

# Prácticas profanas de la literatura: un estudio de caso en la sociedad francesa

Claude Poliak

Centre de Sociologie Européenne (CNRS/EHESS)

[claud.poliak@cse.cnrs.fr](mailto:claud.poliak@cse.cnrs.fr)

Según un estudio reciente, 2,5 millones de franceses han escrito un manuscrito con la perspectiva de publicarlo<sup>1</sup>. En realidad, el número de autores que buscan editor es muy superior a dicha cifra: los manuscritos autobiográficos no han sido tenidos en cuenta aunque ocupan un lugar esencial en la literatura profana. Los que llegarán a ver su texto publicado —sin que ello signifique que se mantendrán en la carrera literaria— representan una parte ínfima de los pretendientes. Éstos, en su mayor parte, no ignoran que su futuro literario —a no ser que medie un milagro— se encuentra fuera de las fronteras del campo literario.

Sociológicamente hablando: ¿quiénes son los aspirantes al título de escritor? ¿Por qué se han lanzado a escribir? ¿Qué esperan del ejercicio de dicha práctica? ¿Por qué perseveran a pesar de los repetidos fracasos? Todas estas preguntas nos condujeron a plantearnos como objeto de investigación un concurso literario destinado a «no profesionales», concurso que movilizó a un gran número de participantes. Antes de analizar ese concurso —que se inscribe entre las múltiples ofertas de escritura destinadas a los profanos (en sí mismas ligadas al desarrollo de las políticas culturales en Francia desde los años ochenta)— y de mostrar algunos elementos sobre el perfil de los participantes, intentaremos explicitar el punto de vista adoptado para estudiar tales prácticas literarias profanas. ¿Cómo distinguir amateurs y profesionales? Por otra parte, ¿es pertinente hacerlo? Dado que el análisis jamás se encuentra con algo distinto que con definiciones que corresponden a un estado en la lucha por la imposición de una «definición legítima de escritor», nos parece que eliminar de la población «de personas que escriben» una u otra persona calificándola de «amateur» sería ratificar uno de los estados provisionales de esa lucha.

---

<sup>1</sup> 6% de la población francesa de más de 15 años. Sondeo IFOP para *Le Figaro Littéraire*, 9-10 de marzo de 2006.

¿SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA O SOCIOLOGÍA DE LAS PRÁCTICAS AMATEURS?

¿Escritores amateurs, escritores de intención o escritores sin público? Si se emplea por comodidad la expresión «escritores amateurs», no pretendemos con ello asumir como evidente la diferencia entre amateurs y profesionales o trazar una frontera entre dos universos que serían irreductibles entre sí. Al contrario, intentamos tomarnos en serio las aspiraciones expresadas, las prácticas desarrolladas y las estrategias desplegadas por aquellos que se dedican a escribir con la esperanza de ser publicados un día.

Es verdad que la visión de la oposición entre amateurs y profesionales depende del tipo de práctica observada. Por poner un ejemplo: los criadores profesionales de pájaros de jaula «no tienen que luchar contra los profesionales ausentes» (Del Col, 1999), mientras que los pintores amateurs no pueden ignorar la existencia de artistas o de escritores profesionales. En el prefacio al número de *Genèses* titulado «Amateurs et professionnels», Yvon Lamy y Florence Weber, considerando que la frontera está siempre en curso de redefinición entre amateurs y profesionales, asumen, de un cierto modo, la separación entre dos mundos distintos en los cuales la existencia misma de profesionales «descalifica los artistas de domingo» y, a la vez, recualifican las prácticas (y los practicantes) que se entregan a su pasión en un «mundo propio protector»: «Si se quiere considerar que el arte universal juega en una categoría distinta a la de lo bello definido localmente, se percibirá entonces a estos pintores amateurs no como *artistas fallidos*, sino como *creadores consumados*, o más exactamente como amateurs consumados, cuya virtuosidad no está reconocida en el “mundo del arte”, pero sí en los universos profanos que los unen a su público» (Weber y Lamy, 1999). Esta perspectiva tiene el mérito de mostrar prácticas a menudo poco conocidas pero se enfrenta a un doble problema: aquel —trivial— del reclutamiento de los profesionales, es decir, de las condiciones de posibilidad del paso de uno a otro universo; también a aquel otro de las relaciones objetivas y subjetivas que establecen el mundo de los amateurs y el mundo de los profesionales. Incluso si llegan —algunos de ellos— a ejercer su «vocación» en un «mundo propio» dotado de un público específico, ningún escritor amateur ignora la existencia del «medio literario» (sea cual sea la percepción que tengan del mismo). Preferimos por tanto considerar los amateurs y los profesionales en términos de un continuo y no de una oposición, en términos pues de relaciones y no de aislamiento mutuo.

