



Volver a las preguntas: ¿qué es la literatura?

José Luis de Diego [con la coautoría de Virginia Bonatto, Malena Botto, Valeria Sager] (2024): *¿A qué llamamos literatura? Todas las preguntas y algunas respuestas*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 459.

Ignacio Lucia*

A primera vista, este libro dirigido por José Luis de Diego parece asemejarse a otros con los que podría conformar una serie. Me refiero a esos libros que los que hemos estudiado carreras universitarias sobre literatura hemos frecuentado alguna vez: libros como *Introducción a los estudios literarios*, de Rafael Lapesa, que el mismo de Diego menciona en su prólogo, o también los no menos clásicos *Teoría de la literatura*, de Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoría literaria*, de René Wellek y Austin Warren, o *Una introducción a la teoría literaria*, de Terry Eagleton, libros cuyos capítulos aparecen en las materias introductorias de este tipo de carreras, materias como aquella donde el mismo de Diego, y las coautoras del volumen (Virginia Bonatto, Malena Botto y Valeria Sager), se han desempeñado como docentes por largo tiempo: me refiero a *Introducción a la Literatura*, en la Universidad Nacional de La Plata. Quienes hemos sido alumnos de este tipo de cátedras, hemos transitado más de una vez por algún que otro capítulo de esos libros, como soporte para adentrarnos en ese conjunto de conceptos que componen la disciplina denominada “teoría literaria”.

Ahora bien, la novedad de este libro es que, si bien comparte con los otros de la serie esos rasgos introductorios y explicativos, agrega, tal como aclara de Diego en el prólogo, la pretensión de convertirse en un texto de divulgación, y que, por lo tanto, sea un libro que rompa de algún modo con el academicismo estricto que lo confinaría únicamente a la utilización intramuros de las carreras de Letras. Sin perder el rigor propio de lo académico, lo que ha cambiado es que se ha optado por un estilo más diáfano que, sin

* Ignacio Lucia es profesor y doctor en Letras (UNLP). Ha sido becario de UNLP y de CONICET. Trabaja como docente en la cátedra de *Introducción a la literatura* en la carrera de Letras de la UNLP, y también en la coordinación del curso de ingreso de dicha carrera. También es docente en escuelas secundarias de la ciudad de La Plata. Ha integrado proyectos y grupos de investigación acreditados. Actualmente investiga sobre algunos temas de literatura argentina contemporánea.

iglucia81@gmail.com

desmerecer a los otros libros de esa supuesta “serie” —de hecho, muchos de ellos son citados en el libro— toma este nuevo enfoque, pensado para estudiantes de Letras, pero también para aquellos que estén interesados en la literatura, y que nunca la hayan estudiado de modo sistemático. Las teorías y corrientes sobre la literatura son presentados en el libro como “preguntas”, y cada una de esas “preguntas” estructura un capítulo.

Como casi todos los libros de esa hipotética serie han hecho, este libro comienza con la pregunta “¿A qué llamamos literatura?”, repitiendo así la frase contenida en el título; para dar esta respuesta, se exploran las teorías del “extrañamiento”, del “desvío” y de la “ficcionalidad”, tomando diversos ejemplos de poesía y de narrativa. En cuanto al segundo capítulo, la pregunta es también común en este tipo de libros: “¿Cómo se clasifican las obras literarias?”, para lo cual se desarrolla, de un modo exhaustivo y profundo, el problema asociado a la noción de género literario, desde la Antigüedad hasta el siglo XX. En este capítulo se realiza un “estudio de caso”, el del teatro, un género que, quizá por su doble pertenencia (a la serie literaria y a la serie “espectacular”), no ocupa con la frecuencia deseada los programas de literatura: la obra elegida (*Casa de muñecas*, de Henrik Ibsen), es valorada en esa doble pertenencia, y considerada en su contexto original, y también como una obra que hoy nos sigue interpelando, y se habla de cómo el “principio antiburgués” que puede leerse en esta y otras obras de su autor (pero también en Strindberg o Chéjov) dará pie posteriormente a un “teatro rupturista y antimimético” como el de Artaud o el de Brecht.

