

## ¿OTRA HISTORIA DE LA LITERATURA?

### SOBRE UN VIEJO CONCEPTO

**L**as palabras “historia de la literatura” concitan de inmediato la imagen poco apetitosa de una asignatura escolar. Y más todavía cuando las acompaña un gentilicio que nos remite a un modelo de aleccionamiento que, desde hace dos siglos por lo menos, han venido soportando muchos estudiantes, a los que se persuadía de que en una lista de autores semiolvidados y en la mención de textos más o menos remotos anidaban los fundamentos de su existencia colectiva.

Para llegar a sentir lo que la literatura tiene de experiencia personal de la vida, muchos futuros lectores han tenido que olvidarse de lo que sus primeros libros tuvieron de obligatorios. Y es posible que nunca leídos... A menudo, aquella enseñanza tradicional de las letras se valía de antologías parciales o de resúmenes de las tramas, o, peor todavía, de encarecimientos rutinarios de las excelencias del estilo de los autores. Y es que, si bien se piensa, el estudio de la literatura ha estado históricamente vinculado a la imposición de modelos de escritura, a la transmisión de unos mecanismos presuntamente destinados a ennoblecer la vida de sus destinatarios y a perdurar como pautas de perfección. En el mundo clásico la más remota noción de historia literaria estuvo vinculada

a la selección y confección de cánones de autores recomendados: ellos daban modelos útiles para la formación de los futuros letrados, proponían dechados de escritura y, a fin de cuentas, conferían sentido a la práctica de la gramática como código de expresión. No es casual... Aunque hoy nos parezcan tan diferentes, gramática y literatura son palabras sinónimas, dos variantes –la griega, que viene de la palabra *gramma*, y la latina, que viene de *littera*– sobre el mismo motivo: el conocimiento y estudio de aquellos textos destinados a transmitirse en sus mismas e inalterables palabras y mediante la solemnidad de la letra escrita. Conocerlos y entenderlos requería el trabajoso aprendizaje de leer y escribir, algo que durante tanto tiempo ha establecido entre los seres humanos la principal de las barreras sociológicas.

¿Nos extrañará entonces que la literatura haya sido vehículo, a la par, de signos de superioridad social y que se haya vinculado a la enseñanza moral, a la transmisión de arcanos saberes, e incluso a los proselitismos políticos? La literatura y las formas artísticas, por extensión, emanan del poder social, como suelen recordar los ideólogos radicales para quienes la literatura constituye uno de los más efectivos AIE (Aparatos Ideológicos de Estado), como escribían en sintomáticas y amenazadoras siglas los seguidores del olvidado teórico marxista Louis Althusser, en los años 70 de la centuria pasada. Antes que ellos, los anarquistas del finales del siglo XIX, Lev Tolstói en sus últimos años, el incisivo Bertolt Brecht en su época más creativa y el angustiado Walter Benjamin en los años 30 señalaron, y no sin razón, lo que algunos momentos trascendentales de la historia de las artes significaban de

apoteosis de la opresión o del fanatismo: como escribió el último de los citados, los “documentos de cultura” son a menudo “documentos de barbarie”.

#### PARA OTRA HISTORIA LITERARIA

Pero es hora ya de decir que la historia de la literatura puede ser simplemente otra forma –más consciente, más rica– de leer libros que nos gusten y que nos hablen de la infelicidad o de la dicha, del viaje o del enclaustramiento, de la soledad o de la compañía. Volúmenes que se prestan a otros, se anotan en los márgenes o cuyos fragmentos más llamativos, en otro tiempo, se transcribían en cuadernos manuscritos de notas personales. ¿Cómo narrar a la vez todas las consecuencias de una concepción de la literatura que sea inseparable de la lectura? Posiblemente, reconstruyendo *ex novo* aquella historia cuya versión escolástica agotó el ciclo de su dedicación a las “literaturas nacionales” en medio del general desprestigio de lo académico que trajo el año 1968.

Es patente que una de las ventajas de la historia de la literatura es que su destino está siempre por reescribir... Hacia 1970, cuando retornó al mundo de las metodologías filológicas, había aprendido de sus fracasos. Y ahora buscaba sobrevivir a partir de las sospechas y los síntomas de otra forma de entender las cosas: los que conciernen a la noción misma de literatura, a la imagen del autor que la escribe y a la naturaleza –intelectual pero también económica– del producto literario.