Podemos igualmente preguntarnos si la separación entre amateurs y profesionales en el campo artístico no corresponde a una división del trabajo impensada por los sociólogos (y la sociología) del Arte y los sociólogos (y las sociologías) de las prácticas culturales. Para decirlo de otro modo: por un lado, estarían los especialistas del campo literario, por otro lado, los de las prácticas amateurs. Desde este punto de vista, podemos preguntarnos si estas «especializaciones», lejos de estar fundadas teóricamente, no contribuyen —involuntariamente—, por una parte,

a proteger el carácter sagrado del Arte supuestamente amenazado por la «invasión» (real o fantástica) de los profanos y, por otra parte, a celebrar los beneficios de la democratización cultural celebrando a los profanos que se dedican a prácticas cultivadas. Como ha escrito Vincent Dubois (1999: 305), «si el desarrollo de la política cultural ha ampliado socialmente muy poco el “acceso” a la cultura, por lo menos ha inscrito este acceso en el orden de lo pensable, de lo posible y de lo necesario». No se puede asegurar, sin embargo, que haya una concordancia entre las intenciones de democratización de las prácticas artísticas y las prácticas efectivas y las representaciones que tienen los practicantes. Los artistas (pintores, músicos, escritores, etc.) amateurs, ¿no se sitúan siempre en relación con los campos artísticos tengan las representaciones que tengan? Esta interrogación no pretende rehabilitar prácticas y practicantes a partir de un golpe de fuerza populista sino simplemente estudiar a los productores literarios profanos de la misma manera que se estudia a los productores legítimos, considerando que su existencia y sus estrategias tienen efectos en el campo literario (y que el campo literario tiene efectos sobre ellos). Se trata simplemente de no cambiar el registro teórico cuando estudiamos a autores consagrados o a autores menores que no han obtenido la consagración esperada.

No se trata de negar la existencia de un derecho de entrada en el campo literario que mantiene fuera de sus fronteras a todos los pretendientes disminuidos de recursos necesarios para formar parte del «mundo de los escritores reconocidos». De hecho, se trata de recusar una visión relativista que vería en las prácticas amateurs prácticas totalmente diferentes de las que funcionan en el campo literario, sea por la cualidad de las producciones, por las funciones o por la finalidad de las prácticas. Hay al menos dos razones para ello.

Una: los amateurs que aspiran —ingenuamente o no— a convertirse en escritores han interiorizado durante su escolaridad —incluso si ésta ha sido breve— representaciones sobre lo que es un poeta, un novelista, un autor dramático, etc. Sobre tales representaciones escolares se superponen todas aquellas que han acumulado durante toda su trayectoria de lectores (hayan sido o no grandes lectores o hayan realizado lecturas legítimas o ilegítimas). Por otra parte, la ruptura entre autores profanos y autores consagrados supone implícitamente la existencia de dos conjuntos homogéneos: uno compuesto de amateurs —cuyos orígenes y trayectorias serían homólogos— y de producciones ilegítimas y el otro compuesto de un conjunto igualmente homogéneo de productores y de productos legítimos. Esta visión queda desmentida tanto por los trabajos consagrados al campo literario como por los análisis del universo de amateurs.

Es verdad que, cuando nos confrontamos a un corpus de textos de amateurs, el primer movimiento —que no es otro que el del etnocentrismo letrado— consiste en considerar estas producciones como algo que no tiene en común gran cosa con la «literatura». Pero el punto de vista letrado sobre el campo literario no tiene en cuenta (muy a menudo) más que a las producciones y a los productores más legítimos, ignorando así el conjunto mucho más vasto de las producciones comer-

ciales para el gran público. Habría que realizar una investigación comparativa crítica que analizara ciertas categorías de textos de profanos y de autores consagrados para captar las semejanzas y las diferencias. Los límites de una perspectiva que separa abruptamente amateurs y profesionales no estriba únicamente en la apreciación de la «calidad» de los textos: las representaciones que unos y otros exponen sobre la génesis de su «vocación» (incluida la plaza que cada uno otorga al don y a la precocidad) parecen estar compartidas, como parecen estarlo también las funciones que se otorgan a la escritura. Por fin, los amateurs, al menos cuando quieren ser publicados, tienen, también, un conocimiento —más o menos realista— del espacio posible que se les ofrece, un sentido de la orientación que les lleva en función de sus recursos y sus disposiciones a dirigirse a uno u otro concurso, a proponer un género de texto u otro a una revista, etcétera.

Cierto es que nuestra perspectiva depende del campo de investigación escogido. En efecto, los escritores amateurs que hemos estudiado eran todos participantes en un concurso que ponía en escena y en juego el acceso, si no al campo literario, al menos a la publicación.

#### LA INFLACIÓN DE OFERTAS DE ESCRITURA

El estudio de este concurso ha revelado la existencia de una multiplicidad de ofertas de escritura destinadas a los profanos. Tales ofertas juegan con el oscurecimiento de las fronteras entre detentadores de una posición en el campo literario y pretendientes. De este modo, mantienen la creencia siguiente: como no existe un derecho de entrada estrictamente codificado en el mundo literario, si la suerte ayuda, todo será eventualmente posible para todo(a)s. Desde el comienzo de los años ochenta, se observa, en efecto, el auge de empresas más o menos heterónomas de consagración de profanas paralelo al desarrollo de un proselitismo cultural ambiguo que oscurece las fronteras entre consumidores y productores de obras literarias y artísticas. Si nos detenemos en las prácticas de escritura aunque los concursos para «jóvenes autores» existen desde hace mucho tiempo, su desarrollo es manifiesto desde los «años Lang»<sup>2</sup>. Según las fuentes, se cuentan alrededor de 450 concursos literarios anuales para amateurs, de los cuales 400 han sido creados después de 1980 (240 en prosa y 190 en poesía) (Labes, 1999).

