



## Una indagación sociológica sobre el campo literario.

### Las Reglas del arte, según Pierre Bourdieu.\*

Ana Teresa Martínez\*\*

*“Si el desinterés es posible sociológicamente, no puede ser sino por el encuentro entre ciertos habitus predispuestos al desinterés y ciertos universos en los cuales el desinterés sea recompensado”.<sup>1</sup>*

Desde sus primeros trabajos de investigación sociológica en la década de 1960, Pierre Bourdieu buscaba comprender los procesos de producción cultural –especialmente literaria- y eso suponía para él acompañar la investigación empírica con la elaboración de conceptos nuevos, es decir, se trataba –como su frecuentación de los textos de Bachelard le había enseñado- de producir nuevo conocimiento en la construcción de un nuevo objeto científico. De este empeño resultará la noción de campo, con toda su potencialidad heurística. En este artículo nos vamos a detener en la noción de campo literario, tratando de precisar los aportes de Pierre Bourdieu a la sociología de la literatura, y esclareciendo a su vez este aporte desde el contexto del conjunto de su producción y desde sus preocupaciones teóricas y epistemológicas. No vamos a reiterar aquí en detalle el proceso de elaboración de la noción de campo<sup>2</sup>, ni las condiciones epistemológica de su uso<sup>3</sup>, sino recordar solamente que si su trabajo de 1966 *Campo intelectual y proyecto creador*<sup>4</sup> fue un primer esbozo importante, se trataba de un texto preliminar, limitado por numerosas vacilaciones teóricas y modos de pensamiento cuyos límites percibía, pero para los cuales no encontraba aún resolución. Iniciado en el trabajo etnográfico en Argelia desde 1958 y usuario de las teorías de Lévi-Strauss, el concepto de campo fue construido gracias y a la vez contra el estructuralismo. Bourdieu venía trabajando por hacer operativas las virtualidades que veía a esa teoría<sup>5</sup>, como superadora del substancialismo en sociología mediante la construcción de conceptos

---

\* Retomo y en parte reelaboro en este artículo algunas páginas de mi libro **Pierre Bourdieu, razones y lecciones de una práctica sociológica**. Manantial, 2007.

\*\* Investigadora y docente UNSE. E-mail: anateres@yahoo.com.ar

<sup>1</sup> Bourdieu, P. **Raisons pratiques**. Seuil, 1994. pág. 164. (traducción nuestra, como en adelante todos los textos de Pierre Bourdieu, Gaston Bachelard, Cassirer, Passeron y Bouveresse citados)

<sup>2</sup> Cfr Martínez, Ana Teresa. Pierre Bourdieu, razones y lecciones de una práctica sociológica. Manantial, 2007, esp. Págs. 191-218.

<sup>3</sup> Cfr. Martínez, Ana Teresa. “Para estudiar campos periféricos” *Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu* en **Trabajo y sociedad**, Universidad Nacional de Santiago del Estero. (pág. 1-31) [www.unse.edu.ar/trabajosociedad](http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad)

<sup>4</sup> Bourdieu, Pierre. *Champ intellectuel et projet créateur*. en **Les temps modernes**, 1966, N246, págs. 865-906.

<sup>5</sup> Cfr. *Structuralism and Theory of Sociological Knowledge*. en **Social Research**. XXXV, 1968. págs. 680-706

relacionales<sup>6</sup>, y al mismo tiempo para escapar de lo que veía como un intelectualismo esterilizador al estudiar la productividad de los agentes y de su entramado en el contexto histórico. Entre aquel primer texto inmaduro de 1966 sobre el campo literario y la publicación de *Las reglas del arte*, hay un largo proceso de veintiséis años de trabajo. En ese lapso, fue el diálogo con un texto de Max Weber en torno a la sociología de la religión<sup>7</sup> (otro universo, como el de la literatura, de producción de creencia y de capital simbólico) el que le permitió dar el paso a la elaboración madura de este modelo de análisis. La aplicación de este hallazgo al campo literario la encontramos en *Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase*<sup>8</sup>. A partir de allí, en los años siguientes efectuó una serie de exploraciones en diferentes universos sociales y prácticas de producción cultural, bajo la hipótesis de ciertas homologías estructurales. *Las reglas del arte* es así una obra de madurez, cuyo subtítulo (*Génesis y estructura del campo literario*), que parafrasea otro trabajo suyo de 1971 (*Génesis y estructura del campo religioso*<sup>9</sup>), habla a las claras del proceso en que se inscribe.

