

¿Todavía tiene sentido la historiografía literaria?*

Françoise PERUS**

La pregunta con la que intento abrir aquí el debate en torno a la historiografía literaria es sin duda provocadora, aunque no del todo fuera de lugar: parte de las transformaciones que, desde unas pocas décadas, se pueden observar en las formas de existencia social y cultural de la literatura, y de las manifestaciones artísticas en general. De manera extremadamente sintética, dichas transformaciones consisten en una marcada tendencia —más o menos generalizada a escala continental, e incluso más allá de ella— a la mercantilización de la cultura en su conjunto, tanto de la letrada como de la popular; vale decir, en la conversión de las obras literarias en “objetos” de “consumo” para un público masivo con escasa —o mermada— formación propiamente artística. No es mi propósito examinar ahora los factores que intervienen en esta mercantilización, en el desplazamiento de los recursos de capital —nacionales o no— hacia la “cultura”, y en las políticas que, con base en la asociación de las instituciones estatales y el sector privado, coadyuvan en el reforzamiento de dicha tendencia. Tampoco pretendo poner en cuestión las capacidades de este público masivo para “gozar” de lo que “consume”.

Al hablar de la formación de los lectores realmente existentes, me refiero muy concretamente a las modalidades de su relación con los libros —con los de literatura en particular—, hoy cada vez más desvinculadas de las enseñanzas del sistema escolar universitario, y cada vez más absorbidas por las instituciones encargadas de la promoción mercantil del libro y los llamados “bienes culturales”. En este nuevo marco —caracterizado por la multiplicación de ferias y festivales sumamente costosos, y por la multiplicación de actividades anexas destinadas a fomentar una relación “lúdica” (emotiva antes que reflexiva) con los últimos “productos” promovidos por la mercadotecnia y ensalzados por la publicidad mediática— la actividad lectora tiende, al menos en primera instancia, a confundirse con el espectáculo y con la “comunidad” en actos colectivos. En éstos, los individuos participan sin duda de manera “libre” e “imaginativa”, aunque no sin seguir al propio tiempo las instrucciones predeterminadas por los intereses mercantiles en juego, respecto del uso de los espacios, los tiempos y los “productos”. Ejemplos recientes de esta nueva modalidad: las “lecturas en voz alta” —de *El Quijote* o de *Cien años de soledad*—, o la “Fridomanía”, en la que la literatura tiene sin duda un papel secundario (“Cada quien su Frida”), pero que participa del mismo fenómeno global.

* Este trabajo fue presentado en el marco de la Cátedra Guimarães Rosa, dirigida por la maestra Valquiria Wey, el 28 de agosto de 2007 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

** Maestra en letras hispánicas por la Universidad Paul Valéry de Montpellier, Francia. Investigadora titular “C” de tiempo completo definitiva en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Profesora del Posgrado en Estudios Latinoamericanos. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel III.

