos decir que mientras Millet buscaba representar de manera “realista”, casi fotográfica, una escena campesina con formas definidas y líneas de dibujo firmes, Van Gogh pinta la “impresión” que le causa una determinada situación, los colores en un instante peculiar del día, el modo como se plasma la luz sobre un gesto, los juegos de contrastes que marcan o difuminan las sombras, etc. En la visión del artista holandés, el arte no es, ni pretende ser, una “copia” fiel de la realidad, sino una construcción de una nueva y diferente realidad. Este tema, anticipado por la pintura impresionista, será plenamente desarrollado por distintas vanguardias pictóricas (cubismo, expresionismo, surrealismo, etc.) y literarias (dadaísmo, surrealismo, creacionismo, ultraísmo, etc.) en las primeras décadas del s. XX.

¿La muerte del autor?

...la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar... compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.

Roland Barthes, LA MUERTE DEL AUTOR ([1967] 1987)

Si pasamos de la pintura a la literatura podemos observar una deriva semejante a la que relatamos esquemáticamente en la sección precedente. Ese movimiento se percibe tanto si prestamos atención a los programas divergentes de los movimientos literarios, como si observamos la propia construcción del discurso narrativo en distintas épocas. En un caso, la predominancia decimonónica del “realismo” (Flaubert) o del “naturalismo” (Zola), será fuertemente puesta en cuestión desde diversas orientaciones renovadoras, algunas de las cuales atravesarán fronteras entre distintas disciplinas artísticas: dadaísmo, surrealismo, creacionismo, ultraísmo, etc. En el caso más específico de la estructuración del relato podemos examinar las diferencias en la función de la voz narradora en distintos discursos ficcionales: por un lado, tenemos el caso de dos novelas clásicas: *La educación sentimental*, publicada en 1869 por Gustave Flaubert (1821-1880) y *Ana Karenina* (1877) de Leon Tolstoi (1828-1910); por el otro, observemos una obra como *El Proceso*, de Franz Kafka (1883-1924), aparecida de manera póstuma en 1925, o más cercanas a nuestra experiencias, repasemos el comienzo de “Informe sobre ciegos”, tercera parte de la novela *Sobre héroes y tumbas* (1961), de Ernesto Sabato (1911-2011), o el inicio del cuento “La intrusa” de Jorge Luis Borges (1899-1986), publicado en 1970.

Fragmento de *La educación sentimental* (Flaubert, 2020, p. 9)⁵³

Hacia las seis de la mañana del 15 de septiembre de 1840, próximo a zarpar, el Ville de Montereau despedía grandes torbellinos de humo delante del muelle de Saint-Bernard... Frédéric Moreau, que acababa de recibir el título de bachiller, regresaba a Nogent-sur-Seine, donde debía languidecer durante dos meses antes de ir a cursar derecho... Frédéric pensaba en el cuarto que ocuparía en su casa, en el plan de un drama, en asuntos para cuadros, en futuras pasiones. Juzgaba que la felicidad merecida por la excelencia de su alma tardaba en venir. Declamó versos melancólicos; paseaba por el puente con rápido paso, se adelantó hasta el fin, del lado de la campana... para ir a su sitio, empujó la verja que separaba la primera clase...

Aquello fue como una aparición. Ella estaba sentada en medio del banco, completamente sola; por lo menos, él no vio a nadie, debido al deslumbramiento que sus ojos le produjeron. Al mismo tiempo que pasaba él, ella alzó la cabeza, él la bajó involuntariamente, y cuando pasó más lejos, del mismo lado, la miró... Jamás había visto aquel esplendor de tez morena, la seducción de un busto, ni aquella delicadeza de los dedos que la luz atravesaba. Contemplaba su cesta de labor con arrobamiento, como una cosa extraordinaria. ¿Cuáles eran su nombre, su domicilio, su vida, su pasado? Ansiaba conocer los muebles de su cuarto, todos los trajes que hubiera llevado, las gentes que la visitaban, y el deseo de la posesión física hasta desaparecía ante un afán más profundo, en una dolorosa curiosidad sin límites...

Fragmento de *Ana Karenina* (Tolstoi, 1996, p. 5).

Todas las familias felices se parecen unas a otras; pero cada familia infeliz tiene un motivo especial para sentirse desgraciada.

En casa de los Oblonsky andaba todo trastocado. La esposa acababa de enterarse de que su marido mantenía relaciones con la institutriz francesa y se había apresurado a declararle que no podía seguir viviendo con él. Semejante situación duraba ya tres días y era tan dolorosa para los esposos como para los demás miembros de la familia. Todos, incluso los criados, sentían la íntima impresión de que aquella vida en común no tenía ya sentido y que, incluso en una posada, se encuentran más unidos los huéspedes de lo que ahora se sentían ellos entre sí...

La mujer no salía de sus habitaciones; el marido no comía en casa desde hacía tres días; los niños corrían libremente de un lado a otro sin que nadie les molestara. La institutriz inglesa había tenido una disputa con el ama de llaves y escribió a una amiga suya pidiéndole que le buscara otra colocación; el cocinero se había ido dos días antes, precisamente a la hora de comer; y el cochero y la ayudante de cocina manifestaron que no querían continuar prestando sus servicios allí y que sólo esperaban que les saldase sus haberes para irse...

⁵³ La figura de Gustave Flaubert ha cautivado por igual a literatos y a especialistas en ciencias sociales. Valga como ejemplo el diálogo crítico que entabla Pierre Bourdieu al publicar, a comienzos de los años noventa, su voluminoso estudio dedicado al autor de *La educación sentimental* y a la emergencia del campo literario en Francia ([1992]1997), en contrapunto con la monumental obra que Jean-Paul Sartre publicó en 1971, *El idiota de la familia*. Desde nuestra vereda latinoamericana véase el sugerente estudio de (Vargas Llosa, 2011).

Fragmento de *El Proceso* (Kafka, 1980, p. 7)

Alguien tenía que haber calumniado a Josef K., pues fue detenido una mañana sin haber hecho nada malo. La cocinera de la señora Grubach, su casera, que le llevaba todos los días a eso de las ocho de la mañana el desayuno a su habitación, no había aparecido. Era la primera vez que ocurría algo semejante. K esperó un rato más. Apoyado en la almohada, se quedó mirando a la anciana que vivía frente a su casa y que le observaba con una curiosidad inusitada. Poco después, extrañado y hambriento, tocó el timbre. Nada más hacerlo, se oyó cómo llamaban a la puerta y un hombre al que no había visto nunca entró en su habitación...

Fragmento de “Informe sobre ciegos”, Parte III de *Sobre héroes y tumbas* (Sabato, 1969, p. 235)

¿Cuándo empezó esto que ahora va a terminar con mi asesinato? Esta feroz lucidez que ahora tengo es como un faro y puedo aprovechar un intensísimo haz hacia vastas regiones de mi memoria: veo caras, ratas en un granero, calles de Buenos Aires o Argel, prostitutas y marineros; muevo el haz y veo cosas más lejanas: una fuente en la estancia, una bochornosa siesta, pájaros y ojos que pincho con un clavo. Tal vez ahí, pero quién sabe: puede ser mucho más atrás, en épocas que ahora no recuerdo, en períodos remotísimos de mi primera infancia. No sé. ¿Qué importa, además?

Recuerdo perfectamente, en cambio, los comienzos de mi investigación sistemática (la otra, la inconsciente, acaso la más profunda, ¿cómo puedo saberlo?)...⁵⁴

Fragmento de “La Intrusa” (Borges, 2010, II, p. 703)

Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida por Eduardo, el menor de los Nelson, en el velorio de Cristián, el mayor, que falleció de muerte natural, hacia mil ochocientos noventa y tantos, en el partido de Morón. Lo cierto es que alguien la oyó de alguien, en el decurso de esa larga noche perdida, entre mate y mate, y la repitió a Santiago Dabove, por quien la supe. Años después, volvieron a contármela en Turdera, donde había acontecido. La segunda versión, algo más prolija, confirmaba en suma la de Santiago, con las pequeñas variaciones y divergencias que son del caso. La escribo ahora porque en ella se cifra, si no me engaño, un breve y trágico cristal de la índole de los orilleros antiguos. Lo haré con probidad, pero ya preveo que cederé a la tentación literaria de acentuar o agregar algún pormenor...⁵⁵

⁵⁴ Vinculado en su juventud al movimiento surrealista, fuertemente influido por la obra freudiana, Sabato nos propone en su célebre “Informe” una materia narrativa abierta a diversas lecturas: ¿Entramos a un universo surreal o se trata de una realidad cotidiana contada por un paranoico? La figura del “narrador poco fiable” es un tópico de la literatura contemporánea (Lodge, 2006, p. 230), cuya densa escritura requiere un virtuoso manejo técnico. Un consagrado ejemplo es *Lo que queda del día*, novela publicada en 1989 por el escritor británico de origen japonés Kazuo Ishiguro, cuya adaptación cinematográfica fue dirigida por el cineasta James Ivory, con las memorables actuaciones de Anthony Hopkins y Emma Thompson (1993).

⁵⁵ El establecimiento de un hiato narrativo entre el narrador y la fuente que origina la materia narrada es un recurso muy antiguo (una historia que le sucedió a otros y nos fue contada, un relato escuchado cierta noche, un manuscrito encontrado, etc.); en todo caso, la novedad proviene aquí de que la distancia que entabla el narrador con los hechos del relato le sirve luego al autor para describir desde “afuera” un crimen, y dejar en la penumbra las razones o los recónditos motivos del mismo, la relación íntima entre los protagonistas y la víctima, etc.

Para decirlo con un muy esquemático e imperfecto resumen, podríamos alegar que el narrador “decimonónico” predominante tiende a presentarse como un *yo omnisciente* que conoce todo lo que sus personajes piensan, sienten, dicen o callan⁵⁶. La narración contemporánea, en cambio, pone en cuestión el vínculo mismo entre autoría, escritura y realidad, y lo hace objeto de reflexión de su propia práctica literaria. Se trata de una narrativa que se presenta atravesada por la opacidad de lo real y por el prisma multifacético de los infinitos efectos de lectura: cuenta una historia, pero no pretende conocer todos los entretelones de la historia, ni controlar la “recepción” de sus lectores, ni hacerse dueña de la verdad absoluta de sus personajes, tanto porque desconoce (en rigor, porque sabe que no sabe) cuáles son los impulsos oscuros que se agitan por “debajo” de sus consciencias, como porque problematiza la interacción recíproca entre las fuerzas del entorno social -que envuelven “por arriba” a los protagonistas-, y las acciones e inadvertidas consecuencias que se generan. Se puede ilustrar la densidad de estas cuestiones –y es nada más que una ejemplificación muy incompleta- en tres direcciones diferentes, que apenas dejaremos esbozadas, pero que ponen en juego problemas comunes a la literatura y a la teoría social⁵⁷.

