La obra literaria y su contenido

(Literary works and their contents)

Kortazar Uriarte, Jon
UPV / EHU. Filologia Fak. Unibertsitateko Pasealekua, 5. 01006
Vitoria / Gasteiz
Jon.Kortazar@ehu.es

BIBLID [1137-4454 (2005), 20; 7-16]

Recep.: 22.12.04
Acep.: 18.11.04

Tras los ataques a Nueva York el año 2001, la Universidad de Verano en Gandía decidió reflexionar sobre el miedo y el control. Nos invitaron a varios escritores a la reflexión sobre la obra literaria y su entorno. Esta ponencia sirvió de presentación a las restantes cuyo objetivo sería determinar las funciones de la literatura en el mundo contemporáneo.

Palabras Clave: Literatura. Sociología de la literatura. Relaciones entre historia y creación literaria.

New Yorken aurkako 2001 urteko erasoen ondoren, beldurrari eta kontrolari buruz gogoeta egitea erabaki zuen Gandiako Udako Unibertsitateak. Literatura obraz eta haren inguruaz gogoeta egitera gonbidatu gintuzten zenbait idazle. Txosten hau gainerakoen aurkezpen gisakoa izan zen, eta gaurko munduan literaturak dituen funtzioak aztertzea zen txosten horien helburua.

Giltza-Hitzak: Literatura. Literaturaren soziologia. Historiaren eta literatura sorkuntzaren arteko erlazioak.

Après les attaques de New York en 2001, l'Université d'Eté de Gandia a décidé de faire une réflexion sur la peur et le contrôle. Nous avons été invités, plusieurs écrivains, à faire une réflexion sur l'œuvre littéraire et son environnement. Cet exposé a servi de présentation pour les autres dont l'objectif était de déterminer les fonctions de la littérature dans le monde contemporain.

Mots Clés: Littérature. Sociologie de la littérature. Relations entre histoire et création littéraire.

INTRODUCCIÓN

La plena autonomía de la literatura fue una de las creencias sobre el arte de la escritura que puso en marcha el Romanticismo. Con el cambio de la Ilustración del siglo XVIII, al Idealismo del XIX se rompe con algunas de las ideas del cristianismo. Hay algo anterior a la religión –que podemos llamar– la intuición de una idea de sacralidad natural, un elemento de intuición religiosa anterior al cristianismo. No se niega la esencia de la religión, pero se traslada de un lugar a otro, del lugar de la iglesia al lugar de la sociedad. De forma que el poeta– y por extensión el escritor– se convierte en el nuevo sacerdote, el iluminado que ve más allá. El sacerdote laico, he ahí la nueva denominación del poeta.

Esa concepción sacral del trabajo artístico situaba al escritor en un plano superior al que ocupaban el resto de los mortales. Claro que ello conllevaba la idea de la posibilidad de escribir sobre todo y sobre cualquier cosa, con absoluta libertad. Esa idea de la posibilidad de que el escritor podía tratar cualquier tema en cualquier momento y en cualquier tono se fue extendiendo. Y quizás nos ha llevado a creérnosla. Lo cierto es que también los escritores poseían claros elementos de constricción en su realización. O les quedaba otra posibilidad: la de la huida de la sociedad, el embarcarse en proyectos políticos, como el liberalismo, que luchaban en contra de la sociedad establecida, o personales y vitales, que suponían una seria exclusión de las clases burguesas, como sucedió en la bohemia de finales del siglo XIX.

Esta tensión entre la imagen del poeta y su relación conflictiva con la sociedad, se puso de nuevo de manifiesto en la creación del surrealismo y su enfrentamiento total con la sociedad. No había que olvidar que el surrealismo es la última revolución de la modernidad, y por ello, el último coletazo del idealismo.

