

## **La literatura como sistema**

César González Ochoa

Uno de los teóricos literarios latinoamericanos más lúcidos, Cornejo Polar, usó en sus últimos escritos las nociones de sistema literario y de heterogeneidad. La historia de esas nociones se remonta a la obra de los formalistas rusos y, posteriormente, a Bajtín, pero también se relacionan con la noción de campo de Bourdieu y la de polisistema de Even-Zohar. En este trabajo se argumenta acerca de la pertinencia de plantear un enfoque de la teoría literaria desde la perspectiva sistémica, por lo cual se desarrolla el concepto de sistema y se pone en relación con la teoría de la complejidad.

**PALABRAS CLAVE:** teoría literaria, sistema, heterogeneidad, formalismo, campo literario.

One of the most lucid Latin-American literary theorists, Cornejo Polar, proposed in his last writings the notions of literary system and heterogeneity. The history of those notions goes back to the work of Russian formalists and, later, to Bajtín; however, it is also related to Bourdieu's notion of field as well as to Even-Zohar's polysystemic theory. This paper discusses the systemic perspective in literary theory; the concept of system is developed thus, and its relationship to the theory of complexity.

César González Ochoa  
*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

## **La literatura como sistema**

### *1. Introducción*

La noción de sistema literario tiene una historia relativamente larga; incluso en nuestra región latinoamericana, tan resistente a la teoría, se pueden encontrar antecedentes: posiblemente la primera vez que aparece sea en un artículo de Ángel Rama publicado en 1971; más tarde (1975) forma parte del título de otro artículo del mismo autor. En ninguna de estas ocasiones Rama dice explícitamente lo que entiende por sistema o por sistema literario; sólo afirma que puede verse como equivalente a literatura nacional. Cito un fragmento del artículo donde comenta esto:

No estaremos en presencia de una ‘literatura’ si sólo contamos con desperdigadas, aisladas obras literarias, por excelentes que éstas sean; en cambio, ellas se integrarán a un sistema —que es eso, una ‘literatura’— en el momento en que sean absorbidas por la crítica dentro de su discurso explicativo. [...] el sistema literario no puede desglosarse del cultural dentro del cual existe y se fundamenta, o sea que la literatura como tal es inescindible de los significados y opciones de la cultura en que surge (Rama, “Crítica y literatura”, 7).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> El otro artículo mencionado es “Sistema literario y sistema cultural en Hispanoamérica”.

Es importante, para los propósitos de este trabajo, destacar el rasgo señalado por Rama, que un sistema literario existe como tal y se fundamenta en un sistema cultural; más adelante desarrollaremos esta idea. En la misma línea de Rama, pero de manera más vaga, Antonio Cándido se refiere a la noción de sistema literario en un texto escrito en 1987 (aunque publicado diez años después), con la cual entiende la literatura de un país, que surge en un determinado momento y tiene su etapa de consolidación.<sup>2</sup>

El desarrollo de la noción de sistema literario da un paso adelante con los trabajos del crítico peruano Antonio Cornejo Polar quien, en su ensayo “Los sistemas literarios como categorías históricas”,<sup>3</sup> al plantear el problema de si es posible hablar de una literatura latinoamericana, señala que no hay una sola literatura en América Latina sino que se trata de un conjunto de “genuinos sistemas literarios” con sujetos, tiempos y espacios distintos, sistemas que mantienen entre sí relaciones contradictorias. Dice después que ni siquiera es posible hablar de literaturas nacionales, de literaturas de un solo país, puesto que lo que en realidad existe es una pluralidad de literaturas con rasgos a veces contradictorios dentro de los límites de un solo país. Por ejemplo, dice, la mera expresión ‘literatura peruana’ indica algo equívoco pues lo que encontramos es una literatura hegemónica en español, junto con literaturas populares y literaturas indígenas. De modo que preguntarse por la literatura de ese país o de cualquier otro es preguntarse cómo conviven histórica y espacialmente varios sistemas literarios autónomos dentro del amplio territorio de América Latina, así como los sistemas internos de cada país. Parece ser que el problema del reconocimiento de las literaturas indígenas en el espacio de las literaturas nacionales ya ha sido superado, pero quedan pendientes muchos otros que desembocan, directa o indirectamente, en la construcción del objeto ‘literatura nacio-

<sup>2</sup> Para el caso de la literatura brasileña, la etapa de consolidación ocurre con la obra de Machado de Assis. Cfr., Cándido, *Iniciação à literatura brasileira*.

<sup>3</sup> Recogido en el libro *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericana [1975-1981]*.

nal', sea en singular o en plural; de allí que resulte indispensable "figurar los modos de relación (si la hubiera) entre un sistema (por ejemplo, la literatura oral en quechua) y otro (la literatura 'culta' en español, sea el caso)" (Rama, "Crítica y literatura").

Un concepto relacionado que utiliza este mismo autor es el de 'literatura heterogénea'. En su ensayo "El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural", de 1977, llama "literatura homogénea" a la literatura producida y leída por escritores y lectores que pertenecen a un mismo estrato social; esta literatura, por circular dentro de un solo espacio social, puede tener un alto grado de homogeneidad. Por tanto, postula la existencia de su opuesto, las literaturas heterogéneas, las cuales se caracterizan por la multiplicidad de los procesos productivos de los signos socioculturales; se trata de "un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y de conflicto" (Cornejo Polar, *Sobre literatura y crítica*). Ejemplos de literaturas heterogéneas serían las crónicas de la Conquista, la literatura gauchesca y la narrativa de lo real-maravilloso. Para establecer una intermediación entre esos factores en conflicto, introduce la categoría de totalidad: el factor totalizador de la literatura peruana es la historia; es decir, por medio de la noción de totalidad es posible insertar el proceso literario dentro del proceso histórico-social peruano, fuera del cual resulta incomprensible.

El concepto de heterogeneidad que Cornejo utiliza tiene una historia, que se puede relacionar con la idea de la 'transculturación' en el campo de la literatura, desarrollada por Ángel Rama en su artículo de 1971 "Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana".<sup>4</sup> Este autor considera la transculturación narrativa como una alternativa

<sup>4</sup> Este artículo se publicó en 1982, en el libro *Transculturación narrativa en América Latina*, donde analiza los procesos de importación y asimilación de modelos literarios extranjeros a las literaturas nacionales.

al regionalismo que se acantona en los productos ya alcanzados de la propia cultura rechazando todo aporte nuevo foráneo, y al vanguardismo, caracterizado por la vulnerabilidad cultural. Frente a estas opciones, la transculturación narrativa opera, según Rama, gracias a una “plasticidad cultural” que permite integrar las tradiciones y las novedades: incorporar los nuevos elementos de procedencia externa a partir de la rearticulación total de la estructura cultural propia, “apelando a nuevas focalizaciones dentro de su herencia” (Sobrevilla, “Transculturación y heterogeneidad”).

