

A propósito de Jacques Dubois y la traducción al castellano de su libro *La institución de la literatura* (1978)

Iván Vicente Padilla Chasing

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

ivpadillac@unal.edu.co

LA TRADUCCIÓN, ALGO TARDÍA, DE *La institución de la literatura* al castellano puede hacer pensar, en el ámbito de la crítica latinoamericana, que Jacques Dubois (1933) es un recién llegado a la esfera de la crítica y la teoría literaria; pero en realidad se trata de un viejo conocido, con un recorrido académico de casi medio siglo dedicado a los estudios literarios y sus problemas: se trata de uno de los colaboradores más importantes de la *Revue d'histoire littéraire de la France* y de uno de los grandes especialistas en los novelistas del naturalismo francés del siglo XIX y algunos de la primera mitad del XX. Desde 1970 y 1973, momentos en que aparecen su *Rhétorique générale* y su estudio *L'Assommoir de Zola*, y hasta el 2010, cuando aparece *Le Tournant des années 1970. Liège en effervescence*, Dubois no ha dejado de alimentar con su ejercicio crítico y reflexivo los estudios literarios franceses y, en particular, los de las literaturas francófonas, belgas y francocanadienses, durante mucho tiempo ignoradas y a la sombra de la literatura francesa.

Obras como *L'institution de la littérature* (1978), *Le roman policier ou la modernité* (1991), *Le roman célibataire* con Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron y Jeannine Paque (1996), *Pour Albertine: Proust et le sens du social* (1997), *Les romanciers du réel* (2000), *Simenon. Romans* (2003-2009), edición crítica con Benoît Denis para la colección de la Bibliothèque de la Pléiade, *Le Symbolique et le Social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu* con Pascal Durand e Yves Winkin (2005) y *Stendhal: une sociologie romanesque* (2007), entre otros libros y ensayos publicados en revistas especializadas, se han convertido en autoridad en el ámbito de la crítica francófona. Desde muy temprano, después de haber indagado en la retórica general y en la de la poesía en particular, los estudios de Dubois se orientan hacia la sociología de la literatura y la cultura.

En este sentido, *La institución de la literatura* marca un giro en los intereses teóricos y conceptuales de Dubois, intereses que no desaparecerán de su pensamiento. En efecto, tal como lo expresa en la introducción, la intención inicial del estudio era ser “una introducción a la sociología de los hechos literarios”, para lo que sintetizaría “los principales logros en este campo” (*L'institution* 9).¹ Sin embargo, ante la imposibilidad de establecer una síntesis adecuada en el momento en el que algunos presupuestos de Goldmann eran cuestionados² y la sociocrítica, apoyada en los logros de la semiología, declaraba la importancia del texto y de la dialéctica entre estructuras textuales y estructuras sociales, el estudio se volcó sobre la necesidad de explicar las prácticas especiales, particulares, realizadas en la estructura social por los promotores de la producción y difusión del producto literario, cuya función es unificar y legitimar la literatura. Al confrontarse con la orientación clásica de la sociología de los hechos literarios de Lukács, Goldmann y Adorno, entre otros, y con las propuestas de Henri Mitterand y Claude Duchet, precursores de la sociocrítica en Francia, Dubois decide ir más allá y no detenerse solo en las relaciones entre “la producción textual y sus autores” o en las de los textos, los grupos sociales, las posiciones de clase y sus ideologías, sino en aquellas instancias sociales que “legitiman y organizan las prácticas literarias” en la vida moderna (10). En la perspectiva de Dubois, el análisis de cada uno de estos niveles puede encararse en

