

EL ESPACIO DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN EL SISTEMA LITERARIO

THE PLACE OF CHILDREN'S LITERATURE IN THE LITERARY SYSTEM

LE LIEU DE LA LITTÉRATURE D'ENFANCE ET DE JEUNESSE DANS LE SYSTÈME LITTÉRAIRE

Xavier Mínguez-López

Ayudante doctor, Universitat de València

*Mailing address: Facultat de Magisteri, Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura
Avgda. Tarongers 4, València 46022, España*

E-mail: xavier.minguez@uv.es

RESUMEN

El estatus de la literatura infantil y juvenil (LIJ) dentro del sistema literario ha generado debates de todo tipo: desde quien consideraba que no existía tal cosa y que debía integrarse en la literatura en general, hasta quien preconizaba un espacio propio, incluso desde el punto de vista crítico. En este debate se hace necesario acudir a teorías más amplias para poder concretar cuál es la relación de la LIJ con el sistema literario general. Sin duda, las aplicaciones que más han ayudado a delimitar esta relación son la teoría del campo literario de Pierre Bourdieu y la de los polisistemas de Itamar Even-Zohar, que si bien se nombran generalmente en los estudios de LIJ para legitimar su cambio de estatus a partir de los años setenta, no se suelen desarrollar desde este paradigma. Así pues, nuestra intención es ver de qué manera ayudan estas teorías a entender mejor el fenómeno de la LIJ y su relación con la literatura en general. Podemos avanzar que la aportación más importante es el alejamiento de los patrones formales en su definición y la introducción de parámetros sociales como producción, recepción, consumo, etc., que influyen de manera decisiva en su configuración.

Palabras clave: literatura infantil y juvenil, campo literario, habitus, teoría de los polisistemas, sistema literario.

ABSTRACT

The status of children's literature within the literary system has generated all kind of discussions. We can find those who considered there was no such a thing, and it should rather be integrated to literature in general. On the opposite side, there were those who called for its own space even from a critical point of view. In this debate it is necessary to resort to wider theories in order to realize which relationship children's literature has to the general literary system. Undoubtedly, the theories that better help define such a relationship are Pierre Bourdieu's theory of literary field, and Itamar Even-Zohar's theory of polysystems. Although generally named in children's literature studies to legitimize their change of status from the 1970's, they are usually not developed from this paradigm. The author's intention is to see how these theories help better understand the phenomenon of children's literature and its relation to general literature. From this point of view, the most important contributions are the removal of formal patterns in the definition and introduction of social

parameters, such as production, reception, consumption, etc., which definitely influence its configuration.

Keywords: children's literature, literary field, habitus, polysystem theory, literary system.

RÉSUMÉ

Le statut de la littérature d'enfance et de jeunesse (LEJ) dans le système littéraire a généré toute sorte des débats, allant de ceux qui pensaient qu'une telle chose n'existait pas, jusqu'à ceux qui préconisaient de lui donner un espace propre à la littérature générale, y compris du point de vue critique. Pour ce débat, nous avons besoin de recourir à des théories plus amples dans le but de spécifier quel est le rapport de la LEJ avec le système littéraire général. Les applications qui nous ont sans doute aidé à mieux délimiter ce rapport sont la théorie du champ littéraire de Pierre Bourdieu et celle des polysystèmes d'Itamar Even-Zohar, qui —bien qu'étant mentionnées dans les études de LEJ afin de légitimer leur changement de statut depuis les années 70— ne sont pas développées sous ce paradigme. Notre objectif est donc de voir la façon dont ces théories nous permettent de mieux comprendre le phénomène de la LEJ et sa relation avec le secteur de la littérature générale. Nous pouvons avancer que la contribution la plus importante est l'éloignement des modèles formels dans sa définition et l'introduction de paramètres sociaux, tels que la production, la réception, la consommation, entre autres, qui exercent une influence déterminante sur sa configuration.

Mots-clés : littérature d'enfance et de jeunesse, domaine littéraire, habitus, théorie des polysystèmes, système littéraire.

Introducción

A la hora de delimitar cuál es el marco teórico (en el terreno de la teoría de la literatura) en que definimos la literatura infantil y juvenil (LIJ), surge habitualmente la necesidad de nombrar cuáles son los patrones teóricos que nos ayudarán a movernos en esta selva que hemos comentado en otros sitios (Mínguez-López, 2012, 2014). A pesar de contar con una larga tradición, rara vez en la bibliografía sobre el tema se desarrollan con cierta profusión las bases que han permitido definir la disciplina estos últimos años. Hablamos sobre todo del concepto de *campo literario* de Bourdieu y de la *teoría de los polisistemas* de Even-Zohar, que nos ayudan a colocar la LIJ en un lugar determinado en el seno de la cultura y también en el de la institución literaria.