Una revista especializada en relatos recogía en 1999 unos 140 concursos destinados a autores de relatos «no publicados» (de los cuales la mitad lo han sido mientras que Jack Lang era ministro de Cultura). En la misma época, aparecían numerosas revistas de cuentos y de poesía más o menos efímeras que tienen por vocación explícita «promover a los autores jóvenes» o «descubrir nuevos talentos». En 1999, el *Annuaire des revues littéraires* (Gaillard, 1999) recogía 327 revistas con-

---

<sup>2</sup> Jack Lang fue ministro de Cultura del gobierno socialista casi sin interrupción desde 1981 a 1993. Posteriormente fue ministro de Educación Nacional en el periodo 2000-2002.

sagradas a la novela breve, al relato y a los cuentos y 458 dedicadas a la poesía. Esta multiplicación de concursos literarios es paralela a la multiplicación de salones y fiestas del libro. En 1989, el Ministerio de Cultura, bajo la dirección de Jack Lang, lanza la *Fureur de Lire*, convertida luego en *Le Temps des Livres*, manifestación cultural destinada a aumentar el público de lectores, movilizándolo bibliotecas, librerías, ferias del libro, salones, festivales dedicados a la lectura, en fin, todo un conjunto de ocasiones en las que organizar premios literarios con jurados compuestos por escritores, bibliotecarios o «simples lectores» (de 294 acontecimientos de este tipo recogidos en Francia, 195 organizan premios y concursos).

Esta intrincación entre promoción a la lectura, ampliación del número de lectores de autores consagrados o de autores «menores» y elección, por vías más o menos heterodoxas, de pretendientes a un universo «abarroado» es perceptible en la mayor parte de empresas paralelas de consagración literaria (como la iniciativa de *France Loisirs* a la que nos referiremos de inmediato). En el caso del concurso estudiado, se trata evidentemente de buscar la fidelidad de un público de lectores de obras más o menos legítimas, es decir, se trata de una empresa «interesada» de democratización cultural.

Dirigidas a los profanos, los concursos, las propuestas de «formación» y las invitaciones a la expresión escrita son hoy innumerables. El acceso a la cualidad de escritor no es la apuesta explícita de todas estas empresas de salvación cultural por la escritura, pero, sin duda, tienden a mantener tales esperanzas e incluso a suscitarlas: «El escritor novel», por otro lado, es el objetivo de muchos anuncios de prensa de editoriales que publican a cuenta del autor («l'Académie Européenne du Livre», por ejemplo), de innumerables libros práctico-técnicos (*Manuel de l'écrivain néophyte*, 1984, *La nouvelle méthode d'écriture des souvenirs*, 1988) o terapéuticos (*Écrire pour se guérir*, *Libérez votre créativité*, etc.) y prácticos (*Comment démarrer une nouvelle ou un roman*, *Réussir par le conte*, etc.). Los talleres de escritura tampoco son una novedad. Existen en Francia desde 1969, pero su desarrollo es espectacular: ahora existen diplomas universitarios de formación para la animación de talleres de escritura. Pueden añadirse a estas diversas ofertas de autoformación, cursillos de escritura y ofertas ligadas a la redefinición de la profesión de «escritor público» que proponen, por ejemplo, redactar autobiografía («Haga un libro de su vida», etc.). Dado que la mayor parte de semejantes invitaciones para la escritura se refieren a géneros literarios susceptibles de movilizar a productores ingenuos —no solamente la autobiografía, sino también y sobre todo la novela corta, la poesía y el cuento—, contribuyen a suscitar vocaciones en los profanos y creencias a menudo irreales sobre las posibilidades de convertirse en «escritor». La novela corta, a menudo rebautizada «literatura corta» o «prosa corta»<sup>3</sup> levanta la autocensura de todos los que renuncian a la novela porque «no pueden con los textos largos». La novela corta aparece ante los amateurs como

---

<sup>3</sup> En los concursos, lo «muy corto» es la regla: *Écrire Aujourd'hui*: 3 páginas máximo; *Grand Prix du CROUS*: 2.500 palabras máximo; *L'Encrier Renversé*: menos de 15 páginas, etcétera.

un género «hecho para ellos». Igualmente la poesía y por una triple razón: está asociada al descubrimiento de lo «bello» en la escuela primaria<sup>4</sup>, supuestamente está inspirada por los sentimientos y por tanto es accesible a todos y, por fin, aparece como un género literario «libre» que autoriza, en nombre de la subversión del lenguaje ordinario, «faltas» e «incorrecciones» (que, por lo demás, se encuentran por todos lados). Además, los aspirantes a poeta o los autores de novelas cortas pueden imputar su dificultad de acceso al campo literario a los géneros que practican y al mercado de la edición sin interrogarse sobre «la calidad literaria» de sus textos («eso no se vende», dicen).

