

¿En qué piensa la literatura? Algunas reflexiones en torno a la obra de Pierre Macherey

Patricia ZALDÍVAR ROMERO

Doctoranda
Universidad Complutense de Madrid
patriciazaldivar81@yahoo.es

RESUMEN

Pierre Macherey convence al lector, a través de los textos de nueve escritores como Céline, Hugo, Flaubert y Marqués de Sade, de la posibilidad de dar una interpretación filosófica de la literatura. Gracias a la historia, se reconoce en la literatura la verdad de la filosofía, siendo necesario que también se encuentre alguna verdad filosófica en los escritos literarios.

Palabras clave: Pierre Macherey, Literatura, Filosofía, ideas, verdad, historia.

¿En qué piensa la literatura? Quelques réflexions sur l'oeuvre de Pierre Macherey

RÉSUMÉ

Pierre Macherey convainc le lecteur, à travers les textes de neuf écrivains tels que Céline, Hugo, Flaubert et Marquis de Sade, de la possibilité de donner une interprétation philosophique de la littérature. Grâce à l'histoire, on reconnaît dans la littérature la vérité de la philosophie, étant nécessaire qu'on trouve aussi quelque vérité philosophique dans les écrits littéraires.

Mots clés: Pierre Macherey, Littérature, Philosophie, idées, vérité, histoire.

¿En qué piensa la literatura? Some thoughts about Pierre Macherey's writings

ABSTRACT

With Pierre Macherey the reader can be convinced, through the writings of nine authors such as Céline, Hugo, Flaubert and Marqués de Sade, of the possibility of a philosophical reading of literature. As it should be, philosophical truths can be found in literature by means of the story.

Key words: Pierre Macherey, Literature, Philosophy, ideas, truth, history.

SUMARIO: 1. Los caminos de la historia. 2. En el fondo de las cosas. 3. Todo debe desaparecer. 4. Referencias bibliográficas.

Pierre Macherey pregunta *¿En qué piensa la literatura?* (*A quoi pense la littérature?*) para poner de manifiesto una evidencia que se olvida a menudo: los textos literarios están hechos de ideas.

La filosofía no es otra cosa que literatura y lo filosófico de la filosofía regresa en última instancia a la literatura. Se puede definir la literatura como *el lugar de una revelación esencial*, mientras que la filosofía es *lo aún no pensado de la literatura*. En la literatura se reconoce la verdad de la filosofía y sería necesario encontrar alguna verdad, en el sentido filosófico del término, en los escritos literarios.

La unión entre la literatura y la filosofía tiene unos orígenes históricos, así como su confrontación y posterior separación a la que asistió Diderot cuando, a finales del siglo XVIII, se comienza a hacer la distinción y se someten a reglas independientes y opuestas. De esta forma, se inaugura el reino de la Literatura y se especula sobre el fin de la Filosofía.

Para responder a la pregunta que nos propone el autor, hay que tener en cuenta los anteriores factores señalados, y así poder afirmar que, de la lectura de textos literarios, puede obtenerse enseñanzas filosóficas.

Pierre Macherey propone diferentes textos para comenzar con su estudio:

- *Les cent vingt journées de Sodoma* (Marqués de Sade, 1784)
- *Corine ou de l'Italie* (Madame de Staël, 1807)
- *Spiridion* (George Sand, 1839)
- *Les Misérables* (Victor Hugo, 1862)
- *La tentation de saint Antoine* (Gustave Flaubert, 1874)
- *Documents* (Georges Bataille, 1930)
- *Pierrot mon ami* (Raymond Queneau, 1942)
- *Entretiens avec le professeur Y* (Louis-Ferdinand Céline, 1955)
- *Raymond Roussel* (Michel Foucault, 1963)

Con este corpus no se pretende llegar a una interpretación filosófica de las obras, sino sugerir lecturas en las que la aproximación filosófica de los escritos literarios aparezca de manera determinada.

Para diferenciar los textos anteriores, se procede a un reagrupamiento temático ordenado en torno a tres enunciados:

1. Los caminos de la historia
2. En el fondo de las cosas
3. Todo debe desaparecer

Siguiendo todas las pautas marcadas, nos daremos cuenta de que es posible dar una interpretación filosófica de la literatura.