1 Todas las traducciones del francés son mías.

2 En la revista *Critique* 239, de abril de 1967, Julia Kristeva publicó el artículo “Bakhtine, la palabra, el diálogo y la novela”. En él, inspirada en la reciente publicación de *Problemas de la poética de Dostoievki* (1963) y *La obra de François Rabelais* (1965), Kristeva cuestiona la falta de análisis microtextual en la propuesta goldmanniana y pone en duda que el concepto *visión de mundo*, en cuanto núcleo estético de la obra literaria, oriente de manera unívoca el análisis del texto. La autora critica la idea de que exista de manera acabada y estática una estructura significativa coherente, monolítica, afirmativa. El concepto de Goldmann es confrontado con la idea de *forma* de Lukács y la de *forma arquitectónica* de Bajtín. La autora reivindica el *dialogismo* bajtiniano y aprueba el hecho de que el texto literario sea considerado como el lugar donde se cruzan múltiples superficies textuales. Esto la lleva a afirmar que una obra auténtica o estéticamente valiosa es dialógica y polifónica. A partir de aquí se orienta un análisis semiótico en el que se hace énfasis en la actitud crítica configurada en el texto a través de distanciamientos múltiples, en el carácter dinámico de la obra, cuya particularidad es la de desplazarse en el espacio y en el tiempo, y, sobre todo, se busca la manera en que el escritor participa de la Historia, dialogando con discursos o textos extraliterarios. Así, Kristeva acuña el concepto bajtiniano de *intertextualidad* hasta entonces desconocido en Occidente. Véase al respecto la explicación de Hélène Pouliquen en *Teoría y análisis sociocríticos* (15-17).

relación con las estructuras históricas de la institución que conocemos como literatura. Observar que, por lo general, “la forma instituida de la literatura moderna ha sido descuidada tanto en su aspecto histórico como en su aspecto morfológico” (11) lleva al autor, incluso, a centrar su atención en otras relaciones “complementarias o de subordinación” con otras instituciones, como la escuela y la familia.

Si bien el hecho de concentrar su estudio en el análisis de las instituciones reservadas a la literatura parece sugerir que Dubois se inscribe en la vieja tradición de Madame de Staël y Gustave Lanson, quienes con su método histórico aplicado a los estudios literarios ya habían señalado la necesidad de observar la relación que se establece entre los productos literarios, la sociedad y sus instituciones sociales, el punto de partida de su reflexión son, primero, la brecha abierta y los vacíos dejados por Jean-Paul Sartre en *¿Qué es la literatura?* y por Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*,³ y segundo, los trabajos de Pierre Bourdieu desarrollados alrededor de la teoría de los campos, planteada inicialmente en “Champ intellectuel et projet créateur” (1966), “Éléments d’une théorie sociologique de la perception artistique” (1968) y, en particular, en “Le marché des biens symboliques” (1971).⁴ Los conceptos desarrollados por Bourdieu con respecto a la producción y el consumo de bienes simbólicos le permiten a Dubois cambiar la percepción clásica de la literatura, desidealizar y desmontar todas las creencias, ritos y mitos elaborados a su alrededor.

3 De la propuesta de estos dos autores Dubois aprecia que asuman una posición crítica frente a las teorías idealistas del arte y, sobre todo, que consideren la literatura como producto histórico de una sociedad, pero toma distancia frente al hecho de que la aborden al interior de las relaciones de clases. No obstante, según él, Sartre deja abierta la posibilidad de entender la literatura como una institución autónoma cuando afirma que, a lo largo del siglo XIX, esta se separa de la ideología religiosa y se niega a servir de soporte a la ideología burguesa (*L’institution* 20-23). De igual manera, aprecia en la obra de Barthes la importancia concedida al uso del lenguaje y a la relevancia de los signos en el texto literario. La propuesta barthesiana de una historia de los signos de la literatura (la *escritura*), medios a través de los cuales la obra literaria establece relaciones con la “Historia profunda”, retiene su atención, pues la escritura adquiere una conciencia nueva hacia mediados del XIX e indica así su autonomía frente a las ideologías dominantes (23-27).

4 La propuesta de la teoría de los campos, por lo menos en el ámbito de los estudios literarios, es más conocida en nuestro medio a partir de la publicación de *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1992), traducida al castellano en 1994, pero en Francia ya era ampliamente utilizada en historia literaria desde los inicios de la década del setenta.

En su concepción de la literatura como institución, Dubois explota las coincidencias de la propuesta de Sartre y Barthes, en particular el hecho de que consideren que la literatura, su sistema de signos o su escritura, haya deslindado su campo, reaccionando contra las ideologías y los dogmas dominantes, y haya conquistado su autonomía, constituyéndose en una institución regida por sus propios mecanismos y principios. La propuesta de Dubois se fundamenta en una paradoja histórica: convertida en mercancía con valor de cambio (hecho que elimina el sentido romántico y sagrado de la obra de arte),⁵ transformación dada en el periodo del auge del sistema burgués, la literatura adquiere forma de institución y toma posición contra las instancias de poder y contra la burguesía. De aquí que para hablar de la institución de la literatura, Dubois entienda que esta “corresponde a un nuevo modo de producción y de consumo propio del sistema capitalista y burgués” (39).

