

La cotidianeidad literaria¹

1.

No se pueden observar todos los hechos a la vez; tampoco uno puede identificar —ni siempre necesita descubrir— las mismas correlaciones. De cuanto nosotros suponemos que sabemos, o podemos saber, no todo puede unirse a uno o a otro signo de sentido, o sea, no se puede hacer que un accidente pase a ser un dato de visible significado. Una cantidad colosal del material antiguo, que se encuentra en los documentos y memorias de diversos tipos, llega a publicarse solo parcialmente (y no siempre es el mismo material) porque es la teoría la que, al incorporarlo, le ha dado esta posibilidad y ese derecho bajo uno o bajo otro signo de sentido. Y fuera de la teoría no existe un sistema histórico, ya que fuera de ella no existe un principio de selección y comprensión de los hechos.

Y, sin embargo, toda teoría no es sino una hipótesis funcional sugerida por el interés hacia los hechos mismos: solo es imprescindible para subrayar los hechos necesarios y recopilarlos en un sistema; nada más. Mientras tanto, la necesidad misma de unos hechos o de otros, la exigencia que comporta la presencia de uno u otro signo de sentido son algo dictado por la contemporaneidad, por los problemas que se suceden uno tras otro. La historia, en esencia, es una ciencia de analogías complejas, una ciencia de doble visión: distinguimos los hechos del pasado en función de su significado, y solo así entran ellos en el sistema, invariable e inevitablemente, bajo el signo de los problemas contemporáneos. Así unos problemas se sustituyen por otros, y unos hechos, por otros. En este sentido, la historia

1 El título original, “*Literaturnyi byt*”, presenta algunas complicaciones a la hora de ser traducido debido a la palabra “*byt*” que denota un conjunto de costumbres domésticas, cotidianas. En esta traducción hemos procurado reflejar el deseo del autor de referirse claramente a la forma cotidiana de existir de la literatura en la sociedad. Los traductores anglosajones optaron por “Literary Environment”; nosotros, en cambio, hemos concretizado el término en la cotidianeidad literaria, así como en su aspecto social. “*Literaturnyi byt*”, por tanto, se presentará aquí bajo estos dos términos: la “cotidianeidad literaria” o el “material socio-literario”. Por último, queremos agradecer a Ivan Igartua Ugarte, catedrático de la filología eslava (Universidad del País Vasco), por una inestimable ayuda en esta traducción. — Nota del trad.

es un método particular del estudio del presente gracias a los hechos del pasado.

La transición de los problemas y de los signos de sentido lleva a la reagrupación del material tradicional y a la introducción de los hechos nuevos, que no entraban en el sistema previo dada la natural limitación del último. Dicha introducción (bajo el signo de una u otra correlación) equivaldría a su descubrimiento, pues su existencia fuera del sistema (una condición “accidental”), desde el punto de vista científico, es igual a una inexistencia.

Ante la ciencia literaria ha surgido ahora la siguiente cuestión (en parte, también ante la crítica literaria, pues ambas están conectadas por la teoría): la contemporaneidad literaria ha sacado a la luz una serie de hechos que exigen ser comprendidos e incorporados por el sistema. Dicho de otro modo, hay que formular unos problemas nuevos y construir nuevas hipótesis teóricas a la luz de las cuales estos hechos, propuestos por la vida, lleguen a cobrar significado.

La atención de los investigadores de la literatura y de los críticos, estos últimos años, ha estado centrada principalmente en las cuestiones de la “tecnología” literaria y en el estudio de las particularidades específicas de la evolución literaria, es decir, en la dialéctica interior de los estilos y los géneros. Esto era una consecuencia natural del auge literario que habíamos vivido, y que culminó en la revolución literaria (en el simbolismo y el futurismo). Este auge, asimismo, ha sido fortalecido durante los últimos quince años por una enorme cantidad de producción teórica. Es característico y significativo aquí que la historia de la literatura, como tal, ha sido apartada; es más, su mismo valor científico ha sido puesto bajo sospecha. Y es comprensible teniendo en cuenta que las cuestiones más actuales y carentes de análisis y síntesis eran: “cómo escribir en general” y “qué es lo siguiente que hay que escribir”. Las aspiraciones tecnológicas y teóricas (en el sentido del estudio de las propias tendencias evolutivas) de la ciencia literaria fueron impulsadas por el propio estado de la literatura: había que hacer balance del auge experimentado y responder a las preguntas de la nueva generación literaria. El hecho de examinar “cómo está hecha” o cómo se puede hacer una obra debería proporcionar una respuesta a la primera pregunta; mientras que el establecer las “leyes” propias y concretas de la evolución literaria debería hacerlo con respecto a la segunda.

