

La noción de campo literario y las relaciones literarias internacionales

Antón Figueroa

Universidade de Santiago de Compostela

0. Introducción.

El título de este congreso, “La Rioja encrucijada de caminos” e incluso el nombre de nuestra propia asociación “de profesores de francés de la Universidad Española” aluden a caminos que llevan a culturas diferentes. Éstas, no siempre, se organizan en naciones que, para identificarse, se comunican; así hablamos de relaciones literarias inter-nacionales o de profesores de una lengua en una nación diferente.

El estudio de las relaciones literarias, y también nuestro modo de representar la literatura, son el resultado no espontáneo de un acontecer histórico. El estructuralismo con su aparato científico daba la impresión de una ciencia de la literatura homologable con las ciencias empíricas, pero era indiferente al devenir histórico de la escritura y a sus razones sociales. El resultado fue la tendencia al discurso monográfico y, como decía Genette (1981: 83), “la meilleure suite de monographies ne saurait constituer une histoire”.

Era precisamente Genette (1969: 150) quien describía la “verdadera estructura” del lenguaje literario “qui n’est pas d’être une *forme particulière* mais plutôt un *état*, un degré de présence et d’intensité auquel peut être amené, pour ainsi dire, n’importe quel énoncé, à la seule condition que s’établisse autour de lui cette *marge de silence* qui l’isole au milieu (mais non à l’écart) du parler quotidien”. El autor parece constatar la insuficiencia del texto material para explicarse a sí mismo; en otro de sus textos, constatando honestamente la insuficiencia del estructuralismo europeo occidental para entenderse con la historia, indica que este rechazo de la historia estaba destinado “à rencontrer un jour l’histoire sur son chemin” (1981: 82). Los formalistas rusos habían encontrado la historia su camino, pero sus formulaciones históricas apenas fueron consideradas en Occidente. Quien si los reconsideró en profundidad fue Itamar Even-Zohar, cuando propuso,

en dos trabajos sintéticos y claros (“Polysystem Theory” y “The Literary System”), su Teoría del Polisistema.

Itamar Even-Zohar (1990: 29 ss.) atribuye a Tiniánov, cuya idea inicial era más bien “textocéntrica”, la paternidad del concepto de sistema literario y estima que la propuesta de Eighenbaum era muy próxima a la noción de campo literario de Bourdieu, a la que ahora nos referiremos, al concebir la literatura como un campo con leyes autónomas, que participa heterónomamente de otros campos: económicos, políticos, culturales, etc.

Para llegar a propuestas en el estudio de la relaciones interliterarias, consideraremos, según indicamos en el título, (1) la literatura como campo y (2) la literatura en cuanto producida en un marco cultural nacional

1. El campo literario.

El “error” del estructuralismo estático, consiste, no en su análisis sincrónico, sino en olvidar el factor diacrónico: los “valores constituidos” no explican la historia de su constitución. Las teorías sociohistóricas intentan explicar cómo esos valores “ciertos” se descubren, permanecen o se pierden. No todas las “obras” lo son su tiempo (la de J. S. Bach, o Cervantes, por ejemplo), ni todas se mantienen como tales.

La noción de “campo literario”, estructura en función de una dinámica interna las determinaciones sociológicas y explica el “valor” de la obra de arte explicando la producción de la “creencia” en ese valor, rompiendo, tanto con las teorías inmanentistas que explican internamente de la obra, como con las teorías del reflejo que explican la literatura mediante determinaciones sociológicas directas (Bourdieu, 1987: 174-175; 1991: 16, n. 25).

El “campo” se manifiesta como un espacio con un tipo de capital en juego cuya escasez genera fuerzas que actúan sobre sus integrantes según las posiciones que ocupan y por las que concurren para conseguir las, conservarlas, o transformarlas; por eso, este espacio se mueve en la historia. El campo es autónomo, con reglas, bienes raros e intereses propios definidos por la lógica misma de juego (Bourdieu, 1987: 197; 1991: 4-5) que, junto con escasez de los bienes, explica la concurrencia sin necesidad aducir una innata voluntad de poder o una naturaleza humana egoísta o agresiva (1997 a: 219).

Bourdieu constata tres tipos básicos de capital social: el económico, el cultural y el capital simbólico. Este consiste en la legitimación de un capital económico o cultural (1987: 152), obtenida, no porque los dominantes lo impongan explícitamente, sino porque los agentes sociales (1987: 160-161) “*appliquent aux structures objectives du monde social des structures de perception qui sont issues*

de ces structures objectives et tendent de ce fait à apercevoir le monde comme évident”.

