El canon en las teorías sistémicas

J.M. Pozuelo Yvancos

Del sistema al polisistema

Steven Tötösy (1992) agrupó bajo el marbete de «teorías sistémicas» diferentes corrientes que, sin contacto entre ellas, han desarrollado el concepto de sistema literario, entre las que incluyó la Semiótica de la Cultura de I. Lotman, la sociología de la literatura de P. Bourdieu y Jacques Dubois con sus conceptos respectivos de «champ littéraire» e «institution littéraire», la Teoría Empírica de la Literatura de S. J. Schmidt y la Teoría de los Polisistemas que encabeza en el ámbito israelí Itamar Even-Zohar (*vid.* M. Iglesias, 1994: 309). Tanto I. Even-Zohar como el belga J. Lambert han ampliado esta nómina para referirse a la influencia de algunas propuestas de los formalistas rusos, especialmente de I. Tynianov y B. Eichembaum, a estructuralistas de la Escuela de Praga y a teóricos que como Bajtin estarían en ese ámbito, que definen la idea del funcionamiento de la literatura como un conjunto jerarquizado de sistemas que se interpenetran y combaten entre sí. La mirada al ámbito literario como polisistema o conjunto complejo de esferas de actividad de diferentes órdenes y estratos comunicativos es la hipótesis básica que proporcionaría unidad a las «teorías sistémicas» (J. Lambert, 1987: 50-51). En este estudio me centraré especialmente en la tradición eslava y en la teoría polisitémica de Even-Zohar, porque entiendo que han sido mucho más explícitos en la consideracion del canon literario y porque presentan una mayor coherencia metodológica entre ellos, pero no pierdo de vista una posible ampliación a la obra sociológica de Bourdieu y Dubois o a la Teoría Empírica de Schmidt (cuyas relaciones con la teoría sistémica ha estudiado M. Iglesias, 1994). Entiendo, sin embargo, que el caso de Bajtin no es asimilable en los términos de una coherencia metodológica a las llamadas teorías sistémicas, aunque muchas ideas sean concordantes con ellas, y obligaría a una extensión conceptual mucho más amplia que supusiera, como entiendo la de Bajtin, una nueva epistemología, distinta, pese a coincidencias puntuales, a las escuelas en las que me centraré. Por

la especial finura de sus ideas y porque entiendo ha significado el grado más completo de argumentación y un modo que considero modélico de abordar la cuestión del canon, dedicaré un capítulo completo de este estudio a la intervención de I. Lotman en el contexto de la semiótica de la cultura.

La presentación de esta zona de la teoría actual como alternativa al debate en cierto sentido esencialista que hay planteado en los estudios americanos y del que es un ejemplo el último libro de Harold Bloom (1994) en torno al canon literario, supone la asunción y defensa de algunos principios epistemológicos aplicables tanto a la idea de literatura como a la de canon literario; entre ellos: la imposibilidad de una definición o consideración estática de ambos fenómenos, la llamada a una consideración interrelacionada de diferentes sistemas y códigos que los rigen, desde el principio de régimen intercultural y multilingüístico con el que se debe abordar cualquier teoría acerca del canon y la apelación a abandonar el régimen casi metafísico y puramente especulativo en torno a valores individuales con que suelen dirimirse los conceptos literarios y, por contra, el privilegio de investigaciones empíricas en contextos socio-históricos concretos de estas cuestiones. Todos estos presupuestos desembocan en la solidaridad e interdependencia que entiendo hay entre el concepto mismo de canon literario y el de polisistema, que finalmente argumentaré.

Que sean ideas de los formalistas rusos las que puedan actuar en la genealogía de las modernas teorías de los polisistemas y de una renovada base de consideración del canon sólo puede extrañar a quien se ha acostumbrado y conformado con la imagen tradicional vigente hoy sobre el formalismo ruso, movimiento que la bibliografía más acomodaticia vincula con la ahistoricidad y funcionalismo estático, quizá por la difusión que de él hizo el estructuralismo y a partir de la vinculación de la idea de sistema al concepto de «langue» saussureano, y al privilegio de la «sincronía» por lo que con el adjetivo «funcional» se unificaron un funcionalismo estático y el que Even-Zohar propone llamar «Funcionalismo dinámico» y que reúne una serie de intervenciones que, como las de I. Tynianov o P. Bogatyrev, han sido claves en el planteamiento básico de los estudios polisistémicos (Even-Zohar, 1990:1,10-11).

La imposibilidad de definir el canon como un hecho estático encuentra un primer argumento en la teoría de la historia literaria que desarrolló Tynianov. No sólo en su conocido ensayo sobre la «evolución literaria», sino en general en sus otros estudios reunidos en el volumen traducido al francés bajo el título de *Formalisme et Histoire littéraire* (*1991*, por donde citaré), y muy especialmente en los titulados «Le fait littéraire» (1923) y «Les archaïstes et Pouchkine» (1921-1924). Para Tynianov la noción de «función» se propuso como un intento de superar la dicotomía sincronía/diacronía en los estudios literarios y está relacionada con una perspectiva teórica sobre la historicidad esencial del sistema literario. La literatura es definida como «*une construction verbale dynamique*» (p. 219) y a partir de este hecho, el dinamismo de la construcción es interdependiente del concepto mismo de función: cada sistema es dado forzosamente como evolución y la evolución tiene un carácter sistémico. Sistema literario y carácter evolutivo se imbrican, precisamente en la medida en que toda la teoría de Tynianov se propone demostrar que ninguna forma, ni ocurrencia, tiene un sentido en sí mismo; su posición es radicalmente anti-esencialista, por cuanto se resiste por igual a una definición estática y a una definición de la literatura como «entidad». Si lo literario es una función, cambia de sentido en cada momento y en relación a su posición en el conjunto de sistemas respecto a los que se refiere (y que incluyen otras esferas de la actividad humana relacionadas con el sistema literario). Cuando Tynianov se refiere al intento de Karamzine de crear un lenguaje literario que funcionase como *koiné* e hiciese desaparecer los grandes géneros, estudia una posición de la literatura dialéctica respecto a los arcaistas, para los que Pouchskine fue una bandera totalmente opuesta. Sería muy difícil, leyendo el estudio de Tynianov sobre esta época de la literatura rusa, definir qué es lo literario, pues ni siquiera el principio estético de la «belleza» era admitida generalmente, incluso fue combatida por el ideal estético de Nekrassov, cuyos versos anti-estéticos fueron sentidos como «nuevos» y revolucionarios (Tynianov, 1921-1924: 42-117) . Toda la teoría de la desautomatización (Pozuelo, 1988: 19-68) está construida sobre un principio relativista que se deduce de la consideración dinámica del sistema literario y de su evolución.

De ahí que le parezca que «literatura» es un término demasiado vago que propende a una definición esencialista, y propone hablar del «hecho

literario», precisamente para marcar no sólo la mutabilidad esencial de las categorías en relación con cada época, sino el principio de dependencia de esa calificación no de unos rasgos, sino del resultado de una actividad histórica. Con el de «hecho literario» Tynianov pretende crear un nuevo objeto de estudio, aquél que deduce de la propia consideración relativista de la evolución de los sistemas que es inherente a su funcionalismo dinámico. Las cualidades que parecían fundamentales en una época pasan a ser accesorias en la siguiente (pp. 215-219), y lo que permanece constante son los «desplazamientos», lo que Tynianov ejemplifica muy bien con el caso de la epístola o carta en la tradición rusa (pp. 224-225).