Según el estudio de Jacqueline Chénieux-Gendron, el surrealismo trataría de romper con tres elementos básicos de nuestra sociedad. Se trata de romper con el juego de las prohibiciones, la división entre razón y locura, y por último, la voluntad de verdad. En palabras de Michel Foucault, no se puede decir todo, no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, y no cualquiera puede hablar de cualquier cosa. Es decir, debemos mantener un tabú: no todos los temas pueden ser tratados en público, por ejemplo los temas sexuales no se tratan en público, no se puede hablar de todo en cualquier lugar, es decir mantenemos una distancia entre lo razonable y la locura, y por último, no todos mantienen el mismo poder cuando tratan acerca de la verdad. Porque estas tres aseveraciones en torno a la palabra y a su uso en la sociedad mantenían algunas de las bases sociales, los surrealistas pretendieron abolirlas, porque así atacaban algunas de las referencias sociales en las que vivían. Por ello proponían hablar de cualquier cosa sin tabúes, con lo que introdujeron el discurso del deseo y del sexo en los textos, pretenden abolir la diferencia entre razón y locura, dejando hablar al subconsciente, y buscan romper con los moldes de la verosimilitud en el arte en una formidable apuesta por lo imaginario. Todos podemos ser –en el fondo– artistas.

Esa apuesta vital se mantiene una correspondencia con la posición política de los surrealistas: el comunismo, como forma de transformación de la sociedad.

Evidentemente estas propuestas llevan a los surrealistas –en un primer momento– a la marginalidad. Pero se mantiene aún la idea de que el escritor lo puede todo, puede escribir de todo y en cualquier momento y en cualquier lugar.

Pero, como se puede observar también en la historia del surrealismo, eso no sucede exactamente así en realidad. Esa idea de la autonomía absoluta del escritor ante su obra no se sostiene, y es errónea. Por la simple razón de que el escritor siempre escribirá su obra en una sociedad. Primero en una sociedad literaria que animará a seguir con la obra, o animará a cambiarla. En segundo lugar con una sociedad en la que la obra se mantiene en tensión. Esa tensión, esa dinámica es importante para el cambio. Pero sigamos con nuestra reflexión y pasemos a un segundo punto.

¿PARA QUÉ SIRVE LA LITERATURA?

Podemos citar aquí a George Orwel quien decía que se podía escribir por cuatro razones: por egoísmo, por pasión estética, por dar testimonio y por una razón política. De forma que estas cuatro causas darían lugar a cuatro finalidades de la literatura. La literatura sirve para dar testimonio de sí mismo, para recrear una estética, para dar testimonio de una época, para dar razón de una pasión política.

Pueden ser razones y fines importantes. Pero lo cierto es que en nuestra sociedad, donde la literatura permanece en la escuela, sirve para dos cosas elementales: para servir como modelo de lenguaje, y para servir como nexo de unión entre una comunidad de hablantes.

Lo cierto es que en las sociedades occidentales modernas, la literatura sirve para legitimar opciones nacionales. Ha servido para “crear” tradiciones, sobre todo en casos de literaturas marginales que dan legitimidad a opciones nacionales y nacionalistas. Desde hace mucho tiempo, la literatura ha servido como una forma de realizar la “cohesión socio-cultural” de pueblos tan distantes como lo sumerios o los de nuestras sociedades actuales. Así describe Itamar Even-Zohar la posición de la literatura en el mundo sumerio: “Escuela y canon sirvieron para organizar la vida social, básicamente, mediante la creación de un repertorio de modelos semióticos a través de los cuales “el mundo” se explicaba con un conjunto de narraciones, inter alia, naturalmente, para dar gusto a los grupos dominantes. Estas narraciones resultaron ser muy poderosas a la hora de transmitir sentimientos de solidaridad, de pertenencia y fundamentalmente de sumisión a las leyes y a los decretos que no podrían ser impuestos sólo con la fuerza física. Así la cultura sumeria fue la primera sociedad en introducir a) las actividades textuales como una institución indispensable, y b) el uso de esa institución con el fin de crear una cohesión socio-cultural”.

Con algunas variantes –por ejemplo, la posibilidad de la crítica, la invención y extensión de la escritura, y la creación de unos textos más populares– ese modelo fue utilizado en el XIX en la creación de conciencias nacionales de las nuevas naciones europeas:

> En el caso alemán, italiano, búlgaro, servo-croata, checo y quizás incluso el griego moderno, la "literatura" ha resultado poco menos que indispensable para la creación de las naciones aludidas por esos nombres. En cada uno de los casos, un pequeño grupo de personas, que llamaré "agentes socio-semióticos", popularmente conocidos bajo la denominación de "escritores", "poetas", pensadores", "críticos", "filósofos" y similares produjeron una enorme cantidad de textos con los que pretendían justificar, sancionar, sustentar la existencia o lo deseable de ella, el valor y la pertinencia de una entidad creada a la que se aspira... Hoy es de común aceptación que no habría existido una nación alemana sin una literatura alemana, que a su vez no podría haberse unificado sin una lengua estandarizada y bien definida. Este "paquete de oferta", consistente en una nación, una lengua, una literatura, no era nueva per se.