Rama asume explícitamente el concepto de transculturación propuesto por Fernando Ortiz<sup>5</sup> aunque con algunas modificaciones pues, en su opinión, no se atendía suficientemente a los criterios literarios de selectividad y de invención que son propios de la plasticidad de toda cultura. La selectividad no sólo se aplica según Rama a la cultura extranjera, sino sobre todo a la propia. En la transculturación se pueden observar varias operaciones, como pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones, las cuales, como dice Rama, “son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reconstrucción general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante” (Rama, “Crítica y literatura”). Tales operaciones se cumplen, según Rama, en tres categorías básicas aplicables a la literatura que son la lengua, la estructura literaria y la cosmovisión.

La reelaboración de Rama de la idea de transculturación de Ortiz dentro del campo de la literatura tuvo gran acogida en el medio de la crítica latinoamericana, tanto positiva como negativamente. Antonio Cornejo Polar criticó el concepto de transculturación en su breve nota “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad” y propone, como primera tarea, discutir

<sup>5</sup> Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Publicado originalmente en La Habana en 1940.

si la categoría de transculturación, en sus versiones de Ortiz y Rama —o en otras— es el dispositivo teórico que ofrece una base epistemológica razonable al concepto (que considero fuertemente intuitivo) de mestizaje; o si supone, por el contrario, una propuesta epistemológica distinta. Aunque la he empleado varias veces, tengo para mí que es —en buena medida— lo primero. Implicaría a la larga la construcción de un nivel sincrético que finalmente insume en una unidad más o menos desproblematizada (pese a que el proceso que la produce pueda ser muy conflictivo) dos o más lenguas, conciencias étnicas, códigos estéticos, experiencias históricas, etc. (Cornejo Polar, “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”).

Su crítica al concepto de transculturación era que la síntesis que supone no se cumple en muchos casos; por otro lado, se elige como espacio de esa síntesis el de la cultura hegemónica y con ello se dejan al margen los discursos que no forman parte del sistema de la literatura ilustrada. Por todo ello era preferible usar en su lugar el concepto de la heterogeneidad literaria. Esta noción de heterogeneidad aparece en este ensayo, recogido en *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Dice:

Cabría discutir mi propuesta sobre la heterogeneidad que definiría a vastos sectores de la literatura latinoamericana [...]. En una primera versión el concepto de heterogeneidad trataba de esclarecer la índole de procesos de producción discursiva en los que al menos una de sus instancias difería, en cuanto filiación socio-étnico-cultural de las otras. Más tarde “radalicé” mi idea y propuse que cada una de esas instancias es internamente heterogénea (Cornejo Polar, “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”).

En este libro insiste en el concepto de heterogeneidad, pero reconoce sus límites: lo usaba para dar razón de los procesos de producción de literaturas en que se intersectan conflictiva-

mente dos o más procesos socioculturales, pero después vio que el carácter heterogéneo está presente en la configuración interna de esos procesos y que los conceptos mismos de texto, emisor, discurso, referente, etc., se hacen dispersos, inestables, contradictorios. Por ello decide dedicar su atención a tres núcleos: discurso, sujeto y representación. No discutiré estos conceptos ni la concepción que Cornejo tiene de ellos puesto que su intención con toda esta labor de hacer teoría es plantear una teoría literaria hispanoamericana. Cornejo dice que es necesario hablar de una teoría literaria hispanoamericana para comprender mejor una literatura múltiple que genera conflictos, y que asumirla es una tarea urgente del pensamiento crítico latinoamericano (Cornejo Polar, “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”). La justificación para desarrollar esta teoría local es no juzgar la literatura a partir de categorías elaboradas sobre corpus ajenos, como es el occidental; nociones ya desarrolladas, como transculturación y heterogeneidad, serían elementos de esa teoría local, aunque no sean exclusivos de ella sino que pueden servir para comprender otras literaturas en las que se presenten realidades socioculturales contrapuestas. Las páginas siguientes son un intento de buscar los orígenes de tales conceptos que, como no puede ser de otra manera, se fundamentan en los escritos de los formalistas rusos y en los de Bajtín.

## *2. El concepto de sistema*

Ni sistema literario ni heterogeneidad son conceptos endógenos de la crítica latinoamericana puesto que han sido desarrollados en otros ámbitos y en otras épocas; ello, sin embargo, no quita a Cornejo el mérito de apropiarse de ellos y hacer avanzar la teoría. Entre los estudiosos de la literatura y de la cultura encontramos algunos que han pensado el campo de la literatura como

un sistema; en primer lugar los formalistas rusos, especialmente Tinianov, pero también Bajtín y su grupo, Bourdieu con su concepto de campo, y el enfoque que Even-Zohar llama polisistémico. Pero antes de ver en qué sentido hablan del sistema literario, vamos a plantear algunas ideas sobre qué es un sistema y cómo se puede utilizar en la literatura y otros campos de la cultura.

La perspectiva sistémica en las ciencias, también llamada holista, surgió básicamente en la primera mitad del siglo veinte, sobre todo en el campo de la biología cuando se acentuó la visión de los organismos como totalidades integradas. En esta línea están también los trabajos de la psicología de la Gestalt. Uno de los rasgos básicos es lo que podemos llamar el modo relacional de pensar. Dice Bourdieu que el modo de pensamiento relacional es el de la ciencia moderna y “ha encontrado algunas aplicaciones, en especial con los formalistas rusos, en el análisis de los sistemas simbólicos, mitos u obras literarias”; además, se aplica “a las realidades sociales a costa de una ruptura radical con la representación corriente del mundo social” (Bourdieu, *Las reglas del arte*, 271 y 272). Añade que el modo relacional “se opone al modo de pensamiento que Cassirer llama ‘sustancialista’” que privilegia realidades sociales consideradas en sí mismas y por sí mismas, en detrimento de las relaciones objetivas, con frecuencia invisibles, que las unen...”.

La idea de que los fenómenos semióticos

pueden ser entendidos y estudiados adecuadamente si se piensan más como sistemas que como conglomerados de elementos dispares, se ha convertido en una idea central de nuestro tiempo en la mayoría de las ciencias del hombre. Así, la colección positivista de datos, tomados de bases empiristas y analizada en función de su sustancia material, ha sido remplazada por un acercamiento funcional que se centra sobre el análisis de relaciones. Verlas como sistemas hizo posible hacer hipótesis acerca de cómo operan los diferentes agregados semióticos (Even-Zohar, *Polysystem Studies*, 9).



Desde las primeras épocas se utilizó el término ‘sistema’ tanto para referirse a organismos vivos como a sociedades completas; en ambos casos se entiende la noción de sistema como una totalidad integrada cuyas propiedades fundamentales surgen de las relaciones entre sus partes. Ya desde los años treinta se enfatizaba una característica de la organización de los seres vivos: la estratificación, es decir, la tendencia a formar estructuras dispuestas en niveles o estratos dentro del todo del sistema. Cada estrato o nivel, al mismo tiempo que es parte de un conjunto mayor, de una totalidad más amplia que lo engloba y le da sentido, él mismo es un sistema, un todo con respecto a las partes que lo componen. Por tanto, esos estratos o niveles se pueden pensar también como sistemas, lo que origina que siempre nos encontremos frente a sistemas cuyos componentes son también sistemas. En el mundo orgánico, las células, que son sistemas, se combinan para formar tejidos, los cuales a su vez forman órganos y éstos componen organismos o individuos. Éstos existen dentro de ecosistemas o de sociedades o culturas.