Con estos breves apuntes —que merecerían sin duda análisis más detenidos— no se trata obviamente de poner en duda la relevancia de *El Quijote* o de *Cien años de soledad*, ni la de la obra pictórica de Frida Kahlo. Tampoco se pretende desconocer los efectos colaterales de estos “acercamientos del público a los libros”, o la “desacralización” del arte —literario o no— que traen consigo estas políticas, en las que algunos quisieran ver un proceso de “democratización de la cultura”, hasta hace poco supuestamente reservada a unas “élites” más o menos privilegiadas. Con todo, respecto tanto de la mencionada “democratización” como de la supuesta “desacralización”, conviene recordar en primer lugar que la relevancia de las obras, de las antes citadas como de otras muchas, se halla en relación directa con la labor de análisis, de sistematización y de re-creación de tradiciones literarias muy diversas por parte de la crítica y la historiografía literaria especializadas, afincadas en el sistema educativo tradicional y republicano, en principio abierto por igual a todos. La relevancia de una obra literaria no es un dato natural, ni mucho menos una esencia siempre igual a sí misma, de los que tan sólo se va echando mano para promover actividades que lindan entre el turismo y la cultura. Esta relevancia es el resultado de una paciente y siempre renovada labor de creación y re-creación de un legado de fronteras y configuraciones inestables, que concepciones republicanas de la vida social y cultural habían logrado, mal que bien, convertir en un bien público, como tal sujeto a múltiples interpretaciones y debates de todo orden. En términos económicos —puesto que son los que rigen ahora nuestro mundo, cultural o no—, puede considerarse que, en aquellas formas de usufructo del legado material y espiritual de las diversas tradiciones, opera una subrepticia transferencia de “valor” de la esfera pública hacia esferas e intereses privados —unos transnacionales y otros no—, que lucran con la mercantilización de estos bienes públicos. Y, en cuanto a la supuesta “desacralización” del arte y la literatura, no deja de ser relativa: si bien las “industrias culturales” acercan, teóricamente al menos, estos “bienes” al “público en general”, también crean sus propios rituales y sus propias formas de comunión en torno al último producto ofrecido al consumo de quienes disponen del tiempo y los recursos necesarios para participar en ellos. Lejos de ser sosegado y reflexivo, basado en el discernimiento, la deliberación y el juicio personales e íntimos, este “consumo” se orienta hacia las últimas promociones, a las que acompañan la saturación mediática de las interpretaciones posibles del “producto”. En otras palabras, induce formas particulares de “lectura”, menos libres e imaginativas de lo que se suele pregonar. Cabe subrayar además el carácter efímero de estos rituales y estas comuniones, que duran tan sólo el tiempo de agotar el producto, pronto sustituido por otro. Mientras la forma de la relación se mantiene como patrón de conducta, los objetos de consumo se suceden unos a otros, y caen por turno en el olvido, a la espera de un nuevo “boca a boca”, que vuelva a ponerlos en circulación e insuflarles un instante de “vida”. A falta de productos nuevos lo bastante normalizados como para arriesgar cuantiosas inversiones, el prestigio “histórico” —que no es lo mismo que la historia o la memoria histórica y cultural— también suele servir de acicate para seguir manteniendo la confusión entre dos formas distintas de valor: la forma mercantil y la estética, literaria y cultural.

Luego de este esbozo de contextualización —sin duda esquemático, y que tan sólo apunta a destacar tendencias y procesos de fondo—, vuelvo a la pregunta inicial acerca de la pertinencia de seguir manteniendo o no formas de historiografía literaria. Hasta no hace mucho, éstas venían cumpliendo con el papel de organizar y transmitir el legado de las tradiciones, nacionales o no. De hecho, estas empresas historiográficas surgieron en Europa —en Francia, en particular—, ligadas a la generalización republicana de los sistemas de enseñanza, y

con el fin de poner al alcance de las nuevas mayorías escolarizadas lo que había sido hasta entonces el privilegio de una aristocracia ociosa pero culta, gracias a la labor de clérigos e intelectuales dedicados, entre otras cosas, a proveerla de los medios para afinar su sensibilidad, su inteligencia y su gusto con la frecuentación de las llamadas Bellas Letras. Salvando los trabajos pioneros de Roger Chartier y Robert Escarpit, poco se han estudiado las modificaciones profundas de las relaciones de los lectores con los libros, aparejadas no sólo con el desmantelamiento del ámbito de las “Bellas Letras” sino también con las modernas transformaciones de las formas de socialidad en cuyo marco se ejerce la lectura, se forman las mentes de los lectores y sus relaciones con lo que leen. Digamos, para simplificar, el tránsito —no lineal desde luego— de los claustros a los salones y los cenáculos, y de éstos a la escuela, sin contar con aquellas formas populares de lectura en voz alta en talleres artesanales o en clubes gremiales, o ligadas a aquellos mercaderes ambulantes que recorrían países enteros ofreciendo entre otras mercancías toda clase de “literatura” destinada a diversas personas industriosas, que se congregaban en torno de ella para escuchar y comentar. En Europa, estas transformaciones se produjeron a todo lo largo del siglo XIX, y encontraron en la escuela republicana su principal forma de reorganización social y cultural. Al lado de aquella, el reagrupamiento de los sectores letrados en torno de instituciones paraestatales, y las pugnas entre cenáculos por el acceso a los beneficios de dichas instituciones —de los que hablan los trabajos de Pierre Bourdieu— no representan sino la dimensión más visible de esta reorganización de fondo. Al margen del proceso de conjunto, la supuesta “autonomización” del campo literario, y de la “literatura” como actividad específica y desligada de los avatares del mundo, es una ficción carente de sustento socio-cultural, aunque no desprovista de efectos ideológicos de largo plazo. A raíz de la descomposición del todo orgánico de las Bellas Letras, que tuvo en la Ilustración su momento culminante, la aparición de la moderna noción de literatura, la redefinición de su lugar y papel en la cultura, y las transformaciones de las diversas concepciones que acompañan esta (re)definición, son el resultado de un proceso tan zigzagueante y complejo como el del surgimiento y el desenvolvimiento de disciplinas como la historia, la filosofía o las ciencias exactas.