En este texto, Bourdieu retoma nuevamente los temas abordados en 1966 y 1971: a la vez las condiciones de producción de la obra de Flaubert y la aparición –al interior del campo social francés– de un campo literario como campo relativamente autónomo, que comienza a desarrollarse según reglas particulares, especificando un tipo nuevo de capital y de intereses. En este punto, la sociología bourdiana guarda una relación bastante particular con algunos de los “valores occidentales”: en una operación de flagrante desacralización, sin embargo tiende a posibilitar una recuperación nueva. Es lo que el mismo Bourdieu llamaba su “costado ilustrado”. Si hay que romper con el autoencantamiento que las certezas del campo producen, es para acceder a una verdad sobre ese campo, o mejor, para aprehender el significado objetivo de sus producciones y sus productores. En efecto, en un primer momento, la noción de campo apunta fundamentalmente a permitirnos acceder a un mayor nivel de objetividad: analizar la política apolíticamente, la religión de manera no religiosa, el arte más allá de sus sublimaciones. Hay que pagar con el abandono del narcisismo, el precio de la claridad, y también asumir el hecho que la tarea del sociólogo comporta un cierto rol de “rompejuego”, de “agua fiestas”; pero no estamos por eso –para Bourdieu– condenados al relativismo ético o científico absolutos (cuya autocontradicción, como filósofo, conocía).

El campo de la ciencia, del arte, de la literatura en nuestro caso, no es sólo campo de luchas, para serlo necesita ser antes espacio de socialización; y en él la mayor parte de lo que está en juego, así como de las estrategias para alcanzarlo, se mueve en el modo pre-reflexivo de las prácticas y de su experiencia dóxica. Hablar de intereses y de tipos de capital específicos supone reconocer y explicar el real “interés en el desinterés” que estructura muchos de los campos, sobre la base de creencias y procesos de socialización; “vocaciones” (y las comillas llaman la atención sobre el carácter de sentido común de la noción) que constituyen a los agentes y sus prácticas. Si el objetivismo conduce ciertamente al reduccionismo, y el subjetivismo a la

---

<sup>6</sup> Cassirer, Ernst . **Substance et fonction**. Minuit, 1977.

<sup>7</sup> *Une interprétation de la sociologie religieuse selon Max Weber*. en **Archives européennes de sociologie**, vol. XII, n.1, 1971, págs. 3-21

<sup>8</sup> *Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe*. en **Scolies**, 1971/1. pág. 7-26

<sup>9</sup> *Génèse et structure du champ religieux*. en **R. Française de Sociologie**, Vol. 12, n 3 págs. 295-334. 1971

autocelebración (ciega y enceguecedora), hablar en términos de campo (y *habitus*) supone, a través del conocimiento de las determinaciones, comprender cómo se constituyen los espacios de libertad y desinterés, y cuál es su dinámica. Para poner como ejemplo el caso límite en el que Bourdieu descubrió por primera vez cómo resolver el análisis de un campo de producción cultural (el del campo religioso): el problema del cinismo o no de los agentes se disuelve, en la medida que se percibe que “el hecho que los agentes religiosos crean en lo que hacen y que no acepten la definición económica estricta de su acción y de su función, forma parte de las condiciones mismas del funcionamiento y del éxito de la empresa religiosa”<sup>10</sup>. Lo que en el análisis objetivo se descubre como arbitrario, al ingresar al mundo de la productividad de los agentes, se percibe como necesario, y ambas dimensiones forman igualmente parte del objeto sociológico, porque lo son del mundo social.

En *Las reglas del arte*, se interroga de cerca el proceso histórico de autonomización del campo literario en Francia durante el Segundo Imperio, proceso en que los escritores de “el arte por el arte” (Baudelaire, Flaubert, Théophile Gautier, Leconte de Lisle) jugaron un rol muy importante. No podemos aquí restituir el conjunto del planteo, pero lo que nos interesa resaltar es que los cambios morfológicos de la sociedad produjeron una transformación de las relaciones entre los escritores y el campo del poder: la constitución de la República de las Letras no significa, en lo esencial como hecho sociológico, otra cosa que el paso de una dominación centrada en las vinculaciones personales (la dependencia respecto del comanditario o del mecenas), en sí mismas productoras de violencia simbólica, a una dominación estructural, y por eso, menos percibida porque más anónima, pero también más compleja y móvil, a causa del mayor número de agentes y relaciones en juego (público diferenciado, casas de edición, críticos profesionales, juicio de los pares, etc.) y de los comodines y estrategias posibles. Es con ocasión de esta recomposición, en principio más abierta, del campo, que los escritores y los artistas se prepararon –sin proponérselo– un juego de relaciones entre sí que los oponía a la burguesía del dinero de la segunda mitad del siglo XIX (período de lujo desmesurado y de incultura). Con la burguesía compartían, sin embargo, el estilo de vida en lo que se refiere al tiempo libre; queriéndose a su vez diferentes del pueblo, con el cual tenían también en común el hecho de ser económicamente dominados, aunque los separara de él la posesión de ciertas capacidades culturales que comenzaban lentamente a funcionar como capital. Los mismos escritores al interior del campo, aún considerados como un grupo de semejantes, diferían entre sí por los diversos puntos de la misma escala en que se ubicaban, por las distintas características de su origen social, de las circunstancias de su desenvolvimiento, del capital social y cultural que poseían y de los consiguientes distintos modos de alcanzar la consagración-legitimación literaria. De este modo, la posición de dominados de la clase dominante que era común a todos ellos, podía expresarse de modos muy diferentes según el *habitus* de origen de los agentes, las trayectorias, pero también según la posición más o menos dominada o dominante al interior del grupo de los escritores y del juego de las relaciones con todos los otros agentes del campo de la producción literaria.