Las propiedades fundamentales de un organismo o de un sistema vivo (lo mismo puede decirse de los otros tipos de sistemas) son propiedades de la totalidad que es ese organismo; esas propiedades no están en las partes sino que surgen de las interacciones y relaciones entre dichas partes; por ello se denominan propiedades emergentes. Éstas desaparecen cuando el sistema se descompone o se rompe en sus elementos, sea física o teóricamente. Aunque sea posible discernir partes individuales en un sistema, éstas no están nunca aisladas.

Los organismos no son sólo miembros de comunidades ecológicas o de sociedades y culturas, sino que también son complejos sistemas en sí mismos, autónomos pero armónicamente integrados en el funcionamiento de la totalidad a la que pertenecen. Las propiedades de este todo no pueden ser reducidas a las propiedades de sus componentes sino que, como se adelan-

tó, emergen de la inmensa red de interacciones entre las partes, de la configuración de relaciones ordenadas que es característica de cada tipo de sistema. Por ello la naturaleza del todo es diferente de la mera suma de sus componentes.

Actualmente se insiste que tanto las ciencias físicas y naturales como las sociales y humanas tratan con estructuras complejas; esto trae como consecuencia la necesidad de poner en cuestión las explicaciones basadas en la perspectiva analítica tradicional ya que, si aumenta el grado de complejidad del fenómeno estudiado, aparecen ciertas propiedades exclusivas del todo que no están en las partes. Los varios niveles o estratos de un sistema operan diferentes tipos de leyes puesto que se trata de niveles de distinta complejidad; por tanto, en cada nivel el fenómeno observado muestra propiedades emergentes que no existen en los otros niveles. En estas totalidades, los elementos, los bloques constructivos se combinan en un cierto nivel para formar otros bloques constructivos en un nivel superior.

El acercamiento sistémico al estudio de los organismos o de los sistemas sociales se opone a la visión clásica cartesiana, según la cual el comportamiento o las propiedades del todo pueden entenderse a partir del comportamiento o de las propiedades de sus partes. Pero si las propiedades del todo emergen de las relaciones entre sus partes, entonces la perspectiva sistémica es opuesta a la clásica pues muestra que las propiedades de las partes sólo pueden entenderse —de hecho, sólo tienen sentido como partes— desde y a partir de la organización del todo. Esto se muestra de manera muy patente en la consideración de la lengua como sistema en el pensamiento de Saussure o del sistema literario de los formalistas rusos; incluso en la noción de campo literario de Bourdieu.

Como es de todos sabido, Saussure considera la lengua como un sistema, como “el más complejo y extendido de los sistemas de expresión”. Las partes o elementos de ese sistema son

los signos lingüísticos y, cuando se plantea el problema de la delimitación de esas partes o de las unidades, dice que no es posible realizarla por medio de la observación ya que ese medio sólo da acceso a los datos del habla, de la manifestación; de allí que no sea posible determinar las partes sobre una base sustancial o material. Su conclusión es que las unidades del sistema de la lengua no puedan determinarse ni por medio de conceptos fundados filosófica, sociológica o psicológicamente o de cualquier otra manera extralingüística, ni por referencia a su sustrato material. Sólo queda la posibilidad de determinarlo desde el propio sistema, por su posición en él. Allí es donde se pregunta qué es lo que constituye una pieza de ajedrez: no es parte del sistema por su materia ni por su figura, sino por sus relaciones con las demás piezas, es decir, por su valor. Una unidad del sistema de la lengua existe únicamente en y a través del sistema que lo configura junto con las demás unidades.

El sistema de la lengua, dice Saussure, es “un sistema cuyos términos son solidarios y [...] el valor de cada uno es el resultado de la presencia simultánea de los demás” (*Curso de lingüística general*); en la lengua sólo hay diferencias por lo cual sus unidades son puramente diferenciales u oposicionales: su característica es ser lo que las demás no son. El sistema de la lengua no es equivalente a la suma de sus componentes; de hecho, éstos sólo existen una vez que el sistema ha sido determinado. No podemos definir un signo lingüístico simplemente como la unión de un cierto sonido con cierto concepto; “definirlo así sería aislarlo del sistema del que forma parte; sería creer que se puede comenzar por los términos y construir el sistema haciendo la suma, mientras que, por el contrario, hay que partir de la totalidad solidaria para obtener por análisis los elementos que encierra” (Saussure, *Curso de lingüística general*, 142).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Si el uso de la noción de sistema por Saussure parece casual o arbitrario, Hjelmslev postula lo que dice ser una tesis de validez general: que para cada proceso hay un sistema correspondiente por medio del cual aquél puede analizarse y describirse,

Desde una teoría de los sistemas, podríamos suscribir casi completamente lo que dice Saussure, menos lo referente a “obtener por análisis” los elementos puesto que si, dentro de los supuestos del paradigma cartesiano, el comportamiento del todo se explica por la suma de comportamientos de sus partes pues allí el todo es exactamente igual a la suma de sus partes, desde las perspectiva holista o sistémica esto no se sostiene, pues las partes sólo existen desde la organización del todo; las propiedades de las partes no son intrínsecas sino que sólo se entienden dentro de la totalidad que las incluye; además, al no estar en las partes, son propiedades del todo, que emergen como producto de la organización de las partes. Si se analiza el todo, es decir, se separa en sus componentes, esas propiedades desaparecen.

### *3. Visión sistémica del formalismo*

Falta enumerar algunos rasgos generales de los sistemas pero vamos a referirnos a ellos después de revisar lo que se ha dicho acerca del sistema literario, en primer lugar, por los formalistas rusos. No está entre los objetivos de este trabajo hacer una revisión de todos los tópicos en teoría literaria desarrollados por el formalismo ruso sino sólo buscar en sus posiciones los elementos pertinentes para una teoría sistémica de la literatura. Dicho esto, conviene recordar algunas de sus tesis. Como sabemos, estaban interesados en los principios de acuerdo con los cuales se construye el texto literario; su interés se orientaba hacia el estudio de cómo funcionan los mecanismos y principios constructivos del texto literario y cómo lo convierten en una totalidad

---

tesis que, insiste, es válida para el lenguaje. El autor dice de forma explícita que en su libro *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* pretende ocuparse del análisis textual, del proceso, y no del sistema, pero incluso así avanza la idea de que el sistema es una totalidad y que ésta “no consta de cosas sino de relaciones” (Hjelmslev, *Prolegómenos a una teoría*, 41).

organizada. Estas búsquedas los llevaron a plantear como ideas rectoras la noción de función y, especialmente, la de sistema literario. Entre los innumerables trabajos acerca del formalismo ruso, diversos analistas han abordado lo que los propios formalistas llaman el método formal, así como sus estilos de trabajo, el objetivo de sus intervenciones y, sobre todo, lo relacionado a su objeto de estudio. Sabemos que el propósito declarado del grupo era, como dice Eijembaum, construir “una ciencia autónoma que tiene por objeto la literatura considerada como una serie específica de hechos”. La autonomía de esa ciencia literaria significaba, en sus propias palabras, que tenía que ser creada “a partir de las cualidades intrínsecas de los materiales literarios” (Eijembaum, “La teoría del método formal”, 22).

