

ISSN: 2171-6633

LA LITERATURA MODERNA ENTRE ARTE Y POLÍTICA: SOBRE LA SOCIOSEMIÓTICA POSTMARXISTA DE PETER V. ZIMA

ARVI SEPP

Universidad de Amberes / Escuela Superior Erasmus de Bruselas

arvi.sepp@ua.ac.be

Fecha de recepción: 10.12.2010

Fecha de aceptación: 30.12.2010

Abstract: The sociosemiotics of the Czech semiotician Peter V. Zima – who is still little known in Spanish-language semiotics – analyzes the internal structure of discourse and its mode of functioning in specific socio-historical contexts. In this contribution an important element in Zima's work will be focused on: the function of literature in society. According to Zima, modernity caused a massive structural loss of meaning. Only art and literature are able to project a utopian perspective of a world that makes sense. In this respect, modern literature from e.g. Kafka, Proust, Cortázar or Unamuno symbolizes an information value that cannot be reached by other media. This value is based on the reference to something which transcends the sayable, the controllable and the unequivocal. Although many differences between Zima, Lukács, Goldmann, and Adorno may exist, they all use to a certain extent the same normative and dualistic structure in analyzing literature. Thanks to the postulated ethical authority of critical modern literature a problematic modernity (with an alienated subject and a depersonified science as typical symptoms) can be overcome. The aim of this contribution is to reflect upon the analytical reciprocity of Critical Theory and modernist literature in Zima's sociosemiotics. A certain type of literature – modernist literature more specifically – is represented as a sure refuge, a subversive medium, or a negative force in a capitalist and alienated world. Zima's concept of modernity and literature can in many ways be seen as a postmarxist defense in favor of a renewed notion of social values.

Key Words: Zima, literature, sociosemiotics, discourse, Marxism

Resumen: La sociosemiótica del semiótico checo Peter V. Zima - aún poco conocido en la semiótica hispánica - analiza la estructuración interna del discurso y su modo de funcionamiento dentro de un contexto sociohistórico establecido. En esta comunicación queremos centrar la atención en un elemento importante de su obra: la función de la literatura en la sociedad. Según Zima, la modernidad encarna una

pérdida masiva y estructural de sentido. Solo el arte y la literatura se abren a la realidad y son capaces de reflejar las posibilidades utópicas. En este sentido, la literatura moderna de Kafka, Proust, Cortázar o de Unamuno simboliza un plus de significado. Se alimenta con la referencia a algo que se sustrae a lo decible, lo controlable y lo unívoco. Aunque hay muchos puntos de diferencia en la conexión entre Zima, Lukács, Goldmann y Adorno, actúa la misma estructura de base normativa y dual. Es decir que, gracias a la autoridad ética de la literatura crítica, se supera una modernidad experimentada como problemática (con los excesos propios de un sujeto alienado y de una ciencia despersonalizada). Aquí pretendemos reflejar la reciprocidad analítica de la teoría crítica y de la literatura modernista en la sociosemiótica de Zima. De esta manera - como queremos mostrar - se llega finalmente a la teoría literaria que estiliza un tipo definido de literatura moderna hasta cierto refugio, un ambiente subversivo o una fuerza negativa contra el mundo capitalista y despersonalizado. El concepto de modernidad y literatura de Zima se presenta en muchos aspectos como una defensa postmarxista a favor de una noción de valores sociales renovada.

Palabras claves: Zima, literatura, sociosemiótica, discurso, marxismo

1. Sociosemiótica y literatura

La sociosemiótica de Zima analiza la estructuración interna del discurso y su modo de funcionamiento dentro de un contexto sociohistórico establecido. Teóricamente, este modelo de sociología textual considera las estructuras sociales como entidades lingüísticas que estructuran la sociedad y la diferencian, siendo un conjunto de sociolectos y un conglomerado de diferentes formas de hablar y escribir. Estos últimos organizan, en constelaciones codificadas y específicas, los lexemas en articulaciones semánticas más amplias.

Esta configuración léxico-semántica interna de los sociolectos genera unidades sintácticas coherentes y más amplias: el discurso. El discurso es una estructura transfrástica que se puede considerar en plan narrativo como una dramatización y personificación de las oposiciones semánticas y de las diferencias de código (cf. Zima, 1981a: 83ss.; Zima, 1988: 113ss.; Zima, 1989: 55). Este acercamiento textosociológico consiste en examinar metodológicamente texto y contexto como una continuidad analítica al considerar ambos como estructuras lingüísticas. La teoría sociosemiótica mencionada analiza como modelo pragmático de investigación el funcionamiento de la lengua en algún entorno social, cómo se construye el discurso, y cómo ambos interfieren en otros discursos. La sociosemiótica de

Zima, como teoría crítica, indica en qué medida y en qué sentido determinados tipos de discurso pueden ser (des)calificados como de naturaleza ideológica, caracterizada por la voluntad de combatir el desgaste extremo y la proliferación de la indiferencia semántica de las relaciones comunicativas concretas. También pretende remediarlas creando una práctica de univocidad y maniqueísmo (cf. Zima, 1989: 254ss.).

La genealogía de la modernidad de Zima hace en este contexto no solo un análisis diagnóstico de alienación creciente y despersonalización, sino que sobre todo atribuye en este proceso una función emancipatoria y crítica en plan ideológico a la literatura ambivalente y dialogística. Es decir que esta literatura rompe con la alienación y la despersonalización, con la proliferación continua de la indiferencia semántica, y con las relaciones¹ comunicativas instrumentales. La literatura modernista simboliza un plus de significado. Se alimenta con la referencia a algo que se sustrae a lo decible, lo controlable y lo unívoco. Sin la praxis ética y estética, la genealogía de la modernidad degenera hacia una decadencia histórica irreversible. Gracias a su discurrir ambiguo con múltiples acentos, el arte y la literatura emancipatorias dejan posiblemente entrever a la persona humana alienada una vida no alienada y desenmascaran la falsedad de la ideología:

Estos textos [modernistas], en los que los autores descubren la conjunción de opuestos (no dialéctica e imposible de cruzar), nos muestran como la verdad se convierte en mentira, la libertad en esclavitud, la

¹ La teoría sociosemiótica de Zima transforma fundamentalmente y de forma texto-sociológico el estructuralismo de Goldmann y su aparato conceptual correspondiente en sentido formal y terminológico (su maestro no hubiera insistido en la estructura del texto de las novelas que analizaba y así solo pudo constatar un paralelismo directo y no tematizado, una homología entre la estructura de la realidad histórica - o más adecuado: de una *visión del mundo* específica y definida por el grupo - y la estructura de la obra literaria). Sin embargo, en cuanto a la estructura de base relacionada con el contenido, Zima no pudo dejar de lado la ficción conceptual y normativa que apoya la visión del mundo de Goldmann. La crítica del capitalismo moderno por parte de Goldmann coincide con la condenación de un sistema socio-económico perverso que hace intercambiables las definiciones de valores y irrelevantes sus contrastes. De forma utópica y materialista se sostiene el mito normativo de la sociedad no alienada. Zima expresa de manera sociolingüística una normatividad implícita similar (cf. ZIMA, 1981a: 10ss.).