Lo que Pierre Bourdieu hace notar en este proceso, es que si bien el romanticismo había insinuado este movimiento, fue la ideología de “el arte por el arte” lo que dio toda su fuerza a la autonomía de los escritores, mediante la proclamación de la autonomía de su

---

<sup>10</sup> Bourdieu, Pierre. **Raison Pratiques**, Seuil, 1994. pág. 205.

trabajo y de los valores que la sostenían: la literatura como obra de arte, que obedece solamente a las reglas que ella misma se da, y que no está obligada a ser útil, ni comprometida con determinadas causas, ni con el gusto del público burgués (y en esto, sostiene Bourdieu, fueron los pintores quienes jugaron el rol de profetas ejemplares). Si frente al affaire Dreyfus Zola pudo inventar al intelectual en tanto que hombre que tiene algo que decir sobre las cuestiones sociales a partir de un capital intelectual reconocido, nuestro autor sostiene que pudo hacerlo gracias a la existencia de una autoridad específica (es decir, a la creencia generalizada en una autoridad propia de los escritores) que podía invocar en su favor al hablar de cuestiones que importaban al conjunto de la sociedad. Esto no hubiera sido posible sin la ideología previa de “el arte por el arte”, sin la autonomización relativa de las reglas y el capital del campo literario, que lo cerraba a los profanos.

En consecuencia, lo que en este proceso se nos ofrece al análisis, es la constitución progresiva de un universo completamente particular, en el que los agentes –porque su legitimidad al interior del campo se juega en el rechazo del dinero de los burgueses– tienen interés en el desinterés, que es lo mismo que decir que elaboran y reproducen un tipo de capital y de reglas de juego particulares, por el cual y según las cuales invierten su energía social.

La consolidación de la autonomía de este universo de los escritores, se expresa en el hecho que la consagración que vale progresivamente al interior del campo, es la de los otros escritores: es ella la que constituye la especificidad del capital literario. A partir de aquí, es la maestría en ciertas competencias particulares lo que da el derecho de entrada al campo, y que permite decir o hacer algo allí: el reconocimiento de esta maestría por parte de los pares es lo que juega el rol de criterio clasificador, marcando así los límites de lo que será considerado en cada caso literatura y aquello que será enviado al infierno del folletín y de la escritura utilitaria.

### **Afinando conceptos: *nomos*, *illusio*, *collusio*.**

*“Cuando se ponen las obras en un museo es fácil hacer la diferencia. ¿Por qué? El museo, es como una iglesia: es un lugar sagrado, la frontera entre lo sagrado y lo profano está marcada”.*<sup>11</sup>

Como todos los campos, el campo literario así constituido funciona según reglas propias, lo que Bourdieu llama un *nomos*. Como en otras ocasiones, acuña sus conceptos haciendo referencia a la tradición griega para llamar la atención sobre el concepto y precisar lo que quiere decir. En los textos de la Grecia clásica, el *nomos* es a menudo opuesto a la *fysis*, como lo artificial a lo que constituye un principio espontáneo de acción. Pero sin embargo, lo que es *nomos*, puede volverse *fysis* por el uso o la costumbre prolongada. El origen de la palabra nos envía al verbo *nemo*, cuyo sentido originario es “atribuir”, “repartir según el uso o la conveniencia”, “hacer una atribución regular, sea de comida o de riqueza”<sup>12</sup>: el *nomos* es entonces un principio de división, de distribución. Sin embargo, se opone a los verbos *daiomai* o *dateomai*, referidos también al dar, distribuir, porque *nemo* incluye la noción de conveniencia o de regla

---

<sup>11</sup> Bourdieu, P. *Penser l'art à l'école*. Actes Sud. 2001. pág. 27.

<sup>12</sup> Cfr. Benveniste, E. *Le vocabulaire des institutions indo-euroéennes. I. économie, parenté, société*. Minuit, 1969.; Bailly, *Dictionnaire grec-français*. Hachette, 1950.

arbitraria, de donde proviene un sentido derivado “creer, reconocer como verdadero”. Aquí aparece el uso que Pierre Bourdieu hace de *nomos* como principio arbitrario de visión y de división de lo social. Pero además, en su significación de “ley”, *nomos* puede ser opuesto a *thesmos*, la ley escrita. Es decir, se trata de un principio de distribución, de visión y división que es implícito, como una regla incorporada, que tiene carácter de ley no escrita, no objetivada, no promulgada, sobrentendida.