1. LOS CAMINOS DE LA HISTORIA

En las obras de Madame de Staël, se expone una estética radiante de diversidad, como en *Corine ou de l'Italie* (1807), donde Corina, “la bella extranjera” (inglesa

de nacimiento pero italiana de adopción), se muestra, con total naturalidad, como una verdadera heroína. Con esta obra, además de nutrir la ficción, Madame de Staël se propuso hablar con simplicidad al corazón y a la razón, manteniendo la complejidad que conllevan estos dos temas de gran relevancia en la sociedad. Su obra, situada entre la literatura y la filosofía, ocupa el espacio que, al mismo tiempo, las separa y las une.

El tema de las culturas y su comunicación es tratado desde un punto de vista concreto, concerniente a *la relación efectiva de una estética moderna*, y abstracto, concerniente a *al paso de lo singular a lo universal*. Se rechaza el imperialismo del gusto francés representado en *Corine* a través de la figura del conde de Erfeuil, quien dice:

¿ No querrás, bella extranjera, que admitamos entre nosotros la barbarie tudesca, las noches de Young de los ingleses, los afectados conceptos de los italianos y los españoles? ¿ En qué se convertirán el gusto y la elegancia del estilo francés después de una mezcla semejante? (Madame de Staël, 1840: VII, cap.1).

Lo extranjero debe dejar de ser considerado como bárbaro, para reconocer su carácter necesario e inimitable. Para ello, hay que distinguir las culturas nacionales y definir su espíritu literario individual.

Madame de Staël hace una combinación histórica/geográfica (modernas-antiguas/meridional-septentrional) de las culturas nacionales; de esta forma, se reconoce el privilegio de las literaturas del Norte sobre las del Sur.

La figura de Corina crea su propia imagen de “la bella extranjera”, aportando sus ideas, surgidas de vivencias personales y mezclando los caracteres del Norte y del Sur: ser cosmopolita que, a principios del siglo XIX, pudo aparecer como la verdadera heroína de su tiempo.

Madame de Staël intenta hacer accesible la filosofía de Kant, representado como *el pensador de la reconciliación universal y el filósofo de la experiencia y de la razón*, consagrándole un capítulo de *Alemania*, y convirtiéndole en el “doctrinario por excelencia del eclecticismo”.

Así mismo, descubrió las realidades alemanas aunque más bien fue quien inventó Alemania. A los ojos de Madame de Staël, la bella extranjera, aparecieron los bellos extranjeros, los alemanes, teniendo una impresión de éstos menos fascinante que la de la propia Alemania, gracias a la concepción de las relaciones culturales y al intercambio de los rasgos culturales de Alemania y Francia.

El novelista de ideas, Georges Sand, confirmó su excelente reputación con la publicación de *Spiridion* (1839), un homenaje al filósofo Pierre Leroux, a quien debe su inspiración. En esa obra, literatura y filosofía están “mezcladas” en él, ya que se cree que una parte del manuscrito fue escrito por Leroux.

Esta novela está ambientada en un convento italiano entre los siglos XVII-XVIII y, aunque no hay figuras femeninas, sí encontramos apariciones misteriosas que tienen el valor de inspiraciones. El convento, microcosmos de la historia de la humanidad, es un lugar doble: representa una estructura de exclusión de un sistema de opresión y una estructura comunitaria del régimen conventual.

Spiridion cuenta la historia de una revelación, con la importancia de la fórmula de la tumba donde está el Libro: *Hic est veritas* (con esta frase se hace una evocación a la historia personal de Lamennais, gran heresiarca de los años de 1840). Se narra la vida en el convento de cuatro monjes, siendo el primero Spiridion, un hebreo convertido al protestantismo y considerado católico tras la lectura del libro de Bossuet. Pero, además de su vida, el libro trata la de los sucesivos monjes: Fulgencio, Alexis y Angel (éste último será quien transmita la revelación final).

No hay que olvidar la figura de Corambé, ese “Dios” que Sand creyó encontrar en Lamennais y luego en Leroux, y que colocó en el centro de su universo novelístico, ni tampoco ese panteísmo que asimiló para procurar la comunicación entre lo real y la ficción, alejando *Spiridion* del género de la literatura de ideas.