humanidad en bestialidad, el ascetismo en disolución, el coraje en cobardía, etc. (Zima, 1982: 12)²

La adaptación de Zima del sistema de valores (neo)marxista, fluctúa entre un análisis distópico del valor de cambio y una evaluación utópica del valor de uso y sirve de base explicativa para su tesis acerca de la *erosión semántica de la lengua*: es decir, la idea de la degradación cualitativa de la lengua como proceso interactivo por un exceso de circulación –dirigido por las leyes del mercado– de significantes vacíos o indiferentes semánticamente. Como fenómeno social, esta crisis del sentido repercute en el sistema lingüístico. Se desafila el valor semántico del repertorio léxico bajo influencia de la instrumentalización excesiva del discurso político y comercial. La modernidad aparece como una expansión capilar y continua del principio demoníaco del valor de mercado omnipresente:

La literatura es presentada como un tipo de discurso que, por un lado, sufre de la crisis lingüística –la creciente erosión de palabras– pero, por otro lado, la literatura (modernista) trasciende ideología e intercambio puesto que representa indiferencia e ideología de una manera reflexiva. La literatura se opone a comunicación social y, así, tiene muchas semejanzas con el propio proyecto de la semiótica social de Zima. La normatividad a consecuencia de las pragmáticas esencialistas es a su vez sobredeterminada por preferencias estéticas y una estetización creciente de la teoría. Parcialmente, esto anula la autodeclarada distancia entre Zima y la teoría crítica de Adorno. (Geldof, 1995: 216)

El marxismo occidental de Lukács, Goldmann y Adorno asimismo experimentó que la modernidad no es un proceso de lógica ni de progreso, sino más bien un despliegue de la servidumbre y de la alienación en nombre de la tecnología, de la ciencia, de la política burocrática y de la expansión económica. En este sentido, la modernidad encarna una pérdida masiva y estructural de sentido. Solo el arte y la literatura se abren a la realidad y son capaces de reflejar la posibilidad utópica de un mundo mejor. Aunque hay

² Todas las traducciones en este artículo son realizadas por el autor.

muchos puntos de diferencia en la conexión entre Zima, Lukács, Goldmann y Adorno, actúa la misma estructura de base normativa y dual. Es decir que, gracias a la autoridad ética y teológica de la literatura crítica e inmanente, se supera una modernidad experimentada como problemática (con los excesos propios de un sujeto alienado y de una ciencia despersonificada).

2. La dialéctica entre la autonomía artística y la soberanía

Según Kant, la noción de modernidad se centra en el hecho de que la racionalidad constituye una problemática compuesta que se sustrae de cualquier discurso totalitario. La racionalidad se divide en la epistemología, la ética y la estética, que tienen, cada una con sus subsistemas autónomos, un código específico que vela por la legitimidad e ilegitimidad de las opiniones. Pese a la especificidad de la literatura, en la *Crítica del juicio* de Kant se relativiza esta autonomía estética en la medida en que el arte y la reflexión sobre el arte constituyen una introducción propedéutica a la ética. En la híbrida posición intermedia de Zima, entre Kant y Hegel en cuanto al potencial emancipatorio del subsistema que es la literatura, se plantean tanto la autonomía de la literatura como su heteronomía fundamental. Y quiere evitar considerar a la vez, por una parte, la autonomía absoluta o la idealización de la literatura como un fenómeno totalmente inmanente, superior a la sociedad, y, por otra, la reducción de la literatura a una manifestación directa de cierta posición de clase en el marxismo vulgar:

La historia de la literatura crítica presentada aquí, cuyo desarrollo como sociología de literatura o semiótica social aún está por concluir, aspira a propagar la tensión entre el escepticismo kantiano y la pretensión de conocimiento hegeliano. No se dejará atar de ninguna de ambas posiciones y entenderá la obra de arte, respectivamente el texto literario, como signo no significativo, polisémico o como estructura significativa, monosémica. (Zima, 1991: 367)

La lógica absoluta y dialéctica de Hegel mina inevitablemente la autonomía de las diferentes formas de racionalidad (cf. Zima, 1980b: 30ss.; Zima, 1994: 8-15). El análisis sociosemiótico de Zima hace depender así, en última instancia, el significado esencial de lo literario de una problemática sociopolítica, más global y no estética. Su dialéctica de la ambivalencia es

estructuralmente prescriptiva, en el sentido que en su sociología de texto postmarxista tiene lugar una *reontologización*. Esta relativiza la intransividad de las diferentes formas de racionalidad y –a base de principios éticos y epistemológicos– hace una distinción entre literatura *legítima* ('carnavalesca', 'ambigua', 'polifónica', 'interdiscursiva') e ilegítima (expresivista y monológica y también autónoma o trivial y comercial). La reconstrucción por parte de Zima de la modernidad, por un lado, se apoya en las premisas anti-hegelianas que definen la literatura como intransitiva o autónoma y que de esta manera deja en el aire cualquier meditación y expresividad política y moral. La autonomía del campo literario es el requisito para que aparezca el 'contenido de verdad' artístico (cf. Zuidervaart, 1990: 65ss.). Por otro lado, y de una manera filosófica de la totalidad como la de Hegel, se socava este principio moral y teológico de lo literario –un principio que Zima comparte con autores como Adorno³; Goldmann y Lukács– por una metalengua sociopolítica que define, a base de normas ahistóricas, esencialistas y no estéticas, la esencia de la literatura legítima:

A pesar de la aparente plausibilidad, la dialéctica 'concreta', 'positiva' de Lucien Goldmann es, dentro de la sociedad contemporánea, un fenómeno relativamente aislado en medio de una negatividad creciente. Esta