El concepto de *habitus* (“viejo concepto aristotélico tomista”, 1987: 20, 21) explica los mecanismos de la *in-corporación* (ver también 1997 a: 204) inconsciente en los agentes sociales de esta necesidad social prescrita por el campo, de las reglas de juego que producen la estrategia adecuada en cada momento. El juego social no ofrece las condiciones para el cálculo racional, pero los agentes hacen “lo que deben” como el jugador de tenis que en un momento dado “sube a la red”. El hábitus caracteriza la distinción “natural”: a los dominantes o distinguidos “il leur suffit d’être ce qu’ils sont pour être ce qu’il faut être” (1987: 21, 22).

Nadie cuestiona la racionalidad de las reglas de juego: se cree en ellas mediante la *illusio* “adhésion collective au jeu qui est à la fois cause et effet de l’existence du jeu”(Bourdieu, 1992 a: 237). En el campo literario o artístico, por ejemplo, el concepto social de “creación” es el síntoma de esta aceptación ciega de una evidencia social que casi prohíbe indagar cómo fue creado el creador y su poder demiúrgico. Esta evidencia colectiva se manifiesta como “sentido común” (1997 a: 118). La dominación simbólica “suppose de la part de ceux qui la subissent une forme de complicité qui n’est ni soumission passive à une contrainte extérieure, ni adhésion libre à des valeurs” (1982: 36 y Bourdieu: 2000).

El campo artístico o literario (Bourdieu 1991: 6 ss.) se distingue por su interés en el desinterés (y, así, las posiciones innovadoras, heterodoxas, aparecen inicialmente sin previsión de remuneración alguna) pero, como los demás campos culturales, está condicionado por los campos de poder que lo rodean: el económico, el político... Aparecen entonces dos principios de organización jerárquica de posiciones: a) uno de *jerarquización interna*, autónomo, con intereses “puros”, literarios, que organiza las posiciones en función de esos intereses (desinteresados) y del éxito entre iguales, entre “los del oficio”; es el polo denominado *de producción restringida*, con alto crédito simbólico, donde los destinatarios (y los concurrentes) son sobre todo los otros productores (escritores) y donde prima la lógica del reconocimiento interno; b) el otro principio, es heterónimo, de *jerarquización externa*, que tiende a organizar el campo en función de intereses análogos a los del campo económico o político; este principio, plenamente en vigor en el campo del poder en general, cuando actúa en el campo literario, lo jerarquiza mediante posiciones definidas por el éxito comercial, notoriedad pública, etcétera: es el polo *de gran producción* medido en índices comerciales o de notoriedad social donde prima la lógica del reconocimiento externo. Esto es lo que explica que el “gran escritor” no lo sea sólo por razones literarias. El nivel de autonomía del campo literario es dado por el grado en que el primer principio domina sobre el segundo.

Entre la oferta del campo literario y el poder de consumo hay una correlación inversa que “revêt la forme d’une homologie presque parfaite entre deux structures en chiasme: en effet, de même que, dans le champ du pouvoir, le capi-

tal économique croît quand on passe des positions temporellement dominées aux positions temporellement dominantes, tandis que le capital culturel varie en sens inverse, de même, dans le champ de production culturelle, les profits économiques croissent quand on va du pôle “autonome” au pôle “hétéronome”, ou, si l’on veut, de l’art “pur” à l’art “bourgeois” ou “commercial”, tandis que les profits spécifiques varient en sens inverse.” (Bourdieu, 1992 a: 348) El mismo esquema se podría aplicar a otros campos culturales: música, pintura, periodismo o campo académico.

El campo literario es pues una red de relaciones establecidas entre *posiciones* (1991: 18, 19) definidas por capital simbólico. A ellas corresponden en las *tomas de posición*, que son actos concretos: obras, nuevas temáticas, géneros, o también manifiestos, publicaciones críticas, etc. El campo evoluciona históricamente en función de estrategias, “literarias” o no, para conseguir, defender o mejorar posiciones: *las tomas de posición literarias no se basan necesariamente en razones literarias*. El principio generador de este sistema de oposiciones es la lucha misma: cada toma de posición se define por una red de relaciones que otorga el valor. Una posición, manteniéndose idéntica, puede perder valor si cambian las ofertas. El concepto de valor resulta así historizado, producido por el campo mismo, en función de creencias “estéticas” sí, pero históricas, de productores y espectadores o lectores.

La iniciativa del cambio, generalmente compete a los “nuevos”: sin capital específico, han de ocupar un sitio distinto que los distinga. Las tomas de posición innovadoras se definen casi siempre negativamente como “rompedoras” mediante manifiestos ridiculizantes de todo lo viejo y de las instituciones asociadas (academias, salas de exposición etc.). Bourdieu cita varios ejemplos de la historia literaria francesa: Bretón frente a la *Nouvelle Revue Française*, Flaubert, Goncourt, Nouveau Roman: todos ellos y otros muchos querían, en función de las posibilidades históricas del campo, “acabar con la novela”, lo cual por muy “rompedor” que parezca, sitúa en la historia a aquello con lo que se quiere acabar.