La paradoja de la historia

La realidad, como sabemos, siempre es diferente a todo.
W. G. Sebald, *Beyle o el extraño hecho del amor*, VÉRTIGO
([1990] 2001)

La primera dirección se halla estupendamente analizada en el libro de Nicola Chiaromonte, *La paradoja de la historia*, publicado originalmente en 1970, y en el que el autor revisita la obra de Stendhal (*La Cartuja de Parma*), Tolstoi (*Guerra y paz*), Martin du Gard (*Los Thibault*), Malraux (*La condición humana*) y Pasternak (*Dr. Zhivago*). En ese recorrido plural de voces ubica en el centro de su reflexión el carácter tenso, y en última instancia inaccesible, del vínculo complejo entre individuo e historia, entre acción y estructura, haciendo especial hincapié en la disociación que se produce entre la significación global de los hechos históricos (leídos “objetivamente” *a posteriori*) y las experiencias particulares de los individuos que les otorgan sentido en la vertiginosidad del presente. Como nos dice el especialista italiano :

⁵⁶ Por supuesto, hablamos en general a sabiendas de que se trata de una gran simplificación: hay autores del siglo XIX que prefiguran la narrativa actual, y a la inversa, autores actuales que toman la voz de un “yo” omnisciente. En el capítulo 7 veremos cómo un autor decimonónico introduce un muy sugerente mecanismo para reconstruir la pluralidad de voces al interior de un relato.

⁵⁷ Un entretenido análisis de los “mecanismos figurativos” de la novela tradicional, ilustrado con el caso de *The Black Arrow* (1888), de Robert L. Stevenson, se encontrará en Aira (2017). Curiosamente, Aira hace con Stevenson, algo parecido a lo que Ernesto Sabato había hecho con Flaubert, analizando la escena de la feria en *Madame Bovary* (Sabato, 1963, p. 203); en el mismo libro se encontrará la concepción sabatiana de la novela contemporánea (p. 56 y ss.).

El lector acaso se pregunte por qué he abordado a través de obras de ficción el tema de la relación entre la historia y el individuo, y el de la reaparición de la idea del destino en un mundo que parece haberse entregado al ideal del progreso. La respuesta es sencilla, sólo a través de la ficción y la dimensión de lo imaginario podemos aprender algo real sobre la experiencia individual. Cualquier otro enfoque está obligado a ser general y abstracto. Mi propósito en este libro ha sido presentar la cuestión de la relación de los hombres con los acontecimientos históricos tal como aparece en diferentes contextos. Y sentí que eso sólo podía hacerse partiendo de esa particular clase de verdad histórica que es la ficción y, más en particular, la gran ficción decimonónica, cuyo propósito declarado era ofrecer la historia verdadera, más que la oficial, del individuo y la sociedad (Chiaromonte, 1999, p. 9).

La obra de Chiaromonte (1905–1972), filósofo, crítico literario, luchador antifascista y defensor del socialismo libertario, recibió buena parte de su inspiración de un ensayo precedente, escrito en 1953 por el historiador oxoniense Isaiah Berlin (1909-1997), dedicado a la obra del novelista ruso León Tolstoi:

Aunque no se parece a Virginia Woolf... Tolstoi fue quizá el primero en expresar la célebre acusación que medio siglo después lanzaría la escritora contra los profetas de su generación –Shaw, Wells y Arnold Bennett-, materialistas ciegos que nunca comprendieron qué es lo que constituye la esencia de la vida, confundiendo los accidentes externos, los aspectos banales ajenos al alma humana –las llamadas realidades sociales, económicas y políticas- con lo que por sí solo es genuino: experiencia individual, relación específica entre personas, colores, olores, sabores, sonidos y movimientos, celos, amores, odios, pasiones, chispazos intuitivos, momentos de transformación, sucesión común y cotidiana de datos privados, que son lo que constituye cuanto existe, es decir, la realidad (Berlin, 1988, p.62).

Algo de esta preocupación puede leerse en las reflexiones del crítico literario chileno Luis Harss, quien al publicar en inglés -a mediados de los años sesenta- una serie de biografías literarias sobre Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, contribuyó a impulsar el llamado “boom” latinoamericano. En su trabajo analiza el contraste entre la narrativa decimonónica, e incluso la que se gesta en la primera mitad del siglo XX, con la innovadora literatura que han comenzado a forjar los autores mencionados junto a otras voces contemporáneas. Dice en el libro *Los nuestros*:

Nuestra novela exteriorizante es colectivista. Continúa en la tradición del naturalismo. La interiorizante, en cambio, es individualista... La novela completa podría ser aquella que reconcilia todas las experiencias –las exteriores y las interiores-... En los últimos años, nuestra narrativa ha tratado de encontrar el

punto de confluencia de lo mítico y lo personal, lo social y lo subjetivo, lo histórico y lo metafísico (Harss, 1978, p.35).

Una vuelta de tuerca más cercana a nosotros sobre este punto se halla en la obra del autor alemán W. G. Sebald (1944-2001), especialmente en el juego de claroscuros que vertebran experiencia, memoria y escritura al reconstruir la vida del joven Henri Beyle y su futura proyección literaria como Stendhal (1783-1842). Así, deambulando por los campos donde había tenido lugar la batalla de Marengo, el joven Beyle imaginado por Sebald no consigue conciliar “las imágenes de la batalla que tenía en su cabeza” con la de la llanura “que veía... desplegada ante sí”, y menos aún con el sentido histórico de la contienda. Con el andar de los años, el escritor que alguna vez será Stendhal intentará “recuperar las penurias de aquellos días del fondo de la memoria”, para chocar una y otra vez con todas las “dificultades de (la) evocación” (Sebald, 2001: 8).

Nada cuesta constatar que el atribulado destino del joven Beyle se asemeja a cualquier esfuerzo de comprensión socio-histórica, sobre todo si a partir de testimonios y recuerdos personales intentamos reconstruir (¿o fabricar?) las figuras de humo del movimiento de las ideas y el universo evanescente las representaciones sociales. Por ejemplo: ¿Cómo se instala un “clima” de época (para decirlo con una rígida metáfora meteorológica)? ¿Qué experiencias, espacios, biografías y visiones se conjugan para definir un “espíritu del tiempo” (diríamos hablados por el lenguaje del idealismo romántico)? ¿Cómo empieza a sernos familiar aquello que poco antes nos era exótico o ajeno? ¿Qué dispositivos se ponen en marcha para permitir que ciertas “ideas estén en el aire”, mientras otras se pierden irremisiblemente por ríos subterráneos? Y de manera algo más inquietante para la investigación sociológica: ¿Hasta qué punto, con qué límites, el recuerdo de hoy nos permite reconstruir la “realidad” de ayer? (Camou, 2017, p. 366).

Comprendiendo a Mr. (y Mrs.) Wakefield

Mucha gente... me pregunta todo el tiempo si voy a estudiar con dedicación cuando vuelva a la escuela en septiembre. En mi opinión, es una pregunta de lo más estúpida. Quiero decir: ¿Cómo se puede saber qué va a hacer uno hasta que lo hace?

J.D. Salinger, EL GUARDIÁN EN EL CENTENO (1951)

La segunda dirección nos lleva a considerar que las pretensiones del yo omnisciente y el registro de la representación realista también han sido erosionados desde “adentro” por el vínculo crecientemente problemático entre autores y personajes. Valga como ejemplo el caso del escritor norteamericano Paul Auster (1947), quien ha elaborado una trama literaria original y cautivante en un juego de relaciones, préstamos, y reenvíos cruzados con las innovadoras obras de predecesores como Nathaniel Hawthorne (1804-1864), Herman Melville (1819-1891) o Knut Hamsun (1859-1952), recuperadas a través del turbio cristal de la llamada “novela negra”. Un punto para

destacar es que en la obra de Auster se entretujan diferentes hilos de interpretación que anudan cuestiones de especial interés para el quehacer de las ciencias sociales: la presencia del azar gobernando nuestras vidas, el problema de la racionalidad y de la irracionalidad de la acción (en particular, el problema de explicar racionalmente una conducta que se nos aparece como irracional), o el modo en que las decisiones y los conflictos van jalonando la configuración cambiante de nuestra identidad personal.

Un vector clave de la matriz narrativa austeriana se encuentra en el problema de una decisión inexplicable, oscura, irracional, tomada por el protagonista de una historia (el personaje no parece conocer los motivos últimos de su acción; el narrador tampoco se ve capaz de revelarlos), pero que, sin embargo, se mantiene de manera sistemática, obsesivamente, incluso en algunos casos hasta rebasar los límites de la autodestrucción. El clásico relato sobre la vida de “Wakefield”, escrito por Hawthorne hacia 1835 y revisitado a su manera por Dashiell Hammett en el capítulo séptimo de *El Halcón Maltés* (1929), la historia de “Bartleby, el escribiente”, publicada por Melville en 1856, que a su vez prefigura la obra de Kafka, o la novela *Hambre* (1890) de Hamsum, suelen funcionar como las “máquinas” literarias predilectas de Auster. Veamos el resumen que nos ofrece Jorge Luis Borges del primer texto mencionado:

Hawthorne había leído en un diario, o simuló por fines literarios haber leído en un diario, el caso de un señor inglés que dejó a su mujer sin motivo alguno, se alojó a la vuelta de su casa, y ahí, sin que nadie lo sospechara, pasó oculto veinte años. Durante ese largo período, pasó todos los días frente a su casa o la miró desde la esquina, y muchas veces divisó a su mujer. Cuando lo habían dado por muerto, cuando hacía mucho tiempo que su mujer se había resignado a ser viuda, el hombre, un día, abrió la puerta de su casa y entró. Sencillamente, como si hubiera faltado unas horas. (Fue hasta el día de su muerte un esposo ejemplar.) Hawthorne leyó con inquietud el curioso caso y trató de entenderlo, de imaginarlo. Caviló sobre el tema; el cuento *Wakefield* es la historia conjetural de ese desterrado. Las interpretaciones del enigma pueden ser infinitas... (Borges, 2010, p.49).

