

EVEN-ZOHAR, I (1990) *Teoría de los polisistemas* Esta versión es la traducción de "Polysystem Theory", *Poetics Today* 11: 1 (Primavera 1990): 9-26. Traducción de Ricardo Bermudez Otero.

## **TEORÍA DE LOS POLISISTEMAS**

La idea de que los fenómenos semióticos, es decir, los modelos de comunicación humana regidos por signos (tales como la cultura, el lenguaje, la literatura, la sociedad), pueden entenderse y estudiarse de modo más adecuado si se los considera como sistemas más que como conglomerados de elementos dispares, se ha convertido en una de las ideas directrices de nuestro tiempo en la mayor parte de las ciencias humanas. (Even-Zohar, 1990: 5)

La teoría de sistemas estáticos ha sido erróneamente considerada el único en enfoque "funcional" o "estructural", y se la menciona habitualmente como la doctrina de Saussure. En los escritos del mismo Saussure y en obras posteriores en su tradición, el sistema se concibe como una red estática ("sincrónica") de relaciones, en la que el valor de cada elemento es una función de las relaciones específicas en que toma parte. En tanto se detecta de este modo la función de los elementos, así como las leyes que los rigen, apenas hay forma de explicar cambios o variaciones. El factor de la sucesión temporal (la "diacronía") se ha eliminado así del "sistema", y se ha establecido la regla que cae fuera del alcance de las hipótesis funcionales. Se la ha declarado, por tanto, extra-sistémica, y, puesto que se la identificaba exclusivamente con el aspecto histórico de los sistemas, éste ha sido prácticamente eliminado del ámbito de la lingüística. (Even-Zohar, 1990: 7)

Si el enfoque estático, sincronístico, emana de la escuela de Ginebra, las raíces del enfoque dinámico se encuentran en los trabajos de los Formalistas Rusos y de los Estructuralistas Checos. Lamentablemente, su noción del sistema dinámico ha sido ampliamente ignorada tanto en lingüística como en teoría de la literatura. El enfoque sincronístico --interpretado de modo erróneo-- triunfó. Tanto para el lego como para el "profesional", del estructuralismo se identifica todavía con estática y sincronismo, estructura homogénea y enfoque ahistórico, en la mayor parte de los casos. (Even-Zohar, 1990: 10)

## *2. El polisistema: procesos y procedimientos.*

### *2.1. Procedimientos generales del polisistema*

“(...) el término "polisistema" es más que una convención terminológica. Su propósito es hacer explícita una concepción del sistema como algo dinámico y heterogéneo, opuesta al enfoque sincronístico.” (Even-Zohar, 1990: 10)

De este modo, enfatiza la multiplicidad de intersecciones y, de ahí, la mayor complejidad en la estructuración que ello implica. Recalca además que, para que un sistema funcione, no es necesario postular su uniformidad. Una vez reconocida la naturaleza histórica de un sistema (un gran mérito a la hora de construir modelos más cercanos al "mundo real") se impide la transformación de los objetos históricos en seres de acontecimientos a-históricos sin cohesión entre sí.

No obstante, todo énfasis es poco a la hora de establecer que no hay propiedad alguna relacionable con el "polisistema" que no pueda, como tal, relacionarse con el "sistema". Si uno está dispuesto a entender por "sistema" tanto la idea de un conjunto-de-relaciones cerrado, en el que los miembros reciben su valor de sus respectivas oposiciones, como la idea de una estructura abierta que consiste en varias redes-de-relaciones de este tipo que concurren, entonces el término "sistema" es apropiado y completamente suficiente. El problema es que los términos establecidos tienden a retener las nociones antiguas. Es necesario, pues, acuñar nuevos términos para resaltar los conceptos que realicen, incluso si, en principio, los términos antiguos serían suficientes. (Even\_Zohar, 1990: 11)

El sincronismo puede, sin duda, dar cuenta de la idea general de función y funcionamiento, pero no del funcionamiento del lenguaje, o de cualquier otro sistema semiótico, en un territorio específico en el tiempo. Siempre puede reducirse la heterogeneidad de la cultura en sociedad a las clases dominantes tan solo, pero esto no se sostiene una vez que el factor tiempo, esto es, la posibilidad del cambio y sus mecanismos rectores, se toma en cuenta. La profunda heterogeneidad de la cultura es quizá más "palpable", por así decirlo, en casos tales como cuando una determinada sociedad es bilingüe o plurilingüe (situación que hasta hace poco fue común en la mayoría de las comunidades europeas). En el ámbito de la literatura, por ejemplo, esto se manifiesta en una situación en que una comunidad posee dos (o más) sistemas literarios, como si de dos "literaturas" se tratase. Para los estudiosos de la

literatura, confinarse a sólo una de ellas, ignorando la otra, al enfrentarse a tales casos, es naturalmente más "conveniente" que ocuparse de ambas. En realidad, ésta es una práctica común en los estudios literarios; todo énfasis sobre la insuficiencia de los resultados es poco. (Even\_Zohar, 1990: 11)

La hipótesis del polisistema, no obstante, está concebida precisamente para dar cuenta de tales casos, así como de los menos llamativos. No sólo hace posible, de este modo, integrar en la investigación semiótica objetos (propiedades, fenómenos) hasta aquí inadvertidos o simplemente dejados de lado, sino que, más bien, tal integración se vuelve ahora una pre-condición, un sine qua non, para la adecuada comprensión de cualquier campo semiótico. Esto quiere decir que no se puede dar cuenta de la lengua estándar sin ponerla en el contexto de las variedades no-estándar; la literatura para niños no se considerará un fenómeno sui generis, sino relacionado con la literatura para adultos; la literatura traducida no se desconectará de la literatura original; la producción de literatura de masas (*thrillers*, novelas sentimentales, etc.) no será rechazada simplemente como "no-literatura" para evitar reconocer su dependencia mutua con la literatura "individual". (Even\_Zohar, 1990: 12)