Historizar la aproximación a la literatura exige pues relativizar el concepto “eterno” de obra o autor, y devolverles su temporalidad propia, “momentánea” en cierto modo. No se niega el concepto de percepción estética, pero se la considera como no dada *a priori*, sino producida históricamente en un campo que la inculca y *aprende* a sus integrantes.

La ciencia literaria implica pues el estudio de la estructura del campo: que *posiciones* existen, como se oponen, que reglas rigen las transformaciones. Estudia los hábitos y las disposiciones de los ocupantes de cada posición que se actualizan en las *tomas de posición*. Es necesario analizar las obras, sus aspectos formales, estructurales, temáticos, pero también lo es analizar su origen y su función en el campo de concurrencia: una vanguardia no se explica sólo describiendo sus procedimientos formales sino indicando la función de estos.

Propongo el concepto de campo no porque piense que abre una vía exclusiva en el análisis, sino porque choca con nuestros hábitos y ofrece un marco útil de observación sin descartar los análisis tradicionales ya sean estructurales, fenomenológicos o positivistas.

2. Literatura y nación.

Hablando de relaciones literarias *internacionales* hemos de contar con el concepto de nación. Los procesos de creación de las naciones europeas están estudiados hoy con una cierta distancia y con una cierta “objetividad”. Podemos observar constantes y paralelismos, aunque con las contingencias propias de cada realización histórica. Anne-Marie Thiesse (1999: 14), indica en un pasaje, no exento de ironía, la “lista idéntitaria de la nación” en el sentido moderno de la palabra:

On sait bien aujourd’hui établir la liste des éléments symboliques et matériels que doit présenter une nation digne de ce nom: une histoire établissant la continuité avec les grands ancêtres, une série de héros parangons des vertus nationales, une langue, des monuments culturels, un folklore, des hauts lieux et un paysage typique, une mentalité particulière, des représentations officielles -hymne et drapeau- et des identifications pittoresques -costume, spécialités culinaires ou animal emblématique. [...]. Le “système IKEA” de construction des identités nationales, qui permet des montages tous différents à partir des mêmes catégories élémentaires, appartient maintenant au domaine public mondial: l’Europe l’a exporté en même temps qu’elle imposait à ses anciennes colonies son mode d’organisation politique.

La nation naît d’un postulat et d’une invention. Mais elle ne vit que par l’adhésion collective à cette fiction. Les tentatives avortées sont légion. Les succès sont les fruits d’un prosélytisme soutenu qui enseigne aux individus ce qu’ils sont, leur fait devoir de s’y conformer et les incite à propager à leur tour ce savoir collectif. Le sentiment national n’est spontané que lorsqu’il a été parfaitement intériorisé; il faut préalablement l’avoir enseigné.

Este sentimiento “espontáneo” y “perfectamente interiorizado” se percibe fácilmente en pedagogos de la nación (tan diversos y tan coincidentes) como pudieron ser Herder, Pidal, Murguía, Arana, Lönrot, Kreutzwald, Milà i Fontanals y muchos otros. Con incidencia, resultados, motivos, y coberturas políticas diferentes, en momentos históricos diversos, todos intervinieron en procesos semejantes con metodologías similares. Comparemos, por ejemplo la incidencia de las “derrotas” de 1870 y de 1898 en los casos de Francia y España. En todo caso, la existencia (conocimiento interno y reconocimiento inter-nacional) de una nación es el fruto de un trabajo que instaura un *pathos* (Weber, 1995, 2: 143-144), un sentido común que se inculca y mantiene “par les institutions scolaires qui ont

pour mission majeure de construire la nation comme population dotée des mêmes “catégories”, donc du même sens commun” (Bourdieu 1997 a: 118-119).

En el proceso de instauración de este “sentido común” y, por lo tanto, en el concepto de relación internacional, la literatura recibe un uso “pragmático” al servicio de una *doxa* en la iniciación, enseñanza y supervivencia del concepto de nación difundiendo el ideal nacional y favoreciendo el prestigio de autores que justificaban en la ficción la cohesión necesaria. Dependiendo de los elementos utilizados (temas, formas, símbolos, mitos, lengua, prestigio...) y de cada momento (fundacional, afianzamiento, recuperación,...) la literatura y las demás artes (recordemos a Verdi, Manzoni, Zuloaga, Romero de Torres, Albéniz, Bela Bartok o Rimskii-Kórsakof...) realizaron y realizan, de modos diferentes, estas funciones nacionales.