Ahora ya sabemos para qué sirve la literatura. Even Zohar escribe la palabra entre comillas, porque no se está refiriendo sólo a la producción escrita, a los libros, sino a un proceso más complejo, que podemos llamar creacion-publicación-lección literaria, es decir el proceso literario.

Hemos establecido que la literatura, el proceso literario, sirve para legitimar procesos sociales, culturales y políticos. Podemos pensar por tanto que la literatura posee los que llamaremos "capital simbólico".

EL CAPITAL SIMBÓLICO

De la misma forma que en la sociedad existen clases sociales que poseen más capital económico, existen otras que poseen más capital simbólico. La literatura hace permanecer o hace caer un capital simbólico dado. Normalmente, el poder mantiene un control sobre el "capital simbólico" que, por ejemplo, hace distribuir en la sociedad, por medio de la escuela, por ejemplo. No cabe duda de que la literatura ofrece capital simbólico a la sociedad. Por eso el poder en general estará interesado en que el capital simbólico que va creando la literatura sea de su agrado. Pero el capital simbólico puede servir, tanto para reforzar las posiciones del poder, como, por supuesto en las sociedades modernas, para criticarlas, revisarlas, cambiarlas... Todo esto nos lleva al punto principal de la reflexión que propone este monográfico en torno a la autocensura y la creación literaria. En ningún lugar del mundo la creación literaria es independiente de esta tensión –agradar al poder, cambiar el poder, realizar una estética aceptada, renovar la estética–, y por tanto, cualquier movimiento en una u otra posición puede producir discusiones, tensiones, debates, ristra de artículos, problemas en el fondo para el autor.

Porque, como ha quedado claro tras los trabajos de Pierre Bourdieu, la literatura y las acciones sociales se organizan en campos, no son ahistóricos.

El espacio social es un campo de relación y de lucha de intereses, y estos dos conceptos remiten al concepto de "interés" como móvil de la acción de los agentes sociales. Los intereses no están en el aire, se han ido constituyendo históricamente...

Un campo "es en primer lugar un universo estructurado y no un simple agregado de individuos, productos e instituciones. En cada campo, cada agente y cada obra se definen por oposición a todos los restantes".

Así cualquier obra literaria, cualquier publicación, cualquier opinión de un autor o de una autora puede mover la posición del resto de los ocupantes del campo. Por eso pueden darse debates entre escuelas literarias, debates entre autores de distinta edad que reflexionan con pasión sobre la función de la literatura.

Porque la producción literaria es estética: el autor no vive en una libertad absoluta, debe medir cuáles son los efectos que pueda producir, aunque ellos no sean previamente predecibles, porque cualquier movimiento produce cambios en el aspecto del campo.

Movimientos que son de dos clases: verticales, en cuanto que producen cambios con respecto al capital simbólico que quiere monipolizar el poder, y movimientos horizontales que afectan a sus colegas, que se sentirán más o menos identificados con las posiciones retomadas por un autor concreto.

Porque es histórica la tensión entre libertad creadora y consecuencias sociales, la pugna en el campo literario rodea al autor que escribe, y reflexionar sobre esa tensión entre libertad y coerción servirá como punto de arranque al pensamiento que se ofrece en este grupo de artículos.

Por mi parte me gustaría ofrecer un caso concreto de tensión en la literatura actual. Es decir, la reflexión sobre la creación del campo de la literatura postmoderna y la tensión que se produce con su crítica.