La obra de Raymond Queneau, influida por su ruptura con el surrealismo y el abandono de la improvisación pura, propone un retorno al clasicismo. La fuerza ejercida por Alexandre Kojève (filósofo ruso exiliado en Francia que se apoyaba en el texto de Hegel, *Fenomenología del espíritu*) a Queneau, para transmitirle el pensamiento de Hegel, provocó la publicación de *El domingo de la vida* (1951), donde se identifica en el protagonista Valentín Brû, una encarnación del sabio Kojeviano, para quien el Sabio es el individuo que se ha elevado a la conciencia del Saber absoluto.

En *Mi amigo Pierrot*, se produce la confrontación de dos universos: el del Uni Park, mundo artificial representado como el lugar del placer y del trabajo, y el de la capilla Poldève, que es el mundo apaciguado, religioso y artificial que permanece siempre en el silencio y la oscuridad, consagrado a la celebración de un culto heroico. De esta confrontación se sacan dos lecciones, siendo la primera que el mundo sagrado y el mundo profano representan el mismo mundo, y la segunda, que estos dos mundos y su oposición deben desaparecer juntos pues, tras el incendio del Uni Park, la permanencia de la capilla Poldève no tiene sentido.

Pierre Macherey no va a terminar aquí el análisis de Queneau; quiere recordar la publicación de *Una historia modelo* (1966), un libro inacabado con noventa y seis capítulos cuya longitud, en algunos de ellos, no superaba unas pocas líneas. En este escrito, el autor intenta hacer una relación de la realidad, del conocimiento y de la ficción, pero la desproporción de la forma y del contenido eliminaron la importancia de su pensamiento.

2. EN EL FONDO DE LAS COSAS

En la Francia de 1836, las publicaciones periódicas dejaron de estar reservadas a los lectores seleccionados, para dirigirse a un público amplio. Se produce el nacimiento del folletín como un modo de expresión popular. Victor Hugo escribió *Les misérables* con las técnicas propias de este género, para y por el pueblo y no sobre él, para hacer evidente la complejidad de la sociedad. Por ello, utilizó el testimonio del protagonista Jean Valjean, símbolo del hombre subterráneo, para que hablara por el resto de la humanidad. La novela se vuelve historia, la literatura es filosofía.

Hay una oposición entre el París descrito por Baudelaire en *Les mystères de Paris* y el París en *Les misérables* de Hugo: Baudelaire presenta el París de 1848,

la ciudad del fracaso de la revolución democrática y la crisis que esto representa; Hugo evoca el París anterior a 1848, con un ascenso revolucionario. Pero no todo va a ser antítesis: en ninguna de las dos obras, el pueblo tiene una presencia compleja para poder *aprehender su realidad*.

Hay diferentes visiones de la situación de 1848: para Marx, el fracaso de esta revolución se situaba en un nivel social y retoma el concepto de “sociedad civil”, antes utilizado por Hegel. Tocqueville afirma que la democratización de la sociedad debe llevarse a cabo con la inversión de las relaciones entre *sociedad y estado*. A pesar de que las teorías se desarrollan en épocas diferentes, los dos están de acuerdo en la disociación entre los fenómenos de arriba y los de abajo, la infraestructura y la superestructura.

A comienzos de su carrera, Bataille esbozó las grandes líneas de una antropología materialista, centrada en el tema de la ignominia, de la infamia, tema que después debía desarrollar toda su obra de escritor.

La escritura de Georges Bataille está marcada por el intercambio entre ficción y especulación; no se le puede considerar un materialista aunque, en sus primeras obras, utiliza referencias materialistas para hacerse reconocer. Sin embargo, en algunos artículos publicados en la revista de arte *Documents*, se ocupa del problema del materialismo. Bataille intenta, a través de sus artículos, esbozar una mitología de la vida cotidiana y en la sección de *Diccionario crítico*, se formula la concepción del materialismo planteando la necesidad de rematerializarlo. Hace la distinción entre materialismo abstracto de la “materia muerta” y materialismo concreto “fundado sobre los hechos psicológicos o sociales, y no sobre las abstracciones tales como los fenómenos psíquicos artificialmente aislados”.