Sin duda alguna, los conceptos de Bourdieu orientan la historia literaria francesa, que para entonces atraviesa una crisis, hacia una toma de conciencia de la complejidad interactiva de las relaciones entre los agentes e instancias sociales que ponen en marcha el fenómeno literario. Dichas instancias, observa Bourdieu, adquieren sentido a través de sus funciones dentro del campo intelectual (“Campo intelectual” 14-15). La teoría de los campos se presenta, entonces, como una propuesta que en principio permitiría resolver algunas contradicciones entre estética interna y estética externa⁶ sobre la autonomía absoluta del sistema de las obras y las tendencias a reducir la relación de la obra solo al espacio social. En estas circunstancias, Jacques Dubois irrumpe, inicialmente, proponiendo que el historiador de la literatura se interrogue sobre las condiciones sociales que determinan la actividad del escritor y que se apoye no solo en la teoría de las clases sociales y el marxismo, sino también en elementos teóricos de la sociología de la cultura.

5 De hecho, el fenómeno es observado por Sainte-Beuve en el artículo “La littérature industrielle” (1839), por Balzac en *Las ilusiones perdidas* (1837-1843) y por Flaubert en *La educación sentimental* (1869), entre otros.

6 Estas expresiones se refieren a la forma en que, hasta entonces, se habían orientado los estudios literarios: la primera estaba más anclada en una tendencia esteticista, que propugnaba un estudio immanente, centrado en los aspectos literarios (estilo, forma, temas, vida del autor, efecto estético) y relacionado exclusivamente con la historia literaria; la segunda estaba volcada sobre la relación literatura-sociedad, con énfasis en cierto determinismo o condicionamiento de lo social sobre lo literario.

Al respecto, el primer avance, y síntesis de su propuesta teórica, es presentado en el coloquio Problemas y Métodos de la Historia Literaria, organizado por la Sociedad de Historia Literaria de Francia, en noviembre de 1972. El coloquio se reunió alrededor del prolongado debate sobre la problemática aproximación biográfica de las obras literarias que surgió gracias al descubrimiento del hasta entonces inédito *Contre Sainte-Beuve*, de Marcel Proust. Dubois presenta un breve pero conciso escrito titulado “Statut de l'écrivain et conditions de la production littéraire”, en el que propone “encarar la literatura como una institución al interior de la cual el escritor ocupa cierto *estatus*” (105). Esta propuesta lo lleva a definir tres conceptos básicos que, según él, permitirían elaborar historias literarias menos estetizantes, ancladas de manera exclusiva en la historia literaria, y más apropiadas para entender el carácter histórico, social y cultural del fenómeno literario: a saber, el concepto de la literatura como una *institución*, el de *estatus* del escritor y uno más amplio que contiene a los dos primeros, el de *condiciones de la producción literaria* (105).

Según Dubois, no se entiende la literatura como una institución porque la representación literaria, por un efecto ideológico, llega a nuestras conciencias idealizada; “la percibimos desprendida de todo tipo de regulación social” y como el lugar donde se encuentran ciertas vocaciones. No obstante, la literatura puede ser considerada una institución, puesto que posee un

cuerpo de actos, de ideas, de creencias que, en una sociedad dada, se impone a los individuos. Ella posee sus normas (técnicas y artesanales), sus actividades propias (programas, obras, manifestaciones), su personal (que va del autor al profesor de letras), su aparato económico, material e ideológico. Esta institución varía según las épocas y según las formaciones sociales. (“Statut de l'écrivain” 106)

Inspirado en Bourdieu, Dubois propone, primero, que la literatura se estudie como un objeto que ha conquistado su autonomía institucional al independizarse de la Iglesia, de la vida de la corte, de la monarquía,⁷ y, luego, sostiene que aunque no sea reconocida como una institución igual a las otras, la literatura ocupa un lugar al lado de la religión, la escuela, la

