

## Cotidianidad literaria\*

Boris Eichenbaum

### 1

Nosotros no alcanzamos a abarcar todos los hechos de un solo vistazo; no siempre vemos los mismos hechos y no siempre necesitamos revelar las mismas correlaciones. No todo lo que conocemos o podemos conocer se vincula en nuestra representación a uno u otro signo semántico —se transforma de una casualidad en un hecho de cierto significado—. El enorme material del pasado que se encuentra en documentos y toda índole de memorias, sólo en parte aparece en las páginas (y no siempre es el mismo) en la medida en que la teoría legítima y permita introducir en el sistema alguna parte suya bajo uno u otro signo semántico. Al margen de la teoría tampoco existe un sistema histórico, ya que no existe un principio de selección e intelección de los hechos.

Sin embargo, toda teoría es una hipótesis de trabajo sugerida por el interés hacia el hecho mismo: sólo es necesaria para separar y reunir los hechos en un sistema, y nada más. La

---

\* Traducción realizada por Marina Kuzmina y revisada por William Díaz. El ensayo es tomado del libro “olvidado” de Boris Eichenbaum *Mi Revista (Moi Vremennik)*, publicado por la Editorial de Escritores en Leningrado en 1929, unos meses antes de que el “formalismo” fuera reducido al silencio en la Unión Soviética. Vio la luz pública por segunda vez en 2001, cuando fue publicado por la editorial Agraf. Incluye escritos autobiográficos, teóricos y críticos. Este ensayo pertenece a la segunda parte del libro —titulada “Ciencia”—, y se dedica al problema de la difícil existencia cotidiana del escritor como profesional en las nuevas condiciones sociales creadas por el aparato estatal en la Rusia postrevolucionaria. El autor busca respuestas al problema en las analogías históricas y sugiere que la historia sea promovida al primer plano como “principio científico”.

necesidad misma de unos u otros hechos, la demanda de uno u otro signo semántico, son dictadas por la contemporaneidad, por los problemas del momento. La historia es esencialmente la ciencia de las analogías complejas, la ciencia de la visión doble: los hechos del pasado son distinguidos por nosotros como hechos significativos y entran en el sistema invariable e inevitablemente bajo el signo de problemas contemporáneos. La historia en este sentido es un método particular de estudio del presente con ayuda de los hechos del pasado.

El cambio de problemas y de signos semánticos conduce a la reagrupación del material tradicional y a la introducción de hechos nuevos que no estaban incluidos en el sistema anterior, a causa de su natural limitación. La inserción de una nueva serie de hechos (bajo el signo de una u otra correlación) aparece, en cierta medida, como su descubrimiento, puesto que la existencia al margen del sistema (“casualidad”), desde el punto de vista científico, es equivalente al no ser.

La ciencia literaria (y en parte la crítica vinculada a ella por la teoría) enfrenta actualmente un problema de esta índole precisamente. La contemporaneidad literaria ha presentado una serie de hechos que exigen interpretación, inserción en el sistema. En otras palabras, es necesario plantear nuevos problemas y estructurar nuevas hipótesis teóricas, a cuya luz, estos hechos presentados por la vida resultarían significativos.

Últimamente, la atención de los investigadores y críticos literarios ha sido dirigida a los problemas de la técnica y al esclarecimiento de particularidades específicas de la evolución de la literatura —la dialéctica interna de estilos y géneros—. Esto fue una consecuencia natural del auge que culminó en una revolución literaria (el simbolismo y el futurismo). Este auge también se ha consolidado por la enorme cantidad de escritos teóricos producidos durante los últimos 15 años. Lo significativo y característico es que la historia de la literatura, en el sentido propio de la palabra, ha sido marginada y, más aún, se ha desconfiado de su valor científico. Esto es comprensible si se tiene en cuenta que los problemas actuales que demandaban análisis y generalizaciones eran “cómo es-

cribir en general” y “qué escribir en adelante”. La aspiración técnica y teórica de la ciencia literaria (en el sentido del estudio de estas mismas tendencias evolutivas), fue sugerida por la propia situación de la literatura: era necesario resumir el auge vivido y esclarecer los problemas planteados ante la nueva generación. La observación de “cómo está hecha” o cómo puede ser hecha una obra, debió responder a la primera pregunta. El establecimiento de “leyes” concretas propias de la evolución literaria respondía a la segunda.