Yendo más lejos, puede parecer trivial (pero un énfasis especial está justificado) decir que la hipótesis del polisistema implica un rechazo de los juicios de valor como criterios para una selección a priori de los objetos de estudio. Esto debe recalcarse particularmente en el caso de los estudios literarios donde todavía existe confusión entre investigación y crítica. Si se acepta la hipótesis del polisistema, ha de aceptarse también que el estudio histórico de polisistemas históricos no puede circunscribirse a las llamadas "obras maestras", incluso aunque algunos las consideren la única razón de ser inicial de los estudios literarios. Este tipo de elitismo no es compatible con una historiografía literaria, del mismo modo que la historia general no puede ya ser la narración de las vidas de reyes y generales. En otras palabras, en tanto que estudiosos dedicados a descubrir los mecanismos de la literatura, no parecemos tener la posibilidad de evitar reconocer que cualesquiera juicios de valor prevalentes en un período dado son parte integral de esos mecanismos. Ningún campo de estudio, ya sea "científico" en sentido lato o en un sentido más riguroso, puede seleccionar sus objetos según reglas de gusto. (Even\_Zohar, 1990: 12)

## 2.2. Estratificación dinámica y productos sistémicos

La heterogeneidad puede reconciliarse con la funcionalidad si asumimos que las unidades (elementos o funciones) que aparentemente son irreconciliables, más que correlacionarse las unas con las otras en tanto que unidades (elementos o funciones) individuales, constituyen sistemas de opciones concurrentes parcialmente alternativos. Estos sistemas no son iguales, sino que están jerarquizados en el seno del polisistema. Lo que constituye el estado sincrónico (dinámico) del sistema --ha sugerido Tynjanov-- es la lucha permanente entre varios estratos. Lo que constituye el cambio en el eje diacrónico es la victoria de un estrato sobre otro. En este movimiento opuestamente centrífugo y centrípeto, los fenómenos son arrastrados del centro a la periferia, mientras, en sentido contrario, ciertos fenómenos pueden abrirse paso hasta el centro y ocuparlo. Un polisistema, no obstante, no debe pensarse en términos de un solo centro y una sola periferia, puesto que teóricamente se suponen varias de estas posiciones. Puede tener lugar un movimiento, por ejemplo, en el cual cierta unidad (elemento, función) se transfiera de la periferia de un sistema a la periferia del sistema adyacente dentro del mismo polisistema, y en ese caso podrá luego continuar moviéndose, o no, hacia el centro del segundo. (Even\_Zohar, 1990: 13)

Tradicionalmente, a menudo nos hemos enfrentado con los resultados de tales transformaciones o bien sin caer en la cuenta de que han ocurrido, o bien ignorando su origen. Como en la práctica el (uni-)sistema ha sido identificado exclusivamente con el estrato central (esto es, con la cultura oficial tal como se manifiesta, *inter alia*, en la lengua estándar, la literatura canonizada o las pautas de conducta de las clases dominantes, las periferias se han concebido en el mejor de los casos como categóricamente extra-sistémicas, punto de vista que coincide, por supuesto, con el "punto de vista interno" de las "personas-en-la-cultura" (cfr. Lotman et al. 1975; Voegelin 1960). Esta actitud ha conducido a cierto número de resultados. En primer lugar, no había consciencia de las tensiones entre estratos en un sistema, y, por tanto, el valor (función, "significado") de una pluralidad de unidades pasaba inadvertido; estas unidades estaban en clara oposición con otras unidades concurrentes, cuya existencia y naturaleza se ignoraban. En segundo lugar, como se ha afirmado ya, no podía darse cuenta del proceso de cambio, y los cambios tenían

que explicarse en términos de invenciones individual es de mentes imaginativas o "influencias" de otra fuente, normalmente en el nivel individual y, a menudo, aislado (otro escritor, una obra específica, etc.) En tercer lugar, los cambios manifestados materialmente (en tanto que distintos del proceso de cambio) no podían integrarse, puesto que su naturaleza estaba oculta a los ojos del observador. Consideramos, por ejemplo, la reducción de la creatividad del artista a vagas nociones tales como "imaginación" e "inspiración". El emplearlas supone de hecho renunciar a la posibilidad de desenmarañar el intrincado complejo que constituye las condiciones en las que un escritor trabaja, parte de la cual consiste en ciertas construcciones pertinentes, mientras que parte es función de la capacidad personal del escritor para crear nuevas condiciones impuestas no sobre él, sino por él mismo. (Even-Zohar, 1990: 13)

### *2.2.1. Estratos canonizados frente a estratos no-canonizados*

Parece haber sido Shklovskij quien conceptualizó por primera vez las distinciones socioculturales en la producción de textos en términos de estratificación literaria. Según él (1921, 1923), en literatura ciertas propiedades son canonizadas mientras que otras permanecen no-canonizadas. Desde tal punto de vista, por "canonizadas" entendemos aquellas normas y obras literarias (esto es, tanto modelos como textos) que en los círculos dominantes de una cultura se aceptan como legítimas y cuyos productos más sobresalientes son preservados por la comunidad para que formen parte de la herencia histórica de ésta. "No-canonizadas" quiere decir, por el contrario, aquellas normas y textos que esos círculos rechazan como ilegítimas y cuyos productos, a la larga, la comunidad olvida a menudo (a no ser que su status cambie). La canonicidad no es, por tanto, un rasgo inherente a las actividades textuales a nivel alguno: no es un eufemismo para "buena literatura" frente a "mala literatura". El hecho de que en ciertos períodos ciertos rasgos tiendan a agruparse en torno a este o aquel status no implica que tales rasgos sean "esencialmente" pertinentes a un status determinado. Obviamente, las propias personas-en-la-cultura pueden en uno u otro período concebir en tales términos estas distinciones, pero al historiador le está permitido usarlas sólo como prueba del conjunto de normas de un período. (Even-Zohar, 1990: 14)

Las tensiones entre cultura canonizada y no-canonizada son universales. Están presentes en toda cultura humana, simplemente porque no existe una sociedad humana no estratificada,

ni siquiera en Utopía. No hay en el mundo una sola lengua no estratificada, incluso aunque la ideología dominante que rija las normas del sistema no admita una consideración explícita de ningún otro estrato más que los canonizados. Lo mismo vale para la estructura de la sociedad y todo lo que este complejo fenómeno implica. (Even-Zohar, 1990: 15)