> Les définitions de la littérature operant à partir de ses traits «essentiels» se heurten au *fait littéraire* vivant. Alors qu'il est de plus en plus difficile de donner une *définition stable* de la littérature, n'importe quel contemporaine vous montrera du doigt ce qui est *fait littéraire*. Il vous dira que ceci n'est pas du domaine de la littérature et relève de la vie sociale ou de la vie privée du poète mai que cela, en revanche, est précisément un fait littéraire.... Le «langage transrationnel» (zaoum) a toujours existé: dans la langue des enfants, des membres de sectes, etc., mais il n'est devenue fait littéraire qu'à notre époque. Et à l'inverse ce qui, aujourd'hui, est un fait littéraire, devient demain un simple fait relevant de la vie sociale, disparaît de la littérature (pp. 214-25).

Es más, en su estudio sobre la «Evolución literaria» plantea que el enfoque causalista esquematizado de la literatura, que la ve como una entidad, aisla la serie literaria del punto de vista donde se coloca el observador de modo que si estudiamos la serie literaria previamente aislada de las series vecinas, culturales, sociales, extraliterarias (y se refiere explícitamente Tynianov a la llamada «literatura de masas») nos condenamos a una idea de «tradición» resultado de un punto de vista que ha creado un objeto ficticio y lo ha definido como una entidad, cuando es sólo un punto de vista del propio observador (pp. 233-234). Lo que, añadimos nosotros, ocurre muy frecuentemente en el debate sobre el canon, y hemos visto denunciado

por B. H. Smith (1983) a propósito de críticos que pretenden situarse «fuera del cuadro» cuando plantean los conceptos de valor o de tradición histórica. Como subraya J. Lambert (1987: 48), «la prise de position théorique ("la littérature est un système") cache en réalité une prise de positions foncièrement historique ("à quel système la littérature correspond-elle, dans ces circonstances —toujours— particulières?")».

Creo que antes de cualquier otra consideración sobre el concepto de sistema y polisistema conviene tener en cuenta el hecho de que el principio de dinamismo histórico y de variabilidad de los particulares históricos en que se sitúa el punto de observación es interdependiente con la noción misma de sistema que manejan las teorías sistémicas. Por ello, como veremos luego, no quieren proponerse como teorías especulativas acerca de esencias, sino como estudios positivos acerca de circunstancias en que la literatura, y añadimos nosotros, los cánones, pueden ser contemplados. Para Lambert el valor de la teorías ha de ser operacional (descriptivo) y ha de validar de ese modo sus hipótesis (*ibídem*, p. 47), lo que para la cuestión de los cánones (porque este punto de vista que reclama una poética histórica exige entonces el plural del término) es crucial. Una de las principales aportaciones de las teorías sistémicas al debate del canon es su vinculación entre sistema e historia (lo que ya se produce en Tynianov), y que supone una articulación teórica profundamente antimetafísica y no universalista: frente a universales estéticos, particulares históricos; frente a mito, historia. Este es el esquema como lo representa Lambert :

A.....T.....L

.

.

A ' ..... T ' .....L'

Donde las comillas que acompañan la serie A (autor)...., T (texto) ...., L (lector) en la parte de abajo indican las ocurrencias históricas de cada momento y lugar de las categorías comunicativas. «L'avantage d'un tel schéma... est de nous obliger à situer tout phénomene dit littéraire par rapport

à la littérature, telle qu'elle se présente dans la culture du moment et du lieu. Le schéma n'exclut rien, même pas le caractère insolite ou exceptionnel d'oeuvres ou d'auteurs particuliers; au contraire il permet de mieux le cerner. Ainsi nous serons bien obligés d' indiquer *quel* aspect de *quelle* oeuvre est traditionnel et par rapport à *quelle* tradition. La fonction principal de notre schéma est ainsi de *structurer* notre enquête, bref, d'être à la fois théorique ("la litterature se conforme à des schémas") et historique ("á quels schémas")» (Lambert, 1987: 51-52).

Para mí este punto de vista es extensivo a la cuestión del canon y es el que propongo: entender que toda consideración sobre un esquema canónico lo es en momentos socio-históricos concretos y en contextos determinados; se configuraría así una teoría de los cánones, en plural, que han actuado en diferentes etapas de la formación del concepto mismo de literatura y de su propia evolución. Las hipótesis en torno a la constitución de tales cánones pueden tener un valor más general, en cuanto series repetidas de fenómenos que pueden darse iguales en diferentes contextos, pero la propia idea de canon exige la consideración particular e histórica de su descripción en la medida en que el concepto de valor que los soporta es un punto de vista que interviene en la propia constitución del objeto canónico y no es superior a él.

En la medida en que las normas están cargadas de valor y en la medida en que el canon constituye en sí mismo un concepto normativo no podemos abstraer de su descripción el punto de vista valorativo que los instituye, y ese punto de vista es histórico por necesidad y pertenece al propio objeto de la búsqueda, salvo para lectores y críticos que ingenuamente, en la recuperación de un idealismo *naïf*, se proponen a sí mismos más allá de la historia. Mucho más cuando el propio objeto literario tiene demostrado un carácter evolutivo, cuyas relaciones de producción, transmisión y recepción no son estables, ni siquiera lo es el medio escritural muy reciente en que se vierte, ni el aparato conceptual que lo acompaña, nacido en su mayor parte en la segunda mitad del siglo XVIII.

Junto al relieve de la historicidad esencial de todo canon, a las teorías sistémicas debemos una concepción interrelacionada de sistemas y códigos

que intervienen en la consideración de lo literario, de ahí que sea común hablar de «polisistemas», multiplicidad que ya se dio en la propuesta germinal de Tynianov al concebir una relación de la serie literaria con las vecinas y que en el proceso de argumentación del formalista ruso ya ha quedado establecida y es bien conocida. A esta cuestión contribuyó muy notablemente la Escuela de Praga, quien concretó y desarrolló estas ideas germinales de Tynianov en el ámbito de un proyecto semiótico que L. Dolezel (1990:155) *ha calificado de «mereológico» y que define un desarrollo estratificacional:* concibe la estructura literaria como una jerarquía de estratos que lleva a trascender el modelo comunicacional de Bühler y desplegar con factores externos, fundamentalmente sociales, el propio dominio literario. La variabilidad y bidireccionalidad frente a todo determinismo sociologista de la relación literatura-sociedad concibiéndola en términos de códigos semióticos que funcionan como lenguas, el proyecto mismo de una caracterización semiótica del hecho artístico, supuso la primera formulación semiótica de la cultura que alentó la Escuela de Praga y la primera gran formulación contraria a un modelo metafísico que incomunicara lo literario con el entorno.

En este despliegue es fundamental la contribución de J. Moukarovsky, cuyo desarrollo de los conceptos de *norma estética y valor estético* como hechos sociales (Moukarovsky, 1939) son muy pertinentes a la idea misma de canonicidad literaria, puesto que el canon se dirime como norma estética y ésta necesariamente se dilucida en la relación entre factores extrínsecos e intrínsecos y en los términos de una intersubjetividad. No es éste el momento de recorrer toda la argumentación de un estudio que constituye un clásico de la teoría literaria, cuya importancia para la afirmación de un concepto de norma estética auténticamente dialéctico ya valoré en otra ocasión (J. M. Pozuelo, 1988 : 42-46) y que lamentablemente veo ignorado *en los debates actuales acerca del canon. Si he allegado ahora su lectura* ha sido en la medida en que ha influido notablemente sobre las posiciones actuales de las llamadas teorías sistémicas y su definición de canon.

Otra de las vías de tal influencia ha sido el concepto de *transducción* propuesto por Dolezel (1990: 167-175) como desarrollo de la semiótica de Praga. Por transducción se quiere agrupar toda la serie de cadenas de

transmisión que intervienen en la circulación de un texto literario: incluye fenómenos heterogéneos desde la traducción hasta la intertextualidad, la educación literaria, los manuales, las versiones, etc. El texto literario no es una entidad estable: se ve sometido a la continua y variada intervención de distintos elementos situables entre el autor y el lector, por lo que el texto viene a este lector en cierta medida ya metamorfoseado: es un proceso complejo. Quisiera apuntar los propios cánones definidos por las instituciones que los regulan como una de las vías de tal transducción.

