

Spanischsprachige Literatursoziologie

Sehen wir uns vor dem Hintergrund des bisher zur Literatursoziologie Gesagten einige Schlüsselpassagen aus Juan Ignacio Ferreras' *Fundamentos de sociología de la literatura* an. Er definiert seine Methode als „la ciencia que tiene por objeto la producción histórica y la materialización social de las obras literarias, en su génesis, estructura y funcionamiento, y en relación con las visiones del mundo (conciencias, mentalidades, etc.) que las comprenden y explican“ (Ferreras: 1980, 18) und hebt damit auf den ‚sozialen Ort‘ literarischer Texte sowie ihre Funktion und die Weltanschauung ab, die sie ausdrücken. Der Zusammenhang zwischen sozialen Gruppen als Trägern von Literatur und ihrer Weltanschauung finden wir auch bei einem anderen repräsentativen Vertreter der Literatursoziologie, Lucien Goldmann. Entscheidend ist für Ferreras wie auch für Köhler die Frage, ob und für wen literarische Texte eine Funktion erfüllen, also es ermöglichen, einer gruppen- oder klassenspezifischen Weltanschauung zum Ausdruck zu verhelfen und die soziale Befindlichkeit einer Gruppe zu äußern:

„La obra literaria es tomada aquí como un objeto que nace, se desarrolla o no, y muere. (Sí, muere; toda obra literaria, con el tiempo, quedará transformada en un documento histórico, pero dejará de funcionar como literatura.). [...]

Si partimos del punto de vista de que toda obra literaria está basada y construida sobre la connotación, tendremos que admitir la necesidad de investigar sobre la vida, sobrevida y desaparición paulatina de la connotación, de la sustancia esencialmente literaria. La función de una obra consiste, pues, en la función connotativa de la misma. [...]

Claro que, en principio, toda obra literaria tenderá a reproducir en su devenir histórico las mismas relaciones que mediaron su génesis: la obra literaria de sujeto colectivo habla o se dirige (comunica) en principio con este sujeto colectivo; su problemática, la de la obra, es la problemática de un grupo, la visión del mundo es la misma. Pero ocurre que esta natural y casi genética correspondencia entre obra colectiva y grupo colectivo de idéntica problemática, no puede perdurar en el tiempo, por la pura y simple razón de que el grupo colectivo o sujeto colectivo deviene (se transforma o desaparece).

Ningún sujeto colectivo tiene el privilegio de la permanencia, ninguna problemática puede ser eterna.

Un simple repaso de la Historia de la Literatura nos denunciaría inmediatamente la desaparición, no sólo de obras literarias, sino de tendencias literarias enteras. Esta desaparición (en cuanto a la función), que es una muerte, es la desaparición de ciertos grupos sociales, de ciertos sujetos colectivos, y no la desaparición material de las obras, puesto que se conservan y hasta las conocemos. [...]

No hay, pues, manera de explicar la desaparición de las obras literarias a partir del gusto, de la moda, no, hay que partir de que las obras mueren.

Pero como dije, lo que muere es el grupo humano que las creó en un primer momento, y el grupo humano que se comunicó con ellas; después, más tarde, y siempre por último, lo que queda es un monumento más, un documento más que al correr de los siglos tiende a transformarse en un objeto enigmático.“ (Ferreras: 1980, 22f., 104–105)

Bestimmte Werke entstehen, weil sie in einer bestimmten historischen Situation einer Trägergruppe die Möglichkeit bieten, sich – indirekt, auf der Ebene der ‚Konnotation‘ – zu artikulieren, und sie vergehen, wenn dies nicht mehr so ist oder die sie tragenden Gruppen nicht mehr bestehen – sie „sterben“, wie Ferreras es nennt, und sind dann nur noch von historischem Interesse, wirken aber, obgleich sie als *Texte* noch vorliegen, nicht mehr als *Literatur* und sind vielleicht für den Leser späterer Epochen überhaupt nicht mehr nachvollziehbar. Wie Köhler weist Ferreras auf die literarische Form als Vermittlungsmoment hin, das in frühen literatursoziologischen Arbeiten unterschätzt worden sei:

„Ni Lukàcs ni Goldmann, a lo largo de sus trabajos, estudiaron el espinoso problema de las formas literarias en relación con los contenidos de las mismas. [...] Si llamamos contenido de una obra literaria a la materialización de una serie de relaciones sociales que se concretan en una visión del mundo, la forma de esta materialización no es simplemente la materialización a la que nos referimos, sino la utilización de una materialización anterior, histórica ya, y también en el seno de la sociedad.

