

¿Dónde se encuentra la literatura?

Alberto Gómez Vaquero

Cuando la Academia Sueca entregó el Premio Nobel de Literatura a Bob Dylan, no fueron pocos quienes consideraron errónea esa decisión. En el mundo literario muchos señalaron que el premio debía circunscribirse a las obras de los escritores, es decir, a los libros, y hallaron un buen portavoz de sus quejas en otro Nobel: Vargas Llosa.

El autor de *Conversaciones en la catedral*, tal vez preocupado por si su propio caché baja al emparejarlo con el de Minnesota, señaló que el galardón suponía la frivolidad de la cultura,¹ y sarcásticamente se preguntó si el próximo Premio Nobel se lo darían a un futbolista.²

Para el escritor peruano, el premio “debe ser para una obra literaria de calidad [...] Debe ser un premio para escritores y no para cantantes”. Sus palabras resumen una buena parte de las críticas que recibió la concesión: primero, Dylan no es escritor y por lo tanto no puede optar a un premio de literatura. Y segundo, su obra, en términos literarios, carece de calidad.

En este texto no se pretende juzgar este último aspecto, pero sí el primero. Para ello, vamos a hacer nuestra la que para Antoine Campagnon en *El demonio de la teoría* (2015, 203) es una de las funciones fundamentales de la teoría literaria: la de ser el moscardón, el *protervus* que plantea preguntas y se rebela contra todo lo implícito, todo lo que es dado por sabido. Y nada más dado por sabido que el concepto de literatura. Vamos a preguntarnos, entonces, no tanto qué es la literatura, sino dónde podemos encontrarla.

En la canción, no, pero ¿en otras artes?

Cabe preguntarse si el revuelo formado por la concesión del Nobel a Dylan hubiera sido de igual magnitud en caso de que el premio hubiese recaído en un reconocido escritor de guiones cinematográficos, digamos, Woody Allen. ¿Hubiéramos discutido entonces si hay o no hay literatura en el cine? ¿La hay?

Para responder a esa última pregunta –soy partidario de hacerlo con un “sí”–, quizás lo más sencillo sea plantear otra: ¿no existe literatura en el cine pero sí en el teatro? Dramaturgos de temática y estilos tan dispares como Benavente y Beckett recibieron el Nobel. ¿Ninguno de los dos lo merecía? Y si la respuesta es sí, ¿por qué Woody Allen no? Honestamente, entre él y Benavente es difícil no preferir al primero.

En el caso de que no se esté dispuesto a asumir que hay literatura en el cine como la hay en el teatro, cabría preguntarse por qué. ¿Los efectos sonoros y visuales que rodean al texto en el cine lo vuelven potencialmente menos literario que los textos más cercanos al teatro? ¿Se puede, entonces, definir lo no-literario, atendiendo a elementos extrínsecos a la palabra como los efectos visuales, el acom-

¿No es obvio que deberíamos dejar de limitar lo literario a las producciones tradicionales –libros de poesía, teatro o novela– de la Alta Cultura?

pañamiento musical o los mecanismos de (re)producción? ¿El mismo verso declamado en un teatro es literatura, pero recitado en un cine (¡o musicado!) no lo es?

Ahora imaginemos que el Nobel no lo hubiera recibido un músico, ni un autor de guiones para cine, ni un escritor teatral. Imaginemos que se lo hubieran dado a Joe Sacco por *Palestina* o a Art Spiegelman por *Maus* –están a tiempo–. ¿También se habría armado tanto escándalo?

Resulta difícil no considerar a Sacco o Spiegelman como escritores toda vez que escriben y que sus obras se publican en formato libro –y hasta para darles carta de Alta Cultura se ha creado la etiqueta de “novela gráfica”–. Pero efectivamente, sus textos aparecen rodeados de imágenes con las que forman un todo inseparable como el que se crea en la canción entre la letra y la melodía. Incluso puede haber quien piense que, precisamente a causa de esos dibujos, sus obras no son literarias.

Vistos estos ejemplos, ¿no es obvio que deberíamos dejar de limitar lo literario a las producciones tradicionales –libros de poesía, teatro o novela– de la Alta Cultura? ¿No deberíamos tratar de definirlo atendiendo sólo a sus cualidades intrínsecas y temporales (en tanto forma de lenguaje) y olvidando todos los elementos que puedan o no acompañarlo?

Lo que ha hecho la Academia al conceder el Nobel a Dylan es favorecer una reunificación de las dos artes, y al mismo tiempo, devolver a lo oral, en su sentido más amplio, el carácter de literario, carácter que en realidad nunca perdió porque, aunque supeditado a lo escrito en la jerarquía de los estudios literarios, pertenecía a la Literatura.

El sustrato común

Ya en el comunicado oficial tras la concesión del Premio Nobel a Bob Dylan, la Academia Sueca señalaba uno de los aspectos claves para defender que sí hay literatura en la canción: el sustrato común que poesía y canción comparten: “Si miramos miles de años atrás, descubrimos a Homero y Safo. Escribieron textos poéticos para ser escuchados e interpretados con instrumentos”, declaró la portavoz de la institución.