Dada la heterogeneidad de factores que intervendrían en la propia concepción de canon, cuya sola enumeración y breve comentario dilataría mucho este estudio, creo que es prioritario establecer el principio epistemológico del tratamiento del canon en la teoría sistémica; este principio, con los antecedentes que acabo de recordar, viene formulado del siguiente modo por I. Even-Zohar (1985: 246):

> Todas las leyes formuladas para la literatura, y sobre la base de la observación de la literatura, explican de manera válida fenómenos semióticos más vastos. Cuanto más sutiles se han vuelto esas leyes menos «literarias» son (en el sentido de «válidas exclusivamente para el dominio de la literatura»). En otras palabras, mientras que se podría considerar que las generalizaciones preteóricas y cuasiteóricas sobre la naturaleza de los textos literarios, el papel del lector, la naturaleza de las instituciones literarias, el papel de las normas en la promoción (y elaboración) de ciertos estilos (modelos) en el mercado literario, y muchas otras hipótesis describen y analizan perfectamente los «fenómenos literarios», sus trasposiciones formuladas como leyes revelan que eso es una falacia. No hay ninguna técnica literaria descrita por los estudiosos de la literatura que sea exclusivamente literaria, no hay un solo principio textual que lo sea. Asimismo, la literatura como institución no se comporta de manera diferente de cualquier otra institución socialmente establecida, sea el intercambio de mercancías o cualquier otra organización o mercado.

Por lo mismo resulta hoy fatalmente anacrónico el intento de definir un canon, como se ha hecho por H. Bloom, en términos exclusivamente literarios o donde el universo semiótico en que la propia literatura se inscribe, el ámbito de la cultura como fenómeno complejo donde intervienen diferentes códigos, no sea puesto en primer término. Y no sólo por esta «homología» que veremos argumentada por Lotman, entre el sistema semiótico y el literario, sino incluso porque la pretendida defensa de un canon literario que se define exclusivamente en el reducido ámbito de su esfera de actuación subjetiva, limita fatalmente las posibilidades de su comprensión como fenómeno socio-semiótico y a la larga, pretendiendo constituirse en una defensa de lo literario como mundo *sui generis*, acaba sepultando lo literario en una esfera incomunicable con el entorno, progresivamente postergada incluso como disciplina que sacrifica en virtud de su pretendida autonomía estética sus posibilidades de salir de una esfera puramente periférica y casi anecdótica en el concurso actual de las ideas científicas. El precio a pagar por seguir situando lo literario en un dominio extraño, singular e inefable, como una tarea que propende a validar sus propias afirmaciones solamente con el recurso a misteriosos flujos y vagas fruiciones, podría ser demasiado alto, sobre todo porque podría suponer la práctica incomunicabilidad de las humanidades con el contexto científico, profesional y académico de otras ciencias (I. Even-Zohar, 1990: 5-6).

Por ello la elección del término «polisistema» es algo más que una convención terminológica. Compromete la propia heterogeneidad del objeto de estudio y se ha podido desarrollar más precisamente en sociedades como la eslava, la israelita o la belga, que tienen una gran tradición multilingüística, multicultural y más de una literatura (I. Even-Zohar, 1990:12-13; M. Iglesias,1994: 327). Cuando defendemos con el concurso de W. Mignolo una consideración necesariamente «regional» de los cánones, lo hacemos convencidos de que el desarrollo de la idea de canonicidad por las teorías polisistémicas és dependiente de la comprobación de un variado mosaico de relaciones entre culturas y literaturas. Basta salir del ámbito restringido de la llamada «gran literatura» de Occidente para comprobar que muchos de los supuestos establecidos sobre la base de esa gran literatura son poco exportables a otros ámbitos culturales en que ni siquiera es compartido el medio escritural en que se vierte (el canon literario oficial del Perú es la literatura escrita en español cuando el sesenta por ciento

de su población es analfabeta, buena parte habla sólo el quechua y sus relaciones literarias son exclusivamente orales).

La contribución de la teoría de los polisistemas de I. Even-Zohar a una teoría del canon literario ha tenido en cuenta buena parte de los presupuestos que acabo de allegar. Para Even-Zohar la manera de conciliar la heterogeneidad de los objetos literarios y el carácter sistemático y funcional de la teoría ha sido concebir que los sistemas no son iguales sino jerarquizados, estratificados en el interior de un polisistema. Tales estratos están en conflicto pero se autoreclaman: sería absurdo intentar definir el lenguaje *estándar* sin traer a concurso las variedades idiolectales, o la literatura de adultos sin tener en cuenta la infantil; por lo mismo es poco sólido condenar a la consideración de «no-literaria» toda la inmensa producción de la llamada «literatura de masas». Pero aún por encima de estas obviedades que suponen principios de interrelación entre sistemas diversos hay todavía un principio metodológico básico de naturaleza científica: la hipótesis polisitémica rechaza que la selección *a priori* de los objetos de estudio esté enquiciada sobre juicios de valor, confundiendo crítica e investigación. Por ello confinar en función de los juicios de valor los estudios literarios a las obras maestras es incompatible con una historiografía literaria rigurosa, lo que no quiere decir que el sistema de gustos y valoraciones no actúen como factor activo en la conducta humana y social (Even-Zohar, 1990: 13). No se trata de un objetivismo *naïf*, se trata más bien de no hacer entrar el criterio de definición de un canon como parte de lo definido, igualando dos operaciones distintas: el juicio y su resultado.

En la heterogeneidad del campo de estudio literario tradicionalmente se ha considerado un centro-adentro: el de la gran literatura, ya definida, el de los autores de obras maestras, y se ha creado un fuera —considerado extrasistémico. La teoría de los polisistemas quiere intervenir precisamente en la relación entre el canon y lo que llaman «repertorio», esto es sobre los propios procedimientos de selección, manipulación, ampliación y supresión. Precisamente la cuestión es no el objeto sino por qué el objeto ha resultado ese y no otro, el mecanismo para su configuración.

Even-Zohar se refiere a algunos formalistas y cita a Sklovski (a quien también Tynianov se había referido) como uno de los primeros en conceptualizar la

estratificación literaria al imaginar una dialéctica entre ciertas propiedades que llegan a ser canonizadas y otras que permanecen como no-canonizadas. Por «canonizadas» se significa aquellas normas y obras literarias (tanto modelos como textos) que son aceptadas como legítimas por los grupos dominantes dentro de una cultura y cuyos productos son preservados por la comunidad como parte de su herencia histórica (*ibídem*, p.15).

En el paréntesis y en su configuración conjunta de modelos y de textos veo yo la afirmación más importante de la teoría de los polisistemas: un canon no puede estar construido por obras literarias (textos) sin que intervenga simultáneamente el modelo o «repertorio» que otorga a aquéllas su lugar en una cultura. Una cultura no la configuran sus textos, sino la relación entre textos y códigos en un devenir histórico. La canonicidad no es, para Even-Zohar, un rasgo inherente a las actividades textuales a ningún nivel: «its no euphemism for "good" versus "bad" literature. The fact that certain features tend, in certain periods, to cluster around certain statuses does not mean that these features are "essentially" pertinent to some status. Obviously, the people-in-the-culture themselves may, in one period or another, conceive of these distinctions in such terms, but the historian may use them only as evidence of a period's set of norms» (pp. 15-16).