Por todos es conocida la polémica con André Breton, quien tras publicar su *Segundo Manifiesto del surrealismo* (1929), critica en Bataille el querer redefinir el materialismo y, reproduce el texto de éste cometiendo un fallo, quizás con ganas de polémica, al escribir “hechos económicos” y no “hechos psicológicos”. Bataille responde con el artículo titulado “El bajo materialismo y la gnosís”, publicado en la segunda serie de *Documents* (1930), donde va a oponer un materialismo monista, que reduce toda la realidad a un único principio, y un materialismo dualista, que afirma la división de todo lo que es y renuncia a reabsorber sus oposiciones immanentes.

En su obra *Entretiens avec le professeur Y* (1955), Louis-Ferdinand Céline presenta un desarrollo literario a partir de la metáfora del metro y, con la utilización de la primera persona, transporta a sus lectores y crea la intimidad de una convicción personal. El esquema referencial que sirvió a Céline para desarrollar la imagen del metro es: en superficie/en profundidad. Para él, la superficie era donde se encontraba todo lo que es frecuentable. Confiesa que Pascal es el modelo del escritor subterráneo, con quien rechaza el mundo y sus superficialidades, y añade en su libro:

Yo soy un tipo del mismo género de Pascal(...) (Céline, 1955: p. 98).

¡El mismo terror que Pascal!... ¡el sentimiento del abismo... pero yo, no estoy en el puente de Neuilly... ¡no!!! Me llegó en el metro...delante de las escaleras del metro... ¡Del Norte-Sur! ...La revelación de mi genio se la debo a la estación Pigalle. (Céline, 1955: p. 99).

¿Las profundidades de la superficie? ¡Oh, elección de *Infinitos!*. (Céline, 1955: p. 101).

El tema de la emoción es tratado como un verdadero estilo, el estilo emotivo, un estilo indirecto, con el fin de asegurar el “transporte mágico”. Esta invención del llamado estilo emotivo, que sólo podía ser hablado, se convirtió en el truco de Céline: era inseparable de su propia persona y representaba su compromiso literario.

Todo lo que escribía, debía hacerse en primera persona, y ésta fue la razón por la que renunció a la ficción narrativa, utilizada en su primera novela *Voyage au bout de la nuit*, y más tarde se pasó a la forma casi autobiográfica (*Mort à crédit*), hasta llegar a la verdadera y pura autobiografía, convirtiéndose en el inventor de una literatura del disgusto, del resentimiento y de la falta.

La lengua era el único material que necesitaba para completar su trabajo y no sólo se transportaba a sí mismo, sino que embarcaba a todos con él, a sus fieles y numerosos lectores.

3. TODO DEBE DESAPARECER

Vamos a encontrar dentro de este enunciado a tres de los grandes: Sade, Flaubert y Foucault.

La obra del Marqués de Sade, originada en una clausura (carcelaria o clínica), se inscribe en una literatura del exceso con el único objetivo de contar los límites de la representación. *Les cent vingt journées de Sodoma*, primer gran texto de Sade redactado en una prisión, configura un proceso de reflexión crítica y cuestiona el sentido de la realidad y los usos de la vida.

En el desarrollo de este texto encontramos tres preocupaciones fundamentales que se convierten en los principales ejes de lectura: dominar, gozar y contar están en relación con la política, la ética y la retórica.

Si desarrollamos estos temas, podemos dividir esta obra de la literatura del siglo XVIII en poder, placer y relato. En el marco del poder, este texto se presenta como una utopía refugiada en los márgenes del espacio y del tiempo, con una sociedad que se mantiene fuera de la ley (no hay sociedad mejor que la del reino del deseo, pero con la instauración de una nueva relación con la ley). La figura de Dios no está excluida, pues aparece como testimonio: si permanece presente es en forma de una revelación inversa que se presenta al comienzo como un rechazo. El poder de Sade es democrático e intenta hacer comprender que, a través del proceso de integración de la sociedad democrática, se realiza una relación de dominación. Considera la democracia la forma más extrema del despotismo, el principio del interés y del deseo. Regresa al concepto de naturaleza (a pesar de estar obsesionado con el concepto de anti-naturaleza) dejando claro que puede con todo, con el bien y con el mal, y comparándolo con la relación de dominación entre los fuertes y los débiles. Hay una estrecha unión entre Sade y Spinoza: “*la constitución de un vínculo social se articula al proceso a partir del cual se construye el psiquismo individual, al rivalizar el individuo consigo mismo*”.