La ideología de una cultura oficial como la única aceptable en una sociedad dada ha tenido como consecuencia una masiva compulsión cultural que afecta a naciones enteras mediante un sistema educativo centralizado y que hace imposible, incluso a estudiosos de la cultura, observar y valorar el papel de las tensiones dinámicas que operan en el seno de la cultura para su efectivo mantenimiento. Como un sistema natural que necesita, por ejemplo, regulación térmica, los sistemas culturales necesitan también un equilibrio regulador para no colapsarse o desaparecer. Este equilibrio regulador se manifiesta en oposiciones de estratos. Los repertorios canonizados de un sistema cualquiera se estancarían muy probablemente pasado cierto tiempo, si no fuese por la competencia de rivales no-canonizados, que amenazan a menudo con reemplazarlos. Bajo la presión de éstos, los repertorios canonizados no pueden permanecer inalterados. Esto garantiza la evolución del sistema, que es el único modo de conservarlo. Por otra parte, cuando no se da salida a la presión, a menudo somos testigos bien del abandono gradual de un sistema y del desplazamiento hacia otro (por ejemplo el latín es sustituido por sus diferentes variedades vernáculas romances), bien de su total colapso por medio de una revolución (deposición de un régimen o desaparición total de modelos conservados hasta el momento, etc.). (Even-Zohar, 1990: 16)

### *2.2.2. Sistema frente a repertorio frente a textos*

En el (poli)sistema, la canonicidad se manifiesta con mayor concreción en el repertorio. Mientras que el repertorio puede estar canonizado o no, el sistema al que pertenece un repertorio puede ser central o periférico. Naturalmente, cuando un sistema central es sede de repertorios canonizados, puede hablarse abreviadamente de sistemas canonizados frente a sistemas no-canonizados, a pesar de la imprecisión que ello introduce en nuestra terminología. El repertorio se concibe aquí; como el agregado de leyes y elementos (ya sean los modelos aislados, ligados o totales) que rigen la producción de textos. Mientras que algunas de estas leyes y elementos parecen ser universalmente válidos desde las primeras

literaturas del mundo, es claro que gran cantidad de leyes y elementos están sujetos a condiciones cambiantes en diferentes períodos y culturas. Este sector local y temporal del repertorio es la fuente de las luchas en el sistema literario (o en cualquier otro sistema semiótico). Pero no hay nada en el repertorio mismo capaz de determinar qué sección de él puede ser (o volverse) canonizada o no, del mismo modo que las distinciones entre "estándar", "elevado", "vulgar" o "argot" en la lengua no están determinadas por el repertorio lingüístico mismo, sino por el sistema lingüístico, esto es, el agregado de factores que operan en sociedad implicados en la producción y consumo de enunciados lingüísticos. Así pues, son estas relaciones sistémicas lo que determina el estatus de ciertas unidades (propiedades, rasgos) en una lengua dada. La selección de un cierto agregado de rasgos para el consumo de un cierto grupo de status es, por tanto, externa al agregado mismo. De modo semejante, el status de cualquier repertorio literario está determinado por las relaciones que existen en el (poli)sistema. Obviamente, un repertorio canonizado es apoyado por élites conservadoras o innovadoras y, consecuentemente, está limitado por las pautas culturales que rigen el comportamiento de aquéllas. Si la élite reclama sofisticación y excentricidad (o lo contrario, esto es, "sencillez" y conformismo) para satisfacer su gusto y controlar el centro del sistema cultural, el repertorio canonizado se adherirá a estos rasgos tan firmemente como le sea posible.

En este enfoque, pues, la "literatura" no puede concebirse ni como un conjunto de textos, un agregado de textos (lo que parece un enfoque más avanzado), ni como un repertorio. Los textos y el repertorio son sólo manifestaciones parciales de la literatura, manifestaciones cuyo comportamiento no puede explicarse por su propia estructura. Su comportamiento es explicable en el nivel del (poli)sistema literario. (Even-Zohar, 1990: 17)

### *2.2.3. Canonicidad estática frente a canonicidad dinámica*

Parece necesario, por tanto, distinguir claramente entre dos usos diferentes del término "canonicidad": uno referente al nivel de los textos; otro, al nivel de los modelos. Pues una cosa es introducir un texto en el canon literario, y otra, introducirlo a través de su modelo en un repertorio. En el primer caso, que puede ser denominado canonicidad estática, un texto es aceptado como producto concluido y se lo inserta en un conjunto de textos santificados que la literatura (cultura) de sea conservar. En el segundo caso, que puede

denominarse canonicidad dinámica, un cierto modelo literario logra establecerse como principio productivo en el sistema por medio del repertorio de éste. Es esta última clase de canonización la que efectivamente genera el canon, que de este modo puede contemplarse como el grupo de supervivientes de las luchas de canonización, probablemente los más obvios productos de ciertos modelos establecidos con éxito. Naturalmente, cualquier texto canónico puede ser reciclado en un momento dado e introducido en el repertorio para convertirse de nuevo en un modelo canonizado. Pero una vez reciclado, ya no desempeña su papel en calidad de producto terminado, sino en tanto que potencial conjunto de instrucciones, esto es, en tanto que modelo. El hecho de que haya sido en algún momento canonizado y de que se haya vuelto canónico, esto es, santificado, puede o no resultarle ventajoso frente a productos no canónicos que, por el momento, carecen absolutamente de posición. (Even-Zohar, 1990: 18-19)

#### *2.2.4. Tipos primarios frente a tipos secundarios*

La oposición primario frente a secundario es la de innovación frente a conservadurismo en el repertorio. Cuando se establece un repertorio y todos sus modelos derivados se construyen de completo acuerdo con lo que permite, nos las tenemos con un repertorio (y sistema) conservador. Cualquier producto individual (enunciado, texto) será entonces altamente predecible, y cualquier desviación se considerará escandalosa. A los productos de tal estado los denomino "secundarios". (Even-Zohar, 1990: 20)

Como he sostenido antes, la canonicidad no se solapa necesariamente con la primariedad, aunque éste puede haber sido el caso en las épocas más recientes, esto es, desde la Era Romántica. Es importante, por tanto, descubrir las relaciones que existen entre canonicidad e innovación. Cuanto más observamos la literatura con ayuda de estas nociones, tanto más evidente parece el que nos las tenemos con un mecanismo semiótico general más que con uno exclusivamente literario. Como aquéllos que controlan los sistemas los gobiernan, por qué instrumentos se lucha depende de su eficacia relativa en el control del sistema. Así, cuando el control sólo puede lograrse por medio del cambio, éste se vuelve el principio rector popular. No será así, sin embargo, mientras la perpetuación, más que la innovación, pueda satisfacer a aquéllos que podrían perder más con el cambio. Naturalmente, una vez que se produce una conquista, el nuevo repertorio no admitirá elementos que puedan



verosímilmente poner en peligro su dominio del sistema. El proceso de "secundarización" de lo primario resulta así inevitable. Lo refuerza además otro mecanismo de "secundarización" paralelo, por medio del cual un sistema logra reprimir la innovación. Mediante tal proceso, nuevos elementos son retraducidos, por así decirlo, a términos viejos, imponiendo de este modo funciones anteriores a portadores nuevos, antes que cambiar funciones. De este modo, como en el caso de un nuevo régimen que prolonga las instituciones del antiguo al transferir sus funciones a nuevos cuerpos, de igual manera un modelo literario primario, alterado gradualmente, se incorpora al haber de modelos secundarios de una etapa previa. Desde un punto de vista semiótico, éste es un mecanismo por medio del cual lo que se entiende de modo menos inmediato, lo menos descifrable, deja de serlo. Lo menos familiar y, por tanto, más intimidador, exigente, y cargado de información, se vuelve más familiar, menos intimidador, y así en adelante. Empíricamente, esto parece ser lo que la abrumadora mayoría de los consumidores de cultura prefieren realmente, y cuando se desea controlarlos, esta preferencia ha de ser completamente satisfecha. (Even-Zohar, 1990: 21-22)