De esas infinitas interpretaciones vale la pena destacar un punto que no resuelve el misterio, pero que reenvía la intriga hacia otro plano donde pueden reencontrarse análogas y lóbregas inquietudes. El mismo Borges nos ayuda en la tarea:

Cuando el capitán Hawthorne murió, su viuda, la madre de Nathaniel, se recluyó en su dormitorio, en el segundo piso. En ese piso estaban los dormitorios de las hermanas, Louisa y Elizabeth; en el último, el de Nathaniel. Esas personas no comían juntas y casi no se hablaban; les dejaban la comida en una bandeja, en el corredor. Nathaniel se pasaba los días escribiendo cuentos fantásticos; a la hora del crepúsculo de la tarde salía a caminar. Ese furtivo régimen de vida duró doce años. En 1837 le escribió a Longfellow: “Me he recluido; sin el menor propósito de hacerlo, sin la menor sospecha de que eso iba a

ocurrirme. Me he convertido en un prisionero, me he encerrado en un calabozo, y ahora ya no doy con la llave, y aunque estuviera abierta la puerta, casi me daría miedo salir” (Borges, 2010, p. 46).

Casi un siglo después Dashiell Hammett, en *El Halcón Maltés* (1929), reescribe esta historia y a través de ese pasadizo, o de ese túnel subterráneo, emergerá por el otro lado buena parte de la literatura de Paul Auster. La historia y el momento en que es contada la historia son una misma cosa, y ambos son absolutamente gratuitos en la economía narrativa de la novela de Hammett. Recordemos la escena. Sam Spade regresa a su departamento acompañado por Brigid (que podemos recordar en la piel de la atractiva e intensa Mary Astor), después de despachar -¿hace falta decir que con escasa cortesía?- a su amante Iva, que dicho sea de paso, era la esposa de su socio recientemente asesinado, Miles Archer. Spade se sienta en un sillón (y al decir esto no podemos dejar de ver a Humphrey Bogart sentándose en ese sillón, en la película dirigida en 1941 por John Huston), y "sin exordio de ninguna clase, sin frase alguna para comenzar", nos aclara el autor, empieza a relatarle a la muchacha una cosa que le había sucedido unos años antes en algún lugar del noroeste norteamericano. El relato es como sigue:

Un hombre llamado Flitcraft salió un día de su oficina de corredor de fincas para ir a comer. Salió y jamás volvió. No acudió a una cita que tenía a las cuatro de la tarde para jugar al golf, a pesar de que fue idea suya concertarla y de que lo hizo solamente media hora antes de salir para comer. Su mujer y sus hijos nunca más le volvieron a ver. El matrimonio parecía feliz. Tenía dos hijos, dos niños varones, uno de cinco años y otro de tres. Flitcraft era dueño de su casa en un buen barrio..., de un Packard nuevo y de los demás lujos que denotan el éxito feliz de una vida de los Estados Unidos... Había heredado 70.000 dólares de su padre, y el ejercicio de su profesión de corredor de fincas aumentó aún más su peculio... Sus asuntos estaban en orden, aunque existían entre ellos algunos aún pendientes; el hecho de que no hubiera tratado de concluirlos era una clara prueba de que no había preparado su desaparición... Nada indicaba que llevara encima más de cincuenta o sesenta dólares en el momento de esfumarse. Sus costumbres, durante los últimos meses, eran lo suficientemente conocidas como para descartar cualquier sospecha de vicios ocultos o de la existencia de otra mujer en su vida...

- Desapareció -dijo Spade- como desaparece un puño cuando se abre la mano (Hammett, 1985, p.71).

En este punto es ineludible hacer mención a la *intertextualidad* como mecanismo central de la construcción ficcional. Un texto puede referirse a otro de muchas maneras, nos recuerda el escritor y crítico literario británico David Lodge, “mediante la parodia, el pastiche, el eco, la alusión, la cita directa, el paralelismo estructural”. Pero mientras los escritores de tradición realista tienden a negar o a minusvalorar ese dispositivo, en la pretensión de que su objeto y su fuente de alimentación es la “realidad”, algunos teóricos creen que la intertextualidad “es la condición fundamental de la literatura, que todos los textos están tejidos con hilos que son otros textos, lo

sepan o no sus autores” (Lodge, p.152). En todo caso, la literatura contemporánea –y particularmente la que es calificada habitualmente como “postmoderna”- hace un uso sistemático y reflexivo de los distintos “niveles de lectura” y de la “ironía intertextual”, esto es, el guiño cómplice de un autor que juega con referencias a otros autores, discursos, íconos culturales, etc., contando con el conocimiento compartido de los lectores del mismo código lingüístico y de análogo “archivo” de significaciones (Eco, 2012, p.223). Desde esta perspectiva cobra entonces relevancia recordar que un personaje de *Fantasmas*, breve novela de Paul Auster, nos recuerda explícitamente la historia de “Wakefield”. En otra de sus novelas, *La habitación cerrada*, un personaje de nombre Fanshawe desaparece misteriosamente, y su mujer –Sophie- contacta al autor para tratar de encontrarlo (vale recordar de paso que *Fanshawe* es el nombre de la primera novela de Hawthorne y que Sophie era el nombre de la mujer de Hawthorne en la vida real). Por su parte, en otra novela de Auster, *La noche del oráculo*, John Trause le cuenta al protagonista –Sidney Orr- la historia de Flitcraft, el personaje que desaparece misteriosamente en el capítulo 7 de *El Halcón Maltés*⁵⁸.

Podemos reunir ahora estos hilos distintos pero convergentes con un ejemplo de otra novela de Auster, *El Palacio de la Luna* (1989), en la que el joven protagonista, como el adolescente del relato de Salinger mencionado en el epígrafe de esta sección, actúa sin saber bien por qué, aunque a diferencia de su predecesor, es capaz de volcar toda su agudeza analítica sobre una determinada situación, sopesar alternativas, pero decidir de manera absolutamente inconsecuente con su reflexión. Lo cierto es que el estudiante universitario Marco Stanley Fogg⁵⁹ percibe claramente que su situación económica se está “deteriorando rápidamente”. Calcula que si sigue gastando al ritmo que lleva, su capital se agotará totalmente en pocos meses. A partir de esta irrefutable y amarga constatación nos dice:

Mi primer impulso fue dejar la universidad, pero, después de darle vueltas a la idea un día o dos, pensé que era mejor no hacerlo. Le había prometido a mi tío que me graduaría, y puesto que él ya no podía aprobar el cambio de planes, no me sentía libre de romper mi palabra. Además estaba la cuestión del servicio militar. Si dejaba la universidad ahora, me revocarían la prórroga de estudiante, y no me atraía la idea de marchar al encuentro de una muerte temprana en las junglas de Asia. Así que me quedaría en Nueva York y continuaría asistiendo a mis clases en Columbia. Esa era la decisión juiciosa, lo que debía hacer. Después de un comienzo tan prometedor, no debería haberme

⁵⁸ Las resonancias de esta historia en la ficción contemporánea son múltiples. Hay un cuento de Adolfo Bioy Casares, o mejor dicho, una posible lectura del cuento, que trata el tema de la misteriosa (¿y voluntaria?) desaparición de una mujer. El relato se llama “Los Milagros no se recuperan”: fue publicado en 1967, e incluido en su libro *El gran Serafín*, pero en realidad constituye una reelaboración superadora de un viejo cuento de juventud de Bioy, escrito en 1937: “Luis Greve, muerto”. Por su parte, el escritor argentino Eduardo Berti le dio una nueva vuelta de tuerca al famoso texto de Hawthorne, desde la perspectiva original –y descuidada hasta entonces- de la esposa abandonada, que se convierte en la protagonista de su novela *La mujer de Wakefield* (1999).

⁵⁹ La explicación que da el autor sobre el nombre del protagonista es una buena ilustración de ironía intertextual (Auster, 1998, p.16).

resultado difícil seguir actuando de una forma sensata. Había toda clase de opciones disponibles para personas en mi situación -becas, préstamos, programas de trabajo y estudio-, pero en cuanto empecé a pensar en ellos, reaccioné con asco. Fue una respuesta involuntaria, repentina, un brusco ataque de náuseas (Auster, 1998, p. 30).

Estamos en el comienzo de la novela, y el muchacho que va desojando ante nuestros ojos los primeros trazos de su historia nos sumerge de entrada en un mundo de contingencias inesperadas, de azares reveladores y de decisiones incomprensibles:

Comprendí que no quería tomar parte en esas cosas y por lo tanto las rechacé todas, tercamente, despectivamente, sabiendo muy bien que acababa de sabotear mi única esperanza de sobrevivir a la crisis. A partir de aquel momento, de hecho, no hice nada que me ayudara, me negué a mover un dedo. Dios sabe por qué me comporté así... (Auster, 1998, p. 31).

¿El modelo Pierre Menard?

Desvarió laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. Así procedió Carlyle en Sartor Resartus; así Butler en The Fair Haven; obras que tienen la imperfección de ser libros también, no menos tautológicos que los otros. Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios...

Jorge Luis Borges, Prólogo a EL JARDÍN DE LOS SENDEROS QUE SE BIFURCAN (1941)

Si la primera dirección puso en cuestión el vínculo entre el actor y el contexto socio-histórico, y la segunda rompió toda relación lineal entre los creadores y “sus” personajes, una tercera dirección que ha seguido la literatura contemporánea (y la última que consideraremos aquí), ha transformado el lazo semiótico que entrelazaba autoría, texto y lecturas. Es tal vez este punto en el que se percibe más claramente la distancia que separa la antigua constelación simbólica conformada por la pareja de conveniencia “realismo literario + teoría social clásica”, frente a la relación mucho más abierta, difusa y a ratos promiscua unión libre entre “literatura y teoría social contemporánea”. Esta problemática fue desarrollada sistemáticamente por la crítica literaria y cultural a partir de los años sesenta del siglo XX: un amplio movimiento cuya etiqueta simplificadora admite el pródigo marbete de “estructuralismo” y en cuyo “cajón de sastre” podemos incluir –al menos desde cierto punto de vista- desde Roland Barthes a Umberto

Eco, desde Michel Foucault a Susan Sontag. Pero la piedra de toque de la nueva y revulsiva visión fue anticipada por un magistral relato de Jorge Luis Borges fechado en 1939: “Pierre Menard, autor del Quijote”⁶⁰.