³ Para Adorno, la función del arte en las sociedades capitalistas avanzadas consiste en su autonomía radical: la función social del arte es ser socialmente disfuncional (es decir: *asocial*). El arte auténtico es arte librado de cualquier interés práctico. Así es capaz de ir en contra de la racionalidad instrumental del sistema. En el capitalismo moderno, la protesta política explícita, defendida por Brecht y Benjamin, no tiene sentido. La polaridad entre 'contenido de verdad' (*Wahrheitsgehalt*) y 'contenido social' (*gesellschaftlicher Gehalt*) es inherente a la obra de arte. En contra del arte comprometido explícitamente, Adorno objeta que el contenido de verdad y el contenido social no pueden ser del mismo nivel. El arte llega a ser conocimiento social si capta la esencia de la realidad. Es decir que la cualidad cognitiva del arte está en el contenido de verdad, que supera el conocimiento empírico de la realidad y el momento sociohistórico específico. Aquí, Adorno obra de forma evaluadora y prescriptiva: la literatura mala articula y produce un discurso hegemónico, la literatura buena, en cambio, desarticula, crea distancias. Como Adorno defiende una cultura universal, legítima e intelectual, se le reprocha a menudo un elitismo de izquierdas. Un elitismo que no tiene como temática la relación entre las fracciones dominantes y dominadas de una clase dominante. En este contexto referimos específicamente a WILSON, 1988: 50ss. para unas observaciones críticas –desde el punto de vista teórico en este campo– sobre la entropía estética e intelectual de la literatura formalista y hermética en Adorno.

negatividad, última esperanza quizás de escapar del consumo de clichés, recupera del lado del arte, a Proust, a Mallarmé y a Breton. Ella corresponde a la necesidad vital del lenguaje crítico para distanciarse de todo que podría convertirse en o incluso evocar un cliché comercializado, en medio de un sistema social que tiende a transformar todos los valores cualitativos, críticos y humanos en meros medios de beneficio. [...] No es casual la simpatía que Theodor Adorno muestre por Proust y los surrealistas: la dialéctica negativa reconoce en ellos sus aliados estéticos. (Zima, 1973: 12-13)

La antinomia de base de la praxis del arte en la modernidad consiste en la visión del arte como un ámbito estético bien definido y particular frente a la del arte como expresión privilegiada de lo absoluto y de la totalidad. La interpretación, crítica con la sociedad, de la negatividad estética, de la ambigüedad fundamental ve en la diferencia estética entre el arte y la negación del arte una anticipación –en esencia problemático, porque despersonalizado– de un estado final de armonía en la cual se abandonaría la diferencia. En un sistema social sin alienación, el arte ya no constituye un ámbito aislado, sino que se integra en el ámbito vital. Enfocada de esta manera, la negatividad estética resulta potencialmente amenazante: el arte emancipado atrae toda la atención y es capaz de dejar relegado a un segundo plano el programa revolucionario. Esto explica la actitud ambivalente hacia el arte por parte de varios teóricos marxistas.⁴ La dialéctica de la ambivalencia de Zima, no obstante, afirma que esta ambivalencia evita la conformidad con el sistema y preserva un núcleo crítico tanto en la teoría como en la literatura:

El reconocimiento del carácter ambivalente y dialógico de la palabra (de su función sociolectal) debería incitar la teoría a buscar el diálogo intercursivo. De esta manera, la ambivalencia semántica, en tanto que

⁴ En este contexto habría que comparar una explicación sobre la actitud paradigmática y problemática por parte de los estetas marxistas (y más específicamente basándose en las interpretaciones intelectuales de Lukács y Eagleton) acerca de la literatura en KHANIN, 1992: 270ss.

síntoma de la crisis, se convierte en un elemento crítico.
No se trata de negar la crisis, sino de reaccionar ante ella
de una manera dialéctica. (Zima, 1985: 122)⁵

3. Ideología y discurso

La hegemonía lingüística resulta ser homogénea y consistente si la moral popular corriente y normal –el *sensus communis*– y el discurso ideológico dominante están en la misma onda. La hegemonía ideológica constituye una conexión entre naturaleza y mente. Así, lo social se constituye por la articulación de formaciones hegemónicas y discursivas, por la estructura narrativa de una ideología dominante⁶; el discurso social es el lugar de la lucha social: esta praxis política y articuladora de la monología quiere legitimarse y singularizarse introduciendo biparticiones semánticas y aceptar de esta manera ciertas unidades léxicas y rechazar otras.⁷ Así el discurso político con un único acento es el lugar paradisíaco discursivo de principios narcisistas, naturalizados y prereflexivos, que se define a sí mismo – ex negativo – frente a una entidad simbólica y mítica de lo Bueno, lo Justo, lo Legítimo. El discurso ideológico, en su estética maniqueísta, fija,

⁵ Zima describe con términos antihegelianos la naturaleza de la Teoría Crítica tal como fue concebida por la primera generación de la Frankfurter Schule: el carácter ilusorio de la totalidad hegeliana, que haría coincidir el Sujeto con el Objeto de una manera nada crítica, se desaprueba por su mistificación de la razón instrumental, representada como autónoma. Aquí referimos específicamente a ZIMA, 1974: 121ss. y ZIMA, 1989: 344ss. Contrariamente a la *Frankfurter Schule*, sobre todo Lukács y Goldmann serían tributarios del pensamiento de sistema de identidad de Hegel –en sentido negativo– ya que darían muestras de una ‘intolerancia de ambigüedad’ (cf. ZIMA, 1980a: 39-42; ZIMA, 1980b: 33). Zima enfatiza una relación abierta y dinámica entre texto y sociedad y rechaza por eso explícitamente el modelo de reflexión de Lukács y Goldmann (cf. ZIMA, 1985b: 103).

⁶ Para un análisis sociocrítico del discurso hegemónico me refiero sobre todo a ANGENOT, 1989: 12ss., ROBIN, 1993: 16-29 y al excelente ANGENOT y ROBIN, 1987: viii-xi.

⁷ Un análisis crítico de estas dobles oposiciones se hace más difícil en la obra de Zima, en nuestra opinión, ya que tanto el léxico como el modelo actancial con los que investiga el nivel discursivo, ya constituyen oposiciones y diferencias. El concepto de código de Zima no forma parte de una jerarquía de niveles, sino, la llave con que se pueden analizar el léxico y el discurso de un sociolecto en términos de oposiciones y contrastes. Sin embargo, Zima tiene que considerar el ‘código’ como un nivel estático aparte, puesto que –con un mínimo de positivismo– considera que las diferencias y los contrastes forman parte del texto.

naturaliza y hace objeto de fetichismo la diferencia entre “Nosotros” y el “Otro”, entre el Sujeto mítico y el Antisujeto y adquiere un carácter sagrado y litúrgico por el rito de transformar las palabras en significantes semánticamente vacíos: Es la esencia del discurso hegemónico, y monófono (cf. Bourdieu, 1980: 101ss.).

En la obra sociosemiótica de Zima la monosemia ideológica y la polisemia pragmática y esencial son así opuestos, estratégica y moralmente. La ideología como falsa conciencia reduciría de esta manera lo ambivalente, lo semántico e inestable del sistema lingüístico a un abanico monosémico de algunas distinciones de base privilegiadas o puntos de articulación. El discurso político trata de hacer aceptar su visión dominante del mundo con los actores sociales.