### *2.3.1. Intra-relaciones*

En el primer caso, tal visión se basa en la idea asumida de que cualquier (poli)sistema semiótico (como la lengua o la literatura) no es más que un componente de un (poli)sistema mayor --el de la "cultura", al que está subordinado y con el que es isomórfico-- y está correlacionado, por tanto, con este todo mayor y sus otros componentes. La teoría de los polisistemas proporciona hipótesis menos simplistas y reduccionistas que otras ante la complicada cuestión de cómo se correlaciona la literatura con la lengua, la sociedad, la economía, la política, la ideología, etc. (Even-Zohar, 1990: 22)

### *2.3.2. Inter-relaciones*

Respecto al segundo caso, esto es, las correlaciones que un sistema mantiene con sistemas controlados por otras comunidades, son válidas las mismas hipótesis. Del mismo modo que un agregado de fenómenos operando en una cierta comunidad puede concebirse como un sistema que forma parte de un polisistema mayor, el cual, a su vez, no es más que un componente en el seno del polisistema más amplio de la "cultura" de dicha comunidad, así también este último puede concebirse como componente de un "mega-polisistema", esto es,

uno que controla y organiza varias comunidades. Tales unidades, en la historia, no están en modo alguno bien definidos o completadas para siempre. Antes bien, lo contrario resulta cierto, pues los límites que separan sistemas adyacentes se desplazan continuamente, no sólo dentro de los sistemas, sino también entre ellos. Las nociones mismas de "dentro" y "entre" no pueden tomarse estáticamente o darse por sentadas. (Even-Zohar, 1990: 23)

Sucintamente: para la teoría de los polisistemas, es un objetivo principal, y una posibilidad a su alcance, enfrentarse a las particulares condiciones en que una literatura puede interferir con otra, como resultado de lo cual ciertas propiedades se transfieren de un polisistema a otro. Por ejemplo, si se acepta la hipótesis de que es probable que propiedades periféricas penetren en el centro una vez que la capacidad del centro (esto es, del repertorio del centro) para cumplir ciertas funciones se ha debilitado (segunda ley de Shklovskij), entonces no tiene sentido negar que ese mismo principio opera también a nivel inter-sistémico. De modo semejante, es por medio de la estructura polisistémica de las literaturas implicadas como podemos dar cuenta de los varios e intrincados procesos de interferencia. Por ejemplo, en contra de la creencia común, la interferencia tiene lugar a menudo por medio de las periferias. Cuando se ignora este proceso, simplemente no hay explicación para la aparición y funcionamiento de nuevos elementos en el repertorio. Los textos semi-literarios, la literatura traducida, la literatura para niños --todos aquellos estratos ignorados en los estudios literarios actuales-- son objetos de estudio indispensables para entender adecuadamente cómo y por qué ocurren las transferencias, dentro de los sistemas tanto como entre ellos. (Even-Zohar, 1990:25)

EVEN-ZOHAR, I (1990) El "sistema literario". Esta versión es la traducción de "The 'Literary System' ", *Poetics Today* 11: 1 (Primavera 1990): 27-44. Traducción de Ricardo Bermudez Otero.

De modo breve, el significado de "sistema literario" para la teoría de los polisistemas puede formularse así:

La red de relaciones hipotetizadas entre una cierta cantidad de actividades llamadas "literarias", y consiguientemente esas actividades mismas observadas a través de esta red.

O:

El complejo de actividades –o cualquier parte de él– para el que pueden proponerse teóricamente relaciones sistémicas que apoyen la opción de considerarlas "literarias". (25 y 26)

## 2. Esquema del sistema literario

Ejxenbaum desarrolló en realidad una visión muy próxima al *champs littéraire* de Bourdieu, esto es, la literatura como agregado de actividades, que en términos de relaciones sistémicas se comporta como un todo, aunque cada actividad separada de entre ellas (o cualquier parte de ellas) puede participar al mismo tiempo de algún otro todo y ser regida en él por leyes diferentes y estar correlacionada con diferentes factores. Son las leyes del "sistema" específico (el agregado de actividades para el que puede suponerse teóricamente sistemicidad) las que explican su naturaleza y comportamiento. Así pues, la "producción de textos" no se identifica sencillamente con "la producción de cualquier otra cosa", y lo mismo vale para el resto de los factores implicados. Escritores, revistas literarias, crítica literaria (en el sentido restringido) son todos factores literarios. Y no hay posibilidad de determinar de antemano qué actividad de entre éstas es, en un período dado, "la" literaria por excelencia. (27 y 28)

## 2. Esquema del sistema literario

Quisiera tomar prestado el famoso esquema de la comunicación y el lenguaje de Jakobson (Jakobson 1980 [1956]; Jakobson 1960: esp. 353-356), adaptándolo al caso de la literatura. Puede producir así la siguiente tabla de

factores implicados en el (poli)sistema literario (con los términos de Jakobson entre corchetes):

INSTITUCION [contexto]

REPERTORIO [código]

PRODUCTOR [emisor]————— [receptor] CONSUMIDOR

("escritor")("lector")

MERCADO [contacto/canal]