Un contenido, en este sentido, se encuentra en relación con una forma heredada, construida con anterioridad a la materialización del contenido que nos ocupa. La relación entre este nuevo contenido y esta nueva forma, plantea precisamente el problema de la mediación de la forma. [...]

No es, pues, corriente, y hasta sería excepcional, pero no contrario a lo que sostenemos, el que la forma apareciera al mismo tiempo que el contenido. Suele ocurrir lo contrario: el contenido busca y encuentra una forma para materializarse que es preexistente al contenido que se trata de materializar.“ (Ferreras: 1980, 41–42)

Ferreras erwähnt hier die wichtige Beobachtung, dass gerade in formaler Hinsicht sich die Entwicklung der Literatur häufig ‚zeitversetzt‘ vollzieht: Die jeweilige konkrete Form oder Gattung, in der eine Weltanschauung artikuliert wird, ist meist nicht eigens dafür geschaffen, sondern entstammt der kulturellen Überlieferung. Darunter ist das Phänomen zu verstehen, dass manche Gattungen, die unter teils längst vergangenen sozialen Bedingungen entstanden sind, auch später noch über ein solches Prestige verfügen oder sich aufgrund anderer Eigenschaften so sehr anbieten, dass sie neue soziale Funktionen übernehmen und auch unter veränderten soziohistorischen Bedingungen weiter gepflegt werden können. Auch Köhler unterstreicht diese ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘, weist zugleich aber darauf hin, dass auch in diesem Fall sich inhaltliche Umbesetzungen im Gattungssystem nachweisen lassen, die auf die neue Funktion, den neuen sozialen Ort einer Gattung hindeuten – etwa wenn sich in einer überlieferten Gattung wie dem Epos plötzlich neue thematische Linien abzeichnen. Insofern bleibt für Köhler auch im Falle ihrer ‚Übernahme‘ im Zeichen einer veränderten Weltanschauung eine tradierte Gattung nicht völlig unverändert. Ferreras räumt diesen Umstand zwar ein, legt das Hauptaugenmerk jedoch auf die sich ausdrückende Weltanschauung und damit die Inhaltsebene:

„Sabemos, por ejemplo, que el *Guzmán de Alfarache* es una novela picaresca, el modelo de todo un género; sin embargo, el *Buscón*, de Quevedo, es también una novela picaresca, aunque la visión del mundo de Quevedo tiene muy poco que ver con la visión del mundo de Mateo Alemán. En este caso, y supuesta una diferencia y hasta una oposición entre las dos visiones del mundo, la estructura formal utilizada ha de haber sufrido una serie de transformaciones que la crítica puede y debe poner en claro. [...]

No hay duda de que [...] las variaciones formales, por llamarlas así, existen y hasta son fácilmente observables, pero tampoco hay duda de que la estructura formal llamada novela es la misma en el *Guzmán* que en el *Buscón*. [...]

Otro ejemplo aún: el *Don Juan*, de Tirso de Molina, es un drama, como drama es el *Don Juan*, de Zorrilla, o el de Molière, la forma o la estructura formal es en principio respetada, sin embargo sabemos que las visiones del mundo expresadas a través de esta estructura son completamente diferentes, cuando no opuestas.

Naturalmente hay que apresurarse a decir que un profundo estudio formal de estas obras nos mostraría todas las variaciones y transformaciones sufridas a lo largo de su utilización por diversas conciencias colectivas, pero no es menos cierto que la estructura formal, novela o drama, ha continuado siendo la misma.

¿Dónde está, pues, la significación de la obra?

De nuevo tendremos que recordar que el estudio de las transformaciones formales carece de significado por sí mismo, si no va acompañado del estudio de las visiones del mundo; que solamente en la conjunción de estos dos estudios, del estudio de estos dos elementos es posible deducir la significación final de la obra. [...]

El problema, pues, puede ser planteado de la siguiente manera: ¿Puede una estructura formal ser utilizada indistintamente para expresar una u otra visión del mundo?“ (Ferrerías: 1980, 71–72)