Las teorías de Bourdieu y Even-Zohar, como decimos, si bien son fundamentales para poder hablar de LIJ, en muy pocas ocasiones se suelen desarrollar en relación con nuestra disciplina. Creemos que no situar la LIJ en el sistema literario con detalle puede acabar convirtiendo esta literatura en un instrumento educativo sin conexión con este sistema. Si bien forma parte de la educación literaria de niños y jóvenes, también es una forma de literatura. Pretendemos pues llevar a cabo esta tarea, ligando las aportaciones de ambos estudiosos con las especificidades de la LIJ tanto desde el ámbito académico como también en su posición en la sociedad y en el panorama literario general. Acudimos asimismo a las aportaciones de la crítica en esta línea, pese a que, como decíamos, son bastante escasas.

El campo literario de Bourdieu

Muchos autores (Borda Crespo, 2002; Colomer, 1998; Nodelman, 2008; Zipes, 2001) coinciden en que el concepto *campo literario*, propuesto por el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1991; 2006), ayudó a introducir los estudios de LIJ en el debate literario general. En realidad, lo que aportaba Bourdieu respecto a otros críticos anteriores

era la superación de la concepción de la literatura centrada de manera exclusiva en el texto, concepción que desde el formalismo, sobre todo el ruso, era más o menos imperante en la crítica previa a los años setenta. Evidentemente, Bourdieu también se oponía al enfoque positivista focalizado en la vida del autor por reduccionista y al enfoque marxista por determinista.

Bourdieu sitúa la literatura en el centro de diversos campos de fuerza con los cuales la obra se debe relacionar y que la condicionan. Así, abandona una concepción autorreferente de la literatura para situarla en la sociedad, pero con una visión amplia y no “reducidas a algunas propiedades esquemáticas, seleccionadas por las necesidades de la causa” (Bourdieu, 1991, p. 15). Este enfoque resulta de gran utilidad para los estudios de LIJ, siempre acusados por el formalismo, que nunca le hubiera dado carta de entrada en la institución por sus supuestas carencias desde este punto de vista.

Para Bourdieu, el campo literario (o cualquier otro campo, como puede ser el artístico, el científico o el filosófico)

Es un campo de fuerzas que actúa sobre todos aquellos que entran, y de manera diferencial según la posición que ocupan, al mismo tiempo un campo de luchas de competición que tienden a conservar o a transformar este campo de fuerzas (1991, p. 4).

Con este concepto, Bourdieu aspiraba a incluir, en el análisis de la producción artística, los agentes que contribuían a producir las obras culturales: editores y autores, así como galeristas en el caso de las bellas artes, y otros.

De esta manera, existe un campo de poder, en cuyo seno el campo literario ocupa una posición dominada, en el cual los diferentes agentes e instituciones intentan obtener el *capital* necesario para adquirir un lugar dominante. Para Bourdieu, el capital no es solo aquel acumulable en dinero o posesiones, sino también otros que no son necesariamente materiales: el capital simbólico (honor, honradez, solvencia, etc.); el capital cultural

interiorizado, conseguido en la familia o en una institución prestigiosa; el capital cultural objetivado en objetos como obras de arte o similares; el capital cultural institucionalizado, como pueden ser los títulos o diplomas; o el capital social, que se alcanza mediante la red de relaciones que establece el agente por el campo.

De hecho, Bourdieu muestra interés por el arte en general y por la literatura en particular, porque la devoción que suscitan no tiene una contraparte económica en la mayoría de los casos, sino más bien en alguno de estos capitales que los artistas valoran, entre otras razones, porque no tienen un valor económico. La literatura, para el sociólogo francés, es un lugar privilegiado para desarrollar su teoría, porque es donde mejor aparece este desinterés por la cuestión económica: es “un auténtico desafío a todas las formas de economismo” (1991, p. 5).