La articulación de una literatura nacional (literatura+*adjetivo de nación x*) implica la instauración de una serie doble de “sentidos comunes”, de “creencias”, de reglas de juego: nacionales y literarias; estas series están estrechamente imbricadas porque, en los momentos iniciales de instauración, la literatura, con muy poca autonomía, está en cierto modo al servicio de la nación, porque, una vez conseguida la autonomía artística, comparte repertorios culturales con la nación como ámbito cultural que, al mismo tiempo, proporciona un campo de poder siempre tentador para el campo artístico e interactivo con él y porque, finalmente, para ser reconocida como literatura de diferenciada, se sirve en gran medida de las estructuras de la nación; esto es lo que aparece reflejado en las denominaciones específicas de literaturas que no por ser autónomas dejan de ser nacionales, “francesa”, “alemana”, “española”... Cuando se dice “relaciones literarias internacionales” se alude a las relaciones entre esta doble serie de creencias. Hablar de una literatura nacional implica designar todo un proceso: la constitución histórica de un imaginario social, de un sentido común cultural con fronteras “naturalizadas”, con repertorios diferentes y “difirientes”, con un sistema de hábitos incorporados socialmente y entrelazados en una tradición genérica y con un origen considerado específico y, en muchos casos, con una lengua socializada como propia. Si este ámbito cultural dispone de las estructuras de la nación, el proceso se verá fortalecido por las instancias que, desde la escuela, favorecen su identificación, su carácter “esencial”, que no es otra cosa que el sentido común instaurado. El investigador, cuyo discurso no es ajeno a las realidades sociales, debe tratar de mantener la distancia para poder analizar los medios de instauración de esta creencia y sus efectos incluso en él mismo.

Es obvio que la identidad cultural no se circunscribe a la identidad nacional, como tampoco las relaciones interliterarias son de suyo inter-nacionales; el carácter nacional de algunos campos no implica que esto sea inherente al concepto de campo literario, ni incluso que este esquema sea aplicable sin más: aparecen matices si la frontera lingüística no coincide con la frontera nacional. No todas las naciones poseen una literatura o una lengua homónima, ni todas las literaturas

corresponden a una o a una sola una nación reconocida; aún así, los calificativos nacionales aplicados a literaturas siguen en vigor. La expresión *literatura comparada* se usa aún para referirse al estudio de las relaciones circunscritas por ámbitos nacionales y de hecho se estudian menos las relaciones entre campos culturales o literarios dentro de un mismo espacio nacional.

Desde los conceptos de literatura nacional y de campo literario, intento ahora subrayar presupuestos a tener en cuenta en la investigación de estas relaciones.

3. El carácter de la relación inter-nacional.

La condición nacional del fenómeno literario, y el carácter propio del campo artístico con autonomía/dependencia frente al campo del poder, lleva consigo otros “principios”.

3.1. En primer lugar el principio de la *relación necesaria*: la institución nacional cuenta en la configuración del imaginario literario interno, y en su reconocimiento externo. Como las naciones, las literaturas se identifican mediante su oposición a otras literaturas también imaginadas como nacionales: “Des formes d’interculturalité se dessinent dans le processus même de définition de l’identité nationale et non pas seulement après la formation des identités nationales” (Espagne y Werner, 1994: 7). A lo largo de su historia, el campo literario se identifica mediante la referencia implícita o explícita al “otro”, a otras naciones, a las otras literaturas. “Il n’y a pas de littérature nationale sans contacts interculturels qui font alterner une volonté de distance radicale et la nécessité de processus de traduction, qui sont à la fois une appropriation de l’altérité, un détour pour parler de soi-même et peut-être aussi la reconnaissance d’une altérité intime. Lorsqu’on aborde en effet les étapes historiques de constitution d’une littérature nationale, on ne peut manquer d’observer la présence obligatoire de références à l’étranger” (Espagne y Werner, 1994: 8).

El concepto de campo literario permite describir la configuración original de una literatura y muestra la doble historia creada por su estructura autónoma y por la trayectoria de sus relaciones con el campo del poder político, económico y cultural.

3.2. En segundo lugar el principio de las *relaciones exteriores asimétricas*. Las relaciones entre campos literarios pertenecientes culturas distintas son asimétricas en la medida en que se producen entre tiempos históricos distintos provocados por a) dinámica autónoma del campo y b) sus relaciones históricas con el campo del poder (simbólico o de todo tipo). El concepto campo literario describiendo su configuración permite situar las posiciones importadoras y la tomas de posición que el hecho de importar supone y que difícilmente coinciden con las

posiciones exportadoras. Un fenómeno formalmente idéntico puede realizar en el campo de recepción funciones totalmente diferentes de las realizadas en el campo de origen. La terminología histórica de las periodizaciones (“siglos”) o movimientos (barrocos, manierismo, clasicismo) aparentemente uniforme, designa de hecho en cada nación realidades diferentes. Una cosa, por ejemplo, es importar elementos de la vanguardia europea, y otra es ser realmente vanguardia. No es vanguardista quien cree serlo, sino aquel a quien la configuración de su propio campo se lo permite. Los malentendidos posibles resultan muy notables.