Casi todos reconocen que los formalistas fueron los primeros en postular un principio de especificación de la ciencia de la literatura, es decir, su objeto de estudio: “el objeto de la ciencia literaria debe ser el estudio de las particularidades específicas de los objetos literarios que los distinguen de toda otra materia: el objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la literariedad, es decir, lo que hace de una obra dada una obra literaria” (Eijembaum, “La teoría del método formal”, 27). Este camino tomado por el formalismo ruso de búsqueda de cualidades intrínsecas, de la especificidad —es decir, de búsqueda de esencias— como sería esa improbable literariedad, muy pronto encontró sus límites; pero al mismo tiempo se abrió otro, el de la función de la literatura, que todavía permanece parcialmente inexplorado. Junto con éste, también se hizo posible una perspectiva sistémica, la cual ha sido muy fructífera en los campos de las ciencias físicas y naturales; tenemos la convicción de que en la teoría literaria en particular, y en las ciencias humanas en general, puede ser muy útil para evitar atolladeros en estos campos.

En la apertura de estos caminos desempeñó un papel fundamental la investigación de Tinianov. En su ensayo acerca del hecho literario habla de la literatura como construcción y asevera

que cualquier definición de lo literario debe tomar en cuenta un fenómeno básico: que, en una determinada época o en un espacio geográfico dado, se les ha atribuido características literarias a ciertas obras y a otras no; es decir, se han reconocido como hechos literarios, como ocurrencias de una entidad más amplia, la literatura, mientras que ello puede no ocurrir para las de otras épocas o de otros lugares. Desde este punto de vista, considerar la literatura como construcción quiere decir que el texto literario no puede ser visto ni de manera aislada ni como un hecho estático, sino que sólo es posible verlo, por un lado, como parte de una totalidad más amplia y, por otro, como parte de la tradición.

En otro de sus ensayos, “La evolución literaria”, Tinianov desarrolla algunas ideas respecto a cuáles podrían ser las relaciones entre la obra literaria y el conjunto más amplio que la engloba, es decir, el sistema literario. En esas páginas, la literatura se concibe como una “serie evolutiva” cuya guía fundamental es el principio de la oposición significativa a otras “series”, es decir, a otros grupos o tipos de expresiones, verbales según queda implícito en el ensayo, ya que los formalistas no asumieron de manera explícita que tales series pudieran tener materialidades diferentes a la verbal; sin embargo, dejan abierta esa posibilidad cuando dicen, por ejemplo, que “la historia de la literatura (o del arte) está íntimamente ligada a otras series históricas; cada serie involucra un manojo complejo de leyes estructurales que les son específicas” (Tinianov y Jakobson, “Problemas de los estudios literarios y lingüísticos”, 103). En el texto antes citado, Tinianov afirma que “el sistema de la serie literaria es ante todo un sistema de las funciones de la obra literaria que a su vez está en constante correlación con las otras series” (Tinianov, “Sobre la evolución literaria”, 96). De aquí se puede concluir que el hecho de considerar como literario un determinado fenómeno dentro del contexto lingüístico depende de su función; este concepto de función ha sido desarrollado varias décadas después en el marco de la semiótica

de la cultura. De allí que, en un libro más reciente que revisa algunas perspectivas teóricas de la literatura, sus autores concluyan sobre esta cuestión que “el estudio inmanente de una obra literaria es una abstracción problemática y, estrictamente hablando, imposible” (Fokkema y Ibsch, *Teorías de la literatura del siglo xx*, 42).

La obra tiene que ser referida a un sistema más amplio que la engloba, el sistema literario; pero el estudio de este sistema literario, así como el estudio de su evolución, si se realiza de manera aislada también es una empresa imposible ya que este sistema está en correlación con otras series adyacentes culturales, sociales y de comportamiento a través de la mediación del lenguaje verbal. Por tanto, lo que convierte en literaria una obra verbal dada está determinado por la presencia de ciertas regularidades, tanto internas como externas, que hacen que esa obra tenga una función literaria; así, “la existencia de un hecho como hecho literario depende de su cualidad diferencial (es decir, de su correlación, sea con una serie literaria, sea con una serie extraliteraria); en otros términos, depende de su función [...]. En rigor, no se consideran jamás los fenómenos literarios fuera de sus correlaciones” (92 y 95).

Quedan así especificadas, en el centro de la visión formalista, las nociones de sistema y de función. Con la entrada en escena de una tercera, la de evolución, se hace posible poner en cuestión las definiciones de la literatura que se basan en supuestas esencias, a las cuales Tinianov llama estáticas, y se introducen conceptos que delimitan en sentido dinámico el campo de observación. Es esa ‘cualidad diferencial’, es decir, la capacidad de establecer correlaciones, lo que hace inadmisibile el enfoque inmanente de la obra literaria. Los formalistas mostraron que el estudio de la obra literaria desde una perspectiva sistémica —es decir, la comprensión de la obra como un sistema— mostraba la independencia del sistema con respecto al amplio contexto de la evolución literaria; dicho en otras palabras, la considera-

ción de la obra como un sistema abre la posibilidad de correlacionarla con los aspectos tanto sincrónicos como diacrónicos.

Como se dijo antes, los formalistas se orientaron hacia el descubrimiento de las regularidades internas y externas que asignan a una obra el calificativo de literaria, es decir, que tengan la función de hecho literario; insisten, además, en que las 'series' literarias poseen una dinámica intrínseca que les da un carácter específico. El problema es que se concentraron en mucha mayor medida en las regularidades internas porque sostenían que sólo cuando éstas se hubieran aclarado se podrían descubrir las complejas interacciones con las regularidades externas.

El concepto de sistema fue usado muy ampliamente en los escritos de los formalistas; en primer lugar postularon la obra misma como un sistema, lo que les permitió pensarla desde los puntos de vista formal y funcional; buscar lo que hace de una obra dada un hecho literario, pero también la posibilidad de tomar en cuenta la evolución y reconocimiento de los diferentes sistemas sobre la base de diferencias funcionales. También se refirieron a la época como un sistema ya que, según ellos, sólo era posible estudiar las correlaciones entre lo interno a la literatura y lo externo en un periodo temporal determinado. Los formalistas también consideran la literatura como un sistema cultural y a los hechos literarios particulares y singulares como fenómenos comunicativos definidos de manera funcional; esto último significa que se definen por medio de las relaciones establecidas entre los factores interdependientes que configuran el sistema. Gracias al concepto de sistema, la definición formalista de la literatura adquiere un carácter funcional, lo cual quiere decir que todo conjunto de elementos al que se aplica el atributo de literario está estructurado como un conjunto de elementos interdependiente en el cual el papel de cada elemento está dado por la función que desempeña en el conjunto.