PARA UNA DEFINICIÓN DE POSTMODERNIDAD

No es fácil la definición de un concepto que ha pasado del urbanismo y la arquitectura a la sociología, de la crítica de la cultura hacia la simplificación del uso cotidiano y a la cultura de masas. No es fácil además, cuando parece que la realidad que nombramos con ese concepto está en cuestión y parece que nos estemos acercando a una nueva época, aún sin nombre, pero entre cuyos elementos definidores parece estar la crítica a la postmodernidad, y algunos de sus rasgos que tienen que ver con la insolidaridad, y la construcción de un mundo político en el que el recorte de libertades civiles, por el miedo al terrorismo, parece ser también otro de sus rasgos subyacentes.

Para aclararnos en este, por tanto, merece la pena que definamos lo que se llama postmodernidad y lo que entendemos por ello.

En principio puede aceptarse la definición que se ofrece comúnmente. Suele resaltar su condición transgresora, deconstructora y lúdica con respecto al Saber y a la Autoridad, que conlleva una crisis en la representatividad de la realidad, una especie de desconfianza en las posibilidades de la creación literaria por representar lo real, y un descentramiento del sujeto, que conlleva la posibilidad de pensar en la otredad, a la vez que el sujeto postmoderno se muestra en formas distintas de la expresión de la identidad: la posibilidad de la aparición del sujeto plural, del otro, del sujeto escindido... E incluso la concepción de la disolución del sujeto.

Siguiendo las propuestas del profesor Peter Zima[1], podríamos pensar que la postmodernidad se define como el final de las utopías, o el descreimiento en las propuestas utópicas, ya fueran estéticas o ideológicas de la Modernidad tardía, porque la utopía desembocó fatalmente en los totalitarismos históricos. Por eso, se plantea una cronología, en que la postmodernidad se desarrolla desde el final de la Segunda Guerra Mundial, con la expansión de la democracia liberal, en el aspecto político.

En cualquier intento de definir una época, habría que tener en cuenta que ese acercamiento es una construcción que elabora el sujeto que realiza la definición de época. La construcción de periodos o de épocas literarias e históricas no es sino un proceso semiótico de clasificaciones semánticas. Una especie de trazado de mapas de elementos significantes en el plano cultural, político o ideológico, de manera que la inclusión de esos elementos significantes en una misma época, tracen, como los rasgos lingüísticos en un mapa de "isoglosas culturales", si se permite el concepto, de fronteras –siempre cambiantes e inestables– de las distintas épocas.

Aunque pueden existir diferencias y contradicciones en la representación del concepto, y en su definición, en opinión de Peter Zima, las visiones de Francois Lyotard y Gianni Vattimo, sirven como complementos de una definición a la que podamos llegar.

Para Lyotard, los rasgos básicos de la postmodernidad, que lo diferencian de la modernidad tardía, son la incredulidad de los intelectuales frente a las grandes metanarrativas cristianas, marxistas, fascistas, hegelianas, racionalistas, lo que no significa que las metanarrativas no estén vivas para otra clase de personas, y el pluralismo, entendido como una sociedad fragmentada que no se puede integrar en una sociedad universal, una sociedad que emite diferentes discursos que no pueden entenderse, y que dan testimonio de los diferente.

En cambio, Gianni Vattimo propone un concepto de postmodernidad menos hostil a la sociedad de consumo. Así admite una cultura y un sujeto

1. El trabajo sigue y resume las propuestas del profesor Peter Zima de manera clara, tanto bebiendo en sus fuentes impresas, sobre todo del libro: L'indeffernce, como de un curso impartido en la Universidad de Santiago de Compostela en Febrero y Marzo del año 2002.

pluralizado, escindido y plural a la vez, que se ha despedido de la noción hegeliana y marxista de la superación histórica, a la vez que se produce una pérdida de la fe en la superación de la sociedad capitalista, de forma que todo ello desemboca, en la opinión de Umberto Eco, en una narrativa que vuelve a una escritura más cercana a las formas más tradicionales y más de consumo, después de que se haya abandonado la experimentación vanguardista.