#### EL MONOPOLIO DEL PODER DE CONSAGRACIÓN EN CUESTIÓN

Organizando su primer concurso —con un eslogan populista que le garantizará el éxito: «Todos escritores con *France Loisirs*»— y comprometiéndose a publicar a los veinte ganadores, la mayor empresa de venta de libros por correspondencia se atribuía los poderes de una editorial. Este concurso es un ejemplo, entre otros, de los nuevos procesos de consagración literaria. La empresa reivindicaba, en efecto, el poder de descubrir y de consagrar a «nuevos talentos», esto es, de distinguir entre los candidatos a aquellas y a aquellos que podían ser declarado(a)s escritores. El estudio de este concurso nos permite interrogarnos sobre los efectos de «la ampliación del conjunto de personas que tienen cosas que decir sobre las cosas literarias» (Bourdieu, 1991: 14) y se sienten autorizadas para otorgar o rechazar la etiqueta de escritor, sobre las apuestas que las animan y sobre los intereses de aquellos que avalan a estos nuevos empresarios literarios. Este estudio ayuda a observar los efectos, sobre el campo literario, de la inflación de «títulos literarios» otorgados a los pretendientes al estatuto de escritor. Pero la investigación realizada sobre este concurso literario destinado a profanos permite igualmente identificar empíricamente una muestra de escritores amateurs, cuya definición reenvía precisamente a las luchas que tienen por apuesta los criterios de acceso y pertenencia al mundo literario.

Incluyendo en el campo de observación a toda suerte de productores literarios no profesionales que —de modo diverso— «se viven como escritores», nuestra investigación permite observar las estrategias de los diferentes agentes implicados en las luchas de definición.

Creada en 1971, la sociedad *France Loisirs* recoge la fórmula vieja del club: «un club donde es un placer leer», y en el que se cultivan las relaciones entre los miembros y la familiaridad. Desde 1985, el número de adherentes sobrepasa los cuatro millones. Según un antiguo director, el público del club sería muy variado

---

<sup>4</sup> Si la producción de los miembros de clases populares que intentan escribir «consiste esencialmente en poesía», es, sin duda, a causa «de la influencia de la escuela primaria que tiende a identificar la iniciación literaria con el aprendizaje de la poesía» (Bourdieu, 1991: 27).

y no excluiría más que a «los intelectuales y a los analfabetos». La oferta de escritura está esencialmente destinada a sus lectores y no fue otro el público que participó masivamente en el concurso (el 68% eran miembros del club). Sin embargo, esta oferta de escritura presenta características comunes con los «nuevos» concursos de novela corta: la incitación a la expresión escrita, la relación implícita o explícitamente establecida entre lectura y escritura, la autoatribución del poder de consagración, etc. Lo que distingue a esta empresa de muchas otras reside sobre todo en los medios económicos y simbólicos de los que dispone: unos lectores fieles y numerosos pero también autores «comerciales», igualmente fieles, acostumbrados a dirigirse personal y familiarmente a sus lectores en las páginas de los catálogos.

Esta oferta de escritura que emana de una empresa privada podría reducirse a la oferta de *marketing* que es igualmente. De hecho, como ha mostrado Vincent Dubois, «los años Lang» marcan un cambio considerable en las políticas culturales gubernamentales, sobre todo «haciendo figurar entre sus principales objetivos la reconciliación de la economía y la cultura» (Dubois, 1999: 245), introduciendo así múltiples elementos de confusión. El estudio de las propiedades sociales de los participantes en el concurso muestra que las cualidades de sus promotores no condiciona demasiado las cualidades de sus participantes. Quizá, por una parte, porque al organizar este concurso *France Loisirs* se declaraba por la reconciliación entre el arte y el dinero: «*France Loisirs* muestra de nuevo que no concibe al libro como un producto entre otros y que intenta multiplicar las iniciativas que permitirán valorizar el acto literario». Como los otros concursos literarios, este curso escenificaba el acceso al estatuto de escritor manteniendo la creencia de los profanos en su posible consagración como elegidos.

Para este concurso, *France Loisirs* retuvo un género —la novela corta— y un tema —el amor—. El concurso fue anunciado en el catálogo de la revista —«El gran concurso organizado por su club»— y en algunos anuncios de prensa. Tres meses tuvieron los novicios para intentar convertirse en «escritores» entregando un texto inédito dactilografiado de 10 a 30 páginas. El anuncio ocupaba una página entera del catálogo. Arriba a la izquierda, la fotografía de una joven sonriente y a la derecha una pluma estilográfica. Debajo, a la derecha, una fotografía de los miembros del jurado (autores del polo comercial del campo literario) sentados en una mesa bajo el símbolo de «Deux Magots». Junto a esta fotografía, figura un texto breve que por lo menos merece citarse en parte:

¿Nunca soñó con coger la pluma? ¿Con dejarse ir por el placer de las palabras? ¡En convertirse, por primera vez, en un autor reconocido, publicado! *France Loisirs* proporciona hoy la ocasión de ver su sueño convertido en realidad. Escriba una novela breve. Cuente la historia de una pasión, vivida o ficticia (...), cualquier cosa que el imaginario del amor inspire. El amor. Ése es el tema del gran concurso que organizamos. Para descubrir y revelar su talento. Las veinte mejores novelas cortas serán reunidas y publicadas en un libro colectivo. Y ese libro, del que usted será el autor, aparecerá en nuestro catálogo.