Así cualquier discurso –basado en el estructuralismo de Greimas– es una construcción narrativa de la cual el carácter conflictivo puede ser considerado como una estructura actancial (cf. Zima, 1981a: 78ss.; Zima, 1981b: 727). Solo se puede comprender este modelo narrativo en relación con una estructura semántica, en relación con contrastes semánticos e ideológicos, y diferencias de una narrativa definida (cf. Zima, 1982: 32ss.; Zima, 1988: 114).

4. La utopía literaria

En la teoría de Zima, la literatura modernista se encuentra entre la soberanía artística y la autonomía; el triple modelo histórico de fases, centrado alrededor del trío ‘ambigüedad’, ‘ambivalencia’ y ‘indiferencia’ representa las categorías de base de la evolución de la novela moderna, que, como actitud formal, como negatividad (paradójicamente, al mismo tiempo, efecto de y protesta contra el discurso hegemónico dominante)⁸, indican una

⁸ En la obra de Zima, la ambivalencia del diálogo tiene un potencial emancipatorio en sus puntos de articulación privilegiados: el arte y la teoría. Considerado así, el discurso es, como estructura transfrástica, intertextual y polilógica, en esencia polifónico y polisémico y no se puede reducir a un monólogo homofónico, siempre cargado ideológicamente. Entonces, la ambivalencia semántica no reacciona de forma dialéctica a la crisis de código dominante: “El reconocimiento del carácter ambivalente y dialógico de la palabra (de su función sociolectal) debería incitar la teoría a buscar el *diálogo intercursivo*. De esta manera, la ambivalencia semántica, en tanto que síntoma de la crisis, se convierte en un elemento crítico. No se trata de negar la crisis, sino de reaccionar ante ella de una manera dialéctica.” (ZIMA, 1985: 122; la letra cursiva es la de Zima)

toma de posición soberana y crítica y que, de ninguna manera, tienen que dejar de lado el carácter literario autónomo (cf. Zima, 1982: 83).⁹ En este contexto, Mayer-Iswany escribe:

Si se tomara la tesis de Zima por la tremenda, una literatura ideológica-utópica, monosémica podría ser calificada de la variedad hegeliana de la teoría literaria, mientras la literatura del „*interesselose Wohlgefallen*“ (Kant), de la polifonía y la polisemia (Bajtín), es la variedad kantiana del dualismo semiótico [entre autonomía y compromiso, A.S.]. El propio Bajtín usa la misma oposición cuando distingue entre la estética formal de Kant y la estética del contenido de Hegel. Lo contrario a esta estética hegeliana del contenido permite paradójicamente una lectura política, que presenta dos aspectos: la salvación del arte de la política y la salvación de la política del arte. (Mayer-Iswany, 1996: 514-515)

La contrapragmática reflexiva y literaria, concebida como concepto en la línea de los últimos años de la primera generación de la Frankfurter Schule, se inserta en el discurso social, de una manera disfuncional, enunciando la universalidad estética a través de los valores de uso de las *prácticas de escritura* y no de los valores de cambio. La literatura negativa –tematizada teóricamente, del último Adorno a Barthes, del Foucault temprano a Zima–

⁹ En términos de Adorno, la experiencia estética de la literatura *negativa* en esencia desautomatiza y construye su propia *convención antiteológica* sustrayéndose a lo corriente y a lo que da sentido. De esta manera, a la negatividad estética y modernista se le atribuye un potencial democrático que sería la esencia de la experiencia estética. Esta toma de posición normativa y problemática distingue, del punto de vista moral y cualitativo la alta literatura (es decir no comercial) del arte bajo (comercial y nada crítico). O sea: en el paradigma textosociológico de Zima que es prescriptivo y evaluador, la ‘mala’ literatura produce un discurso hegemónico, ideología, mientras que la ‘buena’ literatura la desarticula, crea distancia y en última instancia aún contiene *Wahrheitsmomente*. En nuestra opinión, Zima, desde el punto de vista analítico y normativo, hereda de los aspectos problemáticos de la *Ästhetische Theorie* de Adorno y adopta implícitamente su elitismo *burgués y de izquierdas*: “La *cuantidad* de la literatura trivial se explica precisamente por la *calidad de su escritura* ideológica. [...] A la inversa, un texto escrito en contra de las leyes del mercado y de sus ideologías (el estilo ‘retro’, la violencia, la institución familiar, etc.) y en contra de *simplemente el sentido ideológico*, choca contra la hostilidad de un público manipulado por ‘la industria cultural’ (*Kulturindustrie*, Adorno).” (ZIMA, 1980b: 29; la letra cursiva es la de Zima)

representa un compromiso ético específico (cf. Baetens, 1995: 14-15). Por su reflexividad antiautoritaria, esta resistencia literaria y modernista pone al descubierto las fronteras de la ortodoxia hegemónica, los contornos de la claridad axiológica de imperativos unívocos. El arte moderno metarepresentacional podría así hacer salir estructuralmente a la luz y superar estos parámetros y operaciones temáticos y discursivos que oculta el régimen de representación en su tendencia hacia la localización del mensaje. No obstante, cada estética (semiótica o nihilista) que no acepte la relatividad de su propio objeto, amenaza con degenerar en una *utopía artística de la verdad* de Kant.

El proyecto sociosemiótico de Zima es principalmente interdisciplinario y decreta la necesidad teórica de ser mutuamente suplementarios el análisis del discurso y la sociología (cf. Zima, 1985c: 113s.; Zima, 1991: 366s.).¹⁰ El discurso teórico y de diálogos se distingue de la ideología en el hecho de que la generó en esencia la dialéctica negativa de la ideología. O sea: la teoría reacciona al mismo tiempo contra la indiferencia del mercado y contra la acción taxonómica y maniqueísta de lo ideológico (Zima, 1989: 53-59). El discurso ideológico es autosuficiente en el sentido de que representa su propia práctica discursiva como necesaria y evidente por medio de una lógica performativa. Frente a esto, la teoría afirma por definición su distancia analítica y reflexión por medio de una ambivalencia semántica, una dialéctica estratégica y una posibilidad de diálogo disciplinario. La ciencia de la literatura es por consiguiente, y de forma dialogística, una ciencia social:

Zima insiste en la necesidad de un diálogo intercolectivo o interdiscursivo en el que se toma en consideración el carácter colectivo de lenguas de grupos. En un alegato por una colaboración académica nítida entre especialistas en literatura y especialistas en ciencias sociales, afirma que el estudio literario es una