Se suele afirmar —también en América Latina— que las empresas de historiografía literaria responden, en su ámbito propio, a proyectos de consolidación del Estado-nación. Según esta concepción, se trataría de la organización y sistematización del propio legado de la tradición letrada con el objeto de contribuir a la cimentación de una “conciencia” o una “identidad” nacionales. También se admite que las modalidades de organización y transmisión de este legado toman por modelo la historiografía positivista francesa —Hypolite Taine y Gustave Lanson— de finales del XIX, ligada como acabamos de ver a la generalización de la enseñanza en aquel contexto. Sin embargo, más allá del traslado de este modelo historiográfico clasificatorio, en buena medida calcado sobre el modelo de las ciencias naturales, para América Latina estas aseveraciones plantean al menos dos problemas. El primero atañe al carácter sumamente problemático de los estados surgidos de las guerras de independencia, y a su pronta consolidación liberal-oligárquica hacia finales del XIX: salvo excepción, dichos estados no llegaron a plantearse, y menos a llevar a cabo un proyecto generalizado y propiamente republicano de escolarización y enseñanza. Aun hoy, y pese a los reiterados esfuerzos por ampliar y consolidar esta función del Estado-nación por parte de algunos gobiernos hoy tachados de “populistas”, la generalización de la enseñanza básica en el ámbito latinoamericano sigue siendo bastante limitada y deficiente, cuando no se halla en franco retroceso. De tal suerte que

las formas de socialidad implicadas en la relación con el libro y la tradición letrada —lo que es preciso leer y cómo leer— no pueden generalizarse al conjunto de la población latinoamericana: la literatura no ha tenido, ni tiene en estas latitudes el papel de primer orden que ha tenido en otras latitudes en la formación de las individualidades subjetivas, y sigue habiendo una profunda escisión entre los sectores “letrados” y los que no lo son.

Sin embargo, sería un error deducir de esta escisión que los sectores “iletrados” no han tenido ni tienen contacto alguno con la tradición culta, o al menos con varios de sus elementos. Al igual que las crónicas del Descubrimiento y la Conquista, la narrativa latinoamericana del siglo xx —y en algunos casos también la lírica, aunque en forma más limitada— ponen de manifiesto múltiples formas de sedimentación “oral” de muchos elementos provenientes de las tradiciones greco-latinas o europeas. No todo el imaginario popular es, o ha sido, de procedencia prehispánica, ni siquiera de procedencia colonial y religiosa: las amalgamas, o las huellas en él, de espacios-tiempos históricos y culturales muy disímiles y lejanos son de hecho la regla, y sabido es el partido que la “poética de lo real maravilloso americano” (en los términos de Alejo Carpentier), o el “nuevo regionalismo” (en los términos de la “transculturación” elaborados por Ángel Rama) han buscado sacar de ello, en el afán por “universalizar” la “originalidad” latinoamericana. Más allá de la literatura, nociones como las de “sincretismo” (religioso), de “mestizaje” (étnico y/o cultural), de “hibridación” o de “heterogeneidad cultural”, y más recientemente la de “multiculturalismo”, son nociones que expresan, cada una a su manera y con sus implicaciones analíticas propias, un problema de fondo. Todas ellas dan cuenta de los muy diversos orígenes y la heterogeneidad de los materiales que concurren en la configuración de los mundos ficticios, y de la capacidad de estos materiales para migrar de un espacio-tiempo a otro, lo que en rigor no debería convertirse en un rasgo definitorio de la narrativa del subcontinente: ¿acaso no abundan en otras latitudes las obras que traen a su propio tiempo y espacio de enunciación los elementos más diversos en cuanto a sus orígenes?