A su vez, este sistema es parte de un sistema mayor que le da sentido: entre las consideraciones formalistas está presen-



te la inserción del sistema literario dentro de un conjunto más amplio. Por ello no se puede entender la literatura como una actividad aislada de la sociedad sino como uno de sus factores constitutivos; se trata de un elemento importante que está directamente implicado en la manera en que las sociedades se definen y se construyen a sí mismas. De allí la convicción de que la literatura se comporta como uno más de los sistemas simbólicos socialmente organizados, y se encuentra inmersa en el sistema más amplio de la cultura.

#### *4. Visión sistémica en Bajtín*

Algunas obras de Bajtín y su grupo pueden ser consideradas como respuesta a las posturas formalistas. Para los propósitos de dar una etiqueta a esta postura teórica, tomo la denominación que ellos mismos asumen: poética sociológica, de la cual postulo que también tiene un carácter sistémico. Esta poética estaría englobada en una disciplina más amplia, una especie de teoría de la cultura. Los propósitos principales de la poética sociológica son: “delimitar una obra literaria en cuanto tal, dar una exposición de su estructura, determinar sus formas y especies posibles y determinar sus elementos y funciones” (Bajtín [Pavel N. Medvedev], *El método formal*, 81). Las preguntas que se plantea esta disciplina son, entre otras, ¿qué es una obra literaria?, ¿cuál es su estructura?, ¿cuáles son los elementos de esta estructura, y cuáles son sus funciones artísticas?, ¿qué es el género, el estilo, el argumento, el tema, el motivo, el protagonista, el metro, el ritmo, la melodía? Pero también, y especialmente, cómo el horizonte ideológico se refleja en el contenido de una obra, y cuáles son las funciones de tal reflejo en la totalidad de su estructura artística (Bajtín [Pavel N. Medvedev], *El método formal*, 77). No hay una definición explícita de ‘horizonte ideológico’ ni de otras nociones con el adjetivo ‘ideológi-

co': medio, entorno, esfera, atmósfera, horizonte. Como todos ellos parecen hasta cierto punto equivalentes, tomo la noción de medio ideológico:

el hombre social está inmerso en fenómenos ideológicos, rodeado de objetos y signos de diferentes tipos y categorías: de palabras, realizadas en las formas más heteróclitas, pronunciadas, escritas y otras; de aserciones científicas; de símbolos y creencias religiosas; de obras de arte, etc. Todo esto en su conjunto constituye el medio ideológico que rodea al hombre con su densa atmósfera (Bajtín [Pavel N. Medvedev], *El método formal*, 55).

Todas las manifestaciones creadoras del hombre —obras de arte, símbolos, ritos, etc.— vistas como objetos materiales, son la encarnación o plasmación de significaciones y valores; sólo se convierten en una realidad ideológica al materializarse por medio de palabras o acciones o conductas, vestido, etc., es decir, en algún material sígnico: sonido, gestos, líneas, colores, etc. Es mediante este material como llegan a ser una parte manifiesta de la realidad circundante. Así, esas manifestaciones son productos ideológicos y, como tales, parte “de la realidad social y material que rodea al hombre, es momento de su horizonte ideológico materializado” (Bajtín [Pavel N. Medvedev], *El método formal*, 48).

La literatura, el conjunto de las obras literarias, es una parte autónoma del entorno ideológico de la realidad, y aparece bajo la forma de obras verbales que se organizan de una manera determinada, y que tienen una estructura específica que es propia sólo de estas obras. La investigación literaria, por tanto y desde la perspectiva de estos autores, es una rama del estudio de las ideologías ya que se encuentra formada por muchas ramas en las cuales se manifiesta esa capacidad. Cada área tiene su propio lenguaje y sus propias formas y técnicas, así como sus leyes específicas.

Así, pues, el punto de inicio para el estudio de la literatura (de cualquier manifestación ideológica) es su naturaleza material y objetiva: en tanto producto ideológico, las obras literarias son cosas materiales, partes de la realidad, como ya se dijo, una visión de mundo o una creencia, etc.; sólo se convierte en producto ideológico al actualizarse en algún material semiótico. Por otro lado, la producción y comprensión de cualquier material de este tipo sólo puede ocurrir en el proceso de interacción social; es éste el medio por el cual el fenómeno ideológico adquiere su existencia específica, su significado ideológico, su naturaleza semiótica.

Cada área de la producción ideológica tiene un carácter específico, pero sólo cuando se establecen los rasgos de los objetos ideológicos en general es posible la especificación de éstos; para ello se requiere la definición concreta de cada rama, siempre teniendo en cuenta que esa especificación no puede hacerse desde el punto de vista de sus significados abstractos, sino desde su realidad material y concreta, por un lado, y de su significado social realizado en forma de interacción concreta, por el otro. Si nos limitamos al campo de la literatura en particular, ésta se distingue de otras producciones por el lugar que ocupa en la totalidad de su entorno ideológico;<sup>7</sup> y ese lugar es una posición central a causa de su estructura. Entre la obra literaria y el entorno ideológico hay una estrecha relación ya que éste, además de manifestarse en su contenido, ejerce una influencia formadora en la obra: la obra es parte del entorno literario, o sea, del agregado de todas las obras literarias socialmente activas en una época y en un grupo social dados. Por tanto,

<sup>7</sup> Ya se ha dicho antes que el ser humano está rodeado por signos, por fenómenos ideológicos que forman anillos a su alrededor; la conciencia vive y se desarrolla en ese espacio sin estar en contacto directo con la realidad; esta relación con lo real se establece por ese mundo circundante, el entorno ideológico, que no es algo estático sino está en un constante proceso de generación: para cada colectividad, en cada época, el entorno ideológico es una totalidad concreta única que une ciencia, ética, arte y otras producciones ideológicas en una síntesis viva e inmediata.

históricamente la obra es un elemento inseparable del entorno ideológico y dependiente de él, por lo que, tanto en su totalidad como en cada uno de sus elementos la literatura tiene un lugar en el entorno ideológico, está orientada y definida por éste. El horizonte ideológico influye de manera determinante en la totalidad de la obra. En sus palabras:

La obra literaria es parte, de forma inmediata, de un medio literario, entendido como la totalidad de las obras literarias socialmente influyentes durante una época y para un grupo social dado. Desde el punto de vista estrictamente histórico, una obra literaria aislada no aparece como autónoma, y por lo mismo es un elemento inalienable del medio literario. En éste, la obra ocupa un lugar establecido, determinado por la influencia inmediata del medio [...]. Pero a su vez, el medio literario es sólo un elemento dependiente y por tanto prácticamente inseparable del medio ideológico general de una época y de una totalidad social dadas. La literatura, tanto en su totalidad como en cada uno de sus elementos, ocupa cierto lugar en el medio ideológico, está orientada hacia éste y está determinada por su influencia directa. Del mismo modo, el medio ideológico en su totalidad y en cada uno de sus elementos, es, a su vez, un elemento igualmente supeditado al medio socioeconómico, está determinado por éste y asimismo se rige, desde abajo hasta arriba, por una ley socioeconómica. De este modo obtenemos un complejo sistema de interrelaciones e interacciones. Cada elemento se determina por varias totalidades particulares autónomas, pero mutuamente permeables (Bajtín [Pavel N. Medvedev], *El método formal*, 73).