Lo que sí constituye un universal es la tensión entre culturas canonizadas y no canonizadas, en la medida en que la estratificación misma del sistema se da en toda cultura. Even-Zohar advierte, empero, que hay ideologías oficiales que afectan a un conjunto amplio de naciones o de culturas y que se perpetúan por medio de sistemas educativos centralizados que hacen difícil, incluso para los estudiosos de esa cultura, apreciar el rol de las tensiones dinámicas que operan en su seno para mantenerse. Hay potentes fuerzas reguladoras que actúan preservando una cultura de su disolución, pero incluso con esas fuerzas hay una constante tensión dialéctica entre lo nuevo y lo viejo, lo alto y lo bajo, de forma que los estratos no canonizados pugnan por un lugar en el centro del sistema. Lejos de entender esta situación como amenazante u hostil, la teoría de los polisistemas elabora sobre ella el principio de que esa dinámica es un constante estímulo:

> Without the stimulation of a strong «sub-culture», any canonized activity tend to gradually become petrified.

> The first steps toward petrification manifest themselves in a high degree of boundness and growing stereotypization of the various repertoires... In the case of literature, one of the chief organizers of human culture, this does not necessarily mean that immediate disintegration becomes imminent... the degree of its «adequacy» may very well be judged by its position within culture...
>
> As a rule, the center of the whole polysystem is identical with the most prestigious canonized repertoire. Thus, it is the group which governs the polysystem that ultimately determines the canonicity of a certain repertoire. Once canonicity has been determined, such a group either adheres to the properties canonized by it (wich subsequently gives the control of the polysystem) or, if necessary, alters the repertoire in order to maintain control. On the other hand, if unsuccessful in either the first or the second procedure, both the group and its canonized repertoire are pushed aside by some other group, which makes its way to the center by canonizing a differente repertoire» (*ibídem*, p. 17).

En una monografía sobre el concepto de canonicidad en la teoría polisistémica, R. Sheffy (1990: 515-516) objeta sin embargo que hay ciertos canones muy sólidos capaces de perdurar a lo largo de siglos y convertirse en items de larga duración (por ejemplo, el principio que en el siglo XVIII canonizó finalmente la novela moderna como género sobrevive al repertorio de normas que lo sancionó y se proyecta como estrato fijo y durable). El problema está, a mi juicio, en admitir que tales pervivencias a modo de sustratos que entreveran y perviven soterrados no contradicen la movilidad del repertorio. Considero, lo veremos luego argumentado por Lotman, que en la cultura, junto a una estética de la diferencia que anima una sustitución de modelos, pervive una estética de la identidad que rige principios estabilizadores en periodos de larga duración. La consagración histórica de un repertorio no contradice la prominencia a valor generalizable, para amplios periodos culturales de ciertas normas, otra cosa es que éstas ignoren

su propia historicidad cuando han sido capaces de proyectarse en etapas muy diversas hasta hacer emerger la idea de universales y pretenden ser asumidas al margen de cualquier repertorio, precisamente para evitar o disminuir la idea de su propia textualidad, inexcusablemente ligada a un código histórico y normativo concreto.

Porque la idea central de la teoría de los polisistemas que vengo analizando es que donde más fuertemente se muestra la canonicidad no es en los textos sino en el repertorio, concebido como el conjunto de normas (*leyes,* dice Even-Zohar) y elementos que gobiernan la producción de textos y sus usos, afecta, por tanto, tanto a la producción como al consumo (*ibídem,* p. 39). La familiaridad que un lector tiene con un género, el conjunto de conocimientos, prejuicios, acuerdos, presuposiciones, sin las cuales no se daría la comunicación literaria pertenece al ámbito del repertorio. Es como la lengua, la gramática y el léxico de un texto. Excede a la noción de código y es definido por Avalle como «L'universo dei segni letterari, in quanto insieme di materiali utilizzabili per l'elaborazione di certi tipi di discorso» (*apud* Even-Zohar, 1990: 40). La estructura del repertorio según Even-Zohar distingue tres niveles diferentes: el de los elementos individuales (por ejemplo, lexemas), el de los sintagmas y el de los *modelos,* que a mi juicio es el más pertinente en la determinación de los cánones y que supone los pre-conocimientos precisos para que el texto pueda ser felizmente descodificado y entendido. Nociones como las de «novela», «diálogo», «verso» o «descripción» pertenecen al repertorio. M. Iglesias (1994: 338) se refiere atinadamente a conceptos paralelos en la teoría que podrían asemejársele como el de «horizonte de expectativas» de Jauss, los «códigos culturales» de la Semiótica, e incluso el «sistema de precondiciones» de S. Schmidt. Even-Zohar ya se había referido a la noción de *habitus* de P. Bourdieu como esquemas y disposiciones adquiridas por la experiencia dependientes de un tiempo y lugar, los conocimientos y esquemas que un individuo o grupo ha internalizado y que constituyen el conocimiento previo necesario a una práctica concreta (Even-Zohar, 1990: 42-43).

Obviamente el contexto preciso para un repertorio es la *institución,* como conjunto de factores implicados en el mantenimiento de la literatura como actividad socio-cultural y que incluye el circuito de productores,

criticos, editoriales, instituciones educativas, medios de cultura de masas, etc. (*ibídem*, p. 37), como se ve en el esquema que del sistema literario ofrece Even-Zohar (p. 31), montado sobre el de Jakobson:

INSTITUCIÓN (Contexto)

REPERTORIO (Código)

PRODUCTOR (Emisor) ("escritor") _____ (Destinatario) CONSUMIDOR

MERCADO (Contacto / canal)

PRODUCTO (Mensaje)

Para la teoría sobre el canon interesa hacer énfasis en que la «literatura» no puede definirse ni en el nivel de los textos, como una suma de ellos, ni al nivel del repertorio, ni en cualquiera de los otros, sino en el conjunto de tal sistema. Textos y repertorio son sólo manifestaciones parciales de una actividad que sólo puede ser explicada por su propio carácter polisistémico (*ibídem*, p. 18). Por ello parece especialmente pertinente la distinción de Even-Zohar entre una *canonicidad estática* y una *canonicidad dinámica*. El primer uso se refiere al nivel de los textos, el otro al nivel del repertorio o modelos definidos por él.

> For it is one thing to introduce a text into the literary canon, and another to introduce it through its model into some repertoire. In the first case, which may be called static canonicity, a certain text is accepted a finalized product and inserted into a set of sanctified texts literature (culture) wants to preserve. In the second case, which may be called dynamic canonicity, a certain literary model manages to establish itself as a productive principle in the system through the latter's repertoire. It is this latter kind of canonization which is the most crucial

> for the system dynamics. Moreover, it is this kind of canonization that actually generates the canon, wich may thus be wieved as the group of survivors of canonization struggles, probably the most conspicuous products of certain successfully established models (*ibídem*, p. 19).

De haber sido tenidas en cuenta estas ideas más comúnmente en los debates sobre el canon, que han confundido con tanta frecuencia el nivel de los textos y el de los modelos, o han intentado con excesivo idealismo elevar a estática lo que tiene una naturaleza esencialmente dinámica, como histórica que es, la teoría en torno al canon tendría un perfil mucho más matizado del que lamentablemente tiene.

Lotman y el canon literario

La dramática incomunicación que vive la teoría literaria, producida y consumida a menudo en espacios teóricos reducidos, y la tendencia a la rápida sustitución de una teoría por su contraria, ha marginado también la poderosa teoría de I. Lotman y de la escuela de Tartu-Moscú de los debates en torno al canon, siendo como me parece la contribución que ha cuajado una más completa y sistemática ordenación teórica de las cuestiones que se cruzan en tales debates y creo que podría actuar de punto de dilucidación clara y salida productiva a ellos. Veremos, eso sí, que algunas de las aportaciones de la teoría de los Polisistemas son coincidentes con las que siguen, según ha destacado el propio I. Even-Zohar.