7 Esta idea aparece como argumento principal en “Champ intellectuel et projet créateur” y en “Le marché des biens symboliques”.

familia. En su concepto, se trata de una instancia cuya actividad está ligada a la de las otras y a otros aparatos económicos y de poder. Así, la noción de *campo* permite abordar la historia literaria y la institución literaria como un objeto particular y legítimo que se diferencia del poder político, económico y religioso, es decir, de las instancias que podrían legislar en materia de cultura en nombre de un poder o autoridad propiamente intelectual; la idea de *posición de campo*, por su parte, permite entender las relaciones de la literatura con otros campos y su actitud frente a ellos. Ambas nociones permiten entender la existencia de la institución literaria y sus relaciones simbólicas constituidas por el campo intelectual. Así, anota Dubois, “la institución literaria en nuestra sociedad se define primero por sus instancias específicas de selección y consagración puesto que para existir el escritor, el que produce literatura, necesita del reconocimiento y la legitimación” (“Statut de l’écrivain” 107). Este hecho tiene repercusiones en el estatus del escritor y se presenta como un juego de funciones y relaciones, o posiciones, como un conjunto de respuestas a normas y expectativas.

Dubois sugiere entonces que para percibir y explicar la historicidad de la obra literaria y de la literatura en general es preciso deshacerse, primero, de la visión romántica de la creación literaria. En su perspectiva, el estatus del escritor y su situación biográfica indican una “doble inmersión en la historia”, razón por la cual la noción de estatus no debe ser entendida en su sentido jurídico, sino como la posición que ocupa un agente social en un grupo o comunidad, cuyo tipo de agencia (profesor, editor, promotor cultural, mecenas, etc.) se traduce a través de ciertas funciones y comportamientos. Esto permite la lectura del estatus del escritor como un “juego de posiciones” al interior del campo intelectual, determinadas en el seno de la institución literaria (“Statut de l’écrivain” 107). El arte del escritor tiene la singularidad de ser una actividad tautológica, puesto que el material trabajado es el lenguaje; en la escritura, este es percibido como su propio fin. El escritor tiende a admitir solo la ley del discurso, del sentido, no la de una academia o la de reglas constituidas sobre la escritura.

Este fenómeno puede observarse, según él, desde tres ángulos diferentes. Primero, es necesario considerar que como todo individuo real y biográfico, como agente social, el escritor no es totalmente absorbido por su profesión; su quehacer literario es influenciado, muchas veces sobrepasado, por otras funciones como la familiar, la política, la religiosa, entre otras. En el régimen

liberal, su trabajo de escritor es invadido por otras ocupaciones, segunda profesión o trabajos paralelos (profesor, periodista, comerciante, etc.); todas son funciones sociales que pueden influir en su proyecto creador. Este fenómeno plantea a la historia literaria problemas serios como el de las relaciones entre el estatus social y la biografía del autor-escritor. El conocimiento de las obras literarias está confrontado con esta doble inmersión en la historia, pero, muchas veces, el historiador de la literatura no percibe claramente la articulación interna.

Segundo, limitado y circunscrito a él mismo, el escritor aparece en un juego de posiciones al interior del campo intelectual o de determinaciones en el seno de la institución, cuyas relaciones, dependiendo de las épocas, pueden variar; estas constituyen su estatus y determinan sus relaciones con los otros agentes sociales del campo al que pertenece (editor, público, colegas, críticos, profesores, poderes). A esto se suman las influencias de los otros campos sociales, el religioso, el académico, el gubernamental, que el escritor refracta, adopta, rechaza, asumiendo su actitud literaria y su pertenencia social (“Statut de l’écrivain” 108).