Esta base epistemológica daría pie para definir la postmodernidad como un movimiento estético que basa su estabilidad en el concepto de indiferencia. Mientras en la Modernidad tardía los autores critican las ideologías para crear nuevas ideologías –y así, por ejemplo la crítica de Marx da lugar al marxismo, o nuevas estéticas utópicas, Brecht y el marxismo, Claudel y el cristianismo, Gide y el liberalismo, Unamuno y el existencialismo, Proust y el esteticismo–, en la postmodernidad se daría la indiferencia y el juego: es decir una situación en la que se abandona la idea de la búsqueda de un valor auténtico y universal. No se trata de una indiferencia de tipo sicológico donde todo le da igual al sujeto, sino de una situación en la que es imposible escoger una ideología frente a otra. Si la modernidad buscaba la utopía y la revolución, la postmodenidad apuesta por el pragmatismo y la unidimensionalidad; si la modernidad cree en el universalismo y en el totalitarismo, la postmodernidad replicará con la llamada al pluralismo y al particularismo; si la modernidad se creó en torno al rechazo a la burguesía y al mercado, en la postmodernidad se dan reacciones distintas: frente a autores que aceptan la sociedad de mercado, sobre todo los autores italianos, Lyotard no acepta la sociedad capitalista, pero tampoco la revolución.

Desde esta óptica, desde estos postulados no es difícil aceptar la descripción que realiza el profesor Huyssen, para quien la postmodernidad trabaja en un campo de tensiones:

> En un campo de tensión entre tradición y modernidad, conservación y renovación, cultura de masas y alta cultura, en el que el que los segundos [términos, conceptos] ya no resultan automáticamente privilegiados frente a los primeros[2].

Ese campo de tensiones es más claro, y dedicaremos a ello un gran espacio, en el caso de las literaturas minoritarias o periféricas, adjetivos que no gustan a nadie, pero que tendríamos que volver a utilizar en sentido que son elementos de creación de campos literarios más o menos establecidos.

Al definir la postmodernidad como un sistema en el que el valor fundamental es la indiferencia, entramos en el mundo de la intercambiabilidad, en el que un valor vale tanto como otro, en el que el mundo de los valores establecidos, cambia de forma de concebirse.

---

2. HUYSSEN, A. (1984): “Mapping the Postmodernism”, en *New German Critique*, 33, p. 48.

Así al pasar de la concepción filosófica o política de la postmodernidad a su estado literario, los elementos más importantes de esa estilística serían los siguientes.

1) El pluralismo estilístico y político.
2) Constructivismo.
3) La intertextualidad y la polifonía.
4) El anacronismo.
5) El agnosticismo del narrador.
6) Pérdida de los márgenes entre los géneros.
7) La escritura sin razón utópica.
8) La alienación y el extrañamiento
9) La indiferencia y la intercambiabilidad.
10) El descubrimiento del lector.
11) Presentación ecológica de la naturaleza.

En resumen, la postmodernidad presentaría, para Peter Zima, una indistinción en las estructuras literarias que muestran una mezcla entre la realidad y la ficción que lleva a una medialización de la realidad, a una presentación del texto como metonimia y como símbolo del mundo. Sin embargo, en esta forma de pensamiento general, ideológico y no literario, en la indiferencia y en la conciencia crítica hacia la pérdida de las utopías residiría el principal concepto de la postmodernidad, aquello que la distingue de la modernidad tardía, además de una desconfianza en la representatividad de la realidad.

Otros autores han presentado una geografía distinta de las características que pueden verse en la postmodernidad literaria.

Así, por ejemplo, en la obra de Ihab Hassan, *The Postmodern Turn. Essays in postmodern theory and culture*, se ofrecen también once características de la potmodernidad que merecen tenerse en cuenta. La simple mención, la simple denominación hablaría de indeterminación, fragmentarismo, descanonización, disolución de la identidad del yo, irrepresentabilidad, ironía, hibridismo, carnavalización, actuación ("performance"), construccionismo, inmanencia[3].

Podríamos definir de manera breve cada una de las marcas que aparecen para la definición de postmodernidad, pero quizás ello nos llevaría a repetir algunas de las características ya definidas.

3. HASSAN, Ihab: *The postmodern Turn. Essays in postmodern theory and culture*. Ohio State University Press, 1987, 167-172.

Lo que me parece importante, es unir el concepto postmoderno con una forma de visión de la vida, con una suerte de filosofía, y no con unos rasgos de estilo. La indiferencia, la intercambiabilidad de valores es lo que da fuelle y razón a la postmodernidad. Y pronto veremos como aparece eso en la novela vasca.