Más allá de sus divergencias conceptuales, el problema planteado por aquellas nociones es en realidad otro, y consiste en las formas de socialidad y de relación con el lenguaje, sin duda muy disímiles, en las tradiciones populares y letradas (a lo que habría que añadir hoy las formas de relación con el lenguaje mediático). En otras palabras, el problema no radica tanto en la “heterogeneidad” de los materiales, cuanto en las modalidades de la enunciación y las convenciones socio-culturales que intervienen en ellas. No basta por lo tanto mantenerse en el solo estudio de temas y estilos, ni tampoco en una concepción formalista de la organización del mundo narrado. El asunto medular es de forma, en el sentido de la figuración concreta del narrador (o los narradores) y de las relaciones, relativamente inestables, que éste entabla con los materiales y mantiene con los diversos aspectos del mundo que viene narrando, puesto que de ahí se desprenden las orientaciones cognitivas y valorativas que busca despertar en su lector. Y no se trata tan sólo de “procedimientos” formales, por cuanto en la credibilidad de este narrador intervienen las formas culturales concretas de la relación social-verbal con el lenguaje y con la imagen del interlocutor —auditor o lector— potencial implicado en la forma de la enunciación. Este problema de credibilidad de la voz narrativa resulta tanto más relevante cuanto que ésta se halla generalmente atrapada entre mundos sumamente disímiles, social y culturalmente separados y en contienda, sobre cuyos abismos busca tender puentes. Por ello, hablo de credibilidad antes que de verosimilitud: con esta distinción pretendo hacer énfasis en la capacidad de la voz narrativa para involucrar a los lectores potenciales en el mundo de la ficción, para dialogar con ellos, para inquietarlos y devolverlos a los interro-

gantes de su propio mundo, lo que convenciones sociales y culturales muy dispares vuelve particularmente problemático.

En esta perspectiva de análisis cobran particular relevancia los obstáculos que presenta, para los narradores hispanoamericanos, la forma de la narración histórica y en tercera persona; esa misma que las nomenclaturas llaman omnisciente y que supone lo Uno de la Lengua y la Cultura —y la identificación entre ambas—, y la estabilidad del punto de vista. En efecto, son notorias las tendencias de estos narradores a mezclar lenguajes y formas, la marcada inestabilidad y la asombrosa versatilidad de las voces narrativas, sin contar con la marcada propensión de dichas voces a traspasar una y otra vez las fronteras reales e imaginarias que acogen o construyen, y a revertir o entrecruzar los puntos de vista dentro de una misma narración concreta. El problema no es nuevo y se remonta de hecho a las crónicas del Descubrimiento y la Conquista. De modo que si como piensan algunos toda literatura se desenvuelve en múltiples direcciones y de modo no lineal, a partir de las virtualidades de un género fundador, en el caso latinoamericano, éste bien podría ser las crónicas del xvi. La exploración consecuente de las diversas orientaciones, los entrecruzamientos, quiebres y reconfiguraciones de estas “geologías” particularmente inestables —que, antes que a la construcción de un “sistema” o de una supuesta “originalidad” latinoamericana, habría de conducir a la elaboración histórico-comprensiva, hoy más necesaria que nunca, de un espacio de experiencias literaria y cultural— bien podría abrir paso a nuevas formas de historiografía literaria, al menos para el subcontinente americano. Podría, asimismo, contribuir a la recuperación, hoy más necesaria que nunca, de un espacio de experiencias que diera su justo lugar a la historiografía y a la crítica literaria latinoamericanas en las orientaciones y los debates atingentes a nuestras disciplinas.