No es que los escritores no tengan interés en el dinero, sino que no es la principal fuerza que les mueve a escribir, ya que poca gente es capaz de vivir de esta actividad. La falta de profesionalización implica que muchos escritores trabajen en tareas relacionadas con la escritura, en “el corazón del medio, allá donde circula la información que forma parte de la competencia específica del escritor y del artista” (1991, p. 14): asesores, periodistas y otros. Estas profesiones, por otro lado, ayudan a menudo a adquirir lugares de poder específico: editores, directores de revistas, de obras colectivas, etc., cosa que incrementa su capital específico.

La *autonomía* del campo se puede medir gracias a otro concepto como el de *refracción* (que no *reflejo*) de las influencias exteriores. También se puede medir con las sanciones negativas (descrédito o incomunicación) que se infringen a las prácticas heterónomas, como pueden ser la sumisión directa a directivas políticas o a demandas estéticas o éticas. Este aspecto no es aún dominante en la LIJ, sobre todo a causa de la constantemente denunciada falta de crítica específica. Al ser los agentes educativos los que podrían colocar en posiciones de poder las obras, por ejemplo, con la adecuación

de los contenidos que se suelen demandar desde la escuela y otros, no hay denuncia de los libros que cumplen con este requisito. El uso del didactismo, que sería una importante muestra de sumisión a un criterio exterior, rara vez es denunciado por estos agentes. La denuncia, cuando la hay, se contempla, de hecho, en las voces de la crítica, como pueden ser las reseñas en revistas como *CLIJ* o *Faristol*, pero no por iguales.

Como vemos, el concepto de *campo* sirve para poner sobre la mesa las diversas luchas entre las fuerzas diferentes que actúan en la definición de literatura. Precisamente, Bourdieu sitúa la definición de este término en la forma que toma la lucha por el monopolio del modo de producción cultural legítimo. Aquí, cada uno intenta imponer los límites del campo, es decir, lo que entra dentro de la literatura y lo que no.

Uno de los objetivos centrales de las luchas literarias es el monopolio de la legitimidad literaria, es decir, entre otras cosas, el monopolio de poder decir con autoridad, quién está autorizado a llamarse escritor; o si se prefiere, el monopolio del poder de consagración de los productores o de los productos (1991, p. 12).

Para Bourdieu, pues, la cuestión de la definición del oficio de escritor y, por extensión, de la literatura depende de estas luchas. Es más, llama “un decreto arbitrario de la ignorancia” (1991, p. 13) a las definiciones operativas que responden a una definición histórica y que rehúyen hacer referencia a estas luchas por el poder. Los grandes cambios provienen de la irrupción de recién llegados que importan innovaciones en materia de productos o de técnicas de producción, y tienden, o pretenden imponerse, en un campo de producción. Este es sin duda el caso de la LIJ que, con su irrupción desde la marginación histórica, llama a las puertas de la literatura en general, demandando su cuota de participación en la construcción del campo. Además, las innovaciones que aporta la LIJ en el terreno estético la hacen sospechosa de atentar a veces contra la institución literaria: los álbumes, los despleables, el cruce de géneros y fronteras de edad provocan la perplejidad en muchos críticos que a menudo reaccionan

negándole el derecho a formar parte de ella (Croce, 1967; Carandell, 1977; Sánchez Ferlosio, 1972; Rico, 1986).

La permeabilidad o impermeabilidad del campo tiene mucho que ver, según este autor, con su institucionalización. El campo literario, en realidad, se caracteriza por su bajo grado de institucionalización si lo comparamos, por ejemplo, con el académico, en donde hay determinadas condiciones *sine qua non* para formar parte de él: unos títulos determinados, unas pruebas o un número de publicaciones. Es esta flexibilidad la que atrae (para bien y para mal) a un número muy diferente de agentes. Y es ella la que provoca las luchas en mayor medida que en otros campos. Al fin y al cabo, con tan solo “existir” ya se producen efectos en el campo; solo por discutir con aquellos que quieren entrar, ya se le está dando a los aspirantes derecho a la existencia. Solo por criticar la LIJ ya se reconoce que esta es un fenómeno que merece atención.

Otra idea importante para nuestro ámbito que desarrolla Bourdieu es la de las *posiciones* (relaciones objetivas entre los agentes y las instituciones) y las *tomas de posición* correspondientes. A una posición como puede ser la novela infantil se corresponden tomas de posición como pueden ser la publicación de una novela infantil, la reseña o difusión de novelas infantiles o su estudio. En todo caso, lo más relevante de este concepto es que

Cada toma de posición [...] se define [...] con relación al universo de tomas de posición (correspondiente a las diferentes posiciones) y con relación a la *problemática* como *espacio de los posibles* que se encuentran indicados o sugeridos; recibe su valor distintivo de la relación negativa que la une a las tomas de posición coexistentes a las cuales se refiere objetivamente y que la determinan y la delimitan (1991, p. 18).