En síntesis, la obra está inmersa en “el medio literario” (el sistema literario); éste está englobado en un sistema mayor, el medio ideológico, el cual, a su vez, está englobado en “el medio socioeconómico”. Por tanto, el conjunto configura un complejo sistema de interacciones e influencias que hacen que la obra no se entienda fuera de la unidad de la literatura y que

ésta, a su vez, en su totalidad y en sus elementos, sólo tenga sentido en la unidad de la vida ideológica, la que finalmente tiene sentido dentro de las leyes más generales de la sociedad. La obra literaria, como parte de un entorno literario, no puede estudiarse directamente como parte de un entorno ideológico, como si fuera el único ejemplar de la literatura; para entender su lugar en el entorno ideológico debe entenderse primero su lugar en el literario. Y menos todavía puede ser insertada en el entorno socioeconómico, como lo hacía cierta crítica sociológica. Una obra no puede ser comprendida fuera de la unidad de la literatura; pero ésta en su totalidad, así como en cada uno de sus elementos y, por consiguiente, la obra dada, no puede ser comprendida fuera de la unidad de su entorno ideológico; éste, a su vez, no puede entenderse, ni como un todo ni en sus elementos, sin tomar en consideración “la ley socioeconómica unificadora”.<sup>8</sup> Solamente cuando se cumplen estas condiciones es posible realizar un estudio histórico de una obra literaria. Es cierto que los formalistas hablan de series (es decir, de sistemas), e incluyen allí la serie de las obras literarias; sin embargo, Bajtín y Medvedev, ven este sistema como independiente de los demás sistemas ideológicos y se proponen revelar las leyes inmanentes del desarrollo de las formas dentro de las series literarias cerradas. Entienden esas leyes como producto de una necesidad interna que no cambia aunque ocurran cambios sociales o ideológicos. Con ello, su concepción de la evolución no va más allá de los límites de las series literarias para explicar

<sup>8</sup> Dice enseguida que es “absolutamente ilícito estudiar una obra literaria directa y exclusivamente como elemento de un medio ideológico como si se tratara de un ejemplar literario único y no de un elemento del mundo literario en su singularidad. Sin haber comprendido el lugar que una obra ocupa dentro de la literatura, sin ver su interdependencia directa es imposible entender el lugar de la obra en el medio ideológico [...]. Aún es más ilícito pasar por alto dos eslabones consecutivos y tratar de comprender una obra directamente a partir de su medio socioeconómico, como si se tratara de un ejemplar único de la creación ideológica, y no de un elemento previamente orientado dentro de la literatura y de su horizonte ideológico” (Bajtín [Pavel N. Medvedev], *El método formal*, 74).

la necesidad de contactos con la época. Asumen, es cierto, que las formas se sustituyen pero de allí no hay manera de deducir una evolución en la literatura a partir de ese contacto extrahistórico y accidental. En ese sentido, su concepción de evolución carece de la categoría de tiempo histórico: para ellos la historia es como un almacén del material útil que sirve para ilustrar sus posiciones teóricas.<sup>9</sup>

El entorno literario no es un sistema cerrado y autosuficiente; no hay sistemas culturales cerrados puesto que la individualidad de un sistema se basa exclusivamente en la interacción del sistema como un todo y en cada uno de sus elementos con todos los demás sistemas en la unidad de la vida social. De este análisis no está lejos la historia pues si la poética proporciona las direcciones de la investigación material y las definiciones básicas de sus formas y tipos, la historia rectifica esas definiciones, las hace flexibles y dinámicas, adecuadas a la diversidad del material histórico. Dice Bajtín que los formalistas realizaron con fortuna la primera parte del programa pero vieron la especificación como el aislamiento de un dominio ideológico dado, como el cierre de ese dominio a las demás formas de la vida social.

No niegan que los formalistas se hayan ocupado de la relación entre la obra literaria y los entornos sucesivos, puesto que reconocen que estos señalaron que en el hecho literario intervienen factores tanto intrínsecos como extrínsecos, pero los acusan de no haber logrado establecer correctamente la relación entre ambos factores. Relación, dicen, debida a que el medio literario no es cerrado ni centrado en sí mismo, pues ningún sistema cultural es independiente ya que está en in-

<sup>9</sup> Sin embargo, admiten que “los formalistas aparecieron como especificadores, quizá los primeros en los estudios literarios rusos. Supieron aportar una gran agilidad y fuerza de principios a los problemas de especificación literaria, lo cual les caracteriza de una manera destacada y ventajosa en medio de un inconstante eclecticismo y de la habitual ausencia de principios de los estudios literarios académicos” (85).

teracción continua con los demás sistemas de la vida social. Cada fenómeno literario (igual que cada fenómeno ideológico) está determinado simultáneamente desde fuera y desde dentro: “Desde dentro, por la propia literatura, desde fuera, por las otras áreas de la vida social. Pero al estar determinada desde el interior, una obra literaria está determinada desde el exterior, puesto que la literatura, que la determina, lo está también determinada desde fuera” (Bajtín [Pavel N. Medvedev], *El método formal*, 76). Concluyen que los formalistas no vieron esto ya que interpretan la interrelación con la realidad extraliteraria o con la vida literaria como la absorción unilateral de una por la otra; aunque admiten que la vida entra en la literatura, suponen que por ello deja de ser vida, es decir, que adquiere un significado literario a expensas de su significado como vida. En realidad no se sustituye un tipo de significación por otro, sino que lo que ocurre es una superposición: la significación constructiva literaria se añade a la significación de los hechos de la vida.

### *5. Los estudios literarios desde la complejidad*

Las críticas de Bajtín y Medvedev a los formalistas podrían atenuarse si se acentúa la diferencia entre lo que Even-Zohar llama sistemas estáticos y los dinámicos, o entre un funcionalismo estático y un funcionalismo dinámico. La visión estática muchas veces se ha identificado con el acercamiento funcional o estructural y se relaciona con la obra de Saussure y sus seguidores puesto que, en *Curso de lingüística general* se entiende el sistema como una red de relaciones en la cual el valor de cada elemento depende de las relaciones específicas en las que entra en un momento determinado. Se trata de una perspectiva sincrónica, que da cuenta de la función de los elementos y de las reglas que los controlan, pero no deja lugar para estudiar los cambios y las variaciones; por ello se dice que es estática

puesto que en el sistema no puede estar presente la dimensión temporal. Y si la historia queda fuera del sistema, entonces se identifica lo sincrónico con lo estático y lo diacrónico con la historia.