3.3. *El arte menos autónomo.* La doble lógica autonomía/heteronomía del campo literario se diluye en cierto modo en las relaciones internacionales donde “intereses” nacionales siempre presentes. Entonces puede suceder que los criterios de importación sean “de otro sub-campo”, sean políticos y no “artísticos”. El “arte puro” y lo que acompaña al fenómeno artístico resulta menos “puro” en este tráfico internacional por la incidencia de lo nacional incorporado como sentido común, hábito y creencia. El transvase de los productos culturales fundados en el sentido común en cierto modo inconsciente del prisma nacional hace emerger “políticas” conscientes de defensa de los intereses nacionales mediante la importación (o la no importación) y también políticas de exportación, ello en gran medida debido a que

3.4. Las relaciones literarias internacionales son *concurrentes*. Los campos literarios no mantienen entre sí relaciones inocentes como tampoco lo hacen los campos nacionales y culturales en los que se inscriben: existe siempre el principio de la lucha, de la concurrencia y de la desigualdad. Las “grandes literaturas” tienen detrás “grandes países” simbólicos y reales, y las “pequeñas literaturas” casi siempre “pequeños países”.

El carácter nacional del campo, o incluso cierto nacionalismo literario naturalizado dentro del propio campo, se manifiesta claramente en la relación literaria internacional. La interferencia de la óptica del campo nacional en el campo literario, y la consiguiente visión superior o inferior del campo extranjero, es documentable en “grandes literaturas” donde supuestamente el campo literario parecería más autónomo. Christophe Charle (1994: 258) explica, por ejemplo, como Barrès consideraba, lo mismo que Zola, “que les influences étrangères ne sont que le résultat préalable d’une greffe de la littérature française à l’étranger”; este complejo no es solamente cosa de los escritores de ideología conservadora; Charle indica que el mismo chauvinismo aparece en un hombre ligado a la vanguardia como Jules Renard del que cita el siguiente pasaje: “Comme je n’aime au fond que la littérature française, je m’imagine que les autres ne peuvent servir qu’à sa gloire. Amenez-nous donc des Russes et des Scandinaves, et des Espagnols. Amenez tous les barbares. Notre homme de génie les écoute, attentif

ou résigné, et demain, avec ce qu'ils ont de mieux, il fera quelque chose d'original et de parfait”.

La dominación internacional tan patente y a menudo cruenta en el campo político y económico no resulta tan evidente en el campo cultural de intereses desinteresados sino mucho más sutil. La aceptación de elementos culturales ajenos, como pueden ser la moda, la música rock, se ejerce simbólicamente mediante hábitos de dominación incorporados, como en el cine se acepta con naturalidad la autoridad de Hollywood, pero no por aceptados dejan de ser dominadores, como lo prueba la emergencia de las políticas culturales defensivas. Probablemente la incidencia de lo nacional en la relación literaria depende, por lo menos en parte, del status internacional (conocimiento y reconocimiento) de la nación en la que el campo literario se inserta.

3.5. *Prisma nacional y la visión deformada.* Un campo tiende a tener una visión deformada de los otros campos. Pierre Bourdieu, en *Méditations Pascaliennes*, estudia las características de esta distorsión de la visión refractada en los juicios y las apreciaciones sobre otros campos. Se refiere en particular al campo académico del discurso “culto” al que su propia práctica de campo dificulta percibir ver las fuerzas que controlan la práctica de los campos que analiza, porque cada campo instaura no sólo una manera de estar en el mundo, sino una manera de conocerlo y juzgarlo (Bourdieu, 1997 a: 120).