El mito fundador divulgado por el propio autor argentino de la escritura de ese –hasta entonces- extraño texto se origina en un accidente (casi fatal) y en el ensayo de un nuevo tipo de ficción. Repasemos el siguiente diálogo entre el autor y Roberto Alifano:

—*El relato lo escribió después de ese accidente que tuvo hacia fines de los años treinta, ¿no?*

—Sí. El accidente fue en la Nochebuena de 1938, y el resultado, o la consecuencia, digamos, fue “Pierre Menard, autor del Quijote”.

—*¿Fue un accidente grave, Borges?*

—Muy grave. Me llevé por delante, cuando subía la escalera, una ventana abierta. La herida se me infectó y me produjo septicemia; y estuve casi un mes entre la vida y la muerte. Luego cuando me curé yo temí por mi integridad mental y me dije: «si puedo escribir es que estoy bien». Con audacia me propuse relatar una historia, algo que nunca había hecho antes, y así se me ocurrió *Pierre Menard*. Una especie de broma que llegó a confundir a mucha gente (Borges en Alifano, 1995, pp.67-68)⁶¹.

La “broma” tardó en ser comprendida, pero cuando lo fue, se convirtió en una referencia literaria ineludible, y fue gestando su paciente gloria al compás de obras como las de Gerard Genette, en Francia, o Harold Bloom, en Estados Unidos, quienes entre mediados de los sesenta y principios de los setenta difundieron esa ficción ante diversas y vastas “audiencias cultas como matriz de la nueva crítica” (De Olaso, 1999, p.58).

El texto se despliega como una nota necrológica sobre un “novelista” recientemente fallecido. El narrador comienza señalando que la obra “visible” de Menard es breve y de fácil enumeración, y a renglón seguido enlista en orden cronológico –el primero fechado en 1899, el último en 1934- casi una veintena de textos menores: poemas sueltos, monografías literarias, notas técnicas sobre eventuales modificaciones al juego de ajedrez, traducciones, etc. En el Prólogo a *El jardín de los senderos que se bifurcan*, donde el texto será incluido en la edición de 1941, y luego reeditado en *Ficciones* (1944), Borges nos hace una advertencia –cargada de ironía intertextual-

⁶⁰ Apareció publicado por primera vez en el Nro. 56 de *Sur*, la revista dirigida por Victoria Ocampo (mayo de 1939).

⁶¹ Vamos a dejar de lado en estas notas el detalle biográfico y la veracidad estricta del mito fundador. En todo caso el punto a destacar es que entre los ejercicios narrativos de *Historia universal de la infamia* (1935), cuyos trabajos fueron originalmente publicados entre 1933 y 1934, y la publicación de “Pierre Menard” (1939), hay un texto borgeano –durante mucho tiempo incomprendido- “El acercamiento a Al-Mu’tasim” (1935) que hace las veces de gozne o de eslabón de una cadena ininterrumpida de “ficciones”. No obstante, es claro que Menard establece un puente literario: por un lado, se comunica –hacia atrás- con algunas de las preocupaciones del joven Borges, pero por otro, proyecta su luz hacia el futuro, donde encontraremos la indiscutible originalidad de las obras de madurez que se sucederán a partir de la década del cuarenta. El relato de esta secuencia se puede seguir en la autobiografía que le dictó –en inglés- a su traductor y colaborador, Norman Thomas di Giovanni, durante los primeros meses del año 1970 (Borges, 1999, p.109 y ss.)

sobre la producción menardiana: “La nómina de escritos que le atribuyo no es demasiado divertida pero no es arbitraria; es un diagrama de su historia mental...” (Borges, 2010, I, p. 829). Nada más para darnos una idea del tono paródico con el que es presentada la radiografía espiritual del malogrado Menard baste considerar uno de sus descaminados aportes: “Un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de torre. Menard propone, recomienda, discute y acaba por rechazar esa innovación” (Borges, 2010, I, p. 842)⁶².

Claro que toda la obra visible –nos hace saber su biógrafo- no emparda la otra:

...la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También, ¡ay de las posibilidades del hombre!, la inconclusa. Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós. Yo sé que tal afirmación parece un dislate; justificar ese “dislate” es el objeto primordial de esta nota (Borges, 2010, I, p. 844).

Y así llegamos al corazón del relato, donde nos vemos obligados a reafirmar con otros términos el inusitado propósito de Menard para que se entienda mejor. El infausto biografiado no quería “escribir un Quijote contemporáneo”; tampoco se proponía copiarlo, por lo cual nunca encaró “una transcripción mecánica del original”; en resumen, Menard no “quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino *el Quijote*”. Su admirable ambición –dice Borges- “era producir unas páginas que coincidieran palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel de Cervantes” (Borges, 2010, I, p.844).

Vamos a dejar de lado varios detalles sobre las fuentes que inspiraron tan alocada empresa; también pasaremos por alto el método que nuestro héroe inicialmente pergeñó –y que luego dejó de lado- a fin de alcanzar su descabellada meta; y tampoco tenemos la intención de escudriñar las razones, o los motivos, que llevaron a un escritor simbolista francés –que floreció en las primeras décadas del siglo XX- a sumergirse en la historia, la lengua y la cultura española a caballo de los siglos XVI y XVII. Apenas nos limitaremos a considerar un par de capítulos aislados:

Por ejemplo, examinemos el XXXVIII de la primera parte, “que trata del curioso discurso que hizo don Quixote de las armas y las letras”. Es sabido que D. Quijote (como Quevedo en el pasaje análogo, y posterior, de *La hora de todos*) falla el pleito contra las letras y en favor de las armas. Cervantes era un viejo militar: su fallo se explica. ¡Pero que el don Quijote de Pierre Menard —hombre

⁶² No podemos detenernos aquí en el análisis de la obra “visible” de Menard; el mejor y más documentado análisis que conocemos se encuentra en (De Olaso, 1999). Los lectores de *Las palabras y las cosas*, de M. Foucault, podrán establecer interesantes conexiones entre Menard, Ramón Llull y John Wilkins, entre otros autores mencionados. José Szabón (2002) ha urdido una inigualable parodia a través de la apócrifa biografía de un Menard militante de izquierda, ávido lector de los formalistas rusos y de Lenin, que cita profusamente a Marx (el Marx que leyó atentamente el Quijote), que se cartea con Trotsky, quien a su vez le sugiere que se ponga en contacto con Gramsci, etc. Las personas que descubran “afinidades electivas” entre Menard, Honorio Bustos Domecq y el célebre polígrafo de Flores, Manuel Mandeb, sospecho que andarán bien rumbeadas.

contemporáneo de *La trahison des clercs* y de Bertrand Russell— reincida en esas nebulosas sofisterías! Madame Bachelier ha visto en ellas una admirable y típica subordinación del autor a la psicología del héroe; otros (nada perspicazmente) una transcripción del Quijote; la baronesa de Bacourt, la influencia de Nietzsche. A esa tercera interpretación (que juzgo irrefutable) no sé si me atreveré a añadir una cuarta, que condice muy bien con la casi divina modestia de Pierre Menard: su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él (Borges, 2010, I, p.846).

Por si hiciera falta reiterarlo, Borges acota que el texto de Cervantes y el de Menard “son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico”, e inmediatamente le concede a sus detractores que es “más ambiguo”, aunque nos aclara: “la ambigüedad es una riqueza” (Borges, 2010, p.). ¿Por qué es más rico? La respuesta —escrita en 1939— es tan obvia hoy como fue innovadora ayer: porque el texto original se ve expandido, reelaborado, reapropiado en cada contexto temporal en el que es retomado, en cada diferente espacio geográfico y cultural donde es recuperado (España, Francia, América Latina, etc.), y lo que es más importante: porque cada línea y cada página se multiplican en los infinitos lectores que recrean las aventuras quijotescas (o cualquier otra aventura caballeresca, policial o intelectual), que se emocionan con sus peripecias, que construyen nuevas interpretaciones a partir de distintas experiencias o que producen nuevos sentidos a fuerza de leer la “misma” obra con diferentes lentes (ya sea que lo abordemos a través de los ojos de un “pacifista” como Russell o de un “belicista” como Nietzsche)⁶³.

El efecto de contraste propuesto por Borges es todavía más intenso si consideramos otro de los capítulos (posiblemente el más citado) reescrito por Menard:

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

⁶³ Recordemos que en la temporalidad ficcional del texto estamos en pleno período de entreguerras y que el nazismo ha acelerado por entonces la ominosa carrera armamentista que en pocos meses más desembocará en la invasión a Polonia.

La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales —ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir— son descaradamente pragmáticas (Borges, 2010, I, 847).

En estos contados párrafos se asienta pues el núcleo de lo que ha sido llamado el “modelo Menard” (Eco, 2012, p.137), cuya tesis central puede ser fraseada así: “el lector (aquí está la fuerza del hallazgo) recrea la literatura”; a lo que sigue una consecuencia no menos notoria: “el escritor es el lector. O, si se quiere, que los textos sólo se justifican como motivos para indefinidas interpretaciones creadoras” (De Olaso, 1999, p. 60). En virtud de esta interpretación, el relato ha sido considerado por muchos estudiosos como “uno de los textos clave para la teoría de la recepción y se lo cita una y otra vez como ejemplo de la recuperación del papel creativo de la lectura”. A lo que debe agregarse un detalle de ironía intertextual no menor: el hecho de que “la tarea de transcripción que emprende dicho personaje esté ya contemplada por el propio Cervantes” (Weinberg, 2017, pp. 91-92).