Un año más tarde el libro colectivo con los veinte relatos premiados —*Ma plus belle histoire d'amour*— estaba en el catálogo. Se vendieron más de 50.000 ejemplares, pero conforme al reglamento los autores no recibieron más de 1.000 francos. La escenificación de la operación y posteriormente del producto final moviliza la metáfora recurrente del «yacimiento» de talentos desconocidos, la retórica del descubrimiento y de la consagración. Pero la investigación mostró la distancia entre la creencia difundida por el discurso y una realidad que desmiente el acceso posible de los profanos al campo literario:

Veinte autores reunidos (en una obra) de los que nunca oyó hablar. Veinte autores que, desde sus primeros escritos, pasan sin transición ante el gran público del anonimato a la notoriedad (...). Imagine que su vecina de rellano, el maestro de sus hijos o una colega de trabajo se revela súbitamente un escritor. ¿Pura ficción? ¿Impensable en el reino de las letras en el que son muchos los llamados y pocos los elegidos? *France Loisirs* hizo el razonamiento inverso y lanzó a sus millones de adherentes un apóstrofo algo provocador: «Todos ustedes sois escritores» (...). Entre ellos (los enamorados de la literatura) quizá soñaban con verdaderos talentos. ¿Cómo hacerlos surgir? Organizando un concurso de novela corta (...) que asegurase la publicación de los premiados (...).

El éxito del concurso requirió procedimientos de selección diferentes de los anunciados. Una primera «selección» debía realizarse por profesores de letras, luego el jurado de «escritores de renombre» debía escoger a los «veinte elegidos al mundo de las letras». En realidad, la investigación muestra un modo de gestión del encumbramiento —que, por lo demás, no es exclusivo de este concurso—. Una primera selección la hicieron estudiantes reclutados para eliminar un gran número de manuscritos con criterios objetivos y subjetivos: textos no dactilografiados, demasiado largos o demasiado cortos, que no corresponden al género, etc. Después profesores de letras establecieron un marco de lectura (uno por el estilo, otro por el «interés general» y otro más por la «conclusión») y retuvieron cien novelas cortas. Por fin, el comité de lectura de *France Loisirs*, compuesto de empleados de la empresa (secretarias, contables, etc.) y del director literario retuvo cuarenta. Parece, pues, que el jurado sólo jugó un papel en la propaganda. Probablemente a los premiados los escogió el director general apoyándose en los «gustos» de los asalariados de *France Loisirs*, sin duda próximos a los lectores del club (masivamente femenino, provincial y de «clase media»): «¡Qué inteligentes son nuestros escritores! (...) Han olvidado contar los placeres de la carne para concentrarse en los tormentos del alma (...) y dos temas aparecen siempre, lancinantes como estribillos: el sufrimiento y la muerte. Nada de alegría, de serenidad, menos aún de sexo», comentan los organizadores. Entre los premiados del concurso se encuentran dos secretarias, una bibliotecaria, un especialista de comunicación, una informática, una maestra, una asistente social, una estudiante y cuatro jubilados.

Para rematar la escenificación de la entrada en «el mundo de las letras», la entrega de premios se realizó en *La Maison des Écrivains* en la calle de Verneuil. Según el especialista en comunicación, «los premiados estaban muy orgu-

llosos». En efecto, «orgullosos y contentos» estaban la mayoría según se deriva de las respuestas recibidas a nuestro cuestionario («Sorpresa, después encantada», dice la secretaria médica retirada; «Euforia total e incredulidad», según la secretaria, 39 años y estudios de bachillerato). Sin embargo, aquellos que esperaban algo más que un reconocimiento de su talento se encontraron decepcionados. Una joven premiada, periodista en una revista marginal, erudita local, hija de un historiador autodidacta y de una pintora amateur, expresa así su decepción:

—Yo esperaba mucho de *France Loisirs*. Yo decía: «Es una cosa para el gran público y eso va a llegar al público». Pero me decepcioné... No tuvo ninguna repercusión. Fue divertida la copa en la *Maison des Écrivains* con sus canapés y toda la *gentry* intelectual parisina...

—¿Estaban los miembros del jurado?

—No, no estaban. ¡Habían enviado representantes! ¡Qué poco me gustó eso! ¡Porque nos habían calentado la cabeza diciéndonos: estará Régine Desformes, Alexandre Jardin y yo no sé quién más! No los admiro, pero bueno, son conocidos. La verdad es que no hablé con nadie. Comí tres canapés y me largé. Aquello no sirvió de nada. Una profesora vino a decirme: «Su novela corta está muy bien. Venga a París, sólo aquí se puede hacer carrera». Es decir, que las cosas funcionan mejor en París. ¡No creo! Meterse en el medio artístico, conocer a los miembros del jurado... ¡Menudo curro! Hace falta servir para eso y yo no sirvo. ¡No vale la pena quemarse en eso! ¡Me quedo en mi provincia, me da igual! Pero, eso sí, me decepcionó aquello: hubo mil euros de derechos de autor pero nos habían dicho que la recopilación llegaría a todos los editores parisinos. Pero nadie ha dicho nada.

Si la consagración obtenida en el concurso no permitió a los premiados «hacerse un nombre» y acceder al campo literario, sí les permitió al menos adquirir un pequeño capital de reconocimiento local (algunos artículos en los periódicos regionales) que les permitió situarse —modestamente— en las fronteras del campo literario. Desde este punto de vista, se puede considerar que las diversas empresas de salvación cultural, aunque no dan lo que prometen, ofrecen al menos algunas gratificaciones a aquellos y a aquellas que buscan reconocimiento.