Los formalistas, especialmente Tinianov (Even-Zohar, “El verdadero padre del acercamiento sistémico a la literatura”, 29), tuvieron una visión dinámica de los sistemas, y a esta visión es a la que Even-Zohar llama funcionalismo dinámico; allí se asume que tanto la diacronía como la sincronía son históricos y no sólo la diacronía sino que “en cualquier momento dado, más de un conjunto diacrónico está operando sobre el eje sincrónico” (Even-Zohar, *Polysystem Studies*, 11). Es decir, un sistema consiste tanto de sincronía como de diacronía; pero esto ya lo decían Tinianov y Jakobson en sus tesis de 1928: “El sincronismo puro se presenta ahora como una ilusión: cada sistema sincrónico contiene su pasado y su porvenir como elementos estructurales inseparables del sistema”; esa oposición sincronía/diacronía pierde importancia pues “cada sistema se nos presenta necesariamente como una evolución” y “la evolución tiene inevitablemente carácter sistemático” (Tinianov y Jakobson, “Problemas de los estudios”, 104).<sup>10</sup>

A la correlación de la serie literaria con las otras series sociales los mismos autores la llaman “sistema de sistemas”, y a este sistema de sistemas que se intersectan y que funcionan como un todo estructurado cuyos miembros son interdependientes y en el cual están presentes opciones diferentes que coexisten de modo simultáneo, Even-Zohar lo llama polisistema. Con esta denominación quiere acentuar el hecho de que raramente estamos ante “monosistemas” sino siempre ante “sistemas múltiples, sistemas de varios sistemas que se intersectan y que se superponen parcialmente, que usan opciones diferentes, incluso que funcionan como un todo estructurado cuyos miembros son

<sup>10</sup> El traductor usa la palabra “sistemático” pero en realidad está hablando de “sistémico”.



interdependientes” (Even-Zohar, *Polysystem Studies*, 11). Sin embargo, como dice la teoría de sistemas, ésta es la condición común de los sistemas, ser estructuras abiertas, múltiples y heterogéneas, en las que concurren varias redes de relaciones; por ello no tiene mucho sentido el neologismo propuesto por el autor y preferimos aquí el término simple ‘sistema’. Para la discusión de los atributos de abierto y heterogéneo antes mencionados, tenemos que volver al concepto general de sistema.

Después de la Segunda Guerra Mundial, con la entrada de una nueva ciencia, la cibernética, se enriquece el concepto de sistema. La cibernética tiene una visión unificada de los problemas del control y de la comunicación, y sus propuestas surgieron de la comparación entre las máquinas y los organismos vivos, es decir, con la concepción de modelos mecánicos de los sistemas vivos. Allí aparece el concepto de retroalimentación según el cual una causa inicial se propaga a través de una serie de elementos conectados de modo que cada uno produzca un efecto en el siguiente, pero donde la salida del último alimenta al primero. Con ello se produce la regulación del sistema completo, una autorregulación, a medida que el efecto inicial se modifica al pasar por el circuito.

Las máquinas autorreguladas existían desde tiempo atrás, pero los patrones de causalidad circular sólo se conocieron en la década de los 40. Desde entonces se tuvo conciencia de la importancia de la retroalimentación no sólo en los sistemas vivos sino también en los sistemas sociales y culturales. Si la estructura que está presente en los sistemas tiene un patrón de red, donde existen circuitos retroalimentados, su propiedad primaria, efecto de la retroalimentación, es la no linealidad.

El biólogo Bertalanffy trató desde los años cuarenta de establecer una teoría general de los sistemas desde su disciplina, pues objetaba la posición dominante de la física en las ciencias modernas. Con esa idea, puso de manifiesto un dilema que surgió desde el siglo XIX entre la teoría de la evolución y una

rama de la física, la termodinámica. Ésta postulaba dos leyes básicas: la primera, que la energía se conserva, que no se crea ni se destruye, sólo se transforma; y la segunda, que los procesos de transformación de energía nunca son completos sino que permanece un residuo no aprovechable en forma de calor; de allí se estableció que cualquier sistema cerrado evolucionaba espontáneamente hacia el incremento del desorden y, a esa cantidad siempre en aumento, la llamó entropía. Con ello se concluyó que la máquina del mundo se degrada continuamente hasta su eventual muerte. Esta ciencia estaba en franca oposición con el pensamiento evolucionista que sostenía que el universo vivo cambiaba en sentido inverso, del desorden hacia estados de mayor orden, desde los más simples hacia los más complejos. Bertalanffy no logró resolver el dilema, pero dio un paso decisivo al reconocer a los organismos vivos no como sistemas cerrados sino abiertos, en continuo intercambio de materia y energía con el exterior; por tanto, que los sistemas abiertos no podían ser descritos por la termodinámica clásica.

Muy pronto se vio que los sistemas sociales y los culturales (por tanto, también el sistema literario) son siempre sistemas abiertos. Tanto los formalistas como Bajtín mostraron que el sistema literario (para los formalistas) o entorno literario (para Bajtín) nunca está aislado puesto que su individualidad se basa en su interacción, como un todo y en cada una de sus partes, con todos los demás sistemas de la vida social.

Además de ser abiertos, los sistemas culturales son heterogéneos (característica destacada por Cornejo Polar en el caso del sistema literario); ser heterogéneos quiere decir que los diferentes estratos o niveles del sistema (los cuales, como se ha dicho, son también sistemas) se encuentran actuando no de manera uniforme sino que aparecen jerárquicamente ordenados en la totalidad que los engloba. Los varios niveles no son fijos ni funcionan de una manera uniforme, sino que están en lucha permanente, según sugiere Tinianov, y es esto lo que constituye

un estado sincrónico del sistema, pero se trata de una sincronía no en estado de reposo sino en movimiento, una sincronía dinámica. Por tanto, “la victoria de un estrato sobre los otros es lo que constituye el cambio sobre el eje diacrónico” (Even-Zohar, *Polysystem Studies*, 13).

Otro formalista, Shklovski, distinguió la producción de textos en términos de la estratificación; dice que algunas propiedades de los textos literarios se convierten en canónicas mientras que otras no. Cuando habla de canónico se refiere tanto a normas literarias como a obras que se aceptan como legítimas por los círculos hegemónicos dentro de una cultura, normas y obras que se preservan por la comunidad como parte de su herencia histórica. Pero el repertorio de obras del canon no permanece fijo sino en constante mutación puesto que las obras que no están dentro del canon ejercen una intensa presión para entrar en él. Es esto lo que garantiza la evolución del sistema, que al mismo tiempo es la manera de preservarlo puesto que un sistema sin cambio y sin transformación está condenado a desaparecer. De allí que la dinámica del sistema literario esté en relación directa con su carácter heterogéneo.

Es posible encontrar ideas de otros miembros del grupo de los formalistas, como Eijembaum con respecto al sistema; si Tinianov piensa el concepto de sistema literario en relación con la idea de repertorio de elementos, es decir, de textos, y no tanto con la idea de modelo (en otras palabras, piensa los componentes del sistema literario como hechos concretos y no como virtualidades), por el contrario, Eijembaum entiende la noción de literatura en términos funcionales y, por tanto, no ve en los componentes del sistema simplemente los textos, entendidos como objetos cuya producción está controlada por las normas que rigen la actividad literaria, sino que tan importantes como los textos es la red de relaciones en la que participan. Para él, el sistema literario comprende mucho más que los elementos aceptados normalmente en los estudios literarios.