Siguiendo el hilo de esta tesitura, en algunas oportunidades Borges ha redoblado su apuesta interpretativa, en la dirección de un lugar común de lo que será la crítica postmoderna: la defensa de la erosión de las fronteras entre géneros discursivos, entendida como la reducción de cualquier construcción conceptual a pequeños o grandes “relatos” (Lyotard, 1990). En una conferencia dedicada a desentrañar la obra de Baruch Spinoza nos dice el autor argentino:

...si pensamos en un personaje histórico del pasado, por ejemplo, digamos, Alejandro de Macedonia, y si pensamos en un personaje de la literatura como Macbeth, no pensamos en ellos de un modo distinto. Es decir, a la larga, todos los seres son memoria, no solamente los seres de carne y hueso, sino los de la literatura también. Nosotros mismos seremos tan irreales o tan reales como personajes literarios después de nuestra muerte. Y en caso de personas famosas, pueden serlo en vida también, es decir, ser imaginados por otros. Quiero decir que no hay dos modos de imaginar un personaje. Si yo trato de imaginar a Julio César no me lo imagino de un modo distinto del que uso para imaginar, digamos, a Ulises. Creo que son igualmente reales o igualmente irreales para mí. Creo que a la larga todo personaje, toda persona, puede llegar a ser parte de la memoria de los hombres, pero Alonso Quijano no es menos parte de la memoria humana que Alejandro de Macedonia. El hecho de que haya sido creado por palabras y el otro haya existido en carne y hueso, no hace ninguna diferencia. Nos imaginamos a los dos de un modo idéntico. A la larga todo es memoria, todo es fábula, casi podría decir que todo es mitología, que todo es novelística. Entre la historia y un poema no hay diferencia (Borges, 1993, p. 71).

Pero en otras ocasiones el propio Borges se ha encargado de rebajar la originalidad de su hallazgo (o en todo caso, de ponerlo en perspectiva histórica) al recordar que la idea-fuerza que lo gobierna es mucho más añeja:

La idea de un texto capaz de múltiples lecturas es característica de la Edad Media, esa Edad Media tan calumniada y compleja que nos ha dado la arquitectura gótica, las sagas de Islandia y la filosofía escolástica en la que todo está discutido. Que nos dio, sobre todo, la *Comedia*, que seguimos leyendo y que nos sigue asombrando, que durará más allá de nuestra vida, mucho más allá de nuestras vigilias y que será enriquecida por cada generación de lectores. Conviene recordar aquí a Escoto Erígena, que dijo que la Escritura es un texto que encierra infinitos sentidos y que puede ser comparado con el plumaje tornasolado del pavo real (Borges, 1993a, p.10)⁶⁴.

Sea como fuere, el proyecto de lectura inducido por el texto borgeano se ubica en las antípodas de un esquema que había sido hegemónico hasta bien entrado el siglo XX, y que podríamos ilustrar con la figura anecdótica del “mensaje en una botella” (Eco, 1992): el autor o autora, el emisor comunicacional o el actor sociopolítico escriben un texto, pronuncian un discurso, envían un mensaje, que es encerrado en una botella arrojada al mar de los signos, y en algún otro lugar, alguien que pasea por la playa abre la botella y decodifica de manera inequívoca el “mensaje” original cuyo dueño sigue siendo el emisor. El esquema puede funcionar con eficacia –hasta cierto punto- si dice “Socorro: estoy en tal y cual lugar”, pero qué pasa si dice “Me siento triste y te siento lejana”, o “Proletarios del mundo: uníos” (¿Con qué programa? ¿Bajo qué liderazgo? ¿A través de qué tipo de organización?, etc.). De lo que estamos hablando, en definitiva, es que el modelo Menard es el correlato de la puesta en cuestión de los derechos filosóficos, político o culturales del sujeto soberano, y con ese cuestionamiento también se ponen en jaque, se desplazan y cobran nuevas significaciones, nociones clave de la teoría social como “sentido”, “acción”, “identidad” o “interpretación”.

Reflexiones finales

Qué raro pretender que no existen distinciones que todo el mundo entiende. Otro sofisma consiste en negar lo que no es fácil de definir. Quizá no se pueda precisar cuándo acaba el día y empieza la noche; pero nadie confunde el día con la noche.

Jorge Luis Borges, en Adolfo Bioy Casares, BORGES (2006), anotación del 5 de noviembre de 1951.

⁶⁴ Dejamos de lado en estas notas la controversia acerca de lo que Borges (el autor real) pensaba sobre Menard; una opinión a contrapelo de las lecturas dominantes se encontrará en (Saer, 1999).

-Cuando yo uso una palabra – dijo Humpty-Dumpty con un tono burlón –
significa precisamente lo que yo decido que signifique: ni más ni menos.

-El problema es – dijo Alicia – si puedes hacer que las palabras
signifiquen tantas cosas diferentes.

-El problema es – dijo Humpty-Dumpty –
saber quién es el que manda. Eso es todo.

Lewis Carroll, ALICIA A TRAVÉS DEL ESPEJO (1872), VI.

La catarata de debates a las que nos llevan los replanteamientos teóricos considerados aquí exceden largamente estas notas introductorias, y algunos de ellos serán retomados en capítulos específicos de este libro, pero al menos dejaremos dibujados a trazos muy gruesos dos problemáticas nodales, íntimamente entrelazadas: una referida a la constitución del *sentido* en las interacciones sociales, y la otra relacionada con (los límites en) la *interpretación* de los discursos.

El primer punto puede ser abordado a partir de recordar la venerable definición de *acción social* –a la que ya hemos hecho referencia en el tramo inicial de este volumen- que encontramos en el famoso párrafo 1 del capítulo sobre conceptos sociológicos fundamentales de *Economía y Sociedad*. Como sabemos, Max Weber entiende por *acción*: “una conducta humana (bien consista en un hacer externo o interno, ya en un omitir o permitir) siempre que el sujeto o los sujetos de la acción enlacen a ella un sentido subjetivo”. Mientras que la acción social, consiste en “una acción donde el sentido mentado por su sujeto o sujetos está referido a la conducta de otros, orientándose por ésta en su desarrollo” (Weber, 2014, p. 130). El “sentido mentado” –literalmente: el que está en la mente- es la piedra de toque de esta definición subjetiva de acción, anclada en los viejos presupuestos de la filosofía de la consciencia, que si bien nos sigue siendo útil a efectos de distinguirla de cualquier “conducta reactiva” (saco la mano cuando toco un objeto caliente), apenas nos deja en las puertas de una complejísima trama de problemas, referidos tanto a la constitución de la subjetividad como a la elaboración colectiva de sentidos, que escapan largamente a las pretensiones soberanas de aquel sujeto, y sobre las que la teorización weberiana no pudo avanzar claramente.

Por supuesto, con las herramientas conceptuales a su disposición, el genio weberiano fue capaz de abrir nuevos y sugerentes rumbos a la hora de reflexionar sobre un aspecto clave de esa construcción colectiva de sentidos que trascienden las pretensiones del sujeto, nos referimos a las consecuencias no intencionadas de la acción. Este punto se pone de manifiesto, sobre todo, en sus investigaciones sobre religión, donde con penetrante discernimiento Weber observó cómo el proceder *ascético* de realización personal a través de las obras, propio de la religiosidad protestante,

terminó generando un tipo de práctica –absolutamente vaciada de su fundamento teológico- que se convirtió en el nervio motor de la acumulación capitalista (González García, 1992)⁶⁵.

Pero es el lado de la conformación de la subjetividad –como bien apuntará posteriormente la obra de Alfred Schütz- un flanco más débil de la conceptualización weberiana. Así, teniendo bien aprendida la lección del modelo Menard, podemos imaginar que ese sujeto weberiano es un escritor (por ejemplo, Balzac), y que cierto discurso literario proferido por este autor es objeto de nuestro análisis. Vamos a pedirle prestada la mirada a Ronald Barthes (y luego a Proust) para dejar nada más planteada la cuestión:

Balzac, en su novela *Sarrasine*, hablando de un castrado disfrazado de mujer, escribe lo siguiente: “Era la mujer, con sus miedos repentinos, sus caprichos irracionales, sus instintivas turbaciones, sus audacias sin causa, sus bravatas y su exquisita delicadeza de sentimientos”. ¿Quién está hablando así? ¿El héroe de la novela, interesado en ignorar al castrado que se esconde bajo la mujer? ¿El individuo Balzac, al que la experiencia personal ha provisto de una filosofía sobre la mujer? ¿El autor Balzac, haciendo profesión de ciertas ideas “literarias” sobre la feminidad? ¿La sabiduría universal? ¿La psicología romántica? Jamás será posible averiguarlo, por la sencilla razón de que la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe (Barthes, 1987, p. 65).

De este modo, sujeto soberano y sentido unívoco (mentado, claro y distinto) son dos caras de una misma moneda: si cuestionamos una, damos vuelta también la otra. En una línea convergente con el anuncio foucaultiano de la “muerte del hombre”, que encontramos en el final de *Las palabras y las cosas*, el análisis barthesiano prolonga la triple crítica al sujeto moderno –la crítica marxista, nietzscheniana y freudiana que comentamos en el capítulo anterior-, dándole su propio giro orientado al campo literario:

El autor es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el

⁶⁵ Esta mención nos lleva a su vez a una cuestión más profunda que no podemos tratar aquí, y que ha sido objeto de intensos debates desde mediados de los años setenta, cuando se dio a conocer la ya clásica crítica que realiza Friedrich Tenbruck contra la interpretación canónica de Johannes Winckelmann: ¿Cuáles es la obra weberiana más significativa? ¿*Economía y sociedad* o los *Ensayos sobre sociología de la religión*? Como sabemos, la contundente respuesta de Tenbruck será el segundo texto, y ello nos habilita a considerar un vector de análisis de la acción diferente –y más complejo- respecto del que aparece codificado en los “Conceptos sociológicos fundamentales”. Para un detallado recorrido por esta cuestión véase (Gil Villegas, 2014). Por su parte, el tema de las consecuencias no intencionadas de la acción es un tópico que recorre toda la teoría social contemporánea: desde el estructural-funcionalismo (Merton) a la tradición de la elección racional (Boudon y Elster), pasando por distintas vertientes críticas y hermenéuticas; como bien nos recuerda un autor que retomaremos en otro capítulo: “Soy autor de muchas cosas que no me propongo hacer, y que quizás no quiero producir, a pesar de lo cual las hago” (Giddens, 1998, p. 46).

prestigio del individuo o dicho de manera más noble, de la “persona humana”. Es lógico, por lo tanto, que en materia de la literatura sea el positivismo, resumen y resultado de la ideología capitalista, el que haya concedido la máxima importancia a la “persona” del autor (Barthes, 1987, p. 65-66).