Efectivamente, en sus inicios, la mayor parte de la poesía se escribía con el fin de ser cantada, tradición que seguiría hasta la época de los juglares y que ha dejado algunas huellas en el lenguaje –ese gran historiador–. Así, por ejemplo, la palabra para referirse a las letras de las canciones en inglés es *lyric*, casi la misma que empleamos en castellano para definir el tipo de poesía más extendido desde el romanticismo: lírica. Ambas proceden de “lira”, el instrumento musical con el que se solía acompañar la poesía en la antigüedad. En el estudio de la lírica tampoco son extraños los términos analíticos que aluden a aquel pasado. Así, hablamos de la *voz* de un poeta, o dividimos las obras en *cantos*.

Por si esto fuera poco, existe todavía una disciplina donde las letras de gran calidad son musicadas y cantadas –convirtiéndose en canciones sin dejar por ello de ser literatura–. Me refiero, claro está, a

la ópera. Conceder el premio Nobel a Dylan a inicios del siglo XXI es como habérselo concedido a Puccini o a Verdi a comienzos del siglo XX. Hablo aquí –matizo antes de que me lapiden– de calidad literaria e influencia social, no de méritos musicales.

Incluso si se lo hubieran concedido a un folclorista la decisión podría haber sido adecuada, y sólo juzgada con base en la calidad del texto. Como señalaba Cortázar en su curso de literatura: el folclore “naturalmente es también literatura puesto que en su gran mayoría es música cantada, o sea música que contiene un texto que es un poema bueno, malo, mediano, bien hecho o menos bien hecho, pero un elemento literario...”

La cuestión jerárquica

Unas palabras de Fernando Cabo Aseguinolaza en la introducción al libro *Teorías sobre la lírica* pueden servir muy bien para introducir lo que llamo la cuestión jerárquica. Dice este autor:

En la poesía moderna la escritura no es simplemente un procedimiento para fijar el poema. Y así, apoyándose la lírica moderna básicamente sobre la escritura –hasta el punto de que hay un buen número de textos que son por su propia naturaleza indecibles– subsisten desde una tesitura inevitablemente metafórica o

translaticia que sólo como sustrato mítico se puede explicar, las nociones fundacionales de voz, canto, acento, etc. Como ha señalado Jean Cohen, aun con el inevitable riesgo de la generalización excesiva, *le poème est écrit, mais il feint d'être parlé* [El poema está escrito, pero finge ser hablado]. Se produce así una imbricación intensa entre la presencia e inmediatez de la palabra oral y la libertad e indeterminación de la escritura en un género que, dependiendo de la escritura, se presenta, aunque sólo sea figuradamente, como palabra dicha (1999; 15-16).

El texto de Aseguinolaza da vuelta al carácter jerárquico de la relación voz-escritura que señaló Derrida para sostener otra –con la que estoy de acuerdo–: escritura-voz.

Es evidente que para muchos sólo el texto escrito puede ser poético y/o literario. Pero 1) para que se produzca una relación jerárquica entre dos elementos tiene que haber, obviamente, dos elementos; 2) la supuesta indecibilidad de algunos textos escritos no convierte en jerárquicamente superior (y mucho menos dota de un carácter exclusivo) a la escritura, como no se lo dota a la palabra el hecho de que haya aspectos (la voz, la entonación, el ritmo) que no puedan ser transcritos, y 3) ha caído en el riesgo de la generalización excesiva.

Respecto al primer punto, Aseguinolaza reconoce la existencia –en posición dominada o como sustrato mítico– de una literatura oral sin dejar de ser literatura. Desde mi punto de vista, sucede que ésta no ha desaparecido nunca, sino que encontró en la canción popular su propio camino. Fue la división de las artes la que alejó a la canción popular –por cierto: una de las fuentes de su arte para los ro-



S/t © Enrique Gumercindo

mánticos— de la Literatura. Lo que ha hecho la Academia al conceder el Nobel a Dylan es favorecer una reunificación de las dos artes, y al mismo tiempo, devolver a lo oral, en su sentido más amplio, el carácter de literario, carácter que en realidad nunca perdió porque, aunque supeditado a lo escrito en la jerarquía de los estudios literarios, pertenecía a la Literatura.

Sobre el segundo apartado, cabe señalar de nuevo cómo hay aspectos de la palabra dicha, oral, que no son traducibles a la escritura. Como dice Quignard: el texto escrito no tiene voz. Nues-

tra voz, al leer, traduce los signos ortográficos para crear un ritmo, pero como toda traducción dicho ritmo será siempre infiel al original, si consideramos original la voz del autor leyendo su propio texto.

Respecto al tercer punto, es evidente —ya lo hemos dicho— que hay una generalización excesiva. No se trata de que el poema esté escrito pero finja ser hablado. Se trata de que existe —minoritariamente, vale; sometidamente, de acuerdo; pero no como mito, sino de manera real— el poema exclusivamente hablado, aunque sea como anomalía o como arte fugaz.