#### PRETENDIENTES BUSCANDO RECONOCIMIENTO

El cuestionario —que se pasó a una muestra representativa de los participantes (n = 443)— permite determinar la extrema diversidad de perfiles socioculturales de los candidatos, la multiplicidad de motivos que les condujeron a escribir y a desear publicar sus escritos así como la variedad de esperanzas que albergaban. Nos limitaremos a algunas indicaciones que permitirán distinguir dos grupos en función de los recursos útiles en el campo literario. Si algunos aparecen como pretendientes posibles, otros son manifiestamente improbables. Dos tercios de los candidatos son mujeres. Cerca del 40% de los candidatos tienen un nivel inferior a bachillerato (o no tiene título alguno), un poco más del 30% tienen el bachillera-

to y un 25% un título superior al de bachillerato (el capital escolar de los hombres es superior al de las mujeres).

De entre ellos, más de la mitad siguieron una formación post-escolar —índice de «buena voluntad cultural»—, en ocasiones, artística: cursos de dibujo, pintura, escritura, etc. Los empleados y los obreros (algo más del 20%) están sensiblemente más diplomados que la media de su categoría. Los cuadros superiores representaban el 10% de los participantes mientras que las profesiones intermediarias abarcaban al 20%. En el momento del concurso, un 45% están inactivos (jubilados, sin empleo o estudiantes). Los enseñantes (profesores o maestros) están —lo que no sorprende— sobrerrepresentados: la enseñanza es, en efecto, una de las actividades complementarias clásicas de la escritura. La investigación hizo aparecer igualmente un cierto número de «profesionales de la escritura» (cerca del 20% de participantes): periodistas, escritores públicos <sup>5</sup>, etc., pero también una fuerte proporción de secretarías —quizá porque, a su manera, también son «profesionales de la escritura» (cerca del 20% de los participantes)—. En cuanto a los orígenes sociales de los participantes, el 65% es de origen popular, la mitad de padres y madres sin ningún certificado o sólo con el certificado de estudios primarios y los que son profesores se distinguen de su categoría por un origen social menos elevado. Otro índice de disposiciones cultivadas y de pendientes artísticas —la práctica amateur de actividades artísticas diferentes de la escritura (diseño, pintura, música, etc.)— concierne casi al 60% de los participantes. El análisis de trayectorias biográficas de los candidatos indica la frecuencia de situaciones de desclasamiento («por lo alto» o «por lo bajo») y un gran número de «accidentes biográficos» de todo tipo (enfermedad, muerte precoz de un próximo, divorcios, etc.). De ahí surge, quizás, la tonalidad relativamente uniforme de los motivos que se explicitan para explicar la práctica de la escritura: escritura terapéutica, búsqueda de reconocimiento, escritura del malestar privado o social, etc. Hay que recordar, sin embargo, que bastantes de tales características se encuentran también en los escritores consagrados.

La investigación evidencia dos polos: uno fundamentalmente femenino, con pocos títulos escolares, en el que predomina el diario íntimo y la poesía de carácter autobiográfico (no publicados o resultado de una participación a menudo excepcional en concursos literarios); el otro, más masculino, con más títulos escolares y con más edad (asociado a la escritura de ficción, la participación en múltiples concursos y a las publicaciones más frecuentes, etc.). Aunque todos participan en el «juego literario» no lo hacen de la misma manera: algunos han participado, en cierto modo, en un «concurso de sentimientos» y están más próximos a la oferta realizada por *France Loisirs*, mientras que otros han creído en la posibilidad de acceso al campo literario. Los primeros han valorado la autenticidad, la sinceridad y fundamentalmente han dado fe de la veracidad de su relato: de este modo valorizaban

---

<sup>5</sup> Se trata de una profesión liberal que se ha desarrollado en Francia recientemente y cuyos profesionales ofertan sus competencias como escritor.

la única especie de capital de la que disponen —«un capital moral»— y que pensaban que era susceptible —en este mercado particular— de estar dotada de un valor por lo menos igual al de los capitales culturales y escolares —respecto de los cuales se sentían disminuidos—. Las cualidades del corazón se ponen por delante: «Perdónenme errores de estilo, de gramática y de ortografía en esta obra escrita con el instinto» (secretaria). «He escrito más con el corazón que con el estilo» (auxiliar de puericultura, 37 años). Muchos testimonios que expresan injusticias o malestares privados reivindican una verdadera distinción entre la forma —errónea— y el contenido —auténtico—. Esto no evita que sus autores no esperen una oportunidad de ser leídos o por lo menos comprendidos. Todo parece indicar que encuentran un verdadero consuelo en la escritura y en la anticipación de una lectura acogedora de sus escritos («Le agradezco infinitamente haber dado esta oportunidad a todos aquellos que tanto tienen que decir pero que por muchas razones no han tenido la ocasión de hacerlo», empleada, 38 años).