PRODUCTO [mensaje]4

Por supuesto, no hay una correspondencia unívoca entre las nociones de Jakobson y las "sustituciones" sugeridas por mí, ya que el punto de partida de Jakobson es el enunciado aislado observado desde el punto de vista de sus constricciones. Lo que intenta lograr con su esquema es la presentación "de los factores constitutivos de cualquier hecho de habla, en cualquier acto de comunicación verbal" (Jakobson 1960: 353). La diferencia más importante reside quizá en mi introducción de la "institución" donde Jakobson tiene "contexto", con lo que él quiere significar "el CONTEXTO al que se hace referencia ("referente" en otra nomenclatura, en cierta medida antigua), abarcable por el receptor, y o bien verbal o bien capaz de ser verbalizado (íbid.). Desde el punto de vista de Jakobson, el hecho de que emisor y receptor tengan "un CODIGO total, o al menos parcialmente, común" a ambos (íbid.) es suficiente para comprender cómo pueden comunicarse, mientras que las constricciones de instituciones socio-culturales sobre la naturaleza de este "código", pueden considerarse marginales, o bien, de otro modo, puede decirse que están incluidas implícitamente en la noción misma de "código". Sin algún tipo de acuerdo, no hay forma de suponer un código común, y no se puede alcanzar acuerdo alguno sobre una base exclusivamente individual, esto es, sin la interferencia de algunas instituciones socio-culturales. Así pues, el esquema que sugiero, aunque puede ocuparse también de cualquier intercambio literario individual, está pensado principalmente para representar los macrofactores implicados en el funcionamiento del sistema literario. (29 y 30)

En este enfoque, el "sistema literario" comprende, como "internos", más que como "externos", todos los factores implicados en el conjunto de actividades a las que la etiqueta "literarias" puede aplicarse con mayor conveniencia que ninguna obra. El "texto" ya no es el único, ni necesariamente el más importante a todos los efectos, de los aspectos, o incluso

productos de este sistema. Además, este marco no requiere jerarquías a priori de importancia relativa de los factores supuestos. Basta con reconocer que son las interdependencias entre estos factores lo que les permite funcionar. Así, un CONSUMIDOR puede "consumir" un PRODUCTO producido por un PRODUCTOR, pero para que se genere el "producto" (el "texto", por ejemplo), debe existir un REPERTORIO común, cuya posibilidad de uso está determinada por una cierta INSTITUCION. Debe existir un MERCADO en que este bien pueda transmitirse. En la descripción de los factores enumerados, no puede decirse de ninguno de ellos que funcione aislado, y la clase de relaciones que pueden detectarse cruza todos los posibles ejes del esquema. (31)

### *2.1. Productor y productores*

Se prefiere aquí "productor" a "escritor" porque la noción misma de "escritor" suscita ya imágenes muy específicas, que pueden ser muy inapropiadas (vid. Viala 1985).

Ha habido una gran ausencia de teorías de la literatura desde el punto de vista del extremo de la producción. Desgraciadamente, cuando se hubo extinguido la tradición cultural de colocar al escritor en el centro de la literatura, y comenzó a imponerse el estilo "textocéntrico", los viejos modelos exegéticos invadieron los nuevos métodos "interpretativos" emergentes para concentrarse en "la comprensión del texto". Esta clase de "comprensión", por supuesto, ha dado por sentado que el texto existe de cierta manera que no es necesario cuestionar en absoluto, mucho menos investigar, pues está "ahí", y todo lo que nos queda (a nosotros mortales) es descifrar sus secretos. Incluso ciertos intentos muy sofisticados de describir "cómo un entendedor entiende" un texto han mostrado ya completa falta de atención, ya indiferencia, ya activa oposición a una posible correlación entre la opciones de consumo y el productor. La "oposición activa", expresada en forma de pronunciado rechazo de los derechos del escritor, se ha basado en un papel más bien reducido otorgado al productor, que en realidad es concebido como una imagen especular del comprender. En calidad de tal, el papel del productor se ha reducido a lo que éste tiene que decir sobre su producto, lo que continuación se ha rechazado por no fiable. (32)

(...)

No obstante, mientras que en nuestra cultura contemporánea parece estar claro qué es lo que el "productor" produce, no es en absoluto así desde el punto de vista de nuestra teoría. Puede ser útil pensar los "textos" como el resultado último de la actividad del productor literario, pero, por otra parte, el papel de generador de textos en la suma total de la producción puede de hecho ser bastante pequeño: en períodos y culturas, por ejemplo, en que la tarea principal del productor literario es interpretar o recomponer textos establecidos, o cuando la "mercancía" principales "el texto" sólo, en realidad, aparente y oficialmente, mientras que la verdadera mercancía se halla en una esfera socio-cultural y psicológica completamente diferente: la producción política e interpersonal de imágenes, estados de ánimo y opciones de acción. De hecho, en períodos tales, el productor literario no es alguien mal pagado cuya función es entretener y que actúa más o menos forzado en el salón real en presencia de borrachos ruidosos, sino alguien que puede reivindicar una participación en el poder con justificación no menor que la de cualquier otro agente político central. Así, un productor tal está vinculado a un discurso del poder moldeado según un cierto repertorio aceptable y legitimado. Consecuentemente, no hay razón para aislarlo tan acusadamente de todas las clases co-presentes de discurso de productores adyacentes en la misma comunidad. De hecho, tal diferenciación no sólo da una imagen del pasado insosteniblemente anacrónica, sino que tampoco sería adecuada para el tiempo presente. Por supuesto, difícilmente puede hallarse un caso en que un productor se haya abierto camino a una posición segura sin producir textos, pero el número de textos y su circulación se han vuelto secundarios respecto a otros parámetros que rigen el sistema. (33)

Obviamente, estos productores no están confinados a un solo papel en la red literaria, sino que pueden, y de hecho son empujados, a participar en un conjunto de actividades que, en ciertos aspectos, pueden volverse parcial o totalmente incompatibles entre sí. No nos encontramos con "un productor" meramente, o con un grupo de "productores" individuales tan solo, sino con grupos, o comunidades sociales, de personas involucradas en la producción, organizadas de diferentes formas y, en cualquier caso, no menos interrelacionadas unas con otras que con sus consumidores potenciales. Como tales, constituyen ya parte tanto de la institución literaria como del mercado literario. (34)

## *2.2. Consumidor y consumidores*

La teoría literaria estándar supone teóricamente un "lector" como aquella entidad para la que se produce literatura. No obstante, sería altamente inadecuado pensar los modos en que la literatura funciona del lado del usuario, esto es, para sus "consumidores", sólo en términos de "lectura". Esto es debido no a que a lo largo de la historia gran parte del consumo de textos se haya llevado a cabo mediante la audición, sino a que el "consumo", como la producción, no está necesariamente confinado, ni siquiera ligado, ni a la "lectura" ni a la "audición" de "textos". El "consumidor", como el "productor", puede moverse en variados niveles como participante en las actividades literarias. Para empezar, para la mayor de los consumidores de "literatura" "directos", por no hablar de los "indirectos", el consumo directo de textos íntegros ha sido y sigue siendo periférico. Todos los miembros de cualquier comunidad son al menos consumidores "indirectos" de textos literarios. En calidad de tales, nosotros, como miembros de la comunidad, consumimos sencillamente una cierta cantidad de fragmentos literarios, digeridos y transmitidos por variados agentes culturales e integrados en el discurso diario. Fragmentos de viejas narraciones, alusiones y frases hechas, parábolas y expresiones acuñadas, todo esto y mucho más, constituye el repertorio vivo depositado en el almacén de nuestra cultura.