Es decir, las tomas de posición se definen más en relación con su propio universo que con respecto a otros paradigmas. De aquí podemos también deducir lo que Hunt (1991) sugería con la crítica *childist*, a saber, que la LIJ define sus tomas de posición, su paradigma, en relación con sí

misma. Tratar de analizar un libro infantil con las herramientas del análisis de una novela medieval resulta, cuando menos, ridículo. Aunque también lo es analizar una novela contemporánea con las mismas herramientas.

Aún querríamos comentar dos de los conceptos acuñados por Bourdieu y que nos ayudan a definir el campo literario. Uno es el concepto de *habitus*, al cual también Zipes (2001, p. 64) dedica unas páginas; el otro es el de *illusio*. Esta última es una especie de inversión en el juego que lo dota de significado, la convicción de que merece entrar en este campo y que el capital que se consigue es deseable; más aún en un campo como el literario, compuesto básicamente de elementos simbólicos y con una igualmente simbólica recompensa económica. Así, es importante ser consciente de que:

El productor de valor de la obra de arte no es el artista sino el campo de producción en tanto universo de creencia que produce el valor de la obra de arte como fetiche, produciendo la creencia en el poder creador del artista. [...] la ciencia de las obras tiene por objeto no solamente la producción material de la obra sino también la producción del valor de la obra o, lo que viene a ser lo mismo, de la creencia en el valor de la obra (2001, p. 21).

Por eso, hay que tener en cuenta, a la hora de estudiar las obras, no tan solo los productores directos, sino también todos aquellos agentes e instituciones que participan de la producción de la creencia en el valor del arte en general y del valor distintivo de las obras en particular. Esta circunstancia, que en las bellas artes se manifiesta en la presencia del mercado de obras con las subastas y las cotizaciones (con un alto componente subjetivo) de obras y autores, se da de manera similar en la literatura, en donde son los agentes (críticos, académicos, otros escritores) los que otorgan el valor a las obras y los autores. En la LIJ habrá que tener en cuenta, especialmente, los agentes educativos, como aduce Bassa (1995) o nosotros mismos (Mínguez-López, 2014).

Por otro lado, el *habitus* es una especie de subjetividad socializada. El término entronca con su origen etimológico de “costumbre”, ya que tiene

que ver con la manera con la cual interiorizamos determinadas costumbres de tipo cultural. Con el habitus se generan prácticas que tienen como límite las condiciones sociales en las cuales se apoyan y se graban en nuestra persona, formando las estructuras de nuestra subjetividad. De alguna manera, con el concepto de *habitus* lo que quiere Bourdieu es hacer converger la sociedad y el individuo. Por una parte, es el resultado de lo que ha asimilado este último, y por otra, la voluntad de querer modificarlo.

En el ámbito del campo, el habitus hace referencia a la integración de las reglas implícitas del campo que nos permiten jugar más o menos de manera natural al juego que conlleva. Es decir, si la *illusio* es la fe en el campo literario, el habitus sería las disposiciones que lo hacen posible, las normas sociales, las costumbres que permiten jugar en ese campo.

El individuo que conoce e interioriza el habitus puede moverse con cierta libertad por el campo. Él lo define como:

La necesidad interiorizada y convertida en una disposición que genera prácticas significativas y percepciones que dan significado; es una disposición general, transponible, que conlleva una aplicación universal —más allá de los límites de lo que ha sido directamente aprendido— de la necesidad inherente en las condiciones de aprendizaje (Bourdieu, 1991, p. 22).

Al fin y al cabo, debemos aprender a posicionarnos e interiorizar grupos de gustos, códigos y valores si queremos asumir un rol particular o una función en una institución social, clase o grupo. Nos ajustamos a prácticas y modos de vida propios de grandes grupos (o pequeños) y formamos habitus que nos identifican de la misma manera que nosotros intentamos identificarnos. Así, el habitus estará formado por nuestros actos, nuestras elecciones y gustos en nuestra relación cotidiana con los otros.