Pero Barthes también prosigue la misma estela borgeana de Menard, al poner en discusión justamente el que había sido un punto de mira inamovible tanto de la teoría social como de la crítica literaria “clásica”: el sujeto crea el sentido, es dueño de su finalidad, origen de su dirección y fuente última de su esclarecimiento. El asunto es importante porque apunta al meollo teórico y epistemológico de la explicación de la acción. Como enfatiza el crítico estructuralista francés “la imagen de la literatura que es posible encontrar en la cultura común tiene su centro, tiránicamente, en el autor, su persona, su historia, sus gustos, sus pasiones”. Y en virtud de ese principio la explicación de la obra se busca siempre en “el que la ha producido, como si, a través de la alegoría más o menos transparente de la ficción, fuera, en definitiva, siempre, la voz de una sola y misma persona, el autor, la que estaría entregando sus *confidencias*” (Barthes, 1987, p. 66)⁶⁶. Claro que hay otra cara complementaria del problema que no nos debe pasar inadvertida. Más o menos en los mismos años en que Max Weber estaba escribiendo sus conceptos sociológicos fundamentales, un escritor francés le estaba imprimiendo a la literatura contemporánea un giro original, y en ese viraje estaba implícita una dirección diferente –a la ofrecida por el sabio alemán- para interpretar la identidad y las acciones de nuestros semejantes. Lo que viene a decirnos Marcel Proust (1871-1922) en este punto es que: la mirada “externa” que viene de los otros es también –y sobre todo- una mirada constitutiva del sentido, porque no hay subjetividad ajena al reconocimiento que se produce en el orden mismo de la interacción, y al hecho de que siempre completamos la significatividad flotante que somos para los otros, o que los otros son para nosotros, en el marco de las interacciones que construimos con ellos. En el primer tomo de *En busca del tiempo perdido*, fechado originalmente en 1913, nos dice su autor:

...ni siquiera desde el punto de vista de las cosas más insignificantes de la vida somos los hombres un todo materialmente constituido, idéntico para todos, y del que cualquiera pueda enterarse como de un pliego de condiciones o de un testamento; no, nuestra personalidad social es una creación del pensamiento de los demás. Y hasta ese acto tan sencillo que llamamos “ver a una persona conocida” es, en parte, un acto intelectual. Llenamos la apariencia física del ser que está ante nosotros con todas las nociones que respecto a él tenemos,

⁶⁶ En noviembre de 1967 el escritor Ítalo Calvino pronuncia una conferencia, “Cibernética y fantasmas”, donde aborda desde otra perspectiva la misma problemática de Barthes; en este caso, lo que se discute es la substitución del autor literario por un programa computacional que apele a una lógica combinatoria capaz “crear” literatura (Calvino, 2013); la ideas es discutida, entre otros, por (Habermas, 1990).

y el aspecto total que de él tenemos está integrado en su mayor parte por dichas nociones (Proust, 2000, p. 31)⁶⁷.

Así, al efectuar estos desplazamientos, la literatura y la crítica contemporánea vuelven inestable un presupuesto de identidad que era común a ambos lados de la relación entre sujeto y sentido. Como nos recuerda Beatriz Sarlo:

Los capítulos que escribe Menard son idénticos a los de Cervantes y, sin embargo, completamente diferentes. En esta similitud literal y esta diferencia de sentido, Borges funda no sólo la paradoja de Menard. También somete a crítica la idea de que dos cosas puedan parecerse hasta ser idénticas: siempre se es otro. El Quijote de Menard, idéntico al de Cervantes, es, sin embargo, un Quijote otro. En el centro de la identidad hay una diferencia (Sarlo, 2004, p. 25).

Si bien no podemos abordarla aquí, la interpretación política que hace Sarlo al relacionar a Pierre Menard con otros textos borgeanos es muy sugerente. Baste dejar nada más planteada su hipótesis de lectura: “la imposibilidad de establecer una relación de identidad, tanto como la de negarla, abre cuestiones filosóficas y culturales, porque la identidad funda la identificación con un imaginario, una cultura, una sociedad o una nación. Sin identidad no hay identificación; sin identificación no hay identidad. Un dilema para argentinos europeizados” (Sarlo, 2004, p. 25).

El comentario de la ensayista argentina da pie para dar un salto de nivel analítico que va del plano micro-sociológico (el actor individual de Weber mirado desde la óptica de Balzac, Proust o Borges) al más complejo plano de las construcciones colectivas de sentido. Un inquietante ejemplo lo encontramos en la magnífica y breve novela de Osvaldo Soriano (1943-1997), *No habrá más penas ni olvido*, escrita entre 1974 y los primeros tiempos de su exilio europeo, y publicada en España en 1978. La novela se sitúa en un pequeño pueblo imaginario de la provincia de Buenos Aires, cercano a Tandil, en los meses previos a la muerte de Perón; relata en clave tragicómica la lucha fratricida entre distintas tendencias peronistas, que luchan despiadadamente por el control del poder municipal, encarnadas en vecinos de toda la vida que toman las armas unos contra otros. La obra es, además, un prodigio literario, ya que está construida casi totalmente a partir de los vertiginosos diálogos entre los protagonistas, con escasos segmentos de intervenciones descriptivas o narrativas del autor. Vale la pena citar *in extenso* un párrafo del prólogo, escrito –muchos años después– por José Pablo Feinmann, porque aborda varios de los problemas que hemos venido planteando:

⁶⁷ Como es sabido, el planteo weberiano de la acción social será un afluente clave del cauce principal de la sociología contemporánea, en particular a partir de la lectura predominante que propondrá Talcott Parsons. Sin embargo, al menos dos vertientes alternativas se gestarán por la misma época, aunque recién en los años sesenta del siglo XX, con el declive del estructural-funcionalismo, alcanzarán mayor difusión y merecido reconocimiento. En el continente europeo – luego continuada su labor durante el exilio en los Estados Unidos– Alfred Schütz ensayará un original entramado de nuevas categorías para repensar y complejizar la teoría de la acción weberiana a partir de los aportes de la fenomenología husserliana; en tierras norteamericanas, la filosofía pragmatista y el interaccionismo simbólico de la Escuela (sociológica) de Chicago, tendrán en el sociólogo canadiense Erving Goffman –agudo lector de Proust, por cierto– un renovador fundamental. Volveremos a estos temas en los capítulos respectivos.

La complejidad de esta novela es irresoluble... Narra la imposible comprensión de lo incomprensible. Pareciera que hay “buenos” y hay “malos”... Pareciera que los “malos” se quedan con la victoria de la batalla y los “buenos” con la pureza del alma. Pero hay algo demasiado incómodo. Todo –“buenos” y “malos”- creen en lo mismo. Luchan por un ideal que se resume en un solo nombre. El de Perón, el del Ausente. Se trata, claro, de una guerra civil y en este tipo de guerras todos dicen luchar por la patria, por la “misma” patria. O más claramente: por una interpretación de esa patria. No se ve tal cosa en la novela de Soriano. Porque el “sentido” no está en manos de los protagonistas. La decisión sobre la “verdad” la tiene el Ausente, y el Ausente no habla, no está; mal puede, así, establecer el “sentido”. Todos matan y todos mueren si saber bien por qué (Feinmann, 2003, p.8)⁶⁸.

No es necesario coincidir con la lectura de Feinmann en su totalidad (por ejemplo, la fundación de la “verdad” política en la palabra del líder) para aceptar una parte interesante de su planteo: estamos frente a un caso límite donde se llega a una lucha a muerte por llenar de sentido político un significativo vacío (o casi vacío).

La deriva de estas reflexiones nos lleva a una segunda cuestión, porque Menard nos ofrece una solución (para el problema anterior de la búsqueda del mensaje unívoco de un autor soberano) pero a la vez nos mete en el brete de una nueva problemática. Al poner en cuestión la *episteme* moderna (o las *presuposiciones* de la teoría social clásica), sobre las que se asentaban nociones medulares como “sujeto”, “sentido” o “identidad”, el modelo Menard se ha vuelto en gran medida dominante como matriz interpretativa en el campo de las humanidades y las ciencias sociales, y en tal sentido nos obliga también a replantear el tópico relativo a la “interpretación”: ya sea que hablemos de acciones/discursos del pasado, lo cual nos lleva a visitar los debates generados en torno al enfoque *historicista*, sobre todo a partir de la obra de Skinner (Alexander, 1990), ya sea que hablemos del presente. Y en ambos casos serpentea el problema de los “límites” de la interpretación (en el caso de que existan), tanto en lo que se refiere a las eventuales fronteras que separan los géneros discursivos como, de manera más amplia, en lo referente a la existencia de zonas de demarcación que nos permitan rechazar, o incluso considerar como inadmisibles, ciertas lecturas de un texto, una decisión o un proceso.

Veamos rápido el asunto a través de un ejemplo grosero: admitamos por hipótesis que el *Quijote*, la *Odisea*, *La Divina Comedia*, o *Rayuela*, son pasibles de infinitas lecturas, de infinitas reverberaciones culturales, de infinitas interpretaciones; ahora bien, ¿*La Constitución Nacional*

⁶⁸ Cabe aclarar que Soriano ambientó tres de sus novelas en “Colonia Vela”: *Cuarteles de invierno*, *No habrá más penas ni olvido* y *Una sombra ya pronto serás*; estrictamente hablando el pueblo no existe, aunque el autor nos plantea un juego de espejos con la localidad “María Ignacia-Vela”, ubicada a 50 kilómetros de Tandil, cuyo nombre da para otra novela. Recordemos que Soriano vivió y trabajó como periodista en Tandil durante sus años de juventud. Por su parte, cabe recordar también que *No habrá más penas ni olvido* fue llevada al cine por el director Héctor Olivera en 1983.

argentina puede admitir “cualquier” interpretación? ¿Es posible afirmar que –en una de esas interpretaciones libres- el dictador Jorge Rafael Videla (1976-1981) fue en realidad un defensor cabal de los Derechos Humanos, en el marco de lo establecido por nuestra Carta Magna? Creemos que la respuesta más razonable –y más aceptada- es negativa, pero su fundamentación no es tan sencilla. De hecho, creemos que para hacerlo es necesario abandonar –o al menos relativizar- la radicalidad de la *versión fuerte* de la semiosis infinita, aunque sin por ello recaer en los viejos presupuestos del sujeto soberano. Pero para llevar adelante esta tarea, a su vez, habrá que replantear sobre nuevas bases alguna forma de equilibrio en las relaciones entre autoría, texto y lectura, como también visitar el viejo problema epistemológico de las fronteras entre ciencia, arte y literatura. Creemos que es posible pensar distintas respuestas a estos entuertos según el modelo o paradigma de lenguaje –como señalamos en el capítulo anterior- al que adscribamos, ya sea que partamos de un esquema de “entendimiento lingüístico”, ya sea que lo hagamos desde un modelo de “sistema de reglas” (Habermas, 1990, p.243)⁶⁹.