Lo planteado hasta aquí atañe a la configuración y la transmisión del legado de las diversas tradiciones literarias: nuevamente ¿qué leer y cómo leer?, y ¿cómo tejer lazos necesarios y vivos con los textos y las obras? Lazos todos éstos que son precisamente los que la lógica mercantil destruye junto con el valor y la relevancia cultural de las obras. Ningún texto significa por sí solo, o significa poco y mal si no deviene obra —forma-sentido concreta y viva— al entablar un diálogo siempre renovado entre sus presentes —los de la enunciación y de la lectura— y sus pasados; esos mismos pasados que la enunciación conjuga para traerlos a los presentes de la enunciación y de la lectura. No creo equivocarme al afirmar que, en nuestra labor docente, todos hemos experimentado los límites y los inconvenientes de las nomenclaturas de la historiografía decimonónica y los de la lógica temporal que le subyace, ajenas en buena medida a las temporalidades propias de las formas artísticas y a sus modos de existencia social. Estas modalidades de historiografía han sido abandonadas desde mediados del siglo pasado, pero aún no hemos encontrado la manera de reemplazarlas y ofrecer a quienes buscan resistir las actuales compulsiones mercantiles, los medios más idóneos para orientarse en el laberinto de eso que llaman hoy “cultura” o “literatura”. Esta orientación contempla la necesidad de proveer de instrumentos histórico-conceptuales de análisis y valoración, que contribuyan al discernimiento entre las prácticas artísticas y las que no lo son, y al restablecimiento de los nexos vivos —y por ende problemáticos— entre las formas y los lenguajes artísticos, por un lado, y los demás lenguajes, institucionalizados o no, que orientan nuestro sentir y nuestras acciones cotidianas por el otro. Con ello quiero decir que, en cuanto a la forma y al lenguaje propiamente artísticos, la literatura no es una manifestación “cultural” entre otras, en el sentido laxo e indeterminado que se da actualmente al término “cultura”.

Desde su forma y su lenguaje propios, los textos artísticos entablan con este conjunto heterogéneo y escurridizo al que se llama hoy indiscriminadamente “imaginario” o “cultura”, modalidades específicas de diálogo y cuestionamiento de los lenguajes establecidos, incluidas las percepciones, las representaciones, o las ideas asociadas con ellos. Desde esta perspectiva, las prácticas artísticas cumplen conjuntamente con un doble papel de de-multiplicación de los legados de la cultura y de formación sensible y reflexiva de las subjetividades individuales y sociales. Doble papel que, desde luego, no reemplaza ningún manual para “tener éxito”, para “ser un amante perfecto”, o para “tratar con personas difíciles”.

¿Cómo construir entonces conjuntos comprensivos, que sin dejar de tomar en cuenta la irreversibilidad de los procesos histórico-literarios, ofrezcan al mismo tiempo formas de organización y de lectura que no coarten la relación del lector y su mundo con el mundo de la obra, y que contribuyan al mismo tiempo a profundizar y enriquecer esta “experiencia” de lectura? La problemática así formulada no carece de antecedentes en la teoría y la historiografía literarias, mismos a los que aludía al principio de esta exposición al destacar el carácter provocador de su encabezado. Me refiero desde luego a los planteamientos de Hans Robert Jauss y a la teoría de la recepción alemana, situados en las encrucijadas entre la teoría y la crítica estructuralistas, por un lado, y la hermenéutica, por el otro. Basada en la puesta entre paréntesis del sujeto y la referencia, y en la proyección de los conceptos y las reglas destinados a la descripción del significante sobre el plano de los significados, las primeras abrieron la puerta para la conversión de los textos en pre-textos (artefectos abstractos) para la coronación del lector, promovido a rango de co-creador, cuando no de verdadero creador de la obra, puesto que ésta sigue estando “muerta” mientras el lector no le otorga vida. El recurso a la hermenéutica, en cambio, puede considerarse como una de las vías encontradas para contrarrestar los excesos del formalismo estructuralista, para buscar salidas a sus muchas aporías, y para devolver a los textos y a las obras literarias parte de su función histórica, social y cultural, sin descuidar el papel activo del lector. Las nociones básicas de comprensión y explicación, y la de fusión de horizontes del autor y el lector, constituyen indudablemente caminos abiertos para volver a pensar, no tanto la historia de la literatura a la usanza tradicional, cuanto la de la “experiencia literaria”, vale decir la de sus “efectos” y sus diferentes “recepciones”.