¹⁰ En este contexto, la estrategia de lectura de Zima reacciona explícitamente contra la pragmática idealista neokantiana y de Habermas que no obra de forma transfrástica, y contra el descuido sociológico institucional de Bourdieu de las estructuras discursivas en general. Por consiguiente no cumplen con el paradigma sociológico y analítico del discurso. Referimos respectivamente a ZIMA, 1985d: 137 y a ZIMA, 1989: 64).

cienza social visto que su área trasciende el texto literario en sí: incluye el sistema entero de comunicación literaria como marcador del mundo editorial, de grupos de lectores, sus ideologías, del movimiento literario, de la crítica, la literatura en los medios, etc. Puesto que todos los textos, tanto literarios como teóricos, son afectados por polisemia, el análisis dialógico de literatura es imposible dentro del contexto de un solo sociolecto. Un diálogo en el sentido interdiscursivo trata el asunto de las relaciones entre sociolectos, posibilitándonos el cuestionamiento de nuestras perspectivas. (Schipper, 1993: 45-46)

Zima ve esencialmente la práctica textual postestructuralista y de autorreferencia como un proceso de desreferencia en la medida en que reconoce un absolutismo lingüístico, un significante transcendental (cf. Zima, 1991: 315-363; Zima, 1994: 46-51).¹¹ Se rechaza de hecho cualquier noción de contenido de verdad en sentido postestructuralista a fin de poder alejar los conceptos normativos de la modernidad unívoca (cf. Zima, 1994: 123). La pantextualidad deja en el aire cualquier posibilidad de elaboración conceptual de teorías. Ya solo queda la retórica del tropo, de la esquizofrenia, librada de cualquier justificación racional. La teoría sociosemiótica y comprometida de Zima dialoga con el “texto [literario], adaptando una actitud crítica frente a los textos o frente al tipo de sociedad en el cual han sido escritos” (Alphen, 1986: 169). Un cambio absoluto de sentido resulta finalmente en una identidad indiferenciada e impotente, en una afirmación paradójica de un ‘concepto de la verdad no verídico’. En este contexto se rechazan radicalmente los criterios epistemológicos y normativos. En cambio, Zima aboga por la posibilidad crítica y analítica de seguir reflexionando en identidad, presentación y estabilidad.

¹¹ En cuanto a EAGLETON (1984: 105) es necesario cierto grado de estabilidad provisoria para una teoría literaria crítica y para una política revolucionaria. También para SAID (1984 (1983): 224ss.) el texto literario forma parte íntegra del campo cultural. Así puede asumir su responsabilidad, mientras que el arte como ámbito autónomo perdería su potencial político. El arte aquí solo es legítimo si intercede, si se compromete activamente con una instancia heteronoma. El arte y la literatura no son independientes, expresan algo: historia, oposición de clases, base económica, etc.: todo menos si mismos. Desde el punto de vista teórico del sistema, tales tomas de posición deben mucho a la idea romántica de lo artístico (cf. ROCHLITZ, 1995: 418).

El goce de la implosión del sentido dionisiaco y de Nietzsche de ciertas corrientes¹² del postmodernismo, de la identidad entre lo comercial y lo cultural, no concuerda con la melancolía moderna que refleja la degradación en la modernidad del orden cultural y socialmente existencial.¹³ O sea: la modernidad implica la pérdida de la totalidad como forma de vida y a fortiori como categoría estética. Esta no diferenciación del ámbito de valores autónomo, es decir, la implosión del campo estético en la *Lebenspraxis*, fue criticado fuertemente por Adorno, y tanto más porque el arte moderno borraría los límites entre arte y vida. Implicaría la asimilación de la heterodoxia literaria por el público de masa, por la cultura popular, lo que imposibilitaría principalmente una posición crítica. La Teoría Crítica de Adorno (y la de Marcuse) ocupa, a la larga, una posición retraída y fuera de lugar frente a la falsedad postulada del mundo moderno. Solo el arte y la literatura sirven de puntos centrales en contra de la razón instrumental. Tiene lugar un esteticismo de lo teórico.

En su relación con la «hegemonía cultural» (Gramsci), la literatura es altamente paradójica. Desde el punto de vista de Zima, por un lado, la novela modernista, es el medio por excelencia para expresar la falsedad fundamental y la falta de autenticidad de la modernidad decadente, de lo ideológico. Por otro lado, está necesariamente implicada en la hegemonía dictada por el mercado a través de la inclusión estructural del discurso social en el discurso literario (cf. Zima, 1980b: 70). La literatura sufre de una degeneración semántica y cualitativa del lenguaje bajo influencia del discurso legítimo mercantilista y capitalista, pero tematiza – y supera así – al mismo tiempo el ‘Lebenswelt’ (Habermas) alienado. El discurso literario genera una imagen reflexiva y crítica de los modos de uso del sistema

¹² En este contexto, LASH (1990: 37ss.) hace la distinción entre un postmodernismo «neoconservador» y «oposicional». Referimos también a EAGLETON (1984: 108), que hace una distinción cualitativa y analítica entre el hermetismo textual de la «destrucción de derechas» y el potencial político de la «destrucción de izquierdas». Habría que comparar igualmente con HABERMAS (1985: 219) para un análisis de la desdiferenciación disciplinaria de la literatura y de la filosofía del postmodernismo.

¹³ La tesis marxista de represión, y de los fundamentos de Marx y Hegel de la potencialidad del sujeto independiente como conciencia moral que revoluciona el *Lebenswelt objetivado*, es incompatible con los análisis de poder de Foucault (antisubjetivista). En este contexto, Zima opone el postestructuralismo y la Teoría Crítica. Véase en primer lugar ZIMA, 1974: 127-154.

lingüístico en un determinado momento histórico dentro de un determinado contexto socioeconómico. La praxis literaria de Broch, Musil, Hesse, Johnson o Svevo, por ejemplo, desde el punto de vista de lo discursivamente distinto de Zima, es posiblemente de carácter revelador, pero, por su naturaleza estética, es capaz de encubrir.

En la organización socioeconómica neocapitalista, el embrollo entre el valor de cambio y el de uso se ha hecho tan dominante que la ambivalencia de los valores aparenta ser total (cf. Zima, 1980a: 91-95). La utilidad y el cambio están totalmente al servicio de la 'industria cultural' (Adorno/Horkheimer). Esto hace que los valores de significado se desgasten y que se lleve a cabo una comercialización extrema del lenguaje. Una comercialización, caracterizada por una *no disyunción*: las oposiciones estrictas, que no son interferidas por ninguna intervención de valor de cambio, se vuelven contrastes, construcciones polares que ya no se excluyen y que, al contrario, llegan a una simbiosis a través de la ideología de la sociedad postindustrial. Tanto como el arte en general, la novela moderna es problemática, puesto que vio la luz en una realidad problemática. La literatura no puede salvar al mundo de forma inmediata –como lo pretende el a veces vulgar materialismo de Brecht– porque es el efecto de una crisis que no domina. La literatura moderna no es capaz de disolver su carácter impotente, pero sí de criticar de forma reflexiva e inmanente a través de sus mecanismos fijos de adaptación y de resistencia, respectivamente la ambigüedad, la ambivalencia y la indiferencia.