Ambas tareas fueron cumplidas en la medida que lo necesitaba la generación que ingresaba en la literatura hace diez años, y actualmente se ha convertido, en grado significativo, en patrimonio de la ciencia universitaria, en objeto de “aprendizaje”. La historia ha entregado estas cuestiones (como sucede siempre) a los epígonos que con excelente diligencia (y frecuentemente con gran capacidad), pero sin temperamento, se dedican a inventar nomenclaturas y demostrar su erudición.

La situación actual de nuestra literatura plantea problemas nuevos y presenta nuevos hechos.

La evolución literaria, que hace poco se presentaba como una dinámica de formas y estilos, parece haberse interrumpido, detenido. La lucha ha perdido su anterior carácter específico: ha desaparecido la polémica puramente literaria de antaño, no existen alianzas de revistas ni escuelas bien marcadas; finalmente, no existe una crítica orientadora ni un lector estable. Cada escritor escribe como si fuera para sí mismo, y las agrupaciones literarias, si es que existen, se forman según ciertos síntomas “extraliterarios”, síntomas que podrían llamarse literario-cotidianos. Al mismo tiempo, los problemas de la técnica claramente han cedido su lugar a otros en cuyo centro está el problema de la propia profesión literaria, del quehacer mismo de la literatura. La cuestión de “cómo escribir” ha sido sustituida, o por lo menos ha sido complicada por otra: “cómo ser escritor”. En otras palabras, el problema de la literatura como tal ha sido opacado por el problema del escritor.

Se puede afirmar definitivamente que la crisis actual no es vivida por la literatura como tal, sino por su existencia social.

Se ha transformado la situación profesional del escritor, ha cambiado la correlación del escritor y del lector, han cambiado las condiciones y las formas acostumbradas del trabajo literario. Ha habido un cambio radical en la esfera de la cotidianidad literaria, que ha revelado toda una serie de hechos acerca de la dependencia de la literatura y de la evolución de las condiciones formadas al margen de ella. La reagrupación social realizada por la revolución y la transición hacia un nuevo sistema económico han privado al escritor de una serie de puntos de apoyo básicos para su profesión, por lo menos en el pasado (como un estrato estable de lectores de alto nivel, toda suerte de organizaciones de revistas y editoriales). Al mismo tiempo, lo han obligado a ser un profesional en un grado mayor del que era necesario antes. La situación del escritor se aproximó a la situación del artesano que trabaja por encargo, o del empleado asalariado, mientras que el concepto mismo de “encargo” literario seguía siendo indefinido o iba en contra de la imagen que tenía el escritor con respecto a sus obligaciones y derechos. Surgió un tipo particular de escritor, un aficionado que actúa profesionalmente y que, sin preocuparse por la esencia del problema ni por su destino como escritor, responde al encargo con “chapucería”. La situación se complicó por el encuentro de dos generaciones literarias de las cuales una, la mayor, veía el sentido y las tareas de su profesión de una manera diferente con relación a la otra, la más joven. Sucedió algo que nos recuerda la situación de la literatura y del escritor ruso a comienzos de los años 60 del siglo XIX, pero bajo unas formas desconocidas y mucho más complejas.

En semejantes condiciones, es natural que fueran precisamente las cuestiones de naturaleza literario-cotidiana las que generaran una especial tensión y cobraran actualidad, y el agrupamiento de escritores se realizó de acuerdo con estos parámetros. Pasaron a primer plano los hechos no tanto de la evolución (por lo menos, como se comprendía antes), sino de la génesis. Por lo tanto se planteó un nuevo problema teórico a la ciencia literaria: la correlación de los hechos de la evolución con los hechos de la cotidianidad literaria. Este

problema no se incluyó en la estructura del anterior sistema histórico-literario, por la sencilla razón de que la misma situación de la literatura no había enfrentado estos hechos. Ahora su interpretación científica está en el orden del día puesto que, de otra manera, el proceso de la evolución literaria, tal como lo estamos presenciando, no podría ser comprendido.

En otras palabras, estamos enfrentando nuevamente el problema de qué es el hecho histórico literario. La historia de la literatura debe ser nuevamente justificada como una disciplina científica necesaria para el esclarecimiento de problemas literarios actuales. La impotencia de la crítica de hoy y su parcial regreso a los gastados principios de antaño, se explican en gran medida por la pobreza de la conciencia histórico-literaria.