No puedo extenderme aquí sobre los caminos abiertos o cerrados en el entrecruzamiento de estos dos universos teórico-conceptuales. A riesgo de simplificar —una vez más—, quisiera con todo dejar planteadas por lo menos dos interrogantes. La primera atañe a la impronta predominantemente filosófica de la hermenéutica y su concepción del lenguaje, que presupone lo Uno de la lengua y la cultura. Por la vía del sentido y la significación, propicia el reencuentro con otras nociones previas —las de “cosmovisión” o de “visión del mundo”—, que conducen, o bien a cuestiones filosóficas, o bien a cuestiones ideológicas, en el sentido estricto de la palabra, con o sin “teoría del reflejo” de por medio. La cuestión central sigue siendo la concepción de la forma artística, la del “acabamiento” de la forma del texto y del “inacabamiento semántico” de la obra artística, o si se quiere lo que Lotman definió en *La estructura del texto artístico* como “la imagen finita de un mundo infinito”. En culturas como las nuestras, nacidas de una conquista, prolongada por varios siglos de coloniaje y neo-coloniaje, y marcadas por la escisión de mundos y culturas, por la acentuada heterogeneidad de los materiales y por la no interiorización de la propia “centralidad” —esa misma que autoriza la universalidad (abstracta) de la enunciación bajo la forma del llamado narrador “histórico” u “omnisciente”, tan problemática en la narrativa latinoamericana—, las nomenclaturas pro-

puestas por una y otra corrientes conceptuales resultan hasta cierto punto inadecuadas. En efecto, al postular lo Uno de la lengua y la cultura, derivan los problemas de la forma hacia la unidad del texto, entendida ante todo como estructura del enunciado. Con ello, tienden a pasar por alto —al considerarlos tan sólo como una de las funciones del enunciado— los problemas relativos a la enunciación y sus implicaciones concretas para el diálogo ceñido que toda obra busca entablar con sus lectores potenciales. En particular, las variaciones del ritmo y las entonaciones valorativas por donde pasan tanto las modulaciones de la misma voz narrativa y sus relaciones concretas con los lenguajes y las formas en las que se apoya y de las que se deslinda, como la ubicación perceptiva, valorativa y cognitiva del lector implicado, tan inestable como la de quien asume la narración. Al confundir la forma con la estructura formal —y abstracta— del enunciado, dejan al lector la “libertad” de completarla o rellenarla, obviando la cuestión central de las condiciones inscritas en la forma artística y compositiva del texto, de un auténtico diálogo con la obra.

Aunque muy sucintamente formulada aquí, esta restitución de la forma como algo vivo y concreto, acaso podría contribuir a restablecer los nexos vivificantes entre las diferentes tradiciones artísticas y los lenguajes y las formas por los que todos transitamos en nuestro diario vivir, a desacralizar la literatura sin banalizarla, y a devolverle algo de su papel activo, creador y recreador de cultura, en el sentido estricto de la palabra. Asimismo, y por cuanto abre la puerta al cuestionamiento de las concepciones aristotélicas de la representación, esta reconsideración de los problemas de forma acaso podrían abrir paso a otras modalidades de configuración y reconfiguración del legado de las tradiciones, que no tendrían por qué verse convertidas en “letra muerta”, a la espera de una dudosa epifanía. Y, tal vez, podrían contribuir también en deshacer no pocos lugares ideológicos de la historiografía y la crítica literarias latinoamericanas, demasiado tributarias de nomenclaturas y sistemas conceptuales que responden a procesos culturales y literarios distintos. En efecto, el hecho de colocar el problema de la enunciación y su relación con lenguajes y formas provenientes de tradiciones muy diversas —letradas o no, nacionales o no— en el corazón de la forma artística conduce necesariamente a asumir la centralidad propia (que es preciso no confundir con una “universalidad” eminentemente metafísica) dentro de un “diálogo de culturas” —sin duda difícil y a menudo extremadamente conflictivo— que, lo queramos o no, se instauró aquí y desde aquí con la conquista de América. Antes que ir desgranando “diferencias” que devuelven a cada uno a su propia trinchera, importa hoy más que nunca la exploración de las posibilidades e imposibilidades de este diálogo —la de sus muchas vías, azarosas o no, logradas o no—, y la recuperación de este “espacio de experiencias” para la comprensión de este presente histórico nuestro, por demás incierto.