En el paradigma de Adorno y Zima, la literatura modernista se caracteriza por su búsqueda paradójica del discurrir auténtico en una organización social, en la cual, sin embargo, parece ser irreversible la depreciación continua de todos los discursos. Su carácter dramático reside en el hecho de que, frente a una posibilidad de reflexión crítica y unos criterios, hay un déficit comercial. La novela moderna es un efecto altamente problemático que no puede pensar el propio origen, igualmente problemático, ni abandonarlo. La modernidad hace sufrir por su inseguridad epistemológica. La pragmática crítica de Adorno y Zima, centrada en lo estético, resulta así en una cierta melancolía teórica:

Mientras los 'posmodernos' –o más exacto: posvanguardistas– parecen disfrutar y servirse de la devaluación, con alegría e ironía [...], en Zima domina

sin duda un tono más bien serio, a veces incluso melancólico quizá. Aquí la influencia de Adorno no es sólo innegable, es también programática: así como en la dialéctica negativa de Adorno, en Zima se presenta la evolución de la novela moderna como una situación 'aporética', sin camino de vuelta ni escapatoria, que sin embargo sigue siendo la oportunidad para reflexión y crítica inmanente. (Link-Heer, 1989: 212)

5. La literatura heterodoxa

La pregunta por la cualidad estética de lo heterogéneo en la literatura puede ser formulada a partir de objetos tan diversos como la representación de la distinción desconocida, lo sublime, lo inconsciente, un mimetismo prelingüístico o una esencia lingüística pura e intacta, no afectada por ninguna presión de conformidad comercial ni ideológica (cf. Moser y Robin, 1989: 159).

El discurso social contiene una lucha polémica por los intereses sociales, objetivos de legitimidad, que podrían ser desarticulados a través de la práctica literaria, que resiste a la hegemonía en nombre de su impotente, transgresiva y excesiva distinción. La premisa de ambivalencia de Zima da la base para la definición de lo literario y funcional de la literatura. Y es que el carácter ambiguo del texto literario le confiere respectivamente su cualidad literaria y su relevancia social. Lo literario de una obra se encuentra así en la polisemia. Es lo que se sustrae de la unidad del sentido, que hace manifiesto lo otro, lo extraño, lo ambiguo.¹⁴ Esta autorreflexión formalista de la literatura conlleva, en nuestra opinión, la naturalización romántica y ahistórica de la teoría estética.

Enfocada de esta manera, la práctica literaria autotélica consiste en levantar la hipoteca del predominio positivista, con falta de crítica y racional sobre la literatura. O mejor dicho: es un elogio del fenómeno literario como negatividad heteronómica. La autonomía literaria parece ser la condición necesaria para posibilitar la aparición de la alodoxia en el arte. La estética ocupa una posición propedéutica y vale como introducción excesiva y

¹⁴ En cuanto a la noción del «texto plural» (*texte pluriel*) en Barthes, véase sobre todo HOEK, 1986: 12; PALMER, 1990: 17ss.

transgresiva hacia la expresividad política y moral, hacia la resistencia contra cualquier forma de fijación monológica.¹⁷

Robin y Angenot (1987: iii-iv) plantean igualmente que el hecho de ironizar el discurso hegemónico de un modo carnavalesco es capaz de desconceptuar y de desautomatizar el sistema lingüístico de la gente corriente, y de volver a semantizar clichés. Tal ambigüedad podría subvertir radicalmente la finalidad y el elitismo de un análisis trascendental e idealista. La reducción a lo carnavalesco ocuparía una posición crítica hacia los modos de pensar que hablan de cultura sin lo social, que enfocan al 'pueblo'. Y es que cada signo lingüístico es inherentemente material y polisémico en su vínculo con el contexto social complejo.

La literatura modernista quiere sacar las entidades lingüísticas de su contexto original y dar así prioridad a lo periférico y a los tabúes de la cultura oficial. El choque estético y carnavalesco pretende y desconstruye la legitimidad del tabú cultural y revela así el carácter dominante de mercado de la sociedad (neo)capitalista y (post)fordista. La literatura y el arte superan, como contradiscurso, el espacio social dominado por el discurso dicotómico y maniqueísta de la ideología hegemónica, que desde el punto de vista pragmático solo es performativo y que por eso ya de antemano excluye cualquier forma de pensar diferente: la praxis heterodoxa y artística produce la negatividad y cuestiona el monólogo ideológico.¹⁸ Lo normativo de la literatura consagrada ofrece una anticipación estética que expone un Jenseits mesiánico y angélico de lo ideológico y lo instrumental (cf. Dubois, 1986: 122).

Tal teología negativa del signo lingüístico ambiguo se podría describir como la ética de la alegría dionisiaca por la pérdida de sentido (cf. Barthes, 1970: 11). En esencia se trata aquí de un sabor puro que trasciende lo estable y las fijaciones de lo real. Este plus literario y alodoxo, como lo carnavalesco del sentido, como el sitio paradisiaco libre de coacciones sociales, llega a ser esencial de forma idealista y normativa y resulta finalmente en cánones privilegiados de literatura transgresiva. Al tomar esto en cuenta, se eleva una práctica histórica, estética y arbitrariamente literaria (y teórica de la literatura) hasta un nivel de lo prescriptiva, hasta un plan de interés decretado autonormativo de la literatura modernista ambivalente para la desnaturalización y subversión de la ideología hegemónica y monológica. La pragmática crítica de Zima, como sociosemiótica

neomarxista, expone en sus fundamentos normativos, en la línea de Goldmann, Adorno y Althusser, el valor emancipatorio de la ya mencionada literatura modernista y autónoma y la Teoría Crítica. No obstante, la textualidad reflexiva supone una competencia de descodificación específica.¹⁵ La clase dominante dispone de un control más fuerte sobre el proceso de producción y de consumo y fija y define así el código aceptado. La legibilidad de una obra de arte es una función para una clase bien definida, es una manera de leer y de interpretar muy ligado al lugar y al tiempo, a saber los de los productores culturales y de los receptores en el campo, caracterizados por un hábito de reflexión. Aquí otra vez, se puede constatar la distancia que hay entre la negatividad subversiva y la accesibilidad democrática y emancipatoria, entre lo literario y funcional.¹⁶ Una lectura de textos que caracterizada por una capacidad de resistencia contra el discurso utilitario queda sin embargo un hecho de clase social:

Así como cualquier especie de gusto, ella [=la disposición estética, A.S.] une y separa: siendo el producto de condicionamientos asociados a una clase particular en cuanto a condiciones de existencia, ella une a todos los que son el producto de condiciones semejantes pero distinguiéndolos de todos los demás y a base de lo que tienen de más esencial, puesto que el gusto es el inicio de todo lo que uno tiene, personas y cosas, y de todo lo que uno es para los demás, de todo por lo que uno se clasifica y por lo que uno es clasificado. (Bourdieu, 1979: 59)

Tal praxis de lectura es la competencia socializada y expresión distintiva de una posición de clase privilegiada en un espacio social. Los que se encuentran al margen de la cultura legítima, emplean un código inadaptado y no estético que utilizan también frente al mundo social: una estética popular semejante, basada en la continuidad del arte y de la vida.