El siguiente capítulo explora la pregunta “¿De qué modos la literatura representa otros mundos posibles?”; la noción de “mundos posibles” es de Thomas Pavel, y aquí se problematizan los mundos posibles del realismo (ejemplificado por relatos de Flaubert y de Dostoyevski), y luego se recorren algunas propuestas que han tratado de refutar los principios de esta escuela decimonónica: primero los movimientos de vanguardia, y luego una novela que, más tardíamente, habría recogido el guante de aquellas rupturas finiseculares (*La traición de Rita Hayworth*, de Manuel Puig). Finalmente, el capítulo abordará la literatura fantástica y de ciencia ficción y algunas de sus teorizaciones más conocidas (Todorov, Barrenechea, Jackson, Eco) tomando ejemplos de la literatura argentina más reciente (Hernán Vanoli, Mariana Enriquez, Luciano Lambertí, Samanta Schweblin).

En el final del primer capítulo, ya comentado, podía leerse una distinción, establecida por Cristian Vaccarini, entre las definiciones o teorías sobre la literatura “esencialistas” (o “inmanentistas”), que procuran “delimitar si un texto es literario o no por medio de un rasgo o una condición inherente a él”, y aquellas más “relacionales”, “que se basan en las relaciones que un texto entabla con ciertas instituciones

socioculturales y con ciertos modos de ser leído; relaciones y modos que le asignan carácter literario”. Podría decirse que, cuando comienza, este libro está más cerca de las teorías “esencialistas”, para luego ir orientándose hacia teorías o intereses que podríamos ubicar dentro de un espectro más “relacional”: este movimiento replica de algún modo el de la teoría literaria moderna, desde el acto fundacional que supuso la aparición del formalismo ruso, a quien se acusó de estar muy cerrado dentro de las “formas”, y de no prestar atención a lo que se denominó luego la “serie social”, algo que posteriormente sería discutido o rectificado por las siguientes fases del formalismo o bien por otras escuelas teórico-críticas. Así, el tema del siguiente capítulo es el “valor” literario (“¿Cómo se valoran las obras literarias? ¿Por qué las valoramos?”), para lo cual se recorren de un modo interesante y didáctico algunas de las reflexiones más prestigiosas sobre este tema, una de las cuales, la de Jan Mukařovský, con su célebre texto de 1936 (“Función, norma y valor estéticos como hechos sociales”), sentó uno de los primeros aportes en esa dirección, es decir, la que apunta a considerar que los hechos estéticos, y por lo tanto su valoración, tienen su origen en procesos sociales: es la sociedad o, más bien, la “conciencia colectiva”, la que decide los límites del arte.

Luego de un paso, en el siguiente capítulo, por el problema de la lectura (“¿Cómo leemos literatura?”), específicamente sobre la historia de esta actividad, y de las teorías de la recepción y del “lector modelo”, se continúa con esa ampliación hacia lo “relacional”, a través de la pregunta que estructura el siguiente capítulo: “¿Cómo se integra la literatura (y los escritores) a la vida social?”; aquí, entre otras respuestas, se expone, de un modo accesible, la que a ese interrogante dio la llamada “sociología de la cultura” de Pierre Bourdieu, que en nuestro país tuvo una temprana difusión; términos como “campo literario”, “capital simbólico” o “*illusio*” son ya parte de nuestros habituales estados de la cuestión, pero no por ello se ahorra aquí el dar cuenta, también, de las críticas a este modelo y sus limitaciones; lo interesante es que, para mostrar estos límites, se recurre a comentar la novela *La muerte en Venecia* (de Thomas Mann) que, en tanto *Künstlerroman* o “novela de artista” nos muestra cómo una trayectoria creativa puede responder a motivaciones que van más allá del juego de posicionamiento estratégico en un “mercado de los bienes simbólicos”.

Como último estadio del juego de preguntas y respuestas que este libro instala, llegamos a los “estudios culturales” (“¿Cómo se relaciona la literatura con los conflictos culturales?”), los cuales, como nos muestra el capítulo, hacen su aparición en un momento en que ciertas corrientes de los estudios literarios (principalmente el estructuralismo francés de mediados del siglo XX) se hallaban retraídas dentro de lo inmanente del hecho literario, específicamente las “estructuras” y otros elementos teóricos venidos de la