Como decíamos, Zipes (2001) aprovecha este concepto para situar a los críticos y académicos de la LIJ en una posición de poder para crear una especie de materia distinta en las prácticas sistemáticas en las

cuales usamos nuestro conocimiento acumulado sobre la literatura infantil como capital cultural. Zipes liga esta práctica, este habitus de los especialistas, con las condiciones que transforman la distribución de capital, el equilibrio de las posiciones en una relación de poder. La crítica de LIJ toma cuerpo en tanto los que se ocupan de ella crean capital cultural: saber de LIJ te coloca en una posición de poder dentro del campo de la LIJ. Es importante tener esto en cuenta, ya que, como dice Zipes:

Es difícil discutir el valor de la literatura infantil como un campo y cómo evaluamos los libros producidos por jóvenes lectores sin tomar en consideración la institución como un todo, el *habitus* del profesor universitario como agente y cómo este *habitus* induce maneras de pensar y comportamientos subjetivos y objetivos que circunscriben nuestro trabajo (2001, p. 74).

Se trata de una forma de paradoja del observador, contemplada en este caso desde la perspectiva de la creación de un habitus profesional. La crítica académica es un campo en sí mismo y ha de tener en cuenta que crea habitus al mismo tiempo que lo utiliza. El autor americano es bastante crítico con el profesorado universitario y su labor crítica:

Los profesores universitarios de literatura infantil están actualmente forzados [...] a ser más conscientes de la manera en que no reconocen el valor de libros y de otros productos creados para niños, que los profesores que ocupan las posiciones más dominantes en la universidad. Uno podría estar tentado de celebrar nuestra privilegiada posición marginada si no fuera por el hecho de que aún está basada en cómo no reconocemos lo que los niños están leyendo y consumiendo, y además, comporta los procesos evaluadores en los cuales utilizamos nuestro capital cultural para aumentar nuestras carreras y nuestras posiciones contrastadas en el campo de la literatura para niños (2001, p. 76).

Esta es una aparente contradicción entre nuestras quejas sobre nuestra posición minusvalorada y el hecho de que: 1) no tratamos el libro infantil en su justa medida o en toda su complejidad (Zipes ironiza sobre el hecho de que los mayores lectores de LIJ en Estados Unidos son los estudiantes e investigadores de LIJ), y 2) que esta práctica, de

todas maneras, no deja de revertir positivamente en nuestra carrera.

Zipes no pone en duda que la segunda de las cuestiones sea más o menos necesaria, pero reclama otro punto de vista, otra perspectiva para explorar el valor de nuestras posiciones de poder, estimulando el pensamiento en torno a nuestras contradicciones y las contradicciones en el campo. Para él, el campo literario de la LIJ debería incluir “las interrelaciones entre niños, profesorado, bibliotecarios, padres, editores, librerías, vendedores, corporaciones de negocios, los mass media y sus diversas prácticas de producción y consumo del libro entendidos para jóvenes entendidos como productos” (2001, pp. 71-72).

Nodelman (2008, p. 118) añade otros campos con los cuales se relaciona el de la LIJ, como por ejemplo, la literatura para adultos, las producciones cinematográficas y televisivas para niños y jóvenes; también incluye su encaje en el total de la producción literaria, cultural, económica o, incluso, en los campos de poder. Además, reflexiona en torno a qué estructura debería tener este campo y cómo se organiza y difunde el poder (influencias, directrices o relaciones entre agentes). A pesar de atribuir estas reflexiones al campo de la sociología, Nodelman enfatiza el hecho de que la contribución de Bourdieu (su “contextualización radical”) revela cómo la dispersión y la organización del poder en el campo gobiernan la naturaleza de los textos que se producen y se leen (Nodelman, 2008, p. 119). Ser parte de este campo es ocupar una posición de poder (mayor o menor); de hecho, los mismos textos, su propia naturaleza (presentación, temas, lenguaje, edición u otros), incluyen ya una toma de posición, de la misma manera que contienen (o presuponen) los habitus que se relacionan con ellos.

Nodelman ilustra esta última afirmación con el análisis del contenido de un libro que se escribe, edita o ilustra siguiendo una serie de tomas de posición en el campo de la LIJ, en parte ya definidas por este campo, en parte también definidas

por el mismo libro. En *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak (1977), el autor decidió incluir una serie de monstruos, cosa nada común en la época (1963) y que suscitó un debate acerca de la conveniencia de mostrar este tipo de violencia. Como dice Nodelman, si bien el habitus de la época no contemplaba esta opción, Sendak sabía que era posible, que podía llegar a entrar en el campo. Es de esta manera que se producen los cambios en el sistema literario.