¹⁵ Acerca de la problemática de la lectura y las condiciones de legibilidad, según las ideas de Bourdieu, véase DUBOIS, 1986: 113-127.

¹⁶ Esta problemática de lectura y escritura no es en absoluto un tema en la obra de Zima, a causa de su concepto de la literatura crítica. Para un análisis más profundo de las correlaciones entre lectura, escritura y ética, habría que ver también BAETENS, 1995: 9-25.

6. Ambivalencia y la politicización de la teoría literaria

En la estética de la ambivalencia de Zima, la hipertrofia analítica de la llamada literatura polífona y que desautomatiza se refleja en su construcción de un canon normativo y prescriptivo de productores de discurso alternativos, tales como Proust, Musil, Kafka, y debe estructuralmente a los prejuicios románticos. Su pragmática esencialista hace aquí una distinción entre lenguaje no auténtico ('dicotómico-ideológico'), que constituye el lenguaje auténtico ('verdadero y no alienado'). La teoría del acto lingüístico de Zima supone una esencia lingüística romántica que se encuentra al otro lado de la falsa conciencia de lo ideológico: este más allá es la ficción normativa mencionada. De esta manera se llega finalmente a la teoría literaria que estiliza un tipo definido de literatura moderna hasta cierto refugio, un ambiente subversivo o una fuerza negativa contra el mundo capitalista y despersonalizado. El esquematismo de su sistema conceptual textosociológico tendría que, en nuestra opinión, ser complementado con corrientes de pensamiento¹⁷ institucionales, sociológicos y más pertinentes como por ejemplo, entre otros, la teoría de campo praxeológica de Bourdieu, la teoría de la vanguardia de Bürger, la sociología institucional de Dubois y la teoría de sistema de Luhmann y S. J. Schmidt, para poder abarcar las interrelaciones sociohistóricas complejas entre instituciones, prácticas y discursos.

La práctica polisémica y estética, en su cualidad de contrapragmática reflexiva, desarrolla un parecido familiar notable con la sociosemiótica de Zima: lo normativo, debido a su pragmática esencialista y postulada conlleva – en el sentido del último Adorno – una estética oculta de la práctica teórica. La realidad extra estética se relaciona con categorías estéticas de un canon idealizado de literatura ambigua, ambivalente e indiferente. El diálogo estético y la actividad literaria ambivalente se juntan

¹⁷ Zima critica e.o. a Bourdieu, Dubois y Corsini por su impotencia ideológica en analizar las bases ideológicas y comerciales de las corrientes literarias. Y más aún por su esquematismo homogéneo. La teoría literaria de Bürger se rechaza por la falta de cualquier forma de gestión semiótica y analítica del discurso. Lo que sería sintomática para la mayor parte de las instituciones literarias (cf. ZIMA, 1985d: 16ss.). En cuanto a las visiones de Zima sobre la sociología literaria e institucional, habría que comparar también unas frases típicas en, por ejemplo, ZIMA, 1981a: 109s. y ZIMA, 1989: 125s.

frente a la evidencia naturalizada y dual de la ideología, que aspira a lo absoluto y a la identidad con lo real.¹⁸ La autonomía literaria se asocia – bastante fácilmente– de manera dialéctica con la expresividad de la totalidad, a fin de poder considerar al mismo tiempo el hecho literario en su esencia social y asocial, ideológica y anti ideológica:

Trata de mediar entre concepto y forma, significante y significado, nivel de contenido y nivel de expresión [...] y de demostrar que polisemia no equivale a arbitrariedad y que apertura y reconcentración [...] no se excluyen, sino que se pueden relacionar de manera dialéctica. (Zima, 1991: 2)¹⁹

Las líneas de intersección teóricas de lo literario y de lo social siguen siendo problemáticas en el sentido de que la justificación del modo textual literario por la necesidad moral y cívica de las condiciones de validez diferidas para ir en contra del código vigente, lleva, en nuestra opinión a una supervalorización de lo estético y a una politización implícita de la teoría literaria.²⁰ El concepto de modernidad y literatura de Zima se presenta en

¹⁸ Zima aprueba el esteticismo aporético de la teoría en el último Adorno. Éste expresa su aversión por la transparencia lingüística en su predilección filosófica y teórica por el ensayo, el modelo y la parataxis (frente a la « erosión semántica » del discurso linear, argumentativo y sintácticamente subordinado). Véase en primer lugar ZIMA, 1985a: 111-116 y ZIMA, 1989: 195-203.

¹⁹ La teoría literaria sociosemiótica, comprometida y formalista de Zima, oscila entre el análisis descriptivo y la doctrina de liberación normativa. Esta teoría semiótica y crítica tiene como objetivo desenmascarar y desnaturalizar la ideología. Ya que la ideología como práctica absolutamente verídica quiere volverse hegemónico e institucionalizarse a través de sus sujetos para después ser aceptada como Realidad y Naturaleza. La teoría como prescriptor de las diferencias entre discursos ideológicos y no ideológicos, adquiere la fuerza emancipatoria para poder describir y condenar la ideología de forma alejada. Habría que comparar lo anterior con HAWKES, 1996: 121ss. La sociología de texto crítica de Zima pretende describir lo literario y lo funcional, el formalismo y el compromiso como idea continua y así la oscilación entre la Kant y Hegel (cf. ZIMA, 1991: 367ss.). No obstante, no tematiza el abismo aporético entre ambos y no lo fundamenta de manera filosófica. Por eso la estética autónoma y contradiscursiva de Kant result en una toma de posición política y expresivista.

²⁰ Acerca de la relación difícil entre la teoría literaria y la política, véase sobre todo el artículo interesante de HASSAN, 1996: 312ss. En este contexto, referimos también a algunas notas sociocríticas en cuanto a la función de la literatura frente al discurso social en ANGENOT y

muchos aspectos como una defensa postmarxista a favor de una noción de valores renovada. Por una parte es una reacción en contra de las diferentes formas de un nihilismo ético, científico y artístico postmoderno, por otra, en contra de las opiniones rígidas en cuanto a política y moral. Sin embargo, la equivalencia estética y teórica postulada entre la autenticidad y la ambigüedad se mueve de una forma problemática entre el nominalismo y el naturalismo, entre lo deseable normativo y el hecho formal.