En cuanto a los consumidores "directos", esto es, las personas voluntaria y deliberadamente interesadas en las actividades literarias, no está del todo claro si el grueso de las personas de este grupo (más bien minoritario) están fundamentalmente preocupadas por el acto de leer o bien por participar de varias otras formas en el sistema literario. ¿Cuántos de quienes irían a conocer a un célebre escritor han leído en realidad su obra? ¿O cuántos lo han hecho de modo tal que les permita siquiera una discusión semi-profesional de ella hasta cierto punto? Los "consumidores" de literatura (como los de música, teatro, ballet y muchas otras actividades socio-culturales institucionalizadas) consumen a menudo la función socio-cultural de los actos implicados en la actividad en cuestión (que a veces toma abiertamente la forma de "acontecimiento" ["happening"]), más de lo que se concibe como "el producto". Realizar esta clase de consumo incluso cuando obviamente consumen "el texto", pero la cuestión aquí es que podrían realizarla incluso aunque no estuviese implicado ningún consumo de textos.

Pienso que no es necesario desarrollar extensamente este punto de vista de la contribución a este campo de varios sociólogos y estudiosos de la cultura. (...)

Como con los "productores", pero con mayor acuerdo en este caso (desde el punto de vista de las tradiciones culturales al menos), no sólo hay consumidores individuales en el sistema literario, sino también consumidores en grupo, para los cuales nuestra tradición cultural tiene una denominación común: el público. En general, pues, ha sido necesaria menos persuasión para que se reconociese el papel del "público" en el sistema. Menor acuerdo suscitan, por supuesto, las correlaciones entre "el público" y los otros factores del sistema, esto es, hasta qué grado su existencia y pautas de comportamiento pueden o no determinar el comportamiento (y naturaleza) de los demás factores implicados. (34 y 35)

### ***2.3. Institución***

La "institución" consiste en el agregado de factores implicados en el mantenimiento de la literatura como actividad socio-cultural. Es la institución lo que rige las normas que prevalecen en esta actividad, sancionando unas y rechazando otras. Con el poder de otras instituciones sociales dominantes de las que forma parte, remunera y penaliza a los productores y agentes. En tanto que parte de la cultura oficial, determina también quién y qué productos serán recordados por una comunidad durante un largo período de tiempo.

En términos específicos, la institución incluye al menos parte de los productores, "críticos" (de cualquier clase), casas editoras, publicaciones periódicas, clubs, grupos de escritores, cuerpos de gobierno (como oficinas ministeriales y academias), instituciones educativas (escuelas de cualquier nivel, incluyendo las universidades), los medios de comunicación de masas en todas sus facetas, y más. Naturalmente, esta enorme variedad no produce un cuerpo homogéneo, capaz –por así decirlo– de actuar armónicamente y con éxito seguro a la hora de imponer sus preferencias. Dentro de la institución misma hay luchas por el dominio, de modo que en cada ocasión uno u otro grupo logra ocupar el centro de la institución, convirtiéndose en el estamento rector. Pero dada la variedad del sistema literario, diferentes instituciones pueden operar a la vez en diferentes secciones del sistema. Por ejemplo, mientras cierto grupo de innovadores pueden haber ocupado ya el centro de la institución literaria, las escuelas, iglesias y otros cuerpos y actividades socio-culturales organizados pueden obedecer todavía ciertas normas que ese grupo ya no acepta.



Así, la institución literaria no está unificada. Y, desde luego, no consiste en un edificio en una calle determinada, aunque sus agentes puedan detectarse en edificios, calles y cafés (vid., por ejemplo, Hamon and Rotman 1981, con todas las reservas debidas; también Lottman 1981). Pero cualquier decisión tomada, a cualquier nivel, por un agente del sistema depende de las legitimaciones y restricciones hechas por secciones particulares de la institución. La naturaleza de la producción, así como la del consumo, está regida por la institución; naturalmente, en la medida en que, dadas las correlaciones con todos los demás factores operando en el sistema, sus esfuerzos tengan éxito. Nuevamente, la formulación de Bourdieu es muy pertinente en este asunto (36)

#### *2.4. Mercado*

El "mercado" es el agregado de los factores implicados en la compraventa de productos literarios y en la promoción de tipos de consumo. Esto incluye no sólo instituciones abiertamente dedicadas al intercambio de mercancías, tales como librerías, clubes del libro o bibliotecas, sino también todos los factores que participan en el intercambio semiótico ("simbólico") en que éstas están implicadas, junto con otras actividades relacionadas. Mientras que es la "institución" literaria la que puede intentar dirigir y dictar las clases de consumo, determinando los precios (valores) de los varios artículos producidos, no es la clase de interacción que es capaz de establecer con el mercado lo que determina su éxito o fracaso. En la realidad socio-cultural, los factores de la institución literaria y los del mercado literario pueden naturalmente entrecruzarse en el mismo espacio: los "salones" literarios, por ejemplo, son tanto instituciones como mercados. Sin embargo, los agentes específicos que desempeñan el papel ya sea de una institución, ya sea de un mercado, esto es, o bien los mercaderes o bien sus clientes\*, pueden no coincidir en absoluto. Una escuela normal, por ejemplo, es un miembro de "la institución", dada su capacidad para vender el tipo de propiedades que el estamento dominante (esto es, la parte central de la institución literaria) desea vender a los estudiantes. Los profesores funcionan en realidad como agentes de mercado, esto es, mercaderes.

Los clientes, que velis nolis se transformarán en consumidores de algún tipo, son los estudiantes. Los servicios que ofrece la escuela, incluidas las pautas de interacción construidas, constituyen en realidad el mercado strictu sensu. No obstante, todos estos factores pueden, para los fines de un análisis más de cerca, ser vistos como el "mercado."