LA CRÍTICA A LA POSTMODERNIDAD

Decíamos arriba que la postmodernidad es una corriente de pensamiento cuya base se encuentra en el momento que permite la trasgresión de la Autoridad y el Saber, que rompe irónicamente con las estructuras creadas por esas dos instancias

No puede, en cualquier caso, dejarse de lado una crítica a la propia postmodernidad, que provendría desde diferentes ángulos de la crítica moderna. Desde la modernidad misma puede establecerse una crítica a la postmodernidad, y pude subrayarse su carácter ligero, liviano e insustancial. Su carácter apolítico y descreído con las metanarrativas y su negación de la utopía ha propiciado la crítica marxista en le famoso libro de Alex Callinicos: *Contra a postmodernismo, Una crítica marxista*[4].

Podría citarse además la crítica a la postmodernidad establecida por el catedrático de antropología en Cambridge Ernest Gellner, en su ensayo *Posmodernismo, razón y religión*[5]. Según su tesis existen en el mundo contemporáneo tres maneras de acercarse a la verdad, o si se quiere a la realidad: la fe, el relativismo que presupone la postmodernidad y la razón. Crítico con el relativismo, Gellner describe así la tesis central de su libro:

> Mi intención era describir y analizar la situación triangular que se produce en el mundo contemporáneo entre tres posiciones básicas: el fundamentalismo, que cree en una única verdad y que se cree en posesión de ella, el relativismo, en una variedad de formulaciones, que abjura de la idea de verdad única, pero intenta ver en cada concepción particular como si fuera sin embargo verdadera; y una posición de la que soy más o menos partidario, que retiene la fe en la exclusividad de la verdad, pero que no cree que la poseamos definitivamente, y que no usa, como fundamento para el comportamiento práctico y para la investigación, ninguna convicción sustantiva, sino sólo una lealtad a ciertas reglas de procedimiento[6].

La propuesta de un nuevo racionalismo parece concordar con una vuelta a la razón y a la verificabilidad de los procedimientos científicos.

---

4. Sólo la conozco en edición en lengua gallega: (1995): *Contra o postmodernismo. Unha crítica marxista*. Laiovento, 285 páginas.

5. GELLNER, Ernest (1994): *Posmodernismo, razón y religión*. Paidós, Barcelona, 125 páginas.

6. GELLNER; Ernest (1994): op. cit, 11.

Por supuesto, el carácter de intercambiabilidad de valores que propone la postmodernidad está ahora, en este recién nacido siglo XXI, en una crisis que proviene desde dos puntos distintos, desde los movimientos antiglobalización, que se oponen al desarrollo de la sociedad postindustrial y de consumo, y a la crisis internacional desatada desde el 11 de Septiembre del 2001, el día en que nació la segunda parte de nuestras vidas.

La postmodernidad necesita de ciudades democráticas abiertas para su desarrollo, para su implantación, para llevar a cabo su programa de juego, de pastiche, de ironía y de, si se quiere, frivolidad. Las sociedades democráticas se venían cerrando, las libertades se venían contrayendo desde los mandatos de Tatcher en Inglaterra y Regan en Estados Unidos, con la coletilla de Bush padre. La era Clinton, una época de increíble desarrollo económico, propició la vuelta a una sociedad abierta, que termina cerrándose, veremos hasta cuándo con los atentados terroristas a las Torres Gemelas, convertidas en iconos por la televisión sin fronteras.

La implantación y el desarrollo de los movimientos antiglobalización, a pesar de su estructura radial, y poco definida, quizás multiforme y diferente en cada caso, vuelve a poner encima de la mesa las consecuencias no queridas del desarrollo económico del mundo capitalista en el cual se encuentra tan a gusto la postmodernidad. Quizás la vuelta a la utopía sea el reclamo general de los movimientos antoglobalizadores, que como se ha recordado, utilizan instrumentos globalizadores, como Internet, para su organización y estrategia. Pero es claro, que el instrumento no crea la ideología, sino que es la ideología la que usa los instrumentos.

En este espacio teórico reflexionar sobre la postmodernidad, significa reflexionar sobre las tensiones que soporta la indiferencia, inaceptada desde diversos puntos de vista ideológicos como hemos visto. Lo cierto es que esa indiferencia ha creado una serie de rasgos definitorios que pueden encontrarse en las novelas vascas contemporáneas.