Las intervenciones teóricas de Lotman y su escuela sobre el canon han sido constantes, si bien no siempre explícitamente definidas como atingentes a él. Precisamente la primera constatación de este estudio quiere poner de relieve una posible homología entre buena parte de los conceptos definidos sobre el funcionamiento semiótico de la cultura y de su carácter dinámico, con la formación y sustitución de cánones. Algunos conceptos clave de Lotman como la contraposición *estética de la identidad* vs *estética de la diferencia*, que se da al final de su libro de 1970, o las conocidas series opositivas de *centro* vs *periferia*, *alto* vs *bajo*, *interior* vs *exterior*, que nutren

el conocido programa conjunto de la Escuela traducido como *Tesi sullo studio semiótico della cultura* (1973), desarrolladas luego por Lotman sobre la literatura en su clásico artículo traducido en 1976, se proyectan con facilidad a la cuestión de la constitución de cánones y de su transformación mediante el conocido dispositivo dinámico del sistema semiótico sobre el que Tartu ha incidido siempre.

No son ajenas tampoco a la cuestión del canon, sino todo lo contrario, las ideas sobre los niveles de reconstrucción, la autoconciencia y el papel crucial que desempeñan los metatextos en la configuración de la semiosfera (1984). Creo, por último, que en esa constancia hay también una evolución de su pensamiento hacia una atención creciente al problema de la *creatividad* y la inserción de lo nuevo e imprevisible guiado por factores casuales, y el modo de convivencia entre los códigos y esos elementos creativos. Fundamentalmente a partir de su estudio de 1989, «Sobre el papel de los factores casuales en la evolución literaria», donde se encuentran las principales ideas germinales desarrolladas luego en su libro de 1992, *La cultura e l'esplosione*. En definitiva, muchas e importantes monografías de Lotman afectan a nuestro asunto, y no sólo aquellas que definen explícitamente esa relación, como es el artículo de 1973: «El arte canónico como paradoja informacional».

Tres son las principales aportaciones de Lotman a una teoría del canon literario: 1.- La inscripción de la vieja teoría de Tynianov-Sklovski en un marco teórico más amplio y general que afecta al funcionamiento dinámico del sistema semiótico. Lotman y Tartu ofrecen una coherente y completa explicación, una teoría, sobre conceptos que venían estando dispersos y no se habían inscrito como interpretación global del fenómeno de la formación de cánones en una cultura . 2.- La fuerte densidad que obtiene en la teoría de Lotman la conciencia metateórica de los propios sistemas. La autodescripción y el papel de los metatextos ayudarán a resolver polémicas en torno al canon que hemos recorrido hasta aquí. Y 3.- La explicación de la vieja antinomia entre estabilidad y cambio, previsibilidad e imprevisibilidad en la determinación de los elementos creativos y su lugar frente a los modelos descriptivos del código, ha supuesto la más sagaz resolución del problema de la creatividad y del carácter movedizo de los cánones que tal creatividad impone.

1. Lotman ha desarrollado una teoría del lugar de las fronteras en la semiosfera que afecta muy directamente a la cuestión del canon. La frontera tiene una función explicativa fuerte de los procesos vistos por Tynianov y Sklovski sobre la dialéctica entre estratos canonizados y no canonizados en una cultura y su progresivo desplazamiento. Los que estaban *fuera* tienden progresivamente a ocupar el centro del sistema y un estrato no canonizado pugna por insertar su propio repertorio y modelos, según hemos ido viendo. Pero Lotman da un paso más al interpretar que en esa dialéctica se definen simultánea e interdependientemente los lugares: no hay centro sin periferia y el dominio de la cultura, su propia constitución interna, precisan de lo externo a ella para definirse. Puesto que la frontera es una parte indispensable de la semiosfera, ésta última necesita de un entorno exterior «no organizado» y lo construye en caso de ausencia. Toda cultura crea no sólo su propia organización interna, sino también su propio tipo de desorganización externa (Lotman, 1984: 9-10). El canon del Clasicismo en la antigüedad generó a los «bárbaros» para tomar conciencia de sí mismo: el lenguaje común a ese canon clasicista se establece en relación a la ausencia de ese lenguaje en «los otros»; las estructuras externas a ese modelo, situadas al otro lado de la frontera que crea tal autoconciencia, son declaradas no-estructuras, los textos de esa exterioridad como no-textos y en general su esfera como no-cultura:

> A descriverle da un punto de vista esterno, la cultura e la non-cultura appaiono come sfere reciprocamente condizionantisi e bisognose l'una dell'altra. Il mecanismo della cultura è un dispositivo (*ustroistvo)* que trasforma la sfera esterna in interna: la disorganizzazione in organizzazione, i *profani* in *illuminati*, i *peccatori* in *giusti*, l'*entropía* in informazione. In forza del fatto che la cultura non vive unicamente dell' oppsizione delle sfere esterna e interna ma anche del passaggio da una sfera all' altra, essa non solo combatte contro il «caos» esterno, ma ha anche bisogno di questo, non solo lo distrugge, ma lo crea costantemente (*Tesi* —1973—, 1.2.0).

La idea misma de canon se cubre con la de una organización cultural que se propone a sí misma como modelo con aspiración generativa y constituye una ambición constante del mecanismo semiótico —que tiende a la autoorganización— de toda cultura. La definición misma de cultura reclama a la de canon como elenco de textos por los cuales una cultura se autopropone como espacio interno, con un orden limitado y delimitado frente al externo, del que sin duda precisa. La consecuencia para el debate actual es clara: ambicionar, en cualquier momento del proceso, un orden *estático* que fije el proceso y lo detenga, traduce un idealismo poco consecuente con el funcionamiento de los sistemas semióticos. En la medida en que el canon, como la cultura, depende del *dispositivo crítico de su autoorganización frente a lo externo,* la discusión en torno al canon es irreductible a un punto histórico de estabilidad y precisa de la "amenaza" constante de lo exterior para afirmarse. A todo tipo de cultura corresponde un tipo de «caos» y genera históricamente el propio tipo de no-cultura que le es inherente: «Il campo della non organizazione extraculturale si può interpretare come sfera specularmente riflessa della cultura» (*Tesi,* 1.2.2). La configuración de los cánones la veo en este sentido directamente afectada por tal dialéctica-refleja, en tanto funcionan históricamente como la aspiración de los grupos a resumir su opción como «la cultura» y sus rechazos como «no cultura». Hay una posible extrapolación analógica entre el funcionamiento del mecanismo que genera un canon y el descrito por la Escuela de Tartu en toda la Tesis 1 de su programa. Incluso con el ejemplo elegido que sitúa al helenismo *vs.* bárbaros, los miembros de Tartu se han referido empíricamente a uno de los primeros cánones constituidos en la cultura de Occidente (*ibídem,* 1.2.3.).

Esta tesis, que interpreta en un sentido teórico global las intuiciones del dinamismo dialéctico de Tynianov y Sklovski, es desarrollada para la literatura por el propio Lotman en el estudio de 1973 traducido en 1976 bajo el título de «The content an structure of the concept of Literature», donde la movilidad del concepto de literatura, la difícil traza de su frontera, y el dinamismo que le es inherente y que había sido marcado por Moukarovsky y Bajtin, a quienes Lotman cita expresamente (p. 340), son argumento de Lotman para desarrollar el principio de que los textos no-literarios, las definidas como sub-literaturas, y las periferias a los sistemas son correlativos a la

literatura y precisos en el orden de su concepto. Es más, desarrolla Lotman una idea muy querida por los teóricos eslavos y que desarrollaron Tynianov, Sklovski, Eichembaum y fue nuclear para el libro de Bajtin sobre Rabelais. Tal idea la enuncia así: «The mecanism of literary evolution was defined (en tales autores) as the mutual influence and mutual functional exchange operating between the "upper" and "lower" layers. *It is from uncanonized texts, which exist outside the limits of what is permitted by the litterary norms, that litterature draws on the reserves from which to make the innovations of the future*» (Lotman, 1976: 350. El subrayado es mío). Leer esta cita y conocer como Cervantes o Shakespeare fueron en su día autores anti-canónicos puede frustrar felizmente las aspiraciones conservacionistas hacia un canon estático.