Esta participación ingenua se explica no solamente por las esperanzas del concurso sino también por la existencia de productos que tienen sus efectos en el mercado editorial (testimonios, «experiencias») y respecto de los cuales no se sienten en principio descalificados. Pero este concurso movilizó también a jugadores mucho más disminuidos que no veían en él más que una tentativa entre otras de hacerse un camino en la «carrera literaria». Antes de participar en el concurso de *France Loisirs*, el 20% de los participantes habían sometido ya un manuscrito a la consideración de una editorial. Semejante tentativa aparecía como netamente más masculina (33% de hombres por 13% de mujeres) y su frecuencia se elevaba con el nivel de estudios (tales tentativas repetidas eran más frecuentes entre los profesores). Un tercio de los participantes (muchos más hombres que mujeres) vieron publicados sus textos en revistas o periódicos, un 20% a cuenta del autor y según las respuestas al cuestionario el 18% en un editor —pero la distinción entre edición y autoedición no está del todo clara para los encuestados—. Un poco más de un tercio de participantes —los hombres más a menudo que las mujeres, los profesores y los maestros más que todas las categorías— han participado en diversos concursos. Un 12% de los participantes, tanto hombres como mujeres, pertenecen a grupos, círculos y sociedades literarias. A menudo se trata de asociaciones regionalistas (*Académie de Bretagne et des Pays de la Loire*, *Club des Écrivains Ardennais*, etc.). Estos espacios de sociabilidad cultivada en los que se codean eruditos locales, escritores regionalistas y pretendientes favorecen prácticas y encuentros que producen y mantienen esperanzas e ilusiones. Se puede considerar que más de un tercio de los participantes desarrollan estrategias más o menos bien informadas para intentar acceder al campo literario y que todos no están disminuidos de los recursos para pretenderlo (sobre todo, los enseñantes más diplomados): sin embargo, forman parte de la masa más o menos numerosa de pretendientes desafortunados.

## UNIVERSOS DE CONSOLACIÓN: AUTORES EN BUSCA DE RECONOCIMIENTO

Esta investigación condujo a «descubrir» en las fronteras del campo literario un espacio —relativamente estructurado— que aparece como un universo de consolación y que ofrece a los pretendientes desafortunados posiciones de espera o de repliegue. Si no acaban renunciando o resentidos, ello se debe a que encuentran en el ejercicio de su práctica literaria y en el universo literario en el que evolucionan un espacio susceptible de proporcionarles gratificaciones diversas. Los pretendientes desafortunados han suscitado, qué duda cabe, a la vez la reprobación —y más raramente la envidia— de todos aquellos que aceptan su destino como evidente así como de los ocupantes de las posiciones deseadas que se encuentran cercadas por este batallón de «fracasados». La situación de los escritores de intención de hoy no es evidentemente la de los «bajos fondos» de la literatura que analizó Robert Darnton (1983) incluso si las representaciones que dominan entre los aspirantes al título de escritor no han variado demasiado. De hecho, las prácticas culturales amateurs (y aquellos que las desarrollan) escapan a la estigmatización y son de hecho animadas y valorizadas. Pero esta separación «tranquilizadora» entre amateurs y profesionales oculta la existencia de un espacio más o menos estructurado en las fronteras del campo literario que no es tan nuevo como parece —incluso si las condiciones de posibilidad objetivas que permiten su existencia han cambiado—. Robert Darnton señala que la bohemia literaria «no era anarquía pura» y que poseía sus propias instituciones que respondían «a las necesidades de escritores oscuros que deseaban disponer de un lugar en el que exponer su mercancía, recitar sus obras y hacer relaciones. La bohemia literaria poseía algunos órganos y algunas organizaciones que le permitían expresarse. Quizá estaba compuesta por un sistema rudimentario que le era propio ya que los bajos fondos cuentan con muchos niveles» (Darnton, 1983: 23-24).

Hay que intentar objetivar —evitando las tentaciones paralelas de ridiculizar o de (re)habilitación— las disposiciones que animan a aquellos y a aquellas que ven en la escritura una actividad que consideran esencial. Los escritores de intención surgen de todas las regiones del espacio social, pertenecen a generaciones (escolares) diferentes, disponen de recursos económicos, culturales, escolares y sociales muy desiguales. Los motivos que animan a aquellas y a aquellos que se dedican a la escritura, las razones que han fundado sus prácticas, proceden de lógicas diversas pero no infinitas. El rasgo que une, quizás, a la mayor parte de ellos es una inmensa necesidad de reconocimiento y consideración. «No hay peor desposesión, quizá peor privación, que la de los vencidos en la lucha simbólica por el reconocimiento, por el acceso a un ser social socialmente reconocido, en una palabra a la humanidad» (Bourdieu, 1997: 284). El desamparo que expresan muchos escritores amateurs en los relatos que hacen de su vida puede encontrar su fuente en experiencias sociales diferentes: haberse sentido poco queridos por su familia, heridos, burlados, obstaculizados en sus esperanzas. Los accidentes biográficos o una ex-