Ambas cosas se cumplieron en la medida en que lo necesitaba la generación que había entrado en la literatura hace unos diez años, y

se ha convertido ahora, de modo significativo, en el patrimonio de la ciencia universitaria, o sea, en el objeto del estudio. La historia ha delegado estas cuestiones (como siempre sucede) a los epígonos que, con un esfuerzo considerable pero sin temperamento, se dedican a inventarse los términos y a demostrar su erudición (a menudo en un papel buenísimo).²

El estado actual de nuestra literatura, sin embargo, nos coloca ante problemas y hechos nuevos.

La evolución literaria, que hasta hace poco se manifestaba tan drásticamente en la dinámica de formas y estilos, ahora parece haberse interrumpido, se ha frenado. La lucha literaria ha perdido su previo carácter específico: ya no hay una polémica puramente literaria, no hay uniones editoriales claras, tampoco hay escuelas literarias nítidamente marcadas, y tampoco, en fin, tenemos una crítica rectora ni un lector estable. Cada autor escribe como si fuese para él solo, mientras los movimientos literarios —si es que surgen— se agrupan según unos criterios “extraliterarios”, los criterios que se podría llamar socio-literarios. Con ello, las cuestiones tecnológicas evidentemente han cedido espacio a otras cuyo centro es el problema de la profesión literaria en sí, el de la “ocupación literaria”. La pregunta sobre el “cómo escribir” se ha sustituido, o por lo menos se ha complicado por la de “cómo ser un escritor”. Dicho de otro modo, el problema de la literatura en sí ha sido eclipsado por el problema del escritor.

Se puede decir sin lugar a dudas que no es la literatura como tal la que está en crisis, sino su funcionamiento (*“bytovanie”*) social. El estado profesional del escritor se ha transformado, lo mismo que la correlación entre el escritor y el lector, han cambiado las habituales condiciones y formas del trabajo literario: hubo un decisivo viraje en el ámbito de la propia cotidianeidad literaria que reveló toda una serie de muestras de la dependencia de la literatura y su evolución con respecto a las condiciones extraliterarias. Cara a la reagrupación social causada por la revolución y el nuevo régimen económico, el escritor se vio privado de algunos puntos de apoyo importantes —por lo menos antaño—

2 Aquí Eichenbaum alude a las publicaciones *Ars poetica* de GAKhN (Gosudarstvennaya Akademia Khudozhestvennykh Nauk, i. e. “Academia estatal de las ciencias artísticas”) y *Khudozhestvennaya forma* (“Forma artística”) (Moscú, 1927). — Nota de Marietta Chudakova, en Eichenbaum, Boris. *O literature*. Moscú: Sovetski pisatel’, 1987.

para su profesión: un grueso de lectores de buen nivel cultural, una amplia diversidad de instituciones literarias y editoriales, entre otros. Las mismas condiciones, sin embargo, han impulsado un mayor grado de profesionalismo literario que el de antes. La posición del escritor se ha acercado a la de un artesano que trabaja por encargo, o en función de empleado, mientras que la misma noción del “encargo” literario permanecía indefinida o contradecía las ideas del escritor acerca de sus deberes y derechos literarios. He aquí un nuevo tipo de escritor: un “profesional aficionado” que, lejos de pensar sobre la esencia de la cuestión y sobre su propio destino como literato, responde a un encargo con una “chapuza”. La situación se ha complicado con el encuentro de dos generaciones literarias: la veterana contempla el sentido y las metas de su oficio de una forma distinta a como lo hace la generación nueva. Ha sucedido algo que podría recordar el estado de la literatura rusa y de nuestros escritores a principios de los años sesenta [del XIX], pero con formas más complicadas y desconocidas.