En relación con el placer, Sade desarrolla una ética de la liberación y declara que el placer, resultado de una ascesis y de un trabajo, es inmanente y mantiene una relación negativa con el deseo, que por el contrario es trascendente. El deseo, forma espontánea de los comportamientos humanos, se opone al placer, definido por el goce de sí y no por la búsqueda de un objeto exterior.

La obra de Sade se apoya sobre el postulado de que todo debe ser decible: en la ley política del deseo y en las reglas del placer, interviene el principio poético de la narración, llevando a cabo una reconciliación entre goce y conocimiento. El relato, tercera preocupación para Sade, es un proceso que sólo conduce a su realización; retórica narrativa que hace del escritor un “*eterno recluso*” detenido por los límites que señalan su propia enunciación.

Gustave Flaubert presenta una experiencia del pensamiento del que se puede sacar una lección de literatura y de filosofía. Esta doble enseñanza está ligada a su obra *La tentation de Saint Antoine* (1874), texto que se reconoce como una monotonía del propio autor, pero que desprende una lección, es como una enciclopedia, un libro sobre todo y sobre nada, la misma denominación que desprende *Madame Bovary*. En sus páginas se describen los episodios de la vida de un hombre que es asediado por imágenes, idea que le surgió a Flaubert tras observar el cuadro de san Antonio de Breughel d’Enfer, y que llevó al autor a la creencia más férrea de las mitologías. En la versión final del libro, se ve más claramente la idea de la infinitud del mundo como inmensidad vacía.

Al igual que Sade, Flaubert muestra ciertas influencias de Spinoza, gracias a Hegel, a través de la figura de Antonio, el protagonista de su obra; Spinoza aparece como pensador radical en quien se resumen las filosofías de Oriente. Pero no recibe solamente esta influencia: en Francia, en los años 1870, Schopenhauer está en pleno auge; a pesar de ello, Flaubert sólo comienza a interesarse por su filosofía después de haber publicado *La tentation de Saint Antoine*. En la séptima parte de su libro, encontramos el dúo de la Muerte y la Lujuria, figuras opuestas que participan en el movimiento de la existencia y de la vida, también expresado a través de la confrontación de la Esfinge (encarnación de lo Incognoscido) y de la Quimera (manifestación de la Fantasía).

El libro de Ernst Hæckel, *Historia de la creación de los seres organizados según las leyes naturales* (1868), enumera las tres formas de la generación espontánea, la arquigonía, la ontogonía y la plasmagonía, y Flaubert se siente fascinado por estos términos que dejará entrever en la última visión expuesta en *La tentation de Saint Antoine*.

En la primera versión de su obra, Flaubert concedió un papel importante al cerdo, animal emblemático, en cuya descripción inicial de presentación se le concede el valor de un autorretrato.

El acto literario está sumido a una doble regla que manifiesta la ambivalencia del realismo flaubertiano: la desaparición del autor frente a la verdad de las cosas que el escritor debe restituir y que está sometida a la condición de absorción de la realidad.

Los libros de Flaubert tratan diversos temas, pero todos desde un tono único de fracaso y desilusión, demostrando que el escritor debe mantenerse cerca de lo real y fusionarse con él.

En su libro *Raymond Roussel* (1963), Michel Foucault considera que este literato “apasionado y marginal” había consagrado su vida a los juegos del lenguaje y que éstos tenían el valor de una experiencia del pensamiento. De su lectura se desprende una verdadera lección de filosofía.

Raymond Roussel se consideró a sí mismo un “enfermo mental” clasificado bajo la rúbrica de los locos literarios. Esta forma de comportamiento queda patente en algunos de sus libros: *Comment j'ai écrit certains de mes livres* o *De la angustia al éxtasis*, donde relata su propia experiencia literaria: para él, la literatura no era más que una máscara que, quitada, deja al descubierto al hombre con todos sus problemas. Esta interpretación es la que rechaza Foucault y define la obsesión de Roussel con la literatura como una “experiencia”.