## 2

El sistema histórico-literario tradicional se construyó sin la diferenciación radical de los conceptos de evolución y génesis, que fueron adoptados como sinónimos. Asimismo, prescindió de la definición del hecho histórico-literario. De ahí la ingenua teoría de “continuidad” e “influencia”, y el también ingenuo biografismo psicológico-individual.

Superando este sistema, los investigadores de los últimos años rechazaron el material histórico-literario tradicional (incluyendo el biográfico) y centraron su atención en problemas generales de la evolución literaria. Uno u otro hecho histórico-literario servían básicamente para ilustrar tesis teóricas generales. Los temas histórico-literarios pasaron al segundo plano. Mientras que los trabajos viejos de los historiadores de la literatura se caracterizaban por una mezcla sin principios de hechos heterogéneos relacionados inexplicablemente, en los nuevos observamos el fenómeno contrario, el rechazo radical de todo aquello que no tiene relación directa con el problema de la evolución literaria como tal. Esto no constituía solamente una polémica sino también una necesidad, y más aún, un deber histórico. Ese debió ser el *pathos* científico de la nueva generación que había recorrido el camino del simbolismo al futurismo.

La literatura no es lo único que evoluciona, sino que junto a ella evoluciona también la ciencia literaria. El *pathos* científico cambia de dirección en concordancia con el cambio de las correlaciones de los hechos y problemas literarios palpitantes. Ha llegado el momento en que el *pathos* debe ser dirigido al reagrupamiento del antiguo material y a la inserción de hechos nuevos en el sistema histórico-literario. La historia de la literatura se promueve nuevamente, no simplemente como un tema, sino como un principio científico.

La orientación hacia el material de la cotidianidad literaria no significa en absoluto un abandono del hecho literario o del problema de la evolución, como sostienen algunos. Sólo significa la inserción en el sistema teórico evolutivo, tal y como fue elaborado en los últimos años, de los hechos de la génesis, por lo menos de aquellos que pueden y deben ser interpretados como históricos, vinculados a los hechos de la evolución y de la historia. Para el estudio de las leyes generales de la evolución literaria, especialmente su aplicación a los problemas de la técnica, el problema del significado de diversos vínculos y correlaciones históricas fue secundario e incluso ajeno. Ahora es precisamente este problema el que aparece como central.

El material de la cotidianidad literaria tan sensible hoy en día se encuentra inutilizado, aunque podía pensarse que debería estar en la base de los trabajos literario-sociológicos contemporáneos. El asunto está en que en estos trabajos no se ha planteado hasta ahora el problema del hecho histórico-literario propiamente dicho, y, por lo tanto, no se ha hecho la reagrupación del antiguo material ni la inserción del nuevo. En vez de utilizar bajo un nuevo signo las observaciones realizadas en el pasado sobre las peculiaridades específicas de la evolución (las cuales no sólo no contradicen el punto de vista auténticamente sociológico, sino que lo corroboran), nuestros “sociologistas” literarios se dedicaron a la búsqueda metafísica de las “causas primeras” de la evolución y de la forma. Ante ellos aparecieron dos opciones bastante trajinadas e incapaces de crear un nuevo sistema histórico-literario: el análisis de obras desde la perspectiva de

la ideología clasista del escritor (método puramente psicológico para el cual el arte es el material más impropio y menos característico), y la deducción de formas y estilos literarios de las formas socio-económicas, y económicas en general, de la época, que aparecen como una relación de causa-efecto (por ejemplo, la poesía de Lermontov y la exportación de trigo en los años 30), camino que inevitablemente priva a la ciencia literaria de su autonomía y carácter concreto, y difícilmente puede ser calificado de “materialista”. No es casual que Engels, ya en sus cartas de 1890, previniera contra este camino y se indignara con intentos de esta índole: “La interpretación materialista de la historia tiene ahora una multitud de amigos para quienes es un pretexto para no estudiar la historia . . . La fraseología del materialismo histórico (y es que todo puede ser reducido a una frase), sirve a muchos alemanes de la joven generación únicamente para armar lo más rápido posible sus propios conocimientos históricos, relativamente escasos, y avanzar olímpicamente . . . Lo que les falta a estos señores es la dialéctica . . . Constantemente ven en un lugar la causa y en otro el efecto. No logran comprender que esto es una abstracción vacía, que semejantes contradicciones metafísicas profundas en el mundo real existen sólo en tiempos de crisis, que todo el proceso grande se realiza en forma de interacción”.