Referencias bibliográficas

- ANGENOT, M., "Hégémonie, dissidence et contre-discours. Réflexions sur les périphéries du discours social en 1889." En: *Etudes Littéraires*, 22.2, 1989, pp. 11-24.
- _____, "Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social." En: J. NEEFS, M.-C. ROPARS (dir.), *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992, pp. 9-27.
- _____, "Modernisme, communisme et barbarie: à propos du jugement «social» du texte moderne." En: *Discours Social/Social Discourse*, 8.3/4, 1996, pp. 37-48.
- BAETENS, J., *L'éthique de la contrainte (Essai sur la poésie moderne)*. Louvain: Peeters, 1995.
- BARTHES, R., *L'empire des signes*. Genève: Skira, 1970.
- BOURDIEU, P., *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- DUBOIS, J., *L'institution de la littérature. Introduction à une littérature*. Bruxelles: Labor, 1986.
- EAGLETON, T., "Marxism, Structuralism and Post-Structuralism." En: *Economy and Society*, 13.1, 1984, pp. 103-112.

ROBIN, 1985: 70-82 y ANGENOT, 1996: 39ss. La literatura se caracteriza por su crítica inmanente, que, no obstante, no supera su propio subsistema: "El trabajo de la literatura no consiste nunca a *mostrar falso*, ni tampoco en dar razón, sino en llamar la atención sobre la 'extrañeza', del sentido sobrecargado, de inconsecuencias y contradicciones disimuladas. La literatura no es crítica, no hace un trabajo crítico, es decir no corrige, no reemplaza los discursos voltarianos y progresistas [...] por discursos más verdaderos o que más corresponden a lo 'real': [...] ella los desfamiliariza, pero sin pretender poseer instrumentos de conocimiento que ella podría oponer a ellos." (ANGENOT, 1992: 22; la letra cursiva es la de Angenot)

- GELDOF, K., "Critical Theory." En: J. VERSCHUEREN, J.-O. ÖSTMAN, J. BLOMMAERT (dir.), *Handbook of Pragmatics Manual*. Amsterdam/Philadelphia: Johns Benjamins, 1995, pp. 211-216.
- HABERMAS, J., *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1985.
- HASSAN, I., "Negative Capability Reclaimed: Literature and Philosophy Contra Politics." En: *Philosophy and Literature*, 20.2, 1996, pp. 305-324.
- HAWKES, D., *Ideology*. London/New York: Routledge, 1996.
- HOEK, L. H., "Sémiotique et littérature: interférences." En: *Revue des Sciences Humaines*, 201, 1986, pp. 7-12.
- KHANIN, D., "Will Aesthetics be the Last Stronghold of Marxism?" En: *Philosophy and Literature*, 16.2, 1992, pp. 266-278.
- LASH, S., *Sociology of Postmodernism*. London-New York: Routledge, 1990.
- LINK-HEER, U., "Literatursoziologie: Und sie bewegt sich doch? Zur »Textsoziologie« von Peter V. Zima." En: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 14.1, 1989, pp. 203-212.
- MAYER-ISWANDY, C., "Ästhetik und Macht. Zur diskursiven Unordnung im vereinten Deutschland." En: *German Studies Review*, 19.3, 1996, pp. 501-523.
- MOSER, M., ROBIN, R., "Réflexion critique sur l'hétérogène." En: *Etudes Littéraires*, 22.2, 1989, pp. 155-161
- PALMER, B. D., *Descent into Discourse. The Reification of Language and the Writing of Social History*. Philadelphia: Temple University Press, 1990.
- ROBIN, R.; ANGENOT, M., "L'inscription du discours social dans le texte littéraire." En: *Sociocriticism*, 1.1, 1985, pp. 53-82.
- _____, "Penser le discours social: Problématiques nouvelles et incertitudes actuelles." En: *Sociocriticism*, 3.2, 1987, pp. i-xii.
- ROBIN, R., "Pour une socio-poétique de l'imaginaire social." En: *Discours Social/Social Discourse*, 5.1/2, 1993, pp. 7-32.
- SCHIPPER, M., "Culture, Identity, and Interdiscursivity." En: *Research in African Literatures*, 24.4, 1993, pp. 39-48.
- VAN ALPHEN, E., "In en over de ban van kritiek. Een analyse van recente literatuursociologische studies." En: *Forum der Letteren*, 27.3, 1986, pp. 161-173.
- WILSON, E., "Picasso and Pâté de Foie Gras: Pierre Bourdieu's Sociology of Culture." En: *Diacritics*, 2, 1988, pp. 47-60.

- ZIMA, P. V., *Goldmann. Dialectique de l'immanence*. Paris: Editions Universitaires, 1973.
- _____, *L'école de Francfort. Dialectique de la particularité*. Paris: Editions Universitaires, 1974.
- _____, *Textsoziologie. Eine kritische Einführung*. Stuttgart: Metzler, 1980a.
- _____, *L'ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil*. Paris: Le Sycomore, 1980b.
- _____, *Literatuur en maatschappij. Inleiding in de literatuur- en tekstsociologie*. Assen: Van Gorcum, 1981a.
- _____, "Les mécanismes discursifs de l'idéologie." En: *Revue de l'Institut de Sociologie*, 4, 1981b, pp. 719-740.
- _____, *L'indifférence romanesque. Sartre, Moravia, Camus*. Paris: Le Sycomore, 1982.
- _____, "Adorno et la crise du langage: pour une critique de la parataxis." En: *Revue d'esthétique*, 8, 1985a, pp. 105-125.
- _____, "La vision du monde: de Goldmann à Bakhtine et Mukarovsky." En: *Sociocriticism*, 1.1, 1985b, pp. 103-110.
- _____, "Towards Sociological Semiotics." En: *Sociocriticism*, 1.2, 1985c, pp. 113-128.
- _____, *Manuel de sociocritique*. Paris: Picard, 1985d.
- _____, "Ideology and Theory: Towards a Critique of Discourse." En: *Sociocriticism*, 4.1, 1988, pp. 111-124.
- _____, *Ideologie und Theorie. Eine Diskurskritik*. Tübingen: Francke, 1989.
- _____, *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke, 1991.
- _____, *La déconstruction. Une critique*. Paris: P.U.F., 1994.
- ZUIDERVAART, L., "The Social Significance of Autonomous Art: Adorno and Bürger." En: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 48.1, 1990, pp. 61-77.