También afecta de lleno a una teoría sobre el canon la dialéctica memoria/olvido que I. Lotman y B. Uspenki comentan en su estudio conjunto de 1971 «Acerca del mecanismo semiótico de la cultura»: «Puesto que una cultura se concibe a sí misma como existente tan sólo si se identifica con las normas constantes de su propia memoria ... la longevidad de los textos forma, en el interior de la cultura, una jerarquía que se identifica corrientemente con la jerarquía de los valores. Los textos que pueden considerarse más válidos son aquellos de mayor longevidad, desde el punto de vista y según los criterios de determinada cultura...la longevidad del código viene determinada por la constancia de sus elementos estructurales de fondo y por su dinamismo interno: por la posibilidad de cambiar conservando al mismo tiempo la memoria de los estados precedentes y, por tanto, la auto-conciencia de la unidad» (Lotman-Uspenki, 1971: 73).

La relación entre el canon y la longevidad de los textos es mucha, si bien conviene no olvidar que «la transformación en texto de una cadena de hechos va acompañada inevitablemente por la selección y por el olvido de otros declarados inexistentes. En este sentido todo texto contribuye no sólo a la memorización sino también al olvido» (*ibídem*, p. 74).

En orden a la constitución de un canon, la dialéctica memoria/olvido señala el carácter convencional de la constitución del elenco, toda vez que es irrenunciable para la constitución de un canon la selección desde la óptica

del valor e ideología de una cultura dada y la cobertura de la longevidad desde esta misma óptica, que ignora o posterga los textos olvidados. La memorabilidad de los textos nace vinculada al propio mecanismo jerárquico de la selección y su proyección sobre la historia no es autónoma al código desde el que se ejecuta tal selección, aunque es fundamental al canon del idealismo pretender evitar tal vinculación y presentar sus valores como autónomos del código.

En este sentido es muy importante, para entender el mecanismo de formación del canon, una observación que Lotman hace en su estudio de 1984 sobre la «Semiosfera»; cuando se refiere a la dialéctica fronteriza entre centro vs periferia y al impetuoso auge de las periferias que logran trasladar al centro sus líderes, reglas y conquistar el núcleo del sistema, añade: «Esto, a su vez, estimula (por regla general, bajo la consigna del regreso a los fundamentos») el desarrollo semiótico del núcleo cultural, que de hecho es ya una nueva estructura surgida en el curso del desarrollo histórico, pero que se entiende a sí misma en metacategorías de las viejas estructuras. La oposición *centro/periferia* es sustituída por la oposición *ayer/hoy* (Lotman, 1984: 9).

Buena parte del debate perenne sobre el canon, que contrapone a la historia actual un cierto sentido de continuidad con la historia pasada, se explica por esta proyección y cobertura mutua que se dan las oposiciones de centro/periferia, que se leen como las de ayer/hoy. Todo centro desplazado metacategoriza sus viejas estructuras y pretende extraerlas del devenir histórico para regresar a la que presenta como «los fundamentos». Todo canon, entonces, es histórico y positivo, se constituye como resultado de una teoría y se da cuando tal teoría cobra un sentido fuerte de su autoconstitución frente a los otros textos que permanecen fuera. Ello genera, como veremos en el segundo punto de mi análisis, una fuerte dependencia entre canon y reflexión metateórica y un cierto sentido especular entre canon y textos teóricos de una cultura dada. El carácter especular se deduce de la medida como toda cultura tiende a definir la HISTORIA como espejo de la propia postulación de su significado por parte de quien lo establece y tiende a leer la pérdida del centro como una desaparición del propio canon. Ayer/hoy se reescribe como dentro/fuera de la «literatura» y centro periferia como valores eternos vs valores fungibles.

2. Viene siendo reconocido que uno de los mejores avales teóricos de la escuela de Tartu es haber apoyado sus propuestas sobre investigaciones empíricas, sobre estudios concretos del modo de funcionar la cultura y literatura eslavas. «Los mejores representantes de la Escuela de Tartu podían permitirse el atrevimiento teórico gracias, precisamente, a su profundo conocimiento del material» (P. Torop, 1993: 34; y C. Segre, 1993: 4). La importante contribución teórica de Tartu al problema de los metatextos y el nivel de autodescripción y autoconciencia en la constitución de una cultura dependía de una profunda indagación sobre la eslavística. Recordemos que en la tesis 5 de su programa, la Escuela de Tartu ejemplifica su afirmación de que a un estadio científico de descripción corresponderá una fisonomía del campo descrito con el problema de la literatura rusa antigua. Diferentes escuelas habían ofrecido catálogos de fuentes dispares: lo que para unos eran textos literarios o de cultura, para otros no lo eran; lo que entienden es clave en toda la «Cultura artística del Medioevo», que ponen entre comillas para indicar que sólo desde ese concepto se hacen operativos ciertos textos como textos de cultura.

Toda su experiencia en el estudio de la Filología eslava y las dificultades para llevar a cabo la selección de textos en un contexto multilingüístico y multicultural, llevó a la Escuela de Tartu a poner de relieve la importancia de entender la cultura, más que como una suma de textos, *como un mecanismo que crea un conjunto de textos y* a poner énfasis en la capacidad autoorganizativa y en el grado de autoconciencia como indispensables para definir la cultura. «Por lo general la cultura puede representarse como un conjunto de textos, pero desde el punto de vista del investigador es más exacto hablar de la cultura como mecanismo que crea un conjunto de textos y hablar de los textos como realización de la cultura» (Lotman-Uspenki, 1971: 77). Esta cita reproduce el concepto clave para Tartu de la cultura como *mecanismo generativo y estructurador* que basa sus fronteras en la autoconciencia y autoorganización. Y es valiosísima para una teoría sobre el canon. En la conocida tesis 9 de las *Tesi sullo studio semiotico della cultura,* los miembros de Tartu habían planteado una doble tendencia en el seno de toda cultura, que debe mucho al capítulo último de la *Estructura del texto artístico* de I. Lotman (Lotman,1970: 354-357): en toda cultura trabajan dos mecanismos contrapuestos: la tendencia a la variedad (que Lotman había llamado en su libro *Estética de la diferencia*) y

la tendencia a la uniformidad, a entender la propia cultura como lenguajes unitarios, rigurosamente organizados (a la que Lotman había llamado «estética de la identidad»). La primera tendencia impele a la creación de estructuras relativamente amorfas, en tanto que la segunda tiende a una rígida organización interna. Es muy interesante la observación en la Tesis 9.0.0 sobre los sistemas de signos creados artificialmente para favorecer esta tendencia a la regularidad en la cual se llama al estudio de los *meta-textos*: «"istruzioni", "regolamenti" e insegnamenti che representano un mito sistematizzato creato dalla cultura su di sé». Posteriormente en 9.0.2 se desarrolla esta idea a propósito del canon clasicista propuesto por Boileau.

En otro lugar, en colaboración con Uspenki, Lotman insiste en la necesidad de unidad de toda cultura , en un texto que me parece central para definir todo canon:

> Y, a pesar de todo, la cultura necesita unidad. Para poner en obra su función social ha de intervenir como una estructura subordinada a principios constructivos unitarios. Esta unidad se forma de la siguiente manera: en una determinada etapa de su desarrollo llega, para la cultura, el momento de la autoconciencia: ésta crea su propio modelo, que define su fisonomía unificada, artificialmente esquematizada, elevada al nivel de unidad estructural. Superpuesta a la realidad de esta o aquella cultura, dicha fisonomía ejerce sobre ella una potente acción ordenadora, organizando integralmente su construcción, introduciendo armonía y eliminando contradicciones. La equivocación de muchas historias literarias radica en tomar los modelos autointerpretativos de la cultura, como «la concepción del Clasicismo en los escritos de los teóricos del XVII y XVIII» o «la concepción del Romanticismo en los escritos de los románticos» —modelos que forman un nivel particular en el sistema de la evolución de la cultura —, y estudiarlos en la misma serie que comprende la actividad de estos o aquellos escritores, lo que representa un error desde el punto de vista de la lógica (Lotman-Uspenki, 1971: 89-90).