Félix Grande me contaba un día cómo en las primeras décadas del franquismo, Neruda y Vallejo existieron sobre todo como poetas orales: sus versos no se fijaban en papel, pasaban de la memoria y la boca de una persona al oído y la memoria de otra. ¿Eran menos literarios Neruda y Vallejo, entonces? ¿Son menos literarios Dylan o Santiago Auserón porque sus textos están pensados para ser cantados y no para ser escritos?

Igual que Derrida apuntaba hacia la primacía de la palabra frente a la escritura —la palabra era el original (la Idea en un sentido

platónico) mientras que la escritura era la traducción— quienes señalan que no hay literatura en lo oral, en lo enunciado, ordenan jerárquicamente la Literatura, no ya poniendo lo hablado en segundo lugar, sino directamente eliminándolo de la ecuación. Tras esa decisión hay una forma de ver con *lo literario*, en un sentido idealista o esencialista, pero a esa visión puede contraponerse otra más materialista: si admitimos que no existe la Literatura —las ideas siempre requieren mayúsculas—, sino la literatura, con minúscula (el *corpus*, un útil, una herramienta y no algo sagrado), tendremos que concluir que lo literario puede (re)definirse en cada época y en cada lugar.

Tras la decisión de postergar o eliminar lo hablado al estudiar la Literatura, hay también una confusión terminológica en la que se confunde con el libro. Una que viene acompañada de una definición restrictiva de lo literario, lo cual queda limitado, como fenómeno, a un soporte. Una definición restrictiva, no sólo si miramos al pasado (¿no tienen literatura los pueblos que no conocieron o aún no conocen la escritura? ¿Es la suya una literatura de segunda?), sino también si lo hacemos al futuro, pues incluso más allá de los audiolibros, la evolución tecnológica puede hacer aparecer lo literario, de nuevo y de forma masiva, en formatos que nada tengan que ver con la escritura o en la que esta no sea el factor principal. En este sentido, la Academia Sueca ha demostrado tener una visión menos rígida del hecho literario que muchos escritores y teóricos.

¿Dónde se encuentra la literatura?

Imaginemos una conferencia improvisada de un artista genial, la

cual es grabada, transcrita y colectivamente aceptada (recibida) como literatura. ¿Cuándo se da el hecho literario? ¿En el momento de la conferencia o sólo cuando esta es transcrita? El carácter efímero de algunas manifestaciones literarias —todas las orales— no deberían hacernos dudar de su literariedad.

Hay que caminar hacia una (re)definición de lo literario, que ya no puede ser más sólo aquello que está escrito —y dentro de lo escrito, lo que está de una determinada manera y publicado en cierto formato—. Es necesaria una visión

Hay que caminar hacia una (re)definición de lo literario, que ya no puede ser más sólo aquello que está escrito —y dentro de lo escrito, lo que está de una determinada manera y publicado en cierto formato.

más flexible, antiesencial y pragmática de lo literario que admita que toda definición es temporal y utilitaria y por lo tanto está destinada a la revisión, el envejecimiento y la muerte.

La definición que hoy pueda sernos útil ha de tener en cuenta que se puede encontrar literatura, además de los poemas y las novelas, en los guiones de cine, los diarios, las conferencias, los recitales y, en general, cualquier lugar donde la palabra, escrita o no, sea empleada o recibida con una vo-

luntad artística. Incluso en las canciones de Bob Dylan.

Cabe señalar, además, el papel jugado por el tiempo. Las sociedades tenderán a salvar —mediante la grabación, la impresión o cualquier medio para la preservación de la memoria— aquellas manifestaciones artísticas que consideren significativas. Aunque, desde luego, existe la posibilidad de una literatura fugaz.

Imaginemos, para acabar, uno de esos poemas que en la tradición japonesa se improvisan en grupo; imaginemos que en un momento dado nace uno de gran belleza, pero nadie lo graba ni lo memoriza. Habrá existido la literatura pero sólo durante unos segundos. **LPyH**

BIBLIOGRAFÍA

- Cabo Aseguinolaza, Fernando. *Teorías sobre la lírica*, Madrid: Arco Libros, 1999.
- Compagnon, Antoine. *El demonio de la teoría*, Barcelona: Acontilado, 2015.

NOTAS

¹ “Vargas Llosa sobre el Nobel a Dylan: ‘Es la frivolidad de la cultura’”, *El Mundo*, 27 de octubre de 2016. <http://www.elmundo.es/cultura/2016/10/27/58122a56268e3eab5b8b4598.html>.

² GTRES, “Vargas Llosa y el nobel a Dylan: ‘¿El próximo se lo darán a un futbolista?’” *El Mundo*, 21 de octubre de 2016, <http://www.elmundo.es/loc/2016/10/21/580a0155268e3e26128b456c.html>.

• **Alberto Gómez Vaquero** es doctorando en periodismo por la Universidad Complutense de Madrid y profesor en la Universidad de Toulouse-Jean Jaurès. Es responsable literario de la Editorial Carpe Noctem y periodista cultural.