Sea en un salón literario, en una corte real o en la plaza abierta de un mercado medieval donde los productores traten de hecho de vender sus productos, o sea por medio de agentes tales como críticos literarios, editores, profesores u otros promotores, en ausencia de un mercado no hay espacio socio-cultural alguno en que ningún aspecto de las actividades literarias pueda afianzarse. Además, un mercado restringido restringe naturalmente las posibilidades de la literatura de desarrollarse como actividad socio-cultural. De este modo, hacer que el mercado florezca está en el interés mismo del sistema literario. (37)

### 2.5. *Repertorio*

"Repertorio" designa el agregado de reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de cualquier producto. Estas reglas y materiales son así indispensables para cualquier procedimiento de producción y consumo. Cuanto mayor sea la comunidad que confecciona y usa ciertos productos, tanto mayor debe ser el acuerdo sobre semejante repertorio. Aunque los interlocutores ("emisor" o "receptor") en una situación específica de intercambio (comunicación) no necesitan obligatoriamente un grado absolutamente idéntico de familiaridad con un repertorio específico, sin un mínimo de conocimiento compartido no habrá virtualmente intercambio. "Pre-conocimiento" y "acuerdo" son, pues, las nociones clave del concepto de "repertorio".

Usando términos lingüísticos tradicionales, un repertorio es, pues, la combinación de la "gramática" y el "léxico" de una "lengua" dada. El término de la comunicación adoptado por Jakobson, CODIGO, podría haber servido para el mismo propósito de no ser por tradiciones existentes en que "código" se aplica sólo a "reglas", no a "materiales" ("elementos", "unidades", esto es, "léxico"). Lo mismo vale para la langue de Saussure, o para términos tales como "paradigmática" o "eje de selección". Si los "textos" se consideran la más evidente manifestación de la literatura, el repertorio literario es el agregado de reglas y unidades con las que se producen y entienden textos específicos. Es, en expresión de Avalle, "el universo de los signos literarios, en tanto que agregado de materiales

utilizables para la confección de ciertos tipos de discurso" (Avalle 1972: 218).<sup>4</sup>

Si, por otra parte, se considera que las manifestaciones de la literatura existen a varios niveles, el "repertorio literario" puede concebirse como un agregado de repertorios específicos para cada uno de esos varios niveles. Un "repertorio", por tanto, puede ser el conocimiento compartido necesario tanto para producir (y entender) un "texto", como para producir (y entender) varios otros productos del sistema literario. Puede haber un repertorio para ser "escritor", otro para ser "lector" e incluso otro para "comportarse como se esperaría en un agente literario", y así en adelante. Todos éstos deben ser claramente reconocidos como "repertorios literarios".

Mientras que la naturaleza, volumen y amplitud de un repertorio determinan con toda seguridad la facilidad y libertad con que un productor y/o consumidor puede moverse en el entorno socio-cultural, no es el repertorio mismo lo que determina estos rasgos. Es más bien la interacción (38)

rasgos. La edad de un sistema puede ser también un factor decisivo respecto a la selección de las estrategias de elaboración, adopción y préstamo que deben tomarse para que el sistema funcione. Cuando el sistema es "joven", su repertorio puede ser limitado, lo que le da mayor disposición para usar otros sistemas disponibles (por ejemplo, otras lenguas, culturas, literaturas). Cuando es "viejo", puede haber adquirido un repertorio rico, de modo que en períodos de cambio intentará con más probabilidad usar métodos de reciclaje. No obstante, incluso un sistema "viejo" con un repertorio "rico" puede no ser capaz de cambiar dentro de sus propias opciones domésticas, si los otros factores que prevalecen en el sistema lo impiden. La existencia de un repertorio específico no es suficiente per se para asegurar que un productor (o consumidor) hará uso de él. Debe estar también disponible, esto es, ser legítimamente utilizable, no sólo accesible.

#### *2.5.1. La estructura del repertorio*

En términos generales, la estructura del repertorio puede analizarse en tres niveles distintos:

(1) El nivel de los elementos individuales. Éste incluye elementos simples dispares, como morfemas o lexemas.

(2) El nivel de los sintagmas. Éste incluye cualesquiera combinaciones hasta el nivel de la "oración". Por "combinaciones" entiendo no sólo expresiones ligadas –sea estrecha o débilmente–, tales como modismos y regímenes, sino también expresiones "combinables" más libres en el nivel citado.

(3) El nivel de los modelos. Éste incluye cualesquiera porciones potenciales de un producto entero, esto es, la combinación de elementos + reglas + las relaciones sintagmáticas ("temporales") que pueden imponerse al producto.

Si el caso en cuestión es el de un "texto", el "modelo" significará "los elementos + las reglas aplicables al tipo de texto dado + las relaciones textuales potenciales que pueden llevarse a cabo durante una actuación real". Por ejemplo, si la red de posiciones en que pueden colocarse los varios elementos es uno de los posibles tipos de relaciones textuales, entonces el "modelo", desde el punto de vista del productor potencial, incluirá alguna clase de pre-conocimiento relativo a estas posiciones. Para el consumidor potencial, por otra parte, el "modelo" es aquel pre-conocimiento según el cual se interpreta ("entiende") el texto. Aquí debería quizá notarse que los modelos usados para producir no han de coincidir –y por regla general no coinciden– con los modelos necesarios para entender o con ningún otro uso del lado del consumidor. (39)

No es necesario intentar una clasificación según el nivel del "modelo". Puede haber modelos operantes para el conjunto de un texto posible (un "pre-texto", como lo denominan ciertas tradiciones), pero puede haber también modelos específicos para un segmento o porción de este todo. Por ejemplo, puede muy bien haber un modelo para "una novela", pero habrá otro también para el "diálogo", la "descripción de la fisonomía del héroe", etc.

La idea de modelo no es modo alguno nueva: ha sido usada tanto por escritores y artistas como por artesanos desde la antigüedad. Únicamente, desde el Romanticismo se ha vuelto un concepto evitado en las poéticas oficiales. No obstante, todavía empapa parcial e indirectamente los estudios literarios mediante conceptos tales como "estilo" y "género".

La hipótesis del modelo recibe firme respaldo del trabajo actual en diversas áreas como los estudios de la memoria, los estudios cognitivos (con su concepto de "esquemas"), los estudios de

la traducción, la labor editorial, los estudios de estilo y composición escolar, y muchos otros campos. La creciente consciencia de hasta qué punto son dados los tipos cotidianos de discurso (como la conversación y la narración cotidianas) ha contribuido también en gran medida a liberarnos de los conceptos románticos de "creación libre".