Y que además de un error lógico es el punto perenne de debate en torno a los cánones, que representan siempre modelos y nunca textos, y se comete en cambio el error de intercambiar las posiciones de ambos niveles. El modelo autodescriptivo pertenece a los metatextos y la proyección de un canon como antología de textos mezcla ambos niveles. Pero en la larga cita se ha visto, además, cuánto debe el canon a estos mecanismos autoorganizativos inherentes a toda cultura.

En su monografía «The content and structure of the concept of "Literature"» (1976), Lotman desarrolla específicamente referida a la literatura la cuestión del canon, cuando habla de los «sistemas de valor» (pp. 343 y s), que se someten y organizan como escalas desde el «top» al «bottom». La distribución de los grupos de textos que difieren en su estructura y función, dentro de clases jerárquicas de los sistemas axiológicos puede considerarse, añade, una característica esencial de las tipologías de las culturas. Y el lugar asignado a la literatura en la jerarquía general de los valores de los textos es de vital importancia para entender la función de los mismos en el seno de su cultura. Con todo, advierte Lotman, en el texto literario ocurre algo diferente a los demás: da lugar a evaluaciones axiológicas mutuamente excluyentes y desplazamientos constantes en la escala desde un extremo al otro, incluso un mismo texto cambia de lugar, desde el «top» al «bottom» y viceversa.

Lotman explica esta particularidad refiriéndola al propio isomorfismo que guarda con la cultura, esto es, nunca constituye la literatura un grupo de textos independiente del mecanismo de su autoorganización. Los metatextos acompañan siempre a la Literatura a modo de normas, reglas y críticas que hacen que la literatura vuelva sobre sí misma autoorganizándose, estructurándose. A esa autoorganización corresponde tanto el mecanismo de las exclusiones (literario *vs* no literario) como la propia jerarquía interna entre los admitidos. Y ejemplifica nuestro autor con el Clasicismo, y sus categorías de «correcto», «racional», «absurdo» o con la vieja polémica habida en Rusia sobre la escritura artística en prosa. Llegó un momento en la Rusia de 1810 a 1820 en que el criterio discernidor era ése, cuando en 1860 se impuso el criterio contrario y se identificó literatura con «poesía» (*vid.* Lotman, 1976: 344-346). La exclusión de textos del dominio literario ocurre no sólo en el nivel sincrónico, sino también en el diacrónico: un cambio de

normas en los metatextos genera exclusiones acordes con las concepciones teoréticas cambiantes, lo que ejemplifica Lotman con detalle en la construcción de la historia literaria rusa y el debate iniciado por Bielinski en torno al realismo (p. 346). El lector puede seguir en esta historia un ejemplo precioso de la constitución y controversia en torno a un canon concreto. De hecho, todo el estudio traducido en 1976 que vengo glosando es una monografía en torno al canon literario, puesto que a las exclusiones vs inclusiones añade Lotman un desarrollo de la jerarquización articulado sobre la oposicion «elevado *vs* popular», y los problemas que tal jerarquización plantea en el concepto occidental de «literatura», como ejemplo privilegiado del dinamismo y carácter cambiante del sistema literario.

3. Progresivamente fue cobrando importancia en las reflexiones de Iuri Lotman el fenómeno de la *creatividad* de los textos y del continuo desafío que ésta imponía al código, así como la huida del determinismo, lo que ocupará el tercer estadio de nuestra atención referida al canon. De hecho, la relación entre lo previsible y lo imprevisible, lo esquemático y lo creativo afecta de manera crucial al debate sobre su constitución y prolongación en el tiempo. En su estudio «Sobre el papel de los factores casuales en la evolución literaria» (1989) reformula explícitamente el modelo de Tynianov-Sklovski sobre la evolución literaria que había descrito la dialéctica centro-periferia (extrasistemático/sistemático, prefiere decir Lotman), y lo hace para dar cuenta de por qué el centro y la periferia no sólo cambian de lugar sino que crean formas totalmente nuevas, no predecibles. Este asunto es también el central en su libro *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità* (1992).

En el eslabón código-texto introduce Lotman el elemento imprevisible que indican los factores casuales que son los que permiten diferentes interpretaciones del texto. Y añade:

> también hemos mencionado que, con mucha frecuencia, en el funcionamiento real de la cultura no es la lengua la que antecede al texto sino que es el texto, primario por su propia naturaleza, el que antecede a la aparición de la lengua y la estimula. Una obra innova-

> dora del arte, al igual que los descubrimientos arqueológicos arrancados de sus contextos históricos (en esencia, cualquier personalidad del *otro*) nos son dados primero como textos en *ninguna lengua*. Sabemos que son textos, aunque el código para su lectura ha de ser descrito por nosotros mismos (Lotman, 1989: 92).

He aquí una de esas grandes ideas motrices de líneas de investigación: ciertos textos, los innovadores, creativos, no están en ninguna lengua, en el sentido de que precisan que se cree el código para su interpretación. Es idea que se ha expresado repetidamente por poetas, así Jorge Guillén, quien defendió que el poema crea su propio lenguaje (*vid.* Lázaro Carreter, 1991: 57-59 y J. M. Pozuelo: 1994: 267-268), y que Lotman inscribe en un marco más general de la dialéctica de previsibilidad vs imprevisibilidad en los sistemas. Los procesos cognoscitivos y los creativos tienen un diferente funcionamiento, en tanto los primeros, como la ciencia, precisan reducir lo casual a invariantes reguladas por el propio conocimiento, en tanto el tiempo de la ciencia es el pasado-presente., es decir, ya existe; los segundos, los objetos del arte se sitúan en el presente-futuro, y proyectan una imprevisibilidad que hace explosionar el código.

La tesis central del libro de 1992 es que la cultura obliga a una constante resituación de la dialéctica entre lo previsible e imprevisible, por cuanto sus códigos se ven continuamente explosionados, sobrepasados por nuevos textos que introducen factores casuales. La lengua de cultura es parcialmente desconocida en cada momento histórico, en tanto se proyecta desde el presente al futuro, y es por ello parcialmente intraducible, por eso se convierte en explosión:

> Nel momento in cui i testi di questa lingua esterna risultano introdotti nello spazio della cultura, avviene l'esplosione. Da questo punto di vista l'esplo-sione può essere interpretata come il momento dello scontro di lingue stranee l'una all'altra: dell'assimilante e dell'assimilato. Lo spazio esplosivo sorge come un fascio di imprevedibilità (Lotman, 1992: 168).

La teoría literaria, y toda descripción científica, tiende a crear un isomorfismo no deseable entre los procesos cognoscitivos y los creativos. Tendemos en la crítica literaria a reducir lo casual e impredecible del nombre propio a nombres comunes, buscando las invariantes a todo fenómeno. Tal tendencia universal inherente a los procesos cognoscitivos crea también la norma y los códigos necesarios para reducir los elementos impredecibles del eje presente-futuro leyéndolos en el eje presente-pasado: que es el eje en el que actúa el canon. Un canon, de ese modo, no es otra cosa que la lectura del presente hacia el pasado y la creación de un isomorfismo entre texto y código, creando, en el caso de los textos creativos, nuevos códigos en los que inscribirlos:

> Como pertenecientes a un mismo corte cultural sincrónico la idea científica, el descubrimiento, por un lado, y la obra de arte, por otro, se muestran como una única serie y a la hora de construir modelos tipológicos son utilizados tradicionalmente como hechos del mismo tipo, hechos idénticos... La justificación de dicho planteamiento en el aspecto de la retrospección histórica oculta a menudo una diferencia profunda entre estos acontecimientos... (Lotman, 1989: 93).