Bourdieu (ib.) compara esta distorsión provocada por el campo académico frente al análisis de una determinada práctica, con el problema que se le presenta al etnólogo cuando tiene que descifrar una sociedad desconocida. “L’ethnocentrisme scolastique conduit à annuler la spécificité de la logique pratique, soit en l’assimilant à la logique scolastique, mais de manière fictive et purement théorique (c’est à dire sur le papier et sans conséquences pratiques), soit en la renvoyant à l’altérité radicale, à la non-existence et à la non-valeur du ‘barbare’ ou du ‘vulgaire’” (ib.: 65). Se tiende pues a analizar aplicando la propia lógica académica a campos que tienen otra lógica distinta lo cual produce en errores en el conocimiento de la realidad, en su apreciación ética e incluso estética. El alcance de estos “errores” posibles es proporcional a la distancia. Una mirada a los manuales de historia literaria hace aparecer esta distorsión: lo que para una cultura es un genocidio puede resultar para otra como una empresa gloriosa. Pensamos que el concepto de “óptica de campo” es aplicable a también a un campo literario o a una cultura nacional cuando se relacionan con otros u otras. Aquí resulta particularmente pertinente aquella frase de Baudelaire citada por Bourdieu (1997: 103): “tout peuple est académique en jugeant les autres, tout peuple est barbare quand il est jugé”. La importación se hace por agentes sociales que tienen incorporada la óptica propia del campo al que pertenecen y el conjunto creencias de la cultura, nación, clase, etc. en la que se sitúan. El investigador debe saber que los agentes no obedecen únicamente a una lógica

literaria pura, sino al conjunto de las creencias de su cultura y a su momento histórico y debe en cierto modo hacer abstracción de su propia óptica nacional o académica, etc.

Conclusión provisional: los campos literarios insertados en culturas nacionales con hábitos y sentidos comunes específicos incorporados asimétricos y concurrentes precisan de la relación para identificarse y subsistir. Sus agentes actúan desde una posición y con una visión de sus necesidades, intereses y estrategias posibles. Lo importado puede finalmente ejercer funciones asimétricas imprevistas que la terminología internacional puede contribuir a ocultar.

4. La observación de las relaciones literarias.

Desde estos presupuestos, para aproximarse al estudio de las relaciones literarias, de la asimetría resultante, del desfase entre los efectos esperados y los realmente producidos, a nuestro entender sería útil observar estos aspectos:

A) *Situación relativa internacional del campo importador.* La actitud frente a la violencia simbólica de la relación externa (desde cada campo), violencia “aceptada”, rechazada o incorporada mediante los complejos de inferioridad o superioridad, son puntos importantes para explicar las estrategias, funciones previstas y realizadas por la importación. Comparemos por ejemplo los tipos de relación que manifiesta, muy matizados, Emilia Pardo Bazán (1852-1921), difusora del naturalismo en España, frente a Zola, aceptando puntos de vista, utilizándolos y defendiéndolos desde el campo literario, o rechazándolos con dureza desde una posición claramente nacionalista (Pardo Bazán 1989 y 1914), con los que manifestaba el escritor gallego Vicente Risco, desde una literatura débil, frente a Lebesgue (Figueroa 1996: 37 ss. y 1997: 79 ss.), donde los mecanismos defensivos eran netamente menores. La permeabilidad frente al exterior, los mecanismos que se utilizan para controlar la importación y sus efectos, los resultados y la capacidad de reacción están condicionados por el imaginario previo de la “entidad” del extranjero, por la configuración de la propia creencia en relación con el otro; el “sentido común” no solamente se produce para con las reglas de juego del propio campo, sino que también abarca la imagen de los demás a quienes atribuimos la posibilidad de identificarnos al reconocernos. Se hace pues necesario el estudio de este imaginario previo de creencias mutuas.

B) *Situación en el ámbito interno: autonomía/heteronomía.* Un segundo aspecto a observar es la situación general del campo literario importador frente a los de más campos del ámbito nacional. Habrá que contar su mayor o menor autonomía o dependencia frente al campo cultural, económico o político, etc. En una situación de nacionalismo literario, si el campo artístico realiza funciones políti-

cas, resulta difícil percibir que campo importa (literario, político) y a cual afectan a los resultados.

En campos más consolidados y autónomos, las razones literarias, nunca exclusivas en las tomas de posición del escritor, serán seguramente más relevantes. Por ejemplo, las estrategias que utiliza la citada escritora importando los modelos del naturalismo, en contraposición con sus posiciones en el campo aristócrata, religioso o nacional (opuestas a las de Zola), le aseguran posiciones innovadoras en el campo intelectual y literario debido al prestigio tópic, pero dominante y eficaz, de la nación francesa, de su literatura y de sus modelos de vanguardia en la época. Hay estrategias de importación que se explican, por lo tanto, no sólo mediante las posiciones en el campo literario, a las que luego nos vamos a referir, sino previamente mediante el juego relativo de varios campos que interactúan; las aparentes contradicciones y desfases se explican por este juego entre campos diferentes. La pertenencia varios campos es lo que explica precisamente que Pardo Bazán resultase ortodoxa en un campo y heterodoxa en otros, y sus contradicciones aparentes en relación con Zola.

En todo caso conviene estudiar desde que perspectiva se mira el campo ajeno y se importa: si se hace desde campo político, académico, literario propiamente dicho, o desde varios a la vez y si se esperan efectos que en uno sólo o en varios campos.