No es de extrañar que los intentos sociológico-literarios de los últimos años no sólo no hayan conducido a nuevos resultados, sino que hayan representado un paso atrás, un retorno al impresionismo histórico-literario. Ningún estudio de la génesis, independientemente de lo lejos que llegue, puede conducirnos a la causa primera, cuando las tareas que se plantea no son religiosas sino científicas. La ciencia, en general, no explica sino que establece cualidades específicas y correlaciones de fenómenos. La historia no puede responder a un “¿por qué?” sino sólo a la pregunta “¿qué significa?”

La literatura, lo mismo que cualquier otra serie específica de hechos, no se engendra por los hechos de otras series

y por eso no es reductible a ellos. Los vínculos entre los hechos de la serie literaria y los que están fuera de ella, no pueden ser simplemente causales, sino únicamente relaciones de correspondencia, interacción, dependencia o condicionalidad. Estas relaciones se modifican en relación con el cambio del hecho literario mismo —ver el artículo “El hecho literario” de Tynianov en *Lef*, 1925, No. 2—, ora adentrándose en la evolución y determinando el proceso histórico-literario (dependencia o condicionalidad), ora adquiriendo un carácter más pasivo, en el cual la serie genética sigue siendo “extraliteraria” y, como tal, pasa al campo de los factores histórico-culturales generales (correspondencia o interacción). Así, en unas épocas la revista y la misma cotidianidad editorial tienen el carácter de hechos literarios, pero en otras épocas son las sociedades, los círculos y los salones los que adquieren este significado. Es por eso que la elección misma del material literario-cotidiano, y los principios de su inserción, deben determinarse por la naturaleza de los vínculos y correlaciones bajo cuyo signo se lleva a cabo la evolución literaria en un momento dado.

### 3

Puesto que la literatura no es reductible a ninguna otra serie y no puede ser engendrada por ella, no es legítimo pensar que todos sus elementos constructivos puedan estar genéticamente condicionados. El hecho histórico-literario representa una formación compleja donde el papel principal es desempeñado por la literariedad misma —elemento tan específico que su estudio puede ser fecundo sólo en el plano propiamente evolutivo. El yambo de cuatro pies de Pushkin, por ejemplo, no se puede relacionar con ninguna condición socio-económica de la época de Nicolás I (ni en el plano causal, ni en el plano de condicionalidad), ni siquiera con las particularidades de la cotidianidad literaria. Sin embargo, la transición de Pushkin a la prosa periodística y, de esta manera, la evolución misma de su obra, en su momento son condiona-



dos por la profesionalización general del trabajo literario a comienzos de los años 30 del siglo XIX, y por el nuevo significado del periodismo como hecho literario. Este vínculo, por supuesto, no es causal. Señala la utilización de nuevas condiciones literario-cotidianas que no existían antes: ampliación del estrato lector más allá del círculo aristocrático y cortesano; la aparición, al lado de los libreros, de algunos editores profesionales (como Smirdin); el paso de almanaques de carácter aficionado a ediciones periódicas de tipo comercial (*La biblioteca para lectura* de Senkovski), etc. En relación con lo anterior, adquiere también un significado histórico-literario la apasionada polémica en torno a la profesión del escritor y a “la corriente comercial de nuestras letras nuevas” (el famoso artículo de Sheviriov “Las letras y el comercio”), donde se trataba, empleando nuestra terminología actual, del “encargo” y de la “chapucería”. Estos hechos nos conducen a un momento anterior, al éxito comercial, no esperado por los libreros, del almanaque *Estrella Polar* (1823) y del poema de Pushkin “La fuente de Bahchisarai” (1824). En torno a este poema surgió incluso una polémica extraliteraria en la que tomaron parte tanto literatos (Bulgarin, Viazemski) como libreros. En las revistas de 1826, los honorarios eran excepciones raras. Bulgarin, enterado de que Pogodin iba a pagar honorarios en *Mensajero de Moscú*, le escribió: “Su anuncio de pagar cien rublos por un pliego de imprenta es un asunto irrealizable”. Pushkin caracteriza con precisión el cambio en el estado de la literatura y del escritor cuando escribe a Barante (1836): “Con nosotros la literatura se convirtió en una rama industrial significativa apenas hace 20 años. Hasta entonces fue considerada una ocupación elegante y aristocrática . . .”