Desde la perspectiva romántica, la "creación" es siempre "libre" y, de ahí, "original". La limitación es, pues, una restricción negativa sobre la libertad: un "verdadero creador" (en literatura y en cualquier otra actividad creativa) no puede estar limitado por "modelos" pre-existentes. Pero semejante idea simplemente no se sostiene, no sólo ante las nuevas pruebas y los estudios modernos en los diversos campos arriba mencionados, sino también ante las actitudes corrientes antes de la Era Romántica. No sólo se entendía entonces el acto de la creación en el contexto de la aplicación de modelos conocidos, sino que además la noción misma de logro artístico estaba ligada a la capacidad del productor de aplicar con éxito tales modelos (y la capacidad del consumidor de descifrarlos). (40)

La teoría del habitus de Bourdieu es una significativa contribución a la conexión entre el repertorio generado socialmente y los procedimientos de inculcación e internalización individual. Bourdieu defiende la hipótesis de que los modelos puestos en funcionamiento por un individuo o grupo de individuos no son esquemas universales o genéticos, sino "esquemas o disposiciones adquiridos mediante la experiencia, esto es, dependientes del tiempo y el lugar" (Sapiro, en prensa). Este repertorio de modelos adquiridos y adoptados (así como adaptados) por individuos y grupos en un medio dado, y bajo las restricciones de las relaciones sistémicas vigentes que dominan este medio, se denomina habitus. Es "un sistema de esquemas internalizados incorporados que, habiéndose constituido en el curso de la historia colectiva, se adquieren en el curso de la historia individual y funcionan en su estado práctico, con fin práctico (y no por el puro conocimiento)" (Bourdieu 1984: 467; originalmente en Bourdieu 1979: 545).<sup>6</sup>

## 2.6. *Producto*

Por "producto" entiendo cualquier conjunto de signos realizado (o realizable), esto es, con la inclusión de un "comportamiento" dado. Todo resultado de una actividad cualquiera, pues, puede ser considerado "producto", sea cual sea su manifestación ontológica.

La cuestión es: ¿cuál es el producto de la "literatura"? ¿Existe, para comenzar, un "producto por excelencia" para toda actividad (sistema) dada? ¿Puede aceptarse como respuesta satisfactoria

la idea corriente de que los "textos" son el producto evidente –en muchas concepciones el único producto– de la "literatura"?

La respuesta depende del nivel de análisis. Es claramente aceptable sostener, por ejemplo, que el producto más evidente (y obvio) del habla es la "voz" (o el "material fónico"\*), o el(los) "sonido(s)". No obstante, convencionalmente consideramos la "voz" el mero vehículo de otro producto más importante: el mensaje verbal, el "lenguaje" en el sentido de "comunicación". De modo similar, por poner otro ejemplo, "los estudiantes" pueden definirse como el producto de las escuelas. De nuevo, ésta no es una respuesta inaceptable, en el sentido de que, oficial y visiblemente, es en los estudiantes donde se invierte la energía de las escuelas. Se habla del número de estudiantes (y la sociedad calcula en consecuencia presupuestos), de la vida y trato de los estudiantes en la escuela, de las relaciones entre profesores y alumnos, etc. Pero incluso en las visiones más convencionales de las escuelas los estudiantes se conciben normalmente como vehículos, y/u objetivos de ciertos otros productos de los que se supone que las escuelas son responsables: un cierto cuerpo de conocimiento deseable y un cierto cuerpo de normas y opiniones deseables. En este sentido, a los "estudiantes" se los analiza sólo en relación con estos productos. El éxito en estas cuestiones se evalúa según la capacidad de las escuelas de inculcarlas en los estudiantes, y el grado de distribución y perpetuación de ellas en la sociedad que los estudiantes logran alcanzar.

Creo que lo mismo vale para la "literatura". Incluso en aquellos períodos en que el principal esfuerzo de las actividades literarias se orientaba a producir "textos", el status de estos "textos" era, a todos los efectos, análogo al de la "voz" o los "estudiantes" en los ejemplos arriba citados. Esto no quiere decir que los "textos" sean en sentido alguno transparentes, sino sólo que, en tanto que entidades para el consumo, deben considerarse en ellos diferentes niveles. Por ejemplo, mientras que, desde un punto de vista literatológico, puede bastar con analizar las pautas de composición e "historia", estados de ánimo y "oficio" manifestados en un "texto", un análisis culturológico (o semiótico) tendería a resaltar los modelos de realidad como productos más poderosos de la literatura, alcanzados, entre otros procedimientos (pero no necesariamente de modo exclusivo), mediante la confección de textos. (41 y 42)

Como se afirmó más arriba (§2.2.), desde el punto de vista del consumo, los "textos" circulan en el mercado de modos variados y apenas nunca –especialmente si están altamente canonizados y almacenados finalmente en el canon histórico– como los ven los críticos literarios, esto es, como

textos íntegros. Uno podría también sostener, por tanto, que los fragmentos (segmentos) para uso diario son un muy notable producto literario. Citas, parábolas cortas y episodios a los que puede hacerse referencia fácilmente son algunos ejemplos de estos fragmentos.

De nuevo, estos fragmentos pueden ser tratados como un inventario listo para usar en la comunicación diaria o como trasfondo permanente frente al que pueden generarse y con el que pueden compararse nuevos textos y fragmentos. ¿Pero qué es lo que en realidad hacen en sentido socio-cultural? Aquí también, un enfoque semiótico trataría estos fragmentos no como una reserva neutra, sencillamente, sino como una que ayuda a la sociedad a mantener sus modos de realidad, que a su vez rigen los modelos de interacción interpersonal. Constituyen, pues, una de las fuentes de las clases de habitus que prevalecen en los distintos niveles de la sociedad, contribuyendo a conservarla y estabilizarla.<sup>7</sup>

Afirmar que los "textos" pueden tratarse de modo más convincente como vehículo formal de un (unos) producto(s) más poderoso(s) no refuta o contradice necesariamente ciertas visiones literatológicas corrientes respecto de la diferencia entre textos "no literarios" ("cotidianos") y "literarios". Pero la cuestión en conjunto pierde quizá mucha de su importancia, y la hipótesis de la función "orientada hacia sí misma" de la comunicación literaria se convierte en un rasgo secundario: es uno de los procedimientos de la "industria" para colocar sus productos en el mercado con éxito." (43)