Estas precisiones nos permiten ver mejor qué significa que la ley de todo campo sea una ley *insita*, es decir, sobre-entendida, implícita por incorporada, en la medida que se funda más bien sobre la creencia que sobre la convención, aún cuando el contenido de esa creencia sea convencional, es decir, arbitrario (podría ser distinto de cómo es, y sin embargo esto es invisible, es el secreto mejor guardado del campo). Aún en el caso de estar formulado, el *nomos* no se fundará sino sobre la creencia, ya que forma parte de la *illusio*, del hecho que se está en el juego, y que se cree en el juego porque en él se ha invertido la propia energía: se trata de un suelo común implícito sobre el cual se camina. Como el mismo Bourdieu deja entrever en la crisis universitaria de 1968, cuyos momentos previos describe en *Homo Academicus*, y como analiza al plantear los problemas de la representación política<sup>13</sup>, la des-incorporación de una creencia (de una ley implícita, en este caso) no suprime necesariamente la certeza subjetiva, sino que abre la posibilidad de un proceso de substantivación y endurecimiento: “la ley de funcionamiento” cuando es formulada, se vuelve más bien “principio moral y religioso”. Por otra parte, la *illusio*, la inversión de energía en el juego del campo, se reproduce al confirmarse en *collusio*, en complicidad de agentes que han pasado por procesos similares de socialización y que tienen intereses en común, connivencia imprescindible para jugar el juego de que se trate. La aceptación por parte de todos los jugadores del principio de visión y de división, es lo que posibilita la constitución del campo, y la dinámica de sus transformaciones corre pareja con la dinámica de transformación de los lugares que los agentes ocupan en él, en una lucha cuyo modelo es la de la ortodoxia y la heterodoxia en el campo religioso.

Sin embargo, en el caso del campo literario, el *nomos* se transforma en *anomia*. Lo que Baudelaire y Flaubert hicieron, al proclamar el arte por el arte, fue, precisamente, la institucionalización de la anomia<sup>14</sup>. El acto de trasgresión simbólicamente fundador que constituye la presentación de la candidatura de Baudelaire a la Academia Francesa, por la cual desafiaba todo el orden establecido de la consagración literaria, para afirmar implícitamente la sola legitimidad de la consagración por los pares, significa que a partir de entonces la ley es “la libre competencia entre creadores-profetas que afirman libremente el *nomos* extra-ordinario y singular, sin precedente ni equivalente, que propiamente les define.”<sup>15</sup>. Las reglas no pueden ya ser formales y universales, sino que son nuevamente creadas cada vez por el artista. Para esto, ha sido necesario primero proclamar la independencia en relación al dinero del mecenas, al poder político, al prestigio mundano, al servicio de cualquier causa que sea, salvo la del arte mismo, la literatura misma, de la cual solamente los artistas, los escritores, pueden juzgar. Y todo esto, de un modo más o menos consciente, en el que la nueva estructura del campo global del poder social y económico se suma a las estrategias correspondientes a los

---

<sup>13</sup> Cfr. *La représentation politique* en Bourdieu, P. **Langage et pouvoir symbolique**. Seuil, 2001. pág. 213-258.

<sup>14</sup> Cfr. Bourdieu, P. **Les règles de l'art**. Seuil, 1992. pág. 191, 320.

<sup>15</sup> *Ibid.* pág. 96.

“*coups de cœur*”<sup>16</sup> de los agentes, fundados en las inercias de los *habitus*: *habitus* organizados (*réglés*) sobre la nueva situación, *habitus* desgarrados en posiciones imposibles, o *habitus* envejecidos, fijados en estados anteriores del campo.

En suma, se trata siempre de un *nomos* (aún si consiste en el reconocimiento del derecho a la anomia), se trata de una creencia bien fundada, pero de una creencia propia del campo en cuestión y a la vez una creencia que hay que poner en suspenso para poder estudiarlo. Los “creadores” no son *causa sui*, y si el sociólogo de la literatura o del arte se deja mistificar, hablará el lenguaje del campo, y hará seguramente mejor o peor literatura, pero no sociología<sup>17</sup>. La obra de arte es creada como tal, desde esta perspectiva, por una “Inmensa empresa de *alquimia simbólica*”<sup>18</sup> en la que la *collusio* del público, de los artistas, de los críticos, en suma, de los consagrados y los consagradores, en un intercambio mutuo y redundante de capital simbólico, que cuenta con todas las indeterminaciones de este capital, construye un universo que, para Bourdieu, constituye una de las más altas conquistas de la cultura occidental. La objetivación, por esto, afronta al sentido común (el sentido común de un campo más o menos reconocido ya por el conjunto de la sociedad de cultura occidental) y se opone a su discurso indígena, pero para restituírle finalmente su verdad como creencia dotada de sentido, bien fundada.

### **Hacia una teoría general de los campos como topología social.**

“La riqueza de un concepto se mide por su potencialidad de deformación”.<sup>19</sup>

Si Bourdieu califica al arte como “una conquista”, es porque se trata para él de uno de esos raros productos de la cultura que abren espacios de libertad, es decir, donde es posible superar algunos de los determinismos sociales mayores que pesan sobre la vida humana y a partir de allí desplegar nuevas posibilidades. Hasta aquí, su “costado ilustrado”<sup>20</sup>. Pero esta ruptura del círculo de la necesidad no se produce, según el análisis desarrollado más arriba, gracias a alguna virtud creadora de la que estarían dotados algunos hombres geniales (y muy pocas mujeres), “elegidos” por la naturaleza. Su propuesta es mucho más compleja, porque precisamente ha roto con el *nomos* del campo para poder analizarlo. El genio -más allá de lo que pudiera corresponder a determinismos biológicos al menos hasta hoy indeterminables-, considerado desde una perspectiva sociológica, aparece como el producto de una tarea colectiva que hacemos en el sapiente ámbito del pre-saber, y donde está en juego además “la insociable sociabilidad de los hombres” que mencionaba Kant como motor de la historia. Estas prácticas, que tienen todas las posibilidades de alcanzar su mayor perfección cuando

---

<sup>16</sup> Literalmente, “pálpitos”.