En semejante estado, es natural que precisamente las cuestiones relativas al carácter de la cotidianeidad literario hayan adquirido hoy en día una especial agudeza y gravedad; a la vez, dicho carácter ha empezado a marcar el rumbo de nuestros escritores. Han pasado a primer plano no tanto los hechos evolutivos (al menos, como se concebían antes) como los hechos genéticos, con lo cual, ante la ciencia literaria ha surgido un nuevo problema teórico: el de la correlación de los hechos de la evolución literaria con los hechos de la cotidianeidad literaria. Este problema no entraba en el sistema histórico-literario previo simplemente porque en aquel estado de la literatura estos hechos no sobresalían. Ahora, su clarificación científica está por hacerse, pues, de lo contrario, el proceso mismo de la evolución literaria, tal y como se desarrolla ante nuestros ojos, no podrá ser comprendido.

Dicho de otro modo, la cuestión que está de nuevo en boga es la siguiente: qué cosa es el hecho histórico-literario. Para comprender los problemas literarios contemporáneos, es necesario que la historia de la literatura sea de nuevo justificada como una disciplina científica. La impotencia de la crítica actual y su vuelta parcial a los viejos y desgastados principios se explica sobre todo por la pobreza de su conciencia histórico-literaria.

2.

El sistema histórico-literario tradicional se construía sin una fundamental distinción de nociones como la evolución y la génesis, tomándolas por sinónimas, al tiempo que renunciaba a establecer qué es un hecho histórico-literario. De ahí, la teoría ingenua de la “continuidad” (*preemstvennost*),³ la “influencia”, o el igualmente ingenuo biografismo psicológico-individual.

Superando este sistema, los investigadores de los últimos años rechazaron el material histórico-literario tradicional (el biográfico incluido) y se centraron en los problemas generales de la evolución literaria. Así, cualquier hecho histórico-literario servía para ilustrar las premisas teóricas generales, y los temas histórico-literarios en sí pasaron al segundo plano. Mientras los viejos trabajos de los historiadores de la literatura se distinguían a menudo por su desaprensiva mezcla de hechos heterogéneos que no se sabe qué tenían en común, en las obras nuevas podemos observar lo contrario: un rechazo por principio de todo lo inmediatamente ajeno al problema de la evolución literaria como tal. No era solamente un debate, sino también una necesidad, es más, un deber histórico: el *pathos* científico de la nueva generación, que ha recorrido el camino desde el simbolismo hasta el futurismo, debería ser así.

No solo evoluciona la literatura, con ella también avanza la ciencia literaria. El *pathos* científico cambia de dirección según cambian las propias correlaciones de los hechos y problemas literarios. Ha llegado el momento en que este *pathos* se ha de dirigir hacia la reagrupación del material viejo y la introducción de los hechos nuevos en el sistema histórico-literario. La historia de la literatura se pone de nuevo en marcha: pero no como un tema, sino como un principio científico.

Apelar al material socio-literario no significa en absoluto alejarse del hecho literario o del problema de la evolución literaria, como piensan algunos. Significa tan solo una inclusión de los hechos originarios en el sistema teórico-evolutivo tal y como este fue concebido en los últimos años; una inclusión de al menos aquellos hechos que pueden y deben ser comprendidos como históricos, o sea, conectados con los hechos de *evolución e historia*. Para el estudio de las leyes generales de la evolución literaria, especialmente en su aplicación a los problemas de la tecnología, la cuestión del significado de las multiformes correlaciones y conexiones históricas era secundaria e incluso ajena. Pero precisamente ahora es la central.