El estudio que llevó a cabo sobre Roussel le hizo ser un marginado en relación con el resto de su obra, pero esta locura permitió pasar la historia de la sinrazón a la de una historia de la razón. La manera de pensar de Roussel estaba en relación con la de Freud, quien concede mayor interés a los fenómenos aberrantes del lenguaje tratándolos como “debilidades del discurso representativo del que procede la conciencia” (*La interpretación de los sueños, Psicología de la vida cotidiana...*)

La literatura en Roussel se presenta como una “interrogación que remite a las condiciones de posibilidad del lenguaje”, el cual funciona como un sistema de indicadores y normas, y nos va a enseñar a ver las cosas desde el punto de vista de su muerte para, de alguna manera, enseñarnos a morir.

Tras el minucioso estudio de los diferentes escritores junto con sus obras, el último capítulo de este libro de Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature?* está enteramente dedicado a la filosofía literaria. Macherey considera que profesar una filosofía literaria es ser conducido a afirmar que ella piensa algo, a exponerse a la tentación de aislar de sus textos eso que ella piensa, ceder a la ilusión de una literatura plena de filosofía. La filosofía literaria sería una filosofía espontánea de los escritores, de la misma manera que se puede hablar de la filosofía espontánea de los sabios, por lo que, más que de una filosofía literaria, habría que hablar de una ideología de la literatura, que representaría lo no filosófico en el acto literario. La filosofía literaria manifiesta el vínculo imposible de deshacer que ata verdad e historia.

El pensamiento que acompaña todas las obras literarias coincide con la reflexión que la literatura realiza sobre sí al mismo tiempo que produce sus textos. Macherey declara que “al seguir el camino de la historia, para ir hasta el fondo de las cosas, se alcanza el punto en el que todo desaparece” y de esta forma, resume todo el corpus literario que ha sido sometido a una lectura filosófica.

Macherey hace un rápido recorrido por los diferentes escritores estudiados en ese libro y las analogías que surgen entre ellos, afirmando que en Flaubert y Céline, el escritor se “traga” todo, de la misma manera que Bataille y Céline conducen a releer a Victor Hugo y a Flaubert. Va a establecer tres perspectivas correlativas: el exceso y el límite (en Sade, Flaubert y Foucault), la profundidad (en Hugo, Bataille y Céline) y el devenir (en Madame de Staël, Georges Sand y Queneau). En Sade, Madame de Staël, Sand, Hugo y Queneau podemos encontrar los elementos de un pensamiento histórico social así como Roussel, Céline y Mallarmé van a ilustrar lo

absoluto de la escritura. De Sade a Céline, la literatura estará consagrada a la exposición de todo lo que no se puede decir.

Es la literatura como tal, la que especula instalándose en el elemento de lo filosófico preexistente a todas las filosofías particulares.

Al comienzo de la lectura del libro, nos sorprende el corpus literario que presenta Pierre Macherey, con el fin de sugerir lecturas que demuestren su hipótesis (presentada anteriormente). Esta enumeración tiene un carácter muy desordenado respecto a los géneros literarios: literatura de ideas (Sand y Flaubert), escrito narrativos (Staël y Queneau)... Pero este corpus no se opone en todo: todos los textos son susceptibles de lecturas filosóficas, en la medida en que “pertenece al campo histórico de la literatura”.

La propuesta que nos hace el autor tiene una muy importante relevancia en el mundo literario y filosófico, que llevará a innumerables reflexiones a los lectores y, por supuesto, a los propios escritores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÉLINE, LOUIS-FERDINAND (1955): *Entretiens avec le professeur Y*, Paris: Gallimard. Pp. 98, 99, 101.

MACHEREY, PIERRE (2003): *¿En qué piensa la literatura?* (traducción de Rubén Sánchez Mejía), Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Nacional de Colombia, Embajada de Francia.

STAËL, MADAME DE (1807): *Corine ou de l'Italie*, Paris: Garnier Frères. VII, cap.1.