Tercero, pese a poseer prácticas e intercambios de carácter concreto, el estatus del escritor solo adquiere su validez gracias a sanciones simbólicas, es decir, a juicios de valor, emitidos por las autoridades literarias, que derivan de un sistema de representaciones o creencias, cuya función es crear la idea de gran escritor o de obra maestra: “El escritor no existe mientras no se beneficie de un reconocimiento particular” (“Statut de l’écrivain” 108). Aunque sus obras se impriman, salgan al mercado y se vendan, el autor no es nada si no alcanza la notoriedad suficiente. Todo depende de un hecho de opinión, extremadamente relativo, que puede hacer aparecer a un individuo como escritor para un pequeño grupo, pero para otros más ortodoxos no. Este fenómeno le impone al historiador de la literatura problemas delicados de análisis y de estimación (108). En nuestra historia de la literatura nacional, por ejemplo, se podría considerar el caso de Gabriel García Márquez, quien pese a haber publicado cuentos desde 1949 y novelas como *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1962, premio Esso 1961), antes de recibir el reconocimiento y la consagración por *Cien años de soledad* (1967) era desconocido e ignorado por el gran público, de la misma forma que sus obras, tan solo apreciadas en un pequeño círculo de intelectuales. El despliegue editorial, publicitario

y crítico de esta última novela, al mismo tiempo que instala al autor y su obra en el imaginario nacional y latinoamericano, dirige la atención sobre los primeros escritos y sobre otros autores contemporáneos al autor (el *Boom*). El caso, en proporciones distintas, se repite hoy con Evelio Rosero, cuya obra, iniciada en 1983, empieza a llamar la atención de la crítica a partir del premio Tusquets otorgado a *Los ejércitos* (2006).

Con respecto a las condiciones de la producción, Dubois recomienda no confundirlas con las condiciones materiales de la existencia del escritor e insiste en que estas últimas son muchas veces utilizadas para exaltar el misterio de la creación: muchos historiadores de la literatura construyen con las necesidades de la vida del artista un mito que contribuye a erigir una visión romántica, artificiosa y retórica de las circunstancias en que se produce la obra literaria. Las condiciones de vida concreta del escritor son importantes en su proceso de consagración y son inseparables de otras determinaciones como las jurídicas, las económicas, las culturales, que muchas veces aparecen como la otra cara de las primeras. De acuerdo con Dubois, “el conjunto de estas determinaciones define la posibilidad de trabajo del escritor”; dicho trabajo puede ser observado y estudiado independientemente de todo tipo de sacralización (“Statut de l’écrivain” 105).

Estos tres aspectos permitirían pensar las condiciones de la producción escrita. En cuestiones de historia literaria, se puede correr el riesgo de centrarse en el estatus del escritor y considerarlo un objeto, privándolo así de su articulación con otros componentes del modo de producción literario. En la medida en que se tiende a reducir todo a la historia personal del individuo, a individualizar la historia, se desvía el estudio hacia los grandes nombres, a las apariciones del genio, hacia el estudio de funciones o posiciones particulares. En la perspectiva de Dubois es poco pertinente llevar el estudio al individuo real y biográfico y quedarse en él; es necesario estudiar su estatus social. El estatus es ante todo “relación social” y “remite a una institución”, razón por la cual el estudio no puede convertirse en “psicologismo estrecho” y reducirse a la historia personal. Esto último implicaría sacrificar su sentido. La idea de estatus, en cuanto instrumento metodológico, “puede orientar el análisis histórico hacia la inserción de la producción literaria en el campo social” (“Statut de l’écrivain” 108). Esta noción invita al historiador de la literatura “a considerar al escritor, más

que como un individuo concreto, como un portador de ciertas funciones al interior de tres estructuras” (108).

Así, el escritor debe ser estudiado “*al interior del circuito del intercambio económico*” (“Statut de l’écrivain” 109, énfasis en el original), puesto que elabora un “producto” que sostiene un editor antes de lanzarlo al mercado. Gracias al libro, la palabra y el pensamiento se vuelven mercancía. La obra es un producto que, como cualquier otro producto del pensamiento, se vende. Este modo de retribución, manera como se integra o se somete al comercio, es importante en el estatus del escritor: la lucha por los medios de subsistencia repercute en el trabajo artístico. La realización del libro es una operación en dos tiempos, pues implica el escrito que da el autor al editor, fruto de la libertad individual y del acto creador, que no se sabe si tendrá éxito, y el libro editado, sometido a un proceso programado de publicidad (109).