3 Puede ser entendido también como “coherencia” o “sucesión” en clave de una tradición. — Nota del trad.

El material socio-literario, tan palpable hoy día debería estar, me parece, en el fundamento de los trabajos literario-sociológicos actuales, pero está desatendido. La razón estriba en que en estos trabajos no se tiene en cuenta el problema del hecho histórico-literario en sí, por lo cual no se puede reagrupar el material viejo ni introducir el nuevo. En vez de usar las observaciones anteriormente hechas sobre las características específicas de la evolución literaria bajo un nuevo signo de sentido (las observaciones que no contradicen el punto de vista sociológico genuino sino que lo apoyan), nuestros “sociologistas” han abordado una búsqueda metafísica de las primeras causas de la evolución literaria y de las formas literarias como tales. Así, tenemos ante nosotros dos posibilidades que ya han sido suficientemente exploradas y no nos llevarían a la creación de ningún nuevo sistema histórico-literario: el análisis de las obras desde el punto de vista de la ideología de clase que un escritor representa (que es el camino puramente psicológico para el cual el arte es un material de lo más inadecuado y atípico); y la deducción causal de las formas y los estilos literarios de los modelos socio-económicos y agrícolas poco concretos de la época (p. ej. la poesía de Lermontov y la exportación de pan en los años treinta). Este último es el camino que inevitablemente priva a la ciencia literaria de autosuficiencia y concreción, y el que menos se podría llamar “materialista”. Con razón Engels, en sus cartas de 1890, advertía sobre semejante camino y se indignaba con las prácticas de esa índole:

La concepción materialista de la historia también tiene ahora muchos amigos de éstos, para los cuales no es más que un pretexto para no estudiar la historia..., hay demasiados alemanes jóvenes a quienes las frases sobre el materialismo histórico (todo puede ser convertido en frase) sólo les sirven para erigir a toda prisa un sistema con sus conocimientos históricos, relativamente escasos —pues la historia económica está todavía en mantillas—, y pavonearse luego, muy ufanos de su hazaña (Engels a Konrad Schmidt, Londres, 5 de agosto de 1890)... De lo que adolecen todos estos señores, es de falta de dialéctica. No ven más que causas aquí y efectos allí. Que esto es una vacua abstracción, que en el mundo real esas antítesis polares metafísicas no existen más que en momentos de crisis y que la gran trayectoria de las cosas discurre toda ella bajo forma de acciones y reacciones⁴ (Engels a Konrad Schmidt, Londres, 27 de octubre de 1890).

4 En ruso, para referirse a “acciones y reacciones” se usa la palabra “vzaimodeistviye” (‘interacción’). — Nota del trad.

No es de sorprender, pues, que los intentos socio-literarios de los últimos años no solo no hayan conducido a ningún resultado nuevo, sino que se han manifestado como un paso atrás, o sea un retorno al impresionismo histórico-literario. Ningún estudio de la génesis, por lejos que pudiera ir, puede llevar a la primera causa, a no ser que se trate de objetivos religiosos, pero no científicos. La ciencia, en general, no explica nada, solo establece las características específicas y las correlaciones entre los fenómenos. La historia no puede responder a ningún “por qué”, sino al “qué significa”.

La literatura, como cualquier otra serie de fenómenos específicos, no se genera desde hechos de otras series y, por tanto, no es reducible a ellos. Las relaciones entre los hechos de la serie literaria y los de la serie extraliteraria no pueden ser simplemente causales sino solo de correspondencia, interacción, dependencia o condicionamiento. Estas relaciones cambian necesariamente según el cambio del hecho literario mismo (vease Y. Tynianov “El hecho literario”, 1942), injertándose a veces en la evolución y definiendo así el proceso histórico-literario (dependencia y condicionamiento), o adoptando un carácter más pasivo con el cual la serie genética se mantiene “extraliteraria” y, como tal, pasa al ámbito de los factores histórico-culturales generales (correspondencia e interacción). Así, en algunas épocas, una revista y la propia cultura editorial poseen el significado de un hecho literario, y en otras, del mismo significado obtienen las asociaciones, círculos o salones literarios. Por eso la elección misma del material socio-literario y los principios de su inclusión deben ser definidos por el carácter de sus vínculos y correlaciones, bajo el signo de los cuales se realiza la evolución literaria de un momento dado.