La idea de sistema literario de los formalistas se asemeja a la de campo literario postulada por Bourdieu, quien ve la literatura como un conjunto de actividades que en términos de sus relaciones se comportan como una totalidad, es decir, como un sistema, y por tanto, entiende que las leyes que rigen ese sistema específico (ese conjunto de actividades) son las que explican su comportamiento y su naturaleza. Sin embargo, esas leyes no configuran un conjunto rígido o sin posibilidades de transformación, puesto que cualquier elemento de ese conjunto puede al mismo tiempo participar de alguna otra totalidad, que incluso puede estar gobernada por otras reglas y correlacionarse con factores diferentes. Desde esta perspectiva, no tiene mucho sentido hablar de aspectos intrínsecos y extrínsecos de la literatura.<sup>11</sup> Según Bourdieu, el sistema literario comprende como internos todos los factores que están involucrados con el conjunto de actividades a las cuales se puede aplicar la etiqueta de literarios de una manera más conveniente que a cualquier otro. El campo literario es uno de los muchos campos que existen en el mundo de la cultura y sirve para establecer una mediación entre, por un lado, el estudio de las producciones culturales (filosofía, arte, ciencia, literatura, etc.) desde una perspectiva que tradicionalmente se llama interna, que toma en cuenta sólo su contenido textual, y, por otro, el otro estudio que sólo considera el punto de vista externo, el del mundo social y económico.

Dice Bourdieu que en todo el dominio de las producciones culturales —sea la ciencia, la filosofía, la literatura o el arte en general— siempre está presente la misma oposición “entre las interpretaciones que podemos llamar internalistas o internas y las que podemos calificar como externalistas o externas”. En

<sup>11</sup> De la misma manera, Bajtín desecha de entrada la división entre factores internos y externos ya que sólo en el terreno de la superstición “ha podido sostenerse la burda, inerte, anquilosada e irreversible diferenciación entre factores internos y externos del desarrollo de los fenómenos ideológicos...” (*El método formal*, 76).

el área de la literatura, entre los que sostienen que para comprenderla basta con leer los textos, y los que “quieren remitir el texto al contexto y se proponen interpretar las obras mediante su puesta en relación con el mundo social o el mundo económico” (Bourdieu, “Los usos sociales de la ciencia”, 73 y 74). Entre esos dos polos existe un universo intermedio que el autor llama campo, literario en este caso, pero también campo científico o filosófico, etc., que “es social como los demás, pero que obedece a leyes sociales más o menos específicas”. Esta noción de campo es un camino para salir de esta disyuntiva, pues, para comprender una obra literaria, por ejemplo, no basta hablar de su contenido textual, pero tampoco con hablar de su contexto social y poner en relación directa el texto y el contexto. Es a esto a lo que llama “error del cortocircuito”, que consiste en reducir las leyes de acuerdo con las que funciona un campo a leyes exteriores, sociales o económicas o de algún otro tipo.

El campo es un espacio relativamente autónomo que si bien está sometido a las leyes que operan en el nivel más amplio, tiene una cierta autonomía respecto de éste. De esta manera, las determinaciones externas, cualquiera que sea su naturaleza, tienen efectos en el interior pero sólo a través de la mediación del campo; de hecho, una de las manifestaciones más visibles de la autonomía del campo es su “capacidad de refractar, re-traduciéndolas en una forma específica, las coacciones de las demandas externas” (Bourdieu, “Los usos sociales de la ciencia”, 76). Mientras más autónomo el campo, más fuerte es su capacidad de refracción y mayor la transformación de tales demandas exteriores. El campo literario es un campo de fuerzas creado por los propios agentes y sus relaciones. La estructura de las relaciones entre los agentes determina lo que éstos pueden hacer o no hacer; es decir, la posición que ocupan en la estructura determina u orienta su toma de posición. La postura de Bourdieu es mucho más elaborada y compleja de lo aquí presentado, pero sólo quiero destacar este carácter heterogéneo

de su concepción de lo literario, con semejanzas con la visión de Bajtín y, por supuesto, con algunas tesis formalistas.

## *6. Palabras finales*

Esperamos haber mostrado la productividad de un acercamiento a los estudios literarios desde la perspectiva de la complejidad. Es cierto que este acercamiento supone dificultades, originadas sobre todo por su carácter multidisciplinario, que nos obliga a salir de los dominios de nuestra disciplina para buscar en otras los insumos exigidos. Pero es cierto también que esto lo hemos hecho, en mayor o menor medida, todos los que estudiamos literatura, y sobre todo lo han hecho los estudiosos que aquí hemos visitado, Bajtín y los formalistas, además del caso particular de Antonio Cornejo Polar. Todos ellos establecieron las bases para pensar los textos literarios como objetos complejos; pero el trabajo está apenas comenzando, nos toca continuarlo.

## REFERENCIAS

- BAJTÍN, Mijail (Pavel N. MEDVEDEV), *El método formal en los estudios literarios*, trad. Tatiana Bubnova, Madrid, Alianza Universidad, 1994.
- BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- , “Los usos sociales de la ciencia. Por una sociología clínica del campo científico”, en *Los usos sociales de la ciencia*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2003, 73-74.
- CÁNDIDO, Antonio, *Iniciação à literatura brasileira*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1999.
- CORNEJO POLAR, Antonio, “Los sistemas literarios como categorías históricas”, en *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericana [1975-1981]*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982.
- , *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericana [1975-1981]*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982.
- , “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 40, 1994, 368-371.
- , *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte, 1994.
- EIJEMBAUM, Boris, “La teoría del método formal”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, T. Todorov (ed.), Buenos Aires, Siglo XXI, 1965.
- EVEN-ZOHAR, I., *Polysystem Studies*, número monográfico de *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 1:1, 1990.
- , “El verdadero padre del acercamiento sistémico a la literatura”, en *Polysystem Studies*, número monográfico de *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 1:1, 1990.
- FOKKEMA, D. W. y E. Ibsch, *Teorías de la literatura del siglo xx*, Madrid, Cátedra, 1984.
- HJELMSLEV, Louis, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1971.
- ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar [1940]*, Madrid, Cátedra, 2002.

- RAMA, Ángel, “Crítica y literatura”, *Sin Nombre*, 1971, x-x.
- , “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” [1971], en *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.
- , “Sistema literario y sistema cultural en Hispanoamérica”, en *Literatura y praxis en América Latina*, Caracas, Monte Ávila, 1975.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Madrid, Alianza, 1989.
- SOBREVILLA, David, “Transculturación y heterogeneidad: Avatares de dos categorías literarias en América Latina”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 54, 2001.
- TINIANOV, J., “Sobre la evolución literaria”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, T. Todorov (ed.), Buenos Aires, Siglo XXI, 1965.
- TINIANOV, J. y R. JAKOBSON, “Problemas de los estudios literarios y lingüísticos”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, T. Todorov (ed.), Buenos Aires, Siglo XXI, 1965.