Del mismo modo, el escritor precisa ser analizado al interior del sistema profesional: el oficio del escritor se concibe como algo artesanal, en la medida en que solo y por iniciativa propia elabora un objeto comerciable; trabaja según recetas que recibe de la tradición, de sus pares, y que mejora, repite o cuestiona. Pero el oficio también se concibe como vedetismo, puesto que el escritor debe hacerse un nombre, conocer un éxito de elección y obtener reconocimiento para consagrarse. En esto reside el papel importante del público y de la opinión. Toda *vedette* pertenece a su público, en cuanto *vedette* se aliena a sus partidarios y admiradores, aunque en ocasiones el reconocimiento pueda ser póstumo. No obstante, el público no ejerce su poder directamente, sino que lo delega a otras instancias bien conocidas: “La crítica que procede al reconocimiento; la academia que asegura su consagración; la escuela que tiende a conservar las glorias y los valores” (“Statut de l’écrivain” 110). Estas tres instancias vigilan la reproducción de las reglas del oficio, las normas de la institución en cuanto ideología específica que rige al conjunto. Por tal motivo, no se pueden perder de vista las relaciones que el escritor entabla con el aparato ideológico: con su palabra o con su acción, el escritor interviene en la vida pública, incluso en el campo político. Su palabra se vuelve transitiva y se pone al servicio de una corriente de pensamiento. Dubois no duda en afirmar que la literatura siempre ha tenido relación con lo ideológico: “un escritor es portador o

reproductor de discursos emitidos antes que el suyo, que anexas el mensaje literario a la Historia, codificándolo” (110). En una cultura cualquiera, en una nación, el escritor aparece como el guardián de la integridad del lenguaje y del sentido, estos últimos concebidos como instrumentos de cohesión social, de fidelidad a los orígenes, e incluso como reflejo del pueblo. Estas ideas se desarrollarán de manera amplia en *La institución de la literatura*.

Al confrontar las dos esferas de producción que delimitan el mercado de los bienes simbólicos (la de la restringida literatura culta, donde se elabora el código literario dominante, en esencia estético, y la de la producción de masas, en esencia comercial), Dubois analiza la literatura como un lugar de poder que, aunque no se reconozca como tal, sin obedecer a ningún tipo de orden o manifiesto, aparece dotado de una serie de mecanismos cuya fuerza puede ser medida y explicada en sus procesos y detalles. Constatar que la institucionalización de la literatura participa de ritos o ceremonias de consagración y que los escritores ejercen sus actividades en un espacio social reservado, que él llama la institución literaria, lleva a Dubois a hacerse las siguientes preguntas: ¿cómo se legitiman los productos literarios? ¿Cómo se *consagra* cierto tipo de literatura? ¿Qué mecanismos consagran a un autor? ¿Cómo entender los procesos de atribución de valor estético? ¿Cómo se transforma algo material y económico, y por lo tanto, profano (la obra literaria o plástica), en algo espiritual, simbólico y sagrado? ¿Qué instancias se atribuyen esta función superior y trascendente? ¿Quién tiene el poder de decir “esto es literatura”? ¿Con qué criterios se excluyen, se aíslan o marginan las llamadas literaturas menores o paraliteraturas? Con su propuesta teórico-metodológica, Dubois dotó a críticos e historiadores de la literatura con las herramientas necesarias para poner a prueba varios ángulos de aproximación al fenómeno literario, pero ante todo la permeabilidad del espacio literario.

Antes de que Bourdieu consolidara su idea de campo literario (véase “Le champ littéraire”), de la mano de Dubois las ideas de campo autónomo, mercado de bienes simbólicos e institución de la literatura encontraron en el ámbito de la historiografía literaria la posibilidad de demostrar su aplicabilidad e hicieron de él su campo práctico y operacional. En los tres primeros capítulos de *La institución de la literatura*, de intención pedagógica (“Hacia una teoría de la institución literaria”, “Las dos esferas de la producción” y “Las funciones de la literatura”), Dubois desglosa su deuda con autores

como Sartre, Barthes, Bourdieu, Adorno, Macherey y Althusser, entre otros, para elaborar sus conceptos. A partir del cuarto capítulo, “Instancias de producción, instancias de legitimación”, el autor propone un modelo de análisis del proceso de consagración, cuyo interés reside no solo en la claridad teórico-conceptual, sino en su legibilidad y didactismo.