<sup>17</sup> No entramos aquí en el complejo tema de las vinculaciones y cooperaciones mutuas entre literatura y sociología, ni en la cuestión epistemológica de la gradualidad de su diferenciación, pero sí defendemos una modalidad epistemológica particular, vinculada precisamente a lo que Bachelard llamaba “ruptura epistemológica”, aún si ésta toma en cada caso modalidades propias.

<sup>18</sup> Ibid. pág. 241. (cursivas del autor)

<sup>19</sup> Bachelard, Gaston. **Le nouvel esprit scientifique**. Vrin, 1996. pág. 61.

<sup>20</sup> Para profundizar el interesante problema de la filosofía de la historia en el trabajo de Pierre Bourdieu, ver Colliot-Thélène, Catherine. *La sociologie réflexive, l'anthropologie, l'histoire*. en **Critique** Août-septembre, Minuit, 1995. págs. 631-645.

pueden ser llevadas a cabo en universos relativamente autónomos, constituyen actividades y generan productos “de lujo”, es decir, liberados de la necesidad, y –en este sentido– “gratuitos”, más allá del mundo de la utilidad. Desde sus primeros trabajos en los campos de la cultura, Pierre Bourdieu fue pasando progresivamente de los conceptos de interés y de inversión a los de *libido* e *illusio*. Si existió, siguiendo a Weber, un préstamo del léxico de la economía, desde sus primeros trabajos en Argelia estaba lejos del economicismo. Como él mismo dice “no es que la transferencia (del léxico de la economía) esté en el principio de la construcción de objeto (...) es la construcción de objeto lo que solicita y funda la transferencia”<sup>21</sup>. El desplazamiento en realidad significa que el campo económico no es ni una excepción, ni aún menos el modelo de todo campo. Por el contrario, el campo económico es solamente un caso particular, pero que, porque fue históricamente el primero en autonomizarse, ha servido como revelador de la manera en que funcionan los campos. Si en las sociedades no capitalistas, como Marcel Mauss había visto bien, la economía está sumergida en el intercambio de honor, que constituye un fenómeno social total, lo que permanece en la raíz del intercambio, es “la falsa moneda de los sueños”, es decir, una transubstanciación simbólica de las cosas, que produce y mantiene los vínculos sociales. En las sociedades industriales, donde la división del trabajo social se vuelve más compleja, la economía, el arte, la política, la religión, se convierten en tantos otros campos que tienden a la autonomía relativa, donde los juegos y las cosas que están en juego producen otras tantas especificaciones de la energía social.

De esta manera, es el campo el que construye el genio, no solamente porque lo consagra como tal, sino también porque engendra –o no– las condiciones y el gusto para la producción de su práctica. Virginia Woolf lo vio claramente cuando trataba de explicar la escasez de mujeres escritoras en su ensayo *Un cuarto propio*: en el interior de los círculos mágicos en que estamos sumergidos desde nuestro nacimiento, habrá siempre cosas que “no son para nosotros”, que no nos atraen, a las que no les encontramos sentido, simplemente porque el *habitus* tiende a hacer “de necesidad virtud”. La “vocación” y el “genio” no puede ser pensados entonces como una “esencia” individual a desarrollar que se tendría o no desde el nacimiento, sino como la percepción a medias consciente y profundamente corporal (se “siente” la vocación, se “es” genial) de las potencialidades implícitas y pre-percibidas en un estado de un campo donde el agente se encuentra (o donde se querría encontrar) y con las cuales algo en el propio *habitus* parece acordarse, al punto de sentirse atraído hacia ellas como por una especie de fuerza de gravedad.

Las especificaciones de la *libido* social, que habrá que estudiar en cada caso en particular, pero que se desarrollan al interior de ese círculo mágico que es cada campo, abren (sin dejar de ser lugares de lucha, a veces feroces, sino con frecuencia gracias a ello) otras tantas posibilidades de inversión de los agentes, y de este modo los inclinan a tener interés en la virtud, en la verdad, en la belleza, en la perfección de un producto. La indeterminación del deseo encuentra un objeto y para alcanzarlo debe someterse a las reglas de un campo. Debe invertirse en realidad porque ya está invertido, y lo hará a veces “à corps perdu”<sup>22</sup>. Es este encuentro afortunado entre un cierto *habitus* y un cierto estado del campo la condición de posibilidad de estos raros productos culturales que

---

<sup>21</sup> Bourdieu, P. *Les règles de l'art*. op. cit. pág. 257.