Con esta entrada en la “industria”, el escritor de los años 30 sale de la dependencia de la clase que detenta el poder y se vuelve profesional. Las revistas de los años 50-60 (siglo XIX) son determinadas formas de organización profesional de escritores que influyen en la evolución de la literatura. Están en el centro de la vida literaria, sus redactores-editores son ahora los propios escritores. La actitud frente al problema del

profesionalismo literario adquiere un significado de principio y separa unos grupos de escritores de otros. Lo característico y significativo, en el sentido literario, es ahora el proceso inverso: salida de la profesión literaria a una “segunda profesión”, como pasó con Tolstoi y Fet. Yasnaia Poliana, donde se encerró Tolstoi, contrastaba entonces por su carácter cotidiano con la vida literaria que bullía en la redacción del *Sovremennik*; se trataba del reto del escritor terrateniente al escritor profesional o “literato” (en el que se convirtió, por ejemplo, Saltikov). Se puede afirmar que la novela *Guerra y paz* constituyó un reto no sólo a las *belles lettres* de las revistas de aquel tiempo, sino también al “despotismo periodístico” del cual se quejaba I. Aksakov a N. Leskov: “Supongo que es suficiente dar a conocer a los lectores el inicio de una obra por medio de la revista, y después entregarla por separado. Así hizo el conde Tolstoi con su novela”.

He aquí algunas ilustraciones del concepto de cotidianidad literaria y del problema de su correlación con los hechos de la evolución. Formas y posibilidades del trabajo literario como profesión se modifican en relación con las condiciones sociales de la época. La escritura convertida en profesión desclasa al escritor pero, en cambio, lo coloca en una situación de dependencia con respecto al consumidor, al “cliente”. Se desarrolla la prensa menuda (como pasó en los años 60), se promueve el folletín satírico, se degradan los géneros elevados. En respuesta, de acuerdo con las leyes de su dialéctica evolutiva, la literatura hace un movimiento de rodeo; resulta que al lado de Nekrasov está Fet, cuyo “clasismo” representa un modo de lucha literaria contra la poesía de revista. Al lado de Saltikov o Dostoievski está Tolstoi sobre cuyo “clasismo”, a comienzos de los años 60, testimonia Fet: “La misma literatura de la nobleza llegó en su arrebató hasta la oposición a los intereses radicales de la nobleza, contra lo cual tanto se indignaba el instinto fresco, no deformado, de Leon Tolstoi”. Para la historia de la literatura el concepto de “clase” es importante, no en sí mismo, como en las ciencias económicas, y no para la definición de la “ideología” del escritor, la cual frecuentemente no tiene

ninguna importancia literaria. El concepto es importante por su función literaria y literario-cotidiana y, por consiguiente, cuando este “clasismo” se plantea en esta función. Para la poesía rusa del siglo XVIII, enteramente de servicio, el “clasismo” del escritor no es característico, como tampoco lo es, o es indiferente, para la literatura rusa de finales del siglo XIX, que se desarrolla en medio de la *intelligentzja*. Como el encargo social no siempre coincide con el literario, así mismo la lucha de clases no siempre coincide con la lucha ni con las agrupaciones literarias. Los términos de otras ciencias, aunque cercanas, deben ser tratados con cuidado y honradez. Si con tantos esfuerzos la ciencia literaria se liberaba de la servidumbre ante la historia de la cultura, de la filosofía, de la psicología, etc., no fue para convertirse en la sirvienta de ciencias jurídicas y económicas, ni para arrastrar la miserable existencia del periodismo literario aplicado.

La contemporaneidad nos ha conducido al material literario-cotidiano, pero no para alejarnos de la literatura y poner una cruz sobre lo realizado en los últimos años (entiéndase la ciencia literaria), sino para plantear de nuevo el problema de la estructuración de un sistema histórico-literario y comprender el significado de los procesos evolutivos que estamos presenciando. El escritor está tanteando el terreno de sus posibilidades profesionales. Ellas son indefinidas porque las funciones de la literatura están enredadas en un complejo nudo. El problema es agudo: al lado del profesionalismo estricto que conduce al escritor a la prensa menuda y al “traduccionismo”, crece la tendencia a liberarse de él por medio del desarrollo de la “segunda profesión”, no sólo para ganarse el pan, sino también para sentirse independiente profesionalmente. Nosotros, investigadores y críticos literarios, debemos ayudar a desenredar este nudo y no enredarlo más, inventando agrupaciones artificiales, acorralando a los escritores en el callejón sin salida de la ideología e imponiéndoles exigencias periodísticas. Los modos y los medios de semejante crítica están agotados, es tiempo de hablar de la literatura.