Si bien en todo el libro la idea de consagración de Bourdieu desempeña un papel importante (“Campo intelectual” 14),⁸ en el cuarto capítulo Dubois expone cómo el proceso de legitimación de autores y obras se puede explicar en cuatro etapas principales. La primera es la de querer ser literatura, es decir, el problema de la *aparición*,⁹ etapa en la cual los aspirantes a escritores y las propuestas estéticas de cada uno de ellos son tomados por las instancias de la vida literaria, tales como los cenáculos, las revistas, las escuelas, los salones y las tertulias. La segunda corresponde al *reconocimiento* (ser literatura), etapa asegurada por los editores. La tercera es específicamente la de la *consagración* (ser buena literatura), etapa cuyo campo de acción es el de la crítica, las academias y los jurados. La cuarta y última de este proceso de legitimación es la de *canonización* (ser un modelo de literatura y hacer parte del patrimonio literario), etapa que se opera en el seno de las instituciones escolares, universitarias, en manuales, programas, diccionarios literarios de autores y obras, antologías, etc.

Constatar con Bourdieu que existe un mercado de los bienes simbólicos autoriza a Dubois a exponer la consagración de las obras literarias como un proceso de acumulación de capital simbólico. Aunque advierte que todas las obras no viven el mismo proceso, observa que las instancias encargadas de la producción literaria (editores, grupos o escuelas de escritores) y las del reconocimiento (academias, premios, críticos, etc.), en la medida en que buscan producir el valor literario y luchan por promoverse, se entrecruzan, debido a que usan el mismo personal. Aunque Dubois evita las generalizaciones, el modelo —propuesto hace más de treinta años— podría parecer hoy inadecuado, sobre todo si se considera que, a lo largo de la década del ochenta, Bourdieu replanteó la idea de campo literario. No obstante, esto

8 En “Campo intelectual y proyecto creador”, Bourdieu saca este término del ámbito de lo sagrado, aunque conserva su sentido religioso, de culto, y lo utiliza para referirse a la labor desempeñada por las academias, mecenas, salones, etcétera (15 y ss.).

9 Traduzco como “aparición” el término *émergence*, de emerger, de aparecer bruscamente.

depende del historiador y del modo como adapte las propuestas teóricas de Dubois y Bourdieu a los problemas que busca revelar.

¿Resulta válida la propuesta de Dubois en Colombia? ¿Podría, eventualmente, ayudarnos a elaborar una historia crítica de la literatura colombiana? La reciente traducción, hecha por Juan Zapata y editada por la Editorial Universidad de Antioquia (2014), parece responder de manera afirmativa: la propuesta de Dubois permitiría explicar el modo de operación de un campo en proceso de formación. Con las respectivas diferencias, sin que se convierta en la única posibilidad, esta propuesta permitiría ayudar a explicar la particularidad del proceso social y cultural de la literatura colombiana. Permitiría pensar la manera singular en la que, en un país sin tradición editorial, los escritores entran al modo de producción, pues nuestros autores han vivido y viven procesos de promoción y consagración distintos: pocos de ellos son profetas en su tierra. ¿Por qué el campo literario colombiano se constituye y desarrolla de manera tan particular? Pese a la existencia de algunas tertulias, cuya historia está por hacerse, en Colombia no se dio, por ejemplo, la tradición de los salones; el interés de nuestra Academia de la Lengua, si bien en sus inicios imitó el de las Academias europeas, pronto se volvió filológico y puramente lingüístico. Pocas editoriales locales figuran en la historia de la literatura nacional: durante mucho tiempo los libros se editaron con presupuesto del autor o de un grupo de amigos y hasta bien avanzado el siglo xx escritores como José Antonio Osorio Lizarazo, Hernando Téllez, Gabriel García Márquez y Luis Fayad, entre otros, se quejaron de la falta de editores, de revistas literarias, de mercado y público lector. La historia de las revistas literarias, como *Mito* y *Eco*, por ejemplo, de los magazines literarios de periódicos, de grupos como el de Barranquilla y de algunos premios como el Esso, que le dan un ritmo nuevo al fenómeno literario en nuestro país, espera ser explicada en conjunto, en relación con las dinámicas del campo literario, y no de manera aislada como hasta ahora se ha hecho.