Desde un enfoque crítico-hermenéutico Jürgen Habermas ha abordado esta problemática al cuestionar un tópico que vertebraba buena parte del discurso filosófico postmoderno en torno al status científico de las humanidades y las ciencias sociales. La nivelación de la diferencia de géneros entre filosofía y ciencia, por una parte, y literatura por otra, nos dice el filósofo frankfurtiano, descansa sobre el giro que va desde “la filosofía de la conciencia a la filosofía del lenguaje”, el cual rompe de forma “particularmente furiosa con la herencia de la filosofía del sujeto”. De este modo,

...sólo cuando de las categorías filosóficas básicas han sido expulsadas todas las connotaciones de autoconciencia, autodeterminación y autorrealización, puede el lenguaje (en vez de la subjetividad) autonomizarse y convertirse hasta tal punto en destino epocal del Ser, en hervidero de significantes, en competencia de discursos que tratan de excluirse unos a otros, que los límites entre significado literal y metafórico, entre lógica y retórica, entre habla seria y habla de ficción quedan disueltos en la corriente de un acontecer textual universal (administrado indistintamente por pensadores y poetas) (Habermas, 1990, p. 242).

La propuesta habermasiana, a la que volveremos en el capítulo respectivo, se apoya en su conceptualización de los *actos de habla* a efectos de generar criterios de demarcación entre historia y literatura, entre verdad y ficción, entre ciencia y arte, etc. Como nos recuerda el autor de *Pensamiento postmetafísico*:

⁶⁹ Con respecto a las controversias jurídicas y políticas de la interpretación constitucional véase (Gargarella, 2015). Dejamos aquí de lado, como un punto abierto a la discusión, determinar si lo que ha sido llamado el “modelo Humpty-Dumpty” (y su consabida respuesta al problema de Videla y los DD.HH) es un tercer enfoque lingüístico o bien una posición extrema al interior de cada uno (o de uno) de los paradigmas de lenguaje presentados por Habermas en el capítulo IV de esta obra.

En la práctica comunicativa cotidiana los actos de habla mantienen una fuerza que pierden en los textos literarios. En la práctica comunicativa cotidiana funcionan en contextos de acción en los que los participantes han de dominar situaciones y, por consiguiente, han de resolver problemas; en el texto literario están cortados al talle de una recepción que descarga al lector de la necesidad de obrar: las situaciones a las que se enfrenta, los problemas que se le ponen delante, no son directamente los suyos propios. La literatura no obliga al lector al mismo tipo de tomas de postura que la comunicación cotidiana a los agentes. Ambos se ven implicados en historias, pero de forma distinta (Habermas, 1990, p. 257-258).

Por su parte, los problemas relativos a los “límites” de la interpretación han sido agudamente planteados -desde el campo de la lingüística, la semiótica y la crítica literaria- en las sugerentes discusiones animadas por Umberto Eco (1992 y 1995). El enfoque de Eco parte de la necesidad de conjugar, al menos, tres “intenciones”: la del autor, la de la obra y la del lector, con base en “criterios de economía aplicables a la lectura de los textos como mundo o del mundo como texto”; de este modo, un cierto principio de “mínimo esfuerzo” puede evitarnos caer en “casos en los que el exceso de interpretación produce un derroche de energías hermenéuticas que el texto no convalida”. Así, cuando el texto es, al mismo tiempo, “objeto y parámetro de sus interpretaciones”, ese mínimo esfuerzo es el que podría ser aceptado por “una comunidad de intérpretes decidida a alcanzar algún acuerdo, si no sobre las interpretaciones *mejores*, al menos sobre el rechazo de las *insostenibles*” (Eco, 1992, p. 16. Cursivas nuestras).

Para Eco, un caso patente, apasionante y a la vez peligroso de sobre-interpretación es el de la llamada *semiosis hermética*, es decir, una práctica interpretativa del mundo y de los textos “basada en la determinación de relaciones de simpatía que vinculan recíprocamente micro y macrocosmos”. Esta manera de pensar tienen fuentes muy lejanas y una notable capacidad de supervivencia: ha adoptado formas “reconocibles y documentables en los primeros siglos de la era cristiana, se ha desarrollado de manera bastante clandestina en el período medieval, ha triunfado con el redescubrimiento humanístico de los escritos herméticos” y se ha fusionado en la “más amplia corriente del hermetismo renacentista y barroco”. Lo curioso del caso es que el desarrollo de la ciencia moderna (galileana, cuantitativa, experimental) no acabó con su influencia, por contrario, la exégesis hermética ha ido a “fecundar las estéticas románticas, el ocultismo decimonónico” y, lo que es más grave, muchas teorías conspirativas contemporáneas: desde la idea de un complot judío internacional a los delirios asesinos de Charles Manson (Eco, 1992, p. 15-16).

El mecanismo maestro de la exégesis hermética parte de llevar a un extremo de insostenibilidad fáctica un principio válido de interpretación: “desde un determinado punto de vista cualquier cosa tiene relaciones de analogía, continuidad y semejanza con cualquier otra”. Como nos recuerda el autor de *El nombre de la rosa*:

Es posible jugárselo todo y afirmar que hay una relación entre el adverbio *mientras* y el sustantivo *cocodrilo* porque —y como mínimo— ambos

aparecen en la frase que estoy leyendo. Pero la diferencia entre la interpretación sana y la interpretación paranoica está en reconocer que la relación es, precisamente, mínima, o en deducir, por el contrario, de este mínimo lo máximo posible. El paranoico no es quien nota que, curiosamente, *mientras* y *cocodrilo* aparecen en el mismo contexto: es quien empieza a preguntarse por las razones misteriosas que me han inducido a juntar precisamente estas dos palabras. El paranoico ve debajo de mi ejemplo un secreto, al que aludo, y una conspiración, según la cual, sin duda, estoy actuando... en perjuicio suyo (Eco, 1992, p. 62)⁷⁰.

Referencias

- Adorno, T. y M. Horkheimer (1969). *La sociedad. Lecciones de sociología*. Buenos Aires: Proteo.
- Aira, C. (2017). *Evasión y otros ensayos*. Buenos Aires: Random House.
- Alexander, J. C. (1990). La centralidad de los clásicos. En A. Giddens; J. Turner y otros, *La teoría social hoy*. Madrid: Alianza.
- Alifano, R. (1995). *El humor de Borges*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Auerbach, E. (2014). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Buenos Aires: FCE.
- Auster, P. (1998). *El Palacio de la Luna*. Barcelona: Anagrama.
- Barthes, R. (1987). La Muerte del Autor. En R. Barthes, *El Susurro del Lenguaje. Más Allá de la Palabra y de la Escritura*. Barcelona: Paidós.
- Berger, M. (1979). *La novela y las ciencias sociales. Mundos reales e imaginados*. México: FCE.
- Berlin, I. (1988). *El erizo y la zorra*. Barcelona: Muchnik.
- Borges, J.L. (1993). *Siete noches*. México: FCE.
- Borges, J.L. (1993a). Baruch Spinoza (Conferencia). En *Borges en la Escuela Freudiana de Buenos Aires*. Buenos Aires: Agalma.
- Borges, J.L. (1999). *Autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Borges, J.L. (2010). *Obras Completas. Edición crítica* (Tomos I, II y III). Buenos Aires: Emecé.
- Bourdieu, P., J.C. Chamboredon y J.C. Passeron (1994). *El Oficio de sociólogo*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1997). El punto de vista del autor. Algunas propiedades generales de los campos de producción cultural. En P. Bourdieu, *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Calvino, I. (2013). *Punto y aparte*. Madrid: Siruela.

⁷⁰ En un tramo de *Las palabras y las cosas* Michel Foucault se ocupa de los avatares de un cierto *paradigma de la semejanza*, aunque su atención se dirige principalmente al período histórico ubicado entre el Renacimiento y el Barroco en el que comienzan a surgir los saberes modernos. En su obra ficcional Umberto Eco ha abordado *in extenso* el problema de las interpretaciones herméticas y su influencia en el mundo contemporáneo: dos estupendos ejemplos se encontrarán en las novelas *El péndulo de Foucault* (1988) y *El cementerio de Praga* (2010).

- Camou, A. (2017) De la revolución a la democracia, En A. Camou y O. Gonzales, *Revolución, exilio y democracia. Debates político-intelectuales en América Latina*. La Plata: EDULP. Recuperado de: [file:///D:/Mis%20documentos/Downloads/Revoluci%C3%B3n,%20exilio%20y%20democracia_Camou2B.pdf-PDFA%20\(6\).pdf](file:///D:/Mis%20documentos/Downloads/Revoluci%C3%B3n,%20exilio%20y%20democracia_Camou2B.pdf-PDFA%20(6).pdf)
- Cantero Núñez, E. (2016). *Auguste Comte, revolucionario a su pesar. EL control social contra la libertad y el derecho*. Madrid: Marcial Pons.
- Castel, R. (2004). *La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*. Buenos Aires: Paidós.
- Chiaromonte, N. (1999). *La paradoja de la Historia*. México: INAH.
- Comte, A. (1981). *Primeros ensayos*, México: FCE.
- De Olaso, E. (1999). *Jugar en serio. Aventuras de Borges*. México: Paidós-UNAM.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. México: Lumen
- Eco, U. (1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Eco, U. (2012). *Sobre la literatura*. Buenos Aires: Random.
- Espósito, F. (2008). Realismos. En J. Amícola y J.L. de Diego (Coords.), *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata: Al Margen.
- Estevanez Murphy, N. (1913). "Prólogo" a *Catecismo Positivista*, de Augusto Comte, Paris: Garnier.
- Feinmann, J.P. (2003). Prólogo a O. Soriano, *No habrá más penas ni olvido*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Flaubert, G. (2020). *La educación sentimental*. Madrid: Verbum.
- Fuster García, F. (2009). "Afinidades electivas" entre literatura y sociología: el suicidio de Andrés Hurtado en el árbol de la ciencia como ejemplo de suicidio anómico, *EPOS*, XXV, pp. 61-75.
- Gargarella, R. (2015). Interpretation and Democratic Dialogue, en *Revista da Faculdade de Direito*, UFPR- Curitiba, vol. 60, núm. 2, mayo-Agosto 2015, pp. 41-65.
- Giddens, A. (1998). *La Constitución de la Sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gil Villegas, F. (2014). Introducción. En Max Weber, *Economía & Sociedad*. México: FCE.
- González García, J. M. (1989). *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka*. Madrid: Visor.
- González García, J. M. (1992). *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*. Madrid: Tecnos.
- González García, J.M. (2007). Jaulas, máquinas y laberintos (Imágenes de la burocracia en Kafka, Musil y Weber), *Revista Observaciones Filosóficas*, N° 4. Recuperado de: <https://www.observacionesfilosoficas.net/kafkayneurosis.htm>
- Kafka, Franz, *El Proceso*, Buenos Aires, Losada, 1980.
- Kundera, M. (1992). *El arte de la novela*. México: Vuelta.
- Habermas, J. (1990). *Pensamiento postmetafísico*. México: Taurus.
- Hammett, D. (1985). *El Halcón Maltés*. Madrid: Alianza.
- Harss, L. (1978). *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lepenes, W. (1994). *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*. México: FCE.