La retrospección histórica (como serie científica que poyecta presente-pasado) reconstruye una unidad falsa entre los acontecimientos, uniformando lo dispar y reduciendo lo casual e imprevisible a predecible. En tanto que *«L'opera di nessun scrittore può essere considerata sinonimo di quella di un altro»* (Lotman, 1992: 169. Subrayado suyo), el proceso de su discusión crítica tiende a reducir lo casual a «descubrimiento» y a pautar el resultado como si fuese un proceso. Las esferas dinámicas de la cultura, las creativas, son aquellas en las que los factores casuales juegan el papel más importante, pero la historia introduce en su retrospección un modelo potencial que la resitúa en el eje de la regularidad:

> Así no solamente el torrente de textos, sino también su estructura, recibe una coordenada temporal, es decir, la historia. Entre la esfera de lo casual y de lo regular se

> produce un constante intercambio. Lo casual, en relación con el futuro, actua como punto de partida de una cadena regular de consecuencias y, en relación con el pasado, se interpreta de forma retrospectiva como inevitable y providencial. Dicho modelo tiene lugar con una mayor fuerza cuando tratamos con textos artísticos, en los que el momento de la casualidad y la influencia inversa del texto en la lengua son especialmente evidentes... La historia tiene muchas capas y supone una estructura jerárquica compleja. En ciertos niveles dominan leyes espontáneas. El hombre las percibe como algo dado. Las leyes se realizan a través de su actividad, pero esta misma actividad no es el resultado de una elección libre... (Lotman, 1989: 97).

La construcción misma del canon como estructura procedente de la historia busca entender los grandes textos creativos sometidos a procesos de regularidad y se explica bien según este modelo. Ahora bien, aunque la cultura en general actúe como una «estructura pensante», generadora de información, la pregunta de Lotman es «¿cómo se pone en marcha?» Para que el mecanismo de la conciencia individual y colectiva se ponga en marcha es necesario «introducir el texto», y para producir nuevos textos es necesario tener ya un texto. Esta aparente contradicción, que está en el seno de la creatividad misma de las estructuras culturales, la explica Lotman según un modelo tomado de la ciencia: el de los catalizadores en química, en los cuales para la síntesis de una sustancia es necesaria la presencia de esa misma sustancia:

> La salida de esta situación enmarañada quizá pueda encontrarse si estamos de acuerdo en distinguir, cuando analizamos fenómenos de la evolución (por analogía con los procesos dinámicos en la química y las ciencias naturales) entre factores de génesis («participantes en la reacción») y catalizadores, y además, si comprendemos que el conjunto de formas cuyas recombinaciones determinan las características tipológicas de una cultura

> es limitado, y en consecuencia todas ellas están presentes en cantidades insignificantes en todos los estadios del desarrollo, especialmente si tenemos en cuenta la enorme cantidad de las combinaciones casuales. De esta forma se revela otra función más de los textos casuales: actuan en calidad de «motores de arranque», aceleradores o retardadores de los procesos dinámicos de la cultura» (*ibídem*, pp. 99-100).

Creo que en este texto presenta un modelo explicativo de la evolución de la cultura que puede dar salida a los debates teóricos sobre el canon. La redundancia que todo proceso histórico impone en forma de regularidad a los procesos creativos o casuales, generando para ellos formas constantes, se articula, sí, sobre ciertos rasgos tipológicos que actúan como factores de génesis, pero no son abstracciones esenciales, sino puntos de encuentro en la reconstrucción histórica del proceso. El proceso de explicación cognoscitivo sitúa los respectivos lugares de síntesis en que los factores casuales, los textos creativos, actúan como motores de arranque. Todo canon se resuelve como estructura histórica, lo que lo convierte en cambiante, movedizo y sujeto a los principios reguladores de la actividad cognoscitiva y del sujeto ideológico, individual o colectivo, que lo postula.

Bibliografía

BLOOM, H. (1973): *La angustia de las influencias*. Caracas, Monte Avila Editores, 1991.

BLOOM, H. (1994): *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York, Harcourt brace & Company.

CURTIUS, H.R. (1948): *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México, F.C.E., 1955, 2 vols.

DOLEZEL, L. (1990): *Occidental Poetics*. Lincoln, University of Nebraska Press.

EVEN-ZOHAR, I. (1985): «La búsqueda de leyes y sus implicaciones para el futuro de la ciencia de la Literatura», *Criterios,* 13-20, 1: 242-247.

EVEN-ZOHAR, I. (1990): *Polysystem Studies,* número monográfico de *Poetics Today,* 11, 1.

IGLESIAS SANTOS, M. (1994): «El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas» en Darío Villanueva (ed.): *Avances en Teoría de la Literatura,* Universidad de Santiago de Compostela: 309-356.

LAMBERT, J. (1987): «Un modèle descriptif pour l'étude de la littérature comme polysysteme», *Contextos* V/9: 47-67.

LENTRICCHIA, F. (1980) : *Después de la «Nueva Critica».* Madrid, Visor, 1990.

LÁZARO CARRETER, F. (1990): *De poética y poéticas.* Madrid, Cátedra.

LOTMAN, I. (1970): *Estructura del texto artístico.* Madrid, Istmo, 1978.

LOTMAN, I. (1973): «El arte canónico como paradoja informacional», *Criterios,* 30: 23-29.

LOTMAN, I. (1976) (1973): «The Content and Structure of The Concept of Literature», *P.T.L,* 1: 339-356.

LOTMAN, I. (1984): «Acerca de la semiosfera», *Criterios,* 30: 3-22.

LOTMAN, I. (1989): «Sobre el papel de los factores casuales en la evolución literaria», *Discurso,* 8 (1993): 91-102.

LOTMAN, I. (1992): *La cultura e l'explosione. Prevedibilità e imprevedibilità.* Milán, Feltrinelli, 1993.

LOTMAN, I. *et al.* (1973): *Tesi sullo studio semiotico della cultura.* Parma, Pratiche Editrice, 1980.

LOTMAN, I.-USPENKI, B. (1971): «Sobre el mecanismo semiótico de la cultura» en Lotman y Escuela de Tartu: *Semiótica de la cultura.* Madrid, Cátedra, 1979.

MOUKAROVSKY, J. (1939): «Función, norma y valor estético como hechos sociales» en *Escritos de estética y semiótica del arte.* Barcelona, G. Gili, 1977.

POZUELO YVANCOS, J.M. (1988): *Del formalismo a la neoretórica.* Madrid, Taurus.

POZUELO YVANCOS, J.M. (1992): «Una critica descentrada», *Anthropos,* 129: 43-46.

POZUELO YVANCOS, J.M. (1994): «Poesía y crítica en Jorge Guillén» en Díez de Revenga , J.-De Paco, M. (eds.): *La claridad en el aire. Estudios sobre J. Guillén.* Murcia, Caja Murcia.

SHEFFY, R. (1990): «The concept of Canocity in Polysystem Theory», *Poetics Today,* 11, 3: 511-522.

SMITH, BARBARA H. (1983): «Contingencies of value», *Critical Inquiry,* 10: 1-35.

TOROP, P. (1993): «La Escuela de Tartu como Escuela», *Discurso,* 8 : 31-46.

TÖTÖSY, S. (1992): «Systemic Approaches to Literature. An Introduction with Selected Bibliographies»,*Canadian Review of Comparative Literature,* March-June.

TYNIANOV, I. (1991): *Formalisme et Histoire Littéraire* . Lausanne, L'Age D'Homme (incluye los estudios de 1921-1924, 1923, 1925-1927, por donde los cito).