Colombia carece de una historia crítica de la literatura colombiana. Las de la primera mitad del siglo xx, aquellas que ostentan el título de *Historia* (las de Gustavo Otero Muñoz y Antonio Gómez Restrepo), obedecen a principios historiográficos de la historia conservadora y patrioterica del siglo xix. A estas se suman textos de intención histórica que, aunque panorámicos, ofrecen una visión más crítica y liberal del fenómeno literario (*Letras colombianas* y *Horas de literatura colombiana* de Baldomero Sanín Cano

y Javier Arango Ferrer, respectivamente, así como los trabajos de la *Gran enciclopedia de Colombia*, tomo IV). Si bien debido al éxito de la propuesta de Bourdieu, la de Dubois podría parecer inadecuada o superada, sigue siendo útil para repensar los presupuestos de una historiografía literaria colombiana, anclada en la especulación pseudoteórica, y para avanzar por fin en la elaboración de historias críticas de profundo sentido social y cultural. Aunque traducido tardíamente, *La institución de la literatura* invita, como dice el viejo adagio popular, a no llover sobre mojado, y más bien a proceder en la elaboración de una historia crítica que permita aproximarse no solo a los grandes monumentos literarios, sino, ante todo, a los procesos de producción de nuestra literatura.

Hoy por hoy, en nuestro país no se puede reducir la consagración de ciertos autores a los premios. Por ejemplo, muchos de nuestros escritores han ganado certámenes como el Premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá, el premio del Ministerio de Cultura a novela, poesía o teatro, y siguen siendo unos perfectos desconocidos. Muchos de ellos siguen viviendo de premios pequeños (ciertas sumas de dinero) o están dedicados a la enseñanza de las llamadas escrituras creativas. Otros, los que han entrado en el sistema de las grandes editoriales internacionales, las del mundo hispánico en particular (Alfaguara, Tusquets, Planeta), gozan de cierta reputación, pero, por el hecho de ser un fenómeno relativamente reciente, todavía no gozan de las ventajas que ofrece la escuela, la academia universitaria y la crítica especializada, instancias necesarias para acumular capital simbólico y para consagrarse, aunque con poca influencia, en el mercado editorial y en el imaginario de los eventuales lectores. Se podría decir que muchos autores contemporáneos colombianos gozan, por ahora, de la consagración comercial.

Obras citadas

- Bourdieu, Pierre. “Campo intelectual y proyecto creador”. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Trad. Alberto Ezcurdia. Buenos Aires: Editorial Quadrata, 2003. 13-52. Impreso.
- . “Champ intellectuel et projet créateur”. *Les Temps Modernes* 246 (1966): 865-906. Impreso.
- . “Éléments d’une théorie sociologique de la perception artistique”. *Revue internationale des sciences sociales* 20.4 (1968): 589-612. Impreso.

———. “Le champ littéraire”. *Actes de la recherche en sciences sociales* 89 (1991): 3-46. Impreso.

———. “Le marché des biens symboliques”. *L'Année sociologique* 22 (1971): 49-126. Impreso.

Dubois, Jacques. *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*. Bruselas: Fernand Nathan, 1983. Impreso.

———. *La institución de la literatura*. Trad. Juan Zapata. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2014. Impreso.

———. “Statut de l'écrivain et conditions de la production littéraire”. *Problèmes et méthodes de l'histoire littéraire*. Actas del coloquio. 18 de noviembre de 1972, París. París: Armand Colin, 1974. 105-111. Impreso.

Pouliquen, Hélène. *Teoría y análisis sociocríticos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1993. Impreso. Serie Cuadernos de Trabajo.

Sobre el autor

Iván Vicente Padilla Chasing es profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia, adscrito al Departamento de Literatura. Se desempeña en el área de las teorías literarias, la literatura europea (francesa, en particular) y la literatura colombiana del siglo XIX. Entre sus últimas publicaciones figuran los artículos “*Los ejércitos: novela del miedo, la incertidumbre y la desesperanza*” (2012), “Manuel del Socorro Rodríguez, crítico de la Ilustración francesa. *Papel periódico de la ciudad de Santafé de Bogotá 1791-1797*” (2014) y “*Lectura política del Genio del cristianismo en Colombia (1840-1886)*” (2015).