3.

Puesto que la literatura no es reducible a otra serie de fenómenos y no puede ser su producto, tampoco se puede pensar que todos sus elementos constructivos estén genéticamente condicionados. El hecho histórico-literario se manifiesta como una entidad compleja cuyo papel principal desempeña la “literariedad” (*literaturnost*) misma: un elemento, por su parte, tan específico que su estudio solo puede ser fructífero si se aborda desde una perspectiva puramente evolutiva. Por ejemplo, es imposible vincular el tetrámetro yámbico de Pushkin (ni en el plano causal ni en el condicional) con las condiciones generales socio-económicas de la época de

Nicolás I, ni tampoco con las particularidades de la cotidianeidad literaria de la época; no obstante, el paso de Pushkin a la prosa periodística y, por lo mismo, la evolución misma de su arte están condicionados, en aquel momento, por la profesionalización general del trabajo literario a principios de los años treinta y por el nuevo significado del periodismo como hecho literario. Por supuesto, esta vinculación no es causal, sino que se trata del funcionamiento de las nuevas condiciones literarias y existenciales, antes ausentes: el círculo lector se extendió más allá de la corte y de las esferas aristocráticas; al lado de los meros vendedores de libros, surgieron editoriales profesionales autónomas (como la de Smirdin); los almanaques, que antes eran más bien cosa de aficionados, pasaron a publicarse periódicamente y con fines mercantiles (“Biblioteca de la lectura” de Senkovski), etc. En relación con esto, ha adquirido una importancia histórico-literaria un apasionante debate alrededor de la cuestión de la profesión literaria y sobre “la dirección mercantil de nuestra literatura” (el famoso artículo de Shevyrev “*Slovesnost’ y rynok*” (“Literatura y mercado”) que versa sobre “demanda” y “chapuza”, hablando en términos actuales). Estos factores nos llevan hasta un hecho previo: el inesperado éxito del almanaque *Poliarnaya zvezda* (“Estrella polar”) (1823) y del poema de Pushkin “*Bakhchisaraiski fontan*” (“La fuente de Bajchisarai”) (1824). Alrededor de este poema surgió incluso toda una polémica “extraliteraria” en la que participaron tanto los literatos (Bulgarin, Viazemsky) como los vendedores de libros. En 1826, los honorarios todavía eran una rara excepción. Bulgarin, al enterarse de que Pogodin, en “*Moskovski vestnik*” (“El boletín de Moscú”), iba a pagar honorarios, le escribía: “El anuncio suyo de que iba a pagar cien rublos por folio es un asunto irrealizable”. Pushkin de forma precisa caracteriza el cambio en la situación de la literatura y del literato cuando escribe a Barant en 1836: “La literatura ha pasado a ser un considerable sector industrial desde hace solamente unos veinte años. Hasta entonces, era vista como una ocupación gentil y aristocrática...”.

Junto a esta salida hacia la “industria” un literato de los años treinta abandona su anterior dependencia de la clase poderosa y se convierte en un profesional. Y en los años cincuenta-sesenta, las revistas ya son unas formas específicas de organización de los escritores, que influyen sobre su propia evolución literaria, están en el centro de la vida literaria, y donde los mismos escritores se convierten en sus redactores y editores. El profesionalismo literario deviene una cuestión de principios y separa los grupos de escritores entre ellos. En el sentido literario, resulta ahora

característico y significativo el proceso contrario: el paso de la profesión literaria a la “segunda profesión”, como sucedió con Tolstói y con Fet. *Yasnaya poliana* (‘Calvero claro’), donde se recluyó Tolstói, era entonces lo opuesto a la redacción del “*Sovremennik*” (‘El contemporáneo’), que rebosaba de vida literaria; era como un drástico contrapunto existencial, como un reto que lanzara el escritor-terrateniente al escritor-profesional, al “literato” (en lo que se convirtió, por ejemplo, Saltykov). Se podría decir que la novela *Guerra y paz* fue un desafío no solo a las bellas letras de revista de entonces sino también al “despotismo de revistas” del que I. Aksakov se queja a N. Leskov, en 1874: “Supongo que sería suficiente tan solo darle a conocer al lector los inicios de una obra a través de las revistas, y después, presentarla por separado. Así lo hizo el conde Tolstói con su novela”.