perencia desgraciada en una institución escolar que los humilló y en la que interiorizaron un sentimiento de indignidad cultural o que, por el contrario, les hizo esperar posiciones a las cuales títulos escolares devaluados no les permitieron acceder, otorgándoles así una buena voluntad cultural impotente. Tampoco puede olvidarse una experiencia profesional de posiciones subalternas que les priva de un reconocimiento social esperado. Teniendo en cuenta el valor que se le otorga a la cultura, a la «creación» y por otro lado el descrédito con el que se golpea socialmente a los que se desinteresan de los valores cultos, puede comprenderse que la inserción en un «universo cultivado» permite escapar del puesto real que ocupa y que éste acabe por definir completamente a uno de modo insostenible. Definirse como «escritor o artista» permite «elevarse» a los ojos de uno y a los de los demás y ayuda a aceptar el destino propio o hacer frente a un futuro incierto. Incapaz de modificar su trayectoria profesional, el autor o artista amateur adquiere una cualidad extrínseca a la posición que ocupa. Todos y todas no sufren de una «falta de sentido de la existencia» de la misma manera, ni por las mismas razones ni con la misma intensidad, pero se encuentran gracias a sus prácticas de escritura en un espacio en el que pueden encontrar confirmación personal e incluso confirmación del sentido de su existencia. Los mejor dotados de capital específico (capital literario) esperan que su presencia en dicho espacio sea únicamente temporal; los otros se quedan en él definitivamente. Desde ese punto de vista, se puede plantear la hipótesis de que la «elección» de la escritura no es determinante y que el compromiso con otra práctica artística, si las condiciones objetivas lo hubieran permitido, hubiera adquirido un sentido prácticamente idéntico. Todos los que escriben no someten sus escritos a juicios de supuestos expertos, pero el éxito de las formas no escolares de consagración invita a pensar que los que lo hacen buscan una confirmación de su identidad «existencial».

No se puede comprender, escribía Bourdieu, «la seducción que ejercen casi universalmente los sonajeros simbólicos —condecoraciones, medallas, galardones o lazos— y los actos de consagración que marcan y eternizan (...) sin tomar en cuenta un dato antropológico que los hábitos de pensamiento conducen a rechazar en el orden de la metafísica, esto es: la contingencia de la existencia humana y sobre todo su finitud» (Bourdieu, 1997: 282). Este dato antropológico se impone mucho más a aquellos y aquellas que han sido privados de actos de reconocimiento y/o cuyas esperanzas y oportunidades se encuentran desajustadas, rompiendo las incertidumbres de un futuro problemático. Encontramos ecos de tales angustias en las palabras metafísicas de los escritores amateurs populares que pueden hacer sonreír como lo hacen los profanos cuando se expresan. (Sin duda, serían tomadas más en serio si se expresaran en un lenguaje legítimo.) Índices semejantes se encuentran en una escritura concebida para «dejar rastro», forma profana de un sueño de inmortalidad, etc. O incluso en la voluntad —a menudo expresada— de tomarse la revancha de las heridas infligidas por la dominación cultural a los más dominados: éstos intentan apropiarse de ese «complemento de alma» que parece faltar a quienes no tienen cultura. Pero esta buena voluntad cultural propia de los

autodidactas no resguarda de la conmisericordia de los detentadores de la cultura más legítima respecto de aquellos que intentan «imitarlos». De manera general, los escritores o artistas profanos, poco dotados de recursos escolares y culturales, se encuentran encerrados en una exigencia contradictoria: se les pide que se queden donde están y que no pretendan acceder a lugares o posiciones «que no están hechos para ellos» y por otra parte se les pide que se adueñen de la «democratización cultural» que se les destina.

#### CONCLUSIÓN

No se puede comprender el desarrollo de prácticas literarias o artísticas sin poner en relación una demanda y una oferta de salvación cultural encarnada en el desarrollo de las políticas culturales que responden a las expectativas frustradas tanto de quienes desarrollan tales políticas como de sus «clientes». Las oportunidades de acceso de los profanos al campo literario (o a los diversos campos artísticos) son ínfimas, pero con el desarrollo de las políticas culturales, «imitaciones de campos» se han podido constituir y satisfacer las necesidades de reconocimiento de los amateurs en un espacio «hecho para ellos», que los «convoca» y que ellos contribuyen —algunos— a construir y perpetuar. La obsesión que suscitaba la bohemia literaria, sobre todo porque se asociaba, con razón o sin ella, el desclasamiento a disposiciones a la revuelta contra el orden social parece, a primera vista, conjurado por la sustitución de la búsqueda de salvación colectiva (política) por la búsqueda de salvación (cultural) individual. Se puede pensar, en efecto, que el compromiso en prácticas literarias o artísticas está tan espontáneamente asociado al «don», a la originalidad y a los méritos personales que tiene todas las posibilidades de oponerse al compromiso colectivo (político o sindical).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, P. (1991), «Le champ littéraire», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89: 4-46.
- (1997), *Méditations pascaliennes*, París, Le Seuil.
- DARNTON, R. (1983), *Bohème littéraire et Révolution*, París, Le Seuil.
- DEL COL, E. (1999), «Travailler pour la gloire. L'univers des oiseaux de cage», *Genèses*, 36: 6-34.
- DUBOIS, V. (1999), *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, París, Belin.
- GAILLARD, R. (1999), *ARLIT et Cie. Annuaire des revues littéraires et compagnie*, Diffusé par l'association CALCRE.
- LABES, B. (1999), *Guide Cartier 2000 des Prix et concours littéraires*, París, Le Cherche Midi Editeur.
- WEBER, F. y LAMY, Y. (1999), «Amateurs et professionnels», *Genèses*, 36: 2-5.