<sup>22</sup> Expresión francesa intraducible, literalmente “a cuerpo perdido”. Bourdieu la utiliza en varios lugares para hablar de su propio empeño en la sociología.

llamamos “geniales”, sea en las ciencias, en las artes, las letras, la vida social, la mística. Pero estos “encuentros afortunados” no son nunca sencillos. Como muestra el análisis que Pierre Bourdieu hace de la posición y el *habitus* de Flaubert en *Las reglas del arte*, llevándonos de la obra a la historia social y de la historia social a la obra y al estilo –y mostrándonos de este modo cómo se puede romper la oposición entre lectura externa e interna en el análisis literario- los productores de posiciones nuevas en el campo son habitualmente portadores de posiciones imposibles. Es la ruptura con la inercia de un *habitus* bien ajustado a un campo relativamente estable, lo que puede producir lo inusual. Si “el arte por el arte” estaba inscrito ya en el campo, dadas sus transformaciones estructurales, la posición topológica (es decir, cualitativa), el punto de vista de donde se la podía descubrir y formular, no existía como tal. Se trataba de una posición “*en port à faux*”, de un doble rechazo de tomas de posición existentes, y más aún, un lenguaje a inventar. Vale la pena detenerse en esta expresión (que habitualmente suele ser traducida por “inestable”). Estar en *porte-à-faux*, se dice en francés para referirse a una pieza de un dispositivo que está mal ubicada, desplazada, en un lugar incorrecto, de modo que no le es posible hallar un punto de apoyo firme, y por eso se encuentra en una situación inestable, ambigua. Es una expresión que Bourdieu emplea reiteradamente para calificar a los agentes que están situados en el campo (por distintas circunstancias, entre las que predomina la trayectoria social inusual), en “posiciones imposibles”, y que por esa razón son los agentes más propensos a inventar nuevas tomas de posición. La producción de novedad en la literatura de Flaubert (y también en el caso de Baudelaire), tiene que ver con el hecho de ser “bastardo e inclasificable”, un “burgués furiosamente antiburgués”, que a pesar de eso quiere heredar, estando –al mismo tiempo- “desprovisto de ilusiones acerca del pueblo” y visiblemente en rebelión contra la burguesía del dinero: la ambigüedad de la posición y la ambivalencia de su toma de posición se expresan hasta en su forma literaria. Contra (y al mismo tiempo con) el romanticismo y el realismo, había que “escribir bien lo mediocre”. Flaubert había asumido y tomaba a cargo en su obra, todas las presiones y las exigencias de las posiciones opuestas que rechazaba. Es en el desencantamiento absoluto que logra conservar “una convicción absoluta, que concierne a la tarea del escritor”<sup>23</sup>. Estas posiciones no son subjetivamente sencillas: Flaubert veía con frecuencia como defectos de su trabajo precisamente aquello que será considerado, tiempo después, como sus contribuciones más importantes: en realidad, raramente escribimos y aportamos lo que queremos del modo como creemos.

Finalmente, si la teoría de los campos se orienta, por la multiplicidad de investigaciones empíricas, hacia la teoría general de las prácticas que Bourdieu anunciaba explícitamente en *La distinción*, es porque lo que organiza la multiplicidad es la hipótesis de que los campos poseen propiedades homólogas. La importancia de aquella obra, donde Bourdieu despliega por primera vez su idea del espacio social, es que en ella el mundo social es sobre todo un espacio de diferencias, estructurado según la distribución del volumen global y de la proporción de los distintos tipos de capital que circulan en la sociedad sobre la que se trabaja. Esta concepción del espacio social cualitativo y discontinuo constituye la base de la construcción de lo que Bourdieu llama una topología social.

La teoría de los campos no constituye un simple conjunto de metáforas sobre el mundo social. No es tampoco la construcción de una metafísica sobre la sociedad y la

---

<sup>23</sup> Ibid. pág. 164.



naturaleza humana. Debemos ubicarnos fuera de esta cuestión, que ha sido dejada de lado por insostenible, y ponernos frente a una tarea no menos ambiciosa, pero mejor reglada: aprehender verdades sobre el mundo social, tal como la ciencia social puede estudiarlo, poniendo en juego hipótesis bien construidas, fundadas en teoría y en la experiencia, en esa especie de movimiento hermenéutico y circular de la confrontación y rectificación mutua de terreno-teoría, que constituye todo progreso cognoscitivo, particularmente en ciencias sociales. En *Las reglas del arte* Bourdieu se detiene una vez más en “cuestiones de método”. La topología social constituye un instrumento heurístico que aspira a pensar el caso particular como tal, es decir, recortado sobre un horizonte de generalidad: el conjunto de las posiciones polares lógicamente posibles en el campo. Poniendo a prueba sistemáticamente sus nociones en espacios sociales diferentes, Bourdieu se propone darse los medios de descubrir algunas reglas de funcionamiento estables. Lo que se intenta es la búsqueda del invariante estructural a través de las variaciones de lo posible. En esta manera de concebir la investigación sociológica, la marcha no va ya de lo particular a lo universal por inducción en el sentido clásico del término, sino que propone desde el comienzo una ley de conexión a la cual está sometido el caso particular y que precisamente por su invariancia hace aparecer la diversidad.