He aquí algunas ilustraciones del uso literario en su correlación con los hechos evolutivos. Las formas y las posibilidades del trabajo literario como profesión cambian en conexión con las condiciones sociales de la época. La escritura, convertida en profesión, coloca al escritor fuera de las clases sociales pero le hace dependiente del consumidor, del “demandador”. Se desarrolla la *prensa ligera*⁵ (como también sucedía en los años sesenta), el folletín sale adelante, mientras los géneros elevados se rebajan. En respuesta a ello, la literatura, según las leyes de su dialéctica evolutiva, realiza una maniobra de flanco: al lado de Nekrasov, aparece Fet, cuya “conciencia de clase”⁶ es un medio de lucha literaria contra la poesía de revista; y al lado de Saltykov o Dostoievski, está Tolstói, de cuya “conciencia de clase” nos da testimonio Fet: “La propia literatura nobiliaria ha llegado en su pasión a intereses opuestos a los que tenía la nobleza originariamente, contra los cuales se indigna tanto el instinto fresco y sin quebranto de Lev Tolstói”. Para la historia de la literatura, el concepto de “clase” es importante pero no por sí solo, como puede suceder en las ciencias económicas, tampoco lo es para definir la “ideología” de un escritor, que a menudo no tiene ningún peso literario, sino que es importante en su función literaria y socio-literaria, y como consecuencia, en tanto en cuanto esta función es ejercitada por la propia “conciencia de clase”. En la poesía rusa del XVIII, que era servicial hasta la médula, la “conciencia de clase” no es típica en

5 Se trata de un sector de prensa que se dedica al entretenimiento: chistes, crónicas, rumores, etc. Pero no es exactamente la prensa amarilla ni el fanzine. La cursiva es mía. — Nota del trad.

6 E. usa la palabra “*klassovost*” (“clasedad”) en el sentido de ‘estar concienciado del problema de las clases y/o tener cierta postura con respecto a ello’. — Nota del trad.

un escritor, como tampoco lo es —o es recibida con indiferencia— en la literatura rusa de finales del XIX que ha sido desarrollada en los ámbitos de la “*intelligentsia*”. Al igual que la demanda social no siempre coincide con la demanda literaria, la lucha de clases no siempre coincide con la lucha literaria y sus bandos. Hay que tratar con cautela y honestidad los términos y nociones de las ciencias ajenas, aunque sean cercanas. La ciencia literaria no se ha liberado del yugo de la historia de la cultura, filosofía, psicología, etc. como para convertirse ahora en una criada de las ciencias jurídicas y económicas, y arrastrar una existencia miserable de algo así como una publicística aplicada.

La contemporaneidad nos ha aproximado al material socio-literario no para alejarnos de la literatura y acabar con lo hecho durante los últimos años (me refiero a la ciencia literaria) sino para levantar de suscitarse de nueva la cuestión de la construcción del sistema histórico-literario y para comprender qué significan los procesos evolutivos que acontecen ante nuestros ojos. Un escritor ahora explora a tientas sus capacidades profesionales. Son inciertas, pues las propias funciones de la literatura están enredadas en un complejo nudo. El tema es espinoso: junto a un profesionalismo excesivo que lleva a un escritor a la prensa ligera y a la “traducción”, crece cierta tendencia a liberarse de ello desarrollando una “segunda profesión”, no solo para ganarse el pan, sino también para sentirse independientes profesionalmente. Nosotros, los investigadores de la literatura y los críticos, debemos ayudar a desenredar ese nudo, y no enredarlo más aún inventando agrupaciones artificiales, llevando a callejones sin salida, o imponiendo unas demandas publicistas. Los caminos y recursos de semejante crítica están agotados, ya es hora de hablar de la literatura.