C) Previsiones y posiciones importadoras. Esta idea resulta útil para el análisis de la importación literaria al ofrecer un modo de descripción de su estructuración interna: las posiciones condicionan las estrategias de importación, constituyen tomas de posición, y explican la funciones previstas para los elementos importados.

Es necesario pues analizar la situación del importador y del exportador ya que, en líneas generales, las funciones previstas para el producto estarán condicionadas por las posiciones ocupadas por el agente importador (escritor, grupo, género, corriente, editor...) según que se realicen a) desde el sub-campo de gran producción o b) desde el subo campo de producción restringida. En el caso a) intentarán resultados sobre todo económicos en función de normas y modelos de éxito comercial, con lo cual no se modificarán, sino que se afianzarán, los parámetros establecidos; muchas de las traducciones tienen esta función, sobre todo porque, en este sub-campo, la importación no la realizan solamente los productores, sino otros agentes como editores, etc. En el caso b), en sentido contrario, la importación se hace en función de la inversión de los principios del campo del poder, se realiza más bien por los productores mismos, tiene una función que incide más “literariamente” en la configuración de la norma autónoma que trata de subvertir los presupuestos del sub-campo de gran producción; esto independientemente de las posiciones ocupadas y de las funciones realizadas en el campo de origen. El esquema varía en cada cultura y en cada historia, lo que explica el desfase entre el producto original, lo previsto al importar y el resultado que no coin-

cide tampoco necesariamente con lo previsto. De ahí más claramente la asimetría la que hablábamos.

Las opciones de importación que definen la función esperada para el texto o modelo importado aparecen condicionadas por espacio de los posibles de cada campo y también por la posición precisa de cada agente: no traduce lo mismo quien, en el campo lingüístico o literario de recepción, ocupa una posición dominada, que quien ocupa una posición dominante. El primero tratará de someterse a las reglas y de “adaptar” las posibles disonancias de tono, etc., mientras que el que ocupa una posición dominante tendrá bastante más libertad. Técnicas y resultados serán diferentes. No traduce lo mismo un escritor consagrado (como Octavio Paz cuando traduce a Mallarmé) que un meritorio profesional. Existe en la traducción un discurso implícito que delata la dominación y el poder de cada uno.

5. Importación y comunicación.

Como podemos deducir, el análisis formal de los desfases semióticos no basta para explicar las modalidades de la importación literaria; sin embargo los productos importados son básicamente productos semióticos; resulta indispensable estar atentos a su fenomenología literaria porque, al igual que todos los productos, no son indiferentes al transporte.

Cuando se lee desde otro campo, se lee en cierto modo “fuera de lugar” (y a veces también “a destiempo”): la distancia entre los narratarios y los destinatarios empíricos, (“extranjeros”, siempre relativamente) resulta mayor de la prevista, y los resultados, por lo menos en parte, imprevisibles. La posición, función y modalidad formal original de lo importado resulta difícil de percibir desde otro campo ya que el perceptor extranjero no está familiarizado ni resulta “afectado”; esto hace que se sorprenda y tienda a confundir la diferencia con la novedad. Puede suceder que se importe lo diferente como nuevo y no se perciba lo originariamente nuevo. Aparecen así “contenidos” sobreañadidos de tres tipos.

Por una parte “hechos de estilo”, elementos que “llaman la atención” (pero no en la proporción de su importancia original) y provocan reflexión. De esto resulta que las lecturas literarias extranjeras tienden, por su diferencia, a producir *un contenido reflexivo, crítico y metatextual*, en absoluto idéntico al presupuesto por el texto, pero que acompaña su lectura como ruido que reduce la ficción como lo hace la nota a pie de página del traductor.

Por otra parte, la lectura en estas condiciones tiende a redefinir el sistema de normas y modelos del texto en función de las “aplicaciones” y “utilidades” posibles para las posiciones importadoras en la dinámica de su campo. En casos al contenido metatextual se añade un *contenido pragmático* y, como tal, reductor de la ficción. Recordemos, por ejemplo, la lectura que Pardo Bazán hacía de Zola y en la rentabilidad simbólica que obtenía o esperaba obtener.