La topología es una rama de la geometría fundada sobre la noción de un espacio no cuantitativo, donde lo que interesa son las relaciones de orden y de posición entre los elementos de las figuras, relaciones que permanecen invariantes a través de los diferentes casos, constituidos por transformaciones. Leibniz<sup>24</sup>, quien a partir del cálculo infinitesimal y ciertas dificultades del análisis cuantitativo para pensar las nociones de continuidad y de límite, había concebido, el primero, este tipo de geometría, la había llamado “*analysis situs*”, expresión que retomará Bourdieu para la topología social en *Meditaciones Pascalianas*. Ernst Cassirer, a quien Bourdieu alude cuando se trata de explicar la epistemología que preside la noción de campo, explica en *Estructura y función* que, mientras que la geometría griega, encerrada en lo cuantitativo y la representación sensible, se interesa en cada figura en particular, cuando la topología toma en consideración una figura singular, lo hace “En tanto simboliza la red de conjunto de la que forma parte, y en tanto expresa la colección entera de figuraciones de la que está potencialmente cargada, suponiendo invariantes ciertas reglas de transformación.”<sup>25</sup> Así, “siempre que emprendemos la teoría geométrica de una figura, comenzamos por dársela en una posición general, es decir, tal que, en lugar de abordarla desde el comienzo en la totalidad de sus partes, hacemos variar estas mismas partes en el interior de un campo operatorio definido por las condiciones del sistema”.<sup>26</sup> Entonces, “Las propiedades inherentes al sistema y descubiertas a propósito de tal o tal figura, serán transferibles en cada una de las “fases” ulteriores, aunque en definitiva las determinaciones que se han manifestado a propósito de un caso particular pueden ser progresivamente extendidas a la totalidad de los miembros de la serie.”<sup>27</sup> La explicación de Cassirer nos ayuda a comprender mejor la marcha que va de *Campo intelectual y proyecto creador*, pasando por *La distinción*, *Homo Academicus*, *La nobleza de Estado*, y las demás investigaciones sobre la alta costura, el campo de los

---

<sup>24</sup> Filósofo a quien Bourdieu conocía bien, y a quien alude reiteradamente en sus textos. No es dato menor que su tesina de graduación en la École Normale Supérieure versó sobre Leibniz.

<sup>25</sup> Cassirer, Ernst. Op.cit. pág. 98.

<sup>26</sup> Ibid. pág. 101.

<sup>27</sup> Ibid. pág. 101

obispos franceses, el campo político y el campo económico, hasta las páginas epistemológicas y metodológicas de *Las reglas del arte*. Y no podemos sino mirarla desde un nuevo punto de vista, que aclara lo que Pierre Bourdieu quería decir cuando hablaba de “homología estructural”, de “invariante”, de “caso particular de lo posible”, para precisar así el sentido de las propiedades permanentes de los campos ya encontradas<sup>28</sup>. Se trata, ciertamente, de una transferencia analógica de conceptos de la geometría algebraica a la sociología, pero esto no quiere decir que los conceptos construidos gracias a esa transferencia puedan ser usados como conceptos analógicos no controlados<sup>29</sup>. Por el contrario, quiere decir que los conceptos de topología social funcionan de manera homóloga a sus homónimos de la topología algebraica, pero son – como se puede ver en *La distinción* y en *Homo Academicus*– construidos según variables sociológicas y tratados como referencias de casos históricos. Se trata de una topología *social*. Lo que la transferencia nos otorga es una comprensión más profunda de las relaciones entre los conceptos así construidos y la intención de precisar invariantes estructurales. Las condiciones de producción de esta transferencia se ponen de manifiesto, por ejemplo, al comienzo de *Homo Academicus*, cuando Bourdieu advierte que no confundamos a los individuos empíricos mencionados para señalar posiciones en el campo (Lévi-Strauss o Raymond Aron) con los individuos científicamente construidos por las variables, que no son sino el concepto de una posición diferencial sobre el fondo de posiciones posibles. Como Bachelard decía: “comprendemos lo real en la medida en que la necesidad lo organiza... Nuestro pensamiento va hacia lo real, no parte de allí.” En el caso de las ciencias sociales, la prioridad que estamos obligados a dar al lenguaje natural en la construcción de nuestros razonamientos, nos obliga particularmente a tener claridad acerca de la diferencia epistemológica de los momentos (que son inseparables en el proceso y el informe de investigación: se trata de una distinción lógica) que constituyen el movimiento entre la aproximación a la cuasi-experimentación y el momento de la interpretación histórica<sup>30</sup>. El proceso de ruptura epistemológica nos obliga a romper con la intuición sensible primaria, para darnos una realidad mucho más rica en inteligibilidad. La transferencia analógica de la topología se orienta a facilitarnos esta ruptura y nos provee de un principio de organización de lo real. Si, desde el punto de vista de la representación (es decir, de la geometría euclidiana y de la lógica aristotélica) el hecho de dejar de lado lo singular sensible (el individuo biológico) puede aparecer como una concesión al arbitrario de una imaginación teórica abstracta, desde el punto de vista de la construcción de los conceptos, se trata de la proposición coherente de conceptos relacionales “como el principio que funda toda determinación rigurosa, en la medida en que contiene la regla que prescribe (...) la formación del caso singular mismo.”<sup>31</sup> En el pensamiento relacional, la mayor comprensión de los conceptos va junto con la mayor extensión. Y esto, a sabiendas que en el momento de la interpretación histórica, la deixis implícita tendrá necesidad de abrir extensión y comprensión para posibilitar la nueva

---

<sup>28</sup> Cfr. Por ejemplo, el resumen que Bourdieu mismo hace, publicado en Bourdieu, P. **Questions de Sociologie**. Minuit, 1984, pág. 113.