La primera de esas sospechas gravita sobre el mudable contenido del concepto mismo de literatura. Solamente en el siglo XIX la idea de “literatura” tendió a equipararse a las “letras de imaginación” y la palabra “escritor” empezó a dar paso al ambicioso dictado de “creador”. Hasta entonces, incluyó todo lo que se transmitía de forma escrita, lo que juntaba los géneros reconocidos –épica, lírica y dramática, más la moderna novela– con la ciencia y el pensamiento, y amalgamaba en el mismo bloque la traducción, el comentario o la información. Pero incluso el filólogo de hoy tendrá serias dudas de que una historia de la literatura deba incluir el ensayismo (y bajo qué límites), los libros de memorias, las obras de pensamiento más creadoras, los grandes libros históricos. Y no menor problema lo crean las confusas separaciones de la *literatura de consumo* y la *literatura de calidad*, tan complejas e hipócritas hogaño como equívocas cuando las planteamos en el pasado.

La concepción de la literatura mezcla permanentemente las inercias del ayer y las rupturas que parecen otear el porvenir. Las trayectorias de los escritores también se han movido siempre entre la voluntad de autonomía y la dependencia del poder, entre la condición de *escribas* y la de *autores* (una palabra que, no por casualidad, está relacionada con *auctoritas*). La facultad de escribir ha sido signo de distinción social y sus beneficiarios han estado vinculados a la organización jerárquica de las sociedades. Allí han ido ganándose su propia manumisión. A lo largo de la Edad Media y de buena parte de la Moderna, los unos –los *clérigos*, en sentido amplio–, porque estaban a la sombra de un poder que no siempre era muy gravoso;

los otros, los *letrados* y *curiales* laicos, porque se fueron labrando un poder paralelo al hacerse imprescindibles al monarca y luego al estado. Con el tiempo, esta incipiente autonomía personal les confirió una legitimación diferente: términos como *libertinos* (a finales del XVII y comienzos de la centuria siguiente), *philosophes* (en el siglo XVIII), *bohémios* (desde el bajo romanticismo hasta el fin de siglo) e *intelectuales*, a partir de 1890, nos dicen mucho acerca de los pasos de gigante que recorrió el ejercicio de este poder autónomo.

La tercera gran sombra de sospecha afecta a la naturaleza mercantil del producto literario, a su condición de valor cotizante, y a la vez de *institución* de fuerte presencia pública. Cualquier impreso del siglo XVII llevaba las marcas indelebles de esta pertenencia mundana: el nombre del impresor responsable y del librero que actuaba como editor, la aprobación escrita y razonada que debía recabarse de la autoridad religiosa y la tasa –o precio de venta– que fijaba la autoridad civil, a lo que podía sumarse una dedicatoria del autor, más o menos zalamera y siempre retórica, que patentizaba la influencia o protección de un mecenazgo (o el interés por asegurárselo). Un libro de hoy, aunque en forma más discreta, incluye también los nombres de todos los perceptores de las regalías que generará el volumen, la correspondiente aprobación de la opinión autorizada (que se puede reflejar en el prólogo aprobatorio de un colega o un crítico y, a menudo, en unas frases encomiásticas inscritas en una llamativa faja, en la solapa o la contracubierta), además de inscribir los números del código ISBN que le dan legalidad nacional e internacional. Y la dedicatoria puede ser

un mero tributo personal, casi cifrado (potestad del autor independiente), o un elogio interesado a un “maestro”, a un crítico benévolo, o a unos amigos cuya mención denota la solidaridad de un grupo.

La noción de *campo literario* (que debemos a la sociología de Pierre Bourdieu, al igual que la idea de *capital cultural*, en cuanto describe un producto que genera especulación y beneficios) nos recuerda que hablar de literatura es hablar de dineros. Y de una *influencia* que quizá sea algo más sutil que aquel *poder* que se mencionaba más arriba. En ese terreno se mueven otros signos de intervención intelectual que, desde mediados del siglo XVIII, han sido inseparables del oficio literario. El más importante es, sin duda, la existencia de la *crítica*, entendida como mediación entre los lectores y los autores, pero también como indicio de creación de expectativas y como activo agente del mercado permanente de las cotizaciones. Tan importante como él es la *traducción* de textos foráneos: traducir es un ejercicio de *apropiación* y de *reconocimiento*, a la vez: quizá la transmisión literaria más compleja. Pero, aunque parezcan cosa más frívola, esos síntomas de un *campo literario* incluyen también la proyección pública del escritor: la *tertulia* como exhibición de la fraternidad profesional y también de su condición de opinantes activos; o la importancia que adquiere el mismo domicilio privado del autor al final de la época romántica, cuando se configura frecuentemente como un templo del trabajo, accesible a unos pocos escogidos (o a los buenos oficios de un periodista que lo describe con admiración).