Al mismo tiempo que una cierta reducción del efecto ficcional, se produce un fenómeno de sentido contrario. Para explicarlo formularía esta “hipótesis”: el cambio de espacio o de tiempo produce, mediante la distancia cultural, un cierto “efecto artístico-ficcional” en los “objetos” o “textos”: tanto aquellos inicialmente artísticos, como en aquellos que en un principio no lo eran. Los primeros se ven así dotados de una *lectura ficcional añadida* y los segundos pasan a tener una cierta consideración artística. Este “carácter artístico” proviene del hecho de que el objeto o el texto práctico, o los elementos referenciales de un texto literario, cambiando de tiempo o de espacio, pierden la función pragmática que su cultura les otorgaba, y pierden también la posibilidad de verificación que su contexto referencial les ofrecía; entonces funcionan como conjunto de signos “libres” y, por lo tanto, disponibles para crear ficción; esto afecta a los textos inicialmente literarios o artísticos porque incluso estos textos se construyen con esquemas referenciales que la lectura debe superar. Ejemplos: el que un manual de *literatura* latina incluya textos científicos (Plinio), recetas de cocina o tratados de arquitectura (Vitruvio), el que un manual de literatura francesa incluya los *Chroniqueurs* medievales, o el hecho de que un manual de historia del arte proponga, para empezar, un instrumento de contundente de sílice, digo *el hecho*, parece que responde a esta ficcionalización por la distancia.

Hay algo que finalmente merece la pena apuntar. Por esta tendencia a la ficcionalización de los productos importados, artísticos o no, cuando una cultura es poco conocida, surge la tendencia a la interpretación exótica del producto y, en función de los intereses del campo, a la importación (o exportación) exótica. Creo que se podría decir que el exotismo es un modo de interpretación ficcional de lo pragmático de la cultura ajena. Por esta razón, creo que se hace necesario tratar de verificar si un producto se importa o exporta como producto literario o artístico, es decir como producto de una dinámica histórica, o si, por el contrario, se importa lo pragmático como producto exótico y, mediante el procedimiento ordinario de la ficcionalización automática, se lo convierte en espectáculo.

Concluimos. Creo que los conceptos de literatura nacional o de campo social pueden ayudar como instrumentos metodológicos a explicar la dinámica y funciones de las relaciones literarias internacionales. A los aquí presentes el intercambio cultural y la encrucijada nos concierne cada día; cuando hablamos de profesores de francés en la universidad española estamos hablando de intermediarios entre culturas por dos naciones. Cuando hablamos de importación literaria nos estamos refiriendo productos semióticos que pasan de una cultura a otra, paso que no “va de soi”: el mismo perfume no huele lo mismo en culturas distintas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ JUNCO, J. (2001): *Mater Dolorosa*. Madrid: Taurus.

- BOURDIEU, P. (1991): “Le champ littéraire”, *Actes de la Recherche en sciences sociales*, nº 89, pp. 3-46.
- BOURDIEU, P. (1987): *Choses dites*, París: Les Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, P. (2000): *La domination masculine*, París: Seuil.
- BOURDIEU, P. (1992 a): *Les Règles de l'art*, París: Seuil.
- BOURDIEU, P. (1997 a): *Méditations Pascaliennes*, París: Seuil.
- CHARLE, C., (1994): “Champ littéraire français et importations étrangères”. En *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale?* Espagne, M. y Werner, M. (eds). París: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 249-259.
- ESPAGNE, M. et WERNER, M. (1994): “Avant-propos”. En *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale?* Espagne, M. y Werner, M. (eds). París: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 7-11.
- EVEN-ZOHAR, I. (1994): “La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa”. En *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*. Darío Villanueva (ed.). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 357-377.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990): “Polysystem Studies”, *Poetics Today*, 11, 1, 1-268.
- FIGUEROA, A. y GONZÁLEZ-MILLÁN, X. (1997): *Communication littéraire et culture en Galice*, París: L'Harmattan.
- FIGUEROA, A. (1996): *Lecturas alleas*, Santiago: Sotelo Blanco.
- FOX, I. (1997): *La invención de España*, Madrid: Cátedra.
- GENETTE, G. (1981): “Littérature et histoire”. En *L'enseignement de la littérature*. Doubrovsky, Serge y Todorov, Tzvetan (eds.). Bruselas: Duculot, 82-90.
- GENETTE, G. (1969): *Figures II*, París: Seuil.
- JAUSS, H. R. (1978): *Pour une esthétique de la réception*, París: Gallimard.
- PARDO BAZÁN, E. (1989): *La cuestión palpitante*, José Manuel González Herrán (ed.). Santiago/Barcelona: Anthropos/Universidade de Santiago de Compostela.
- PARDO BAZÁN, E. (1914): *La Literatura Francesa Moderna. I. El Romanticismo, II. La Transición, III El Naturalismo*, Madrid: V. Prieto y Cia Editores, y Sáez Hermanos.
- THIESSE, A. M. (1991): *Écrire la France*, París: PUF.
- THIESSE, A. M. (1997): *Ils apprenaient la France*, París: Editions de la MSH.
- THIESSE, A. M. (1999): *La création des identités nationales*, París: Seuil.
- VARELA, J. (1999): *La novela de España*, Madrid: Taurus.
- WEBER, M. (1995), *Économie et société*, t. 2, París: Plon (Pocket).