<sup>29</sup> Al hacer esta distinción, pensamos sobre todo en despejar el problema de los usos indebidos de las transferencias de conceptos de las ciencias exactas a las ciencias humanas, y en los problemas epistemológicos que suponen empresas de este tipo. Cfr. Bouveresse, Jacques. **Prodiges et vertiges de l’analogie**. Raisons d’agir. 1999. Al mismo tiempo, pensamos también en la fecundidad del uso de la analogía controlada en las ciencias sociales. Cf. Lahire, Bernard. **El espíritu sociológico**. Manantial, 2006, esp. Págs. 67-92.

<sup>30</sup> Cfr. Passeron, J-CI. **Le raisonnement sociologique**. Nathan, 1992.

<sup>31</sup> Cassirer, Ernst. Op. cit. pág. 102

aplicación. La referencia a la topología no es sino una manera coherente de tratar de darse los medios de pensar relacionamente lo social, saliendo a la vez del empirismo matemático (cuantitativo e inductivo), del fetichismo de la estadística, y del empirismo ideográfico de la monografía de caso.

La empresa tiene un aire – Pierre Bourdieu lo sabía- un tanto desmesurado<sup>32</sup>, pero propone un desafío a la investigación, tanto desde el punto de vista del trabajo empírico, como de la teoría y de la reflexión epistemológica, abriendo de este modo nuevas perspectivas a una ciencia demasiado a menudo todavía resignada a llamarse “blanda”, o a mimar una idea envejecida de la física, buscando aclarar un perfil epistemológico propio y no por ello menos científico.

#### **BIBLIOGRAFÍA CITADA:**

- Bachelard, Gaston. **Le nouvel esprit scientifique**. Vrin, 1996.
- Bailly, **Dictionnaire grec-français**. Hachette, 1950.
- Benveniste, E. **Le vocabulaire des institutions indo-euroéennes. I. économie, parenté, société**. Minuit, 1969.
- Bourdieu, P. **Les règles de l'art**. Seuil, 1992.
- Bourdieu, P. **Penser l'art à l'école**. Actes Sud. 2001. pág. 27.
- Bourdieu, Pierre *Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe*. en **Scolies**, 1971/1. pág. 7-26
- Bourdieu, Pierre *Génèse et structure du champ religieux*. en **R. Française de Sociologie**, Vol. 12, n 3 pág. 295-334. 1971
- Bourdieu, Pierre *La représentation politique* en Bourdieu, P. **Langage et pouvoir symbolique**. Seuil, 2001. pág 213-258.
- Bourdieu, Pierre **Questions de Sociologie**. Minuit, 1984
- Bourdieu, Pierre *Structuralism and Theory of Sociological Knowledge*. en **Social Research**. XXXV, 1968. pág. 680-706
- Bourdieu, Pierre *Une interprétation de la sociologie religieuse selon Max Weber*. en **Archives européennes de sociologie**, vol. XII, n.1, 1971, pág. 3-21
- Bourdieu, Pierre. *Champ intellectuel et projet créateur*. en **Les temps modernes**, 1966, N246, pág. 865-906.
- Bourdieu, Pierre. **Homo Academicus**. Minuit, 1984.
- Bourdieu, Pierre. **La noblesse d'état. Grandes écoles et esprit de corps**. Minuit, 1989.
- Bourdieu, Pierre. **Raison Pratiques**, Seuil, 1994. pág. 205
- Bouveresse, Jacques. **Prodiges et vertiges de l'analogie**. Raisons d'agir. 1999.
- Cassirer, Ernst . **Substance et fonction**. Minuit, 1977.

---

<sup>32</sup> Bourdieu, P. **Les règles de l'art**. op. cit. pág. 258.

Colliot-Thélène, Catherine. *La sociologie réflexive, l'anthropologie, l'histoire.* en **Critique** Août-septembre, Minuit, 1995. pág. 631-645.

Lahire, Bernard. **El espíritu sociológico.** Manantial, 2006

Martinez, Ana Teresa. “Para estudiar campos periféricos” *Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu* en **Trabajo y sociedad**, Universidad Nacional de Santiago del Estero. (pág. 1-31) [www.unse.edu.ar/trabajosociedad](http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad)

Martinez, Ana Teresa. **Pierre Bourdieu, razones y lecciones de una práctica sociológica.** Manantial, 2007.

Passeron, J-Cl. **Le raisonnement sociologique.** Nathan, 1992