esfera del “giro lingüístico”. Entonces, los estudios culturales, con Raymond Williams y otros pioneros, vienen a dar una respuesta nueva a la pregunta que da título al libro: durante mucho tiempo, “literatura” designó un conjunto de textos artísticamente prestigiosos, altamente valorados, pero que, con el advenimiento de esta rama cultural de los estudios literarios, que el capítulo explica profusamente, comenzó a ser considerada como parte de un conjunto más vasto, que podemos denominar como “documentos culturales”, es decir, todas aquellas producciones humanas que tienen que ver, de un modo u otro, con las relaciones de significación; al empezársela a observar de este modo ampliado, la literatura fue tratada, muchas veces, como un documento que, por su poder de significación, permitió dar cuenta de las conflictividades sociales. Si bien el libro explica que siempre hubo interés, por parte de los estudiosos de la literatura, en tales conflictos, lo que sucede a partir de estos estudios que comienzan a perfilarse a fines de la década de 1960, es que incorporan otras conflictividades en su espectro, por ejemplo, aquellas relacionadas con el colonialismo y el poscolonialismo, el multiculturalismo, la raza, la etnia, los géneros y el feminismo, entre otras. Todas estas ampliaciones del objeto y de las preocupaciones alrededor de él conllevan el peligro de la pérdida de especificidad de la literatura como arte autónomo, al ser vista como un documento cultural como podría serlo cualquier otro; es un peligro sobre el que Beatriz Sarlo advierte en una conferencia a la que se dedica un apartado en este capítulo; en las palabras de esta escritora, crítica literaria y docente, que tanto hizo para introducir los estudios culturales en Argentina, estos desarrollos teóricos le dieron a los estudios literarios la oportunidad para redimirse socialmente, ya que en el momento de su aparición aquellos estaban encerrados dentro de una torre de marfil jergosa y hermética; ahora bien, al haber subsumido a la literatura dentro de ese magma indiferenciado de los documentos culturales, se fue perdiendo la discusión sobre el valor; para Sarlo, que da esa conferencia ya en la década de 1990, hay que volver a discutir los valores; la literatura importa no solamente porque es pasible de ser interpretada culturalmente, sino porque es pasible de ser interpretada culturalmente de forma *ilimitada*: los significados culturales que puede evocar un texto literario no tienen una única lectura. Por eso en este capítulo se aborda un nuevo “estudio de caso”, representado por el colonialismo, a partir de dos novelas: una es *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, cuya visión sobre el colonialismo en el Congo ya había sido objeto de lecturas “culturalistas”, y *La edad de hierro*, de J. M. Coetzee, que toma el conflicto del *apartheid* sudafricano. En la lectura que se hace de ambas, y siguiendo el ejemplo del análisis de *La muerte en Venecia* del capítulo anterior, que nos mostraba los límites de ciertos modelos explicativos, aquí la reflexión gira alrededor de cómo estas novelas hablan de conflictos culturales dolorosos e importantes para ciertas comunidades, pero sin dejar de ser, al mismo tiempo, una exploración literaria y poética, vale decir artística. En la novela de Conrad, la ambigüedad constitutiva de su prosa y la poca fiabilidad de los narradores permiten la convivencia de distintas interpretaciones del

conflicto. En la de Coetzee, el monólogo de la protagonista nos muestra un ida y vuelta entre lo personal y lo público, en el que ambas facetas se incluyen mutuamente, son una y la misma cosa, vehiculizadas por la dimensión poética de la escritura, que nos muestra cómo el conflicto social se va colando en las subjetividades, hasta el punto de que ya no existe un orbe de lo “privado”, porque, como dice un personaje, “ya nada es privado”. Una lectura meramente “culturalista” que solo atendiese a los aspectos relacionados con la denuncia, quizá podría habernos dicho lo mismo que un libro de investigación histórica o periodística, limitándose a una interpretación unilateral; en cambio, en la literatura (en la buena literatura) hay un *plus* que según Sarlo no se deja reducir a un solo marco conceptual. No puedo sino relacionar ese plus con la imagen opuesta: la del *resto* del que de Diego habla en el prólogo al comentar un poema de León Felipe, un resto en el que, una vez que dejemos de lado los ornamentos del lenguaje y de la retórica, y aun las ideas, encontraremos la literatura. Como aclara de Diego, es sobre ese resto que debemos seguir haciéndonos preguntas, aunque solo obtengamos “algunas” de las respuestas.