- Ligarribay, V. H. (2016). El asesinato como problema social en la obra de Fedor Dostoievski y Emile Durkheim. *Cuadernos Universitarios*, (IX), 121-134. Recuperado a partir de <http://revistas.ucasal.edu.ar/index.php/CU/article/view/58>
- Liotard, J.F. (1990). *La condición postmoderna*. México DF: REI.
- Lodge, D. (2006). *El arte de la ficción*. Barcelona: Península.
- Marinho, V.J.M. (2018). *A razão sensível: literatura e teoria sociológica em Émile Durkheim*. Tesis de Maestría, Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Recuperado de: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6824>
- Marvin, F. S. (1978). *Comte [1937]*. México: FCE.
- Mouffe, Ch. (1999). *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*, Barcelona: Paidós.
- Nisbet, R. (1979). *La sociología como forma de arte*. Madrid: Espasa.
- Panofsky, E. (1994). La *Summa* y la catedral. Las analogías profundas como producto de un hábito mental [1951]. En P. Bourdieu; J.C. Chamboredon y J.C. Passeron, *El Oficio de sociólogo*. México: Siglo XXI.
- Prieto, J. (1944). *La vida indómita de Augusto Comte: el apóstol de una religión sin Dios*. Buenos Aires: Ayacucho.
- Proust, M. (2000). *En busca del tiempo perdido*. Tomo I: *Por el camino de Swann*. Madrid: Alianza.
- Roche Cárcel, J.A. (2012). *La sociología como una de las bellas artes. La influencia de la literatura y de las artes en el pensamiento sociológico*. Barcelona: Anthropos.
- Sabato, E. (1963). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar.
- Sabato, E. (1969). *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Saer, J.J. (1999). *El concepto de ficción*. México: Planeta.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: FCE.
- Sarlo, B. (2004). Una poética de la ficción. En N. Jitrik (Coord.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol. 9. Buenos Aires: Emecé.
- Sazbón, J. (1981). El fantasma, el oro, el topo: Marx y Shakespeare, *Cuadernos políticos*, Nro. 28, abril-junio, pp. 88- 103.
- Sazbón, J. (2002). Pierre Menard, autor del Quijote [1983]. En J. Sazbón, *Historia y representación*. Bernal: UNQui.
- Sebald, W.G. (2001). Beyle o el extraño hecho del amor, *Vértigo*. Barcelona: Debate.
- Snow, C.P. (1977). *Las dos culturas y un segundo enfoque*. Madrid: Alianza.
- Thompson, K. (1988). *Augusto Comte. Los fundamentos de la sociología*. México: FCE.
- Tolstoi, León, *Ana Karenina*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1996.
- Vargas Llosa, M. (2011). *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Weber, M. (2014). Economía y sociedad. México: FCE.
- Weinberg, L. (2017). Jorge Luis Borges: lectura y escritura, *Latinoamérica*, 64, pp. 71-98.
- Williams, R. (2000). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Bibliografía básica recomendada

- Amícola, J. y J.L. de Diego (Coords.). (2008). *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata: Al Margen.
- Auerbach, E. (2014). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Buenos Aires: FCE.
- Barthes, R. (1987). La Muerte del Autor. En R. Barthes, *El Susurro del Lenguaje. Más Allá de la Palabra y de la Escritura*. Barcelona: Paidós.
- Berger, M. (1979). *La novela y las ciencias sociales. Mundos reales e imaginados*. México: FCE.
- Bourdieu, P. (1997). *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Chartier, R. (1996). *Escribir las prácticas*. Buenos Aires: Manantial.
- Chiaromonte, N. (1999). *La paradoja de la Historia*. México: INAH.
- Darnton, R. (1993). Historia de la lectura. En P. Burke (ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.
- Eco, U. (1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. Madrid: FCE.
- Hauser, A. (1969). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.
- Lepénies, W. (1994). *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*. México: FCE.
- Lukacs, G. (2004). *Sociología de la literatura*. Barcelona: Península.
- Nisbet, R. (1979). *La sociología como forma de arte*. Madrid: Espasa.
- Roche Cárcel, J.A. (2012). *La sociología como una de las bellas artes. La influencia de la literatura y de las artes en el pensamiento sociológico*. Barcelona: Anthropos.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: FCE.
- Sontag, S. (2005). *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Williams, R. (2000). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, R. (2000a). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Bibliografía complementaria

- Berger, M. (1979). *La novela y las ciencias sociales. Mundos reales e imaginados*. México: FCE.
- González García, J. M. (1989). *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka*. Madrid: Visor.
- González García, J. M. (1992). *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*. Madrid: Tecnos.
- González García, J. M. (1994). Norbert Elías: Literatura y sociología en el proceso de la civilización, *REIS*, 65, pp. 55-77.

- González García, J.M. (2007). Jaulas, máquinas y laberintos (Imágenes de la burocracia en Kafka, Musil y Weber), *Revista Observaciones Filosóficas*, N° 4. Recuperado de: <https://www.observacionesfilosoficas.net/kafkayneurosis.htm>
- Kundera, M. (1992). *El arte de la novela*. México: Vuelta.
- Ligarribay, V. H. (2016). El asesinato como problema social en la obra de Fedor Dostoievski y Emile Durkheim. *Cuadernos Universitarios*, (IX), 121-134. Recuperado a partir de <http://revistas.ucasal.edu.ar/index.php/CU/article/view/58>
- Lodge, D. (2006). *El arte de la ficción*. Barcelona: Península.
- Marinho, V.J.M. (2018). *A razão sensível: literatura e teoria sociológica em Émile Durkheim*. Tesis de Maestría, Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Recuperado de: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6824>
- Pouliquen, H. (2017). De la sociología de la literatura a la sociocrítica y a la estética sociológica. *La Palabra*, (31), pp. 39–49.
- Sazbón, J. (1981). El fantasma, el oro, el topo: Marx y Shakespeare, *Cuadernos políticos*, Nro. 28, abril-junio, pp. 88- 103.
- Sazbón, J. (2002). Pierre Menard, autor del Quijote [1983]. En J. Sazbón, *Historia y representación*. Bernal: UNQui.

Investigaciones aplicadas

- Altamirano, C. y B. Sarlo (1997). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel.
- Avellaneda, A. (2013). *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba.
- Balderston, D. et al. (2014). *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Eudeba.
- Batticuore, G. (2005). *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa.
- Benzecry, C. (2000). El almuerzo de los remeros: profesionalismo y literatura en la década de los 90, *Hispanamérica*, Nro. 87, pp. 17-30.
- Blanco, A. y L. C. Jackson (2015). Sociología en el espejo. Ensayistas, científicos sociales y críticos literarios en Brasil y en la Argentina (1930-1970). Bernal: UNQui.
- Forero Quintero, G. (2011). La anomia en las novelas de crímenes en Colombia, *Literatura y lingüística*, N°24, pp. 33-59.
- Portantiero, J.C. (2011). *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Eudeba.

Sitios web con material suplementario

En el año 2013 el reconocido escritor y crítico argentino Ricardo Piglia (1941-2017) dedicó cuatro clases abiertas, por la televisión pública, a revisar la obra de Jorge Luis Borges. Vale la pena ver y escuchar las lecciones de un gran escritor sobre el autor de *El Aleph*. Aquí los vínculos correspondientes:

Clase Nro. 1 (7-09-13): https://www.youtube.com/watch?v=im_kMvZQlv8

Clase Nro. 2 (14-09-13): https://www.youtube.com/watch?v=kZX_gQLMxEM

Clase Nro. 3 (21-09-13): <https://www.youtube.com/watch?v=SA2o7QEx7Lk>

Clase Nro. 4 (28-09-13): <https://www.youtube.com/watch?v=5svf4mzbeTc>

Guía de Actividades:

Bibliografía básica: Borges, J.L. "Pierre Menard, autor del Quijote" (Borges, 2010); hay varias ediciones.

1. Transcriba/copie un párrafo –cualquiera- de unas 50/100 palabras del texto citado: ¿Cambiaría alguna/s palabra/s? ¿Por qué?
2. En el ensayo de Beatriz Sarlo citado más arriba, dice la autora: "Pierre Menard... presenta un catálogo razonado de libros imaginarios... El personaje Menard es esos libros y no otra cosa, no una psicología, no un conjunto de cualidades exteriores a su empresa literaria. La idea misma de personaje cambia con Menard: él es su escritura del Quijote, precedida solamente de una docena de títulos menores" (Sarlo, 2004, p. 24). Reflexione sobre esta idea de un personaje definido por su proyecto; ¿Conoce otros casos? ¿Cuáles?
3. Al referirnos al análisis que efectúa Liliana Weinberg mencionamos un caso de "ironía intertextual": ¿Por qué aquí hay un juego de espejos con referencia a Cervantes?
4. Indague en entrevistas realizadas a Borges: ¿Qué decía el autor argentino sobre este relato?
5. Dice el texto: "Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria". ¿Por qué el narrador insiste en que no se trata de un Quijote contemporáneo?
6. ¿Cuál fue el método inicialmente imaginado por Menard para llevar adelante su labor y por qué lo abandonó?
7. ¿Qué vínculo podemos establecer entre Menard, Ramón Llull, John Wilkins y el autor de *Las palabras y las cosas*?