En resumen, con esta teoría, Bourdieu pretendía superar una serie de oposiciones, “todas igualmente ruinosas” (2006, p. 14), que sintetiza en estas cuatro:

- Las interpretaciones internas vs. las interpretaciones externas de las obras.
- Las interpretaciones de obras particulares vs. los partidarios de la intertextualidad.
- La oposición entre individuo y sociedad.
- La oposición entre el discurso normativo y el discurso positivista.

Al margen de si lo consigue plenamente o no, el caso es que desplaza el centro de atención de la obra al campo. Como ilustra de forma correcta Johnson:

La explicación completa de la obra artística no se encuentra ni en el texto mismo ni en ninguna forma de estructura social determinada. Más bien se encuentra en la historia y la estructura del campo mismo, con sus múltiples componentes, y en la relación entre el campo y el campo de poder (citado en Nodelman, 2008, p. 124).

También pone al descubierto el funcionamiento, por un lado, endogámico y, por otro, lleno de conflictos, de la institución literaria, y da entrada al estudio de obras no valoradas como canónicas, pero que ayudan a la constitución de este canon directa o indirectamente.

Las tres conclusiones tienen consecuencias directas para el estudio de la LIJ. Por una parte, la superación del formalismo implica que las obras no se deben asumir como literatura solo porque cumplan determinadas condiciones de calidad.

Como señala Colomer (1998, p. 46), con la consideración de la LIJ como campo literario específico se abandonó la búsqueda de esta calidad digamos “inmanente” y se pasó a tratar de definir los rasgos literarios específicos de esta literatura. Por otro, la visión de la institución literaria como un campo de fuerzas en conflicto permanente supone que la LIJ entra en este juego de fuerzas y reclama su espacio. Y finalmente, el hecho de que se proponga el estudio de la literatura de una manera más global, implica no dejar de lado esta franja de producción para los más jóvenes, que supone su entrada en el mundo de la literatura.

La teoría de los polisistemas de Even-Zohar

La otra aportación importante para el estudio de la LIJ es, sin duda, la *teoría de los polisistemas*, acuñada por Itamar Even-Zohar en el año 1979.¹ A pesar de tener una relación muy obvia con las ideas de Bourdieu que comentábamos anteriormente, Even-Zohar marca diferencias cuando dice:

Por no considerar nada más que el sistema de las obras, es decir, la “red de las relaciones que se establecen entre los textos” [...] y las relaciones [...] que mantienen con los otros “sistemas” que funcionan en el “sistema-de-sistemas” de la sociedad [...], esos teóricos de la semiología cultural o de la culturología se condenan a hallar en el sistema literario mismo el principio de su dinámica: cuando hacen del proceso de “automatización” y de “desautomatización” la ley fundamental del cambio poético y, de manera más general, de todo cambio cultural [...] olvidan que la dialéctica de la ortodoxia [...] y la herejía no se desarrolla en el cielo puro de las ideas, ni en la confrontación entre los textos “canonizados” y los textos “no canonizados” [...] olvidan que la existencia, la forma y la orientación del cambio dependen no solo del “estado del sistema” [...] sino también de la correlación de fuerzas entre los agentes sociales que, teniendo intereses del todo vitales en las diferentes posibilidades propuestas como cosas en juego, se dedican, mediante toda clase de estrategias, a hacer triunfar unas u otras (2005, p. 7).

No queda claro del todo si Bourdieu incluye a Even-Zohar en esta nómina de formalistas o no. Desde nuestro punto de vista, el crítico israelí se aleja bastante de esta visión, al incluir en una red social la producción de significado cultural. Lo que más le interesa es aceptar el carácter dinámico del hecho cultural y, por eso, hace referencia a las diferencias tradicionales entre sincronía y diacronía. Según él, tanto la sincronía como la diacronía son históricas, y no se puede aceptar que se identifique exclusivamente la última con la historia.

Por otra parte, sistematicidad y estructuración no tiene por qué identificarse con homogeneidad. De hecho, es muy raro hallar un sistema único que funcione autónomamente, sino que encontramos polisistemas. Un *polisistema* es, pues, “Un sistema múltiple, un sistema de diversos sistemas los cuales se cruzan unos con otros y se superponen en parte, usando diferentes opciones al mismo tiempo, y aún funcionando como un todo estructurado, sus miembros son interdependientes” (2005, p. 40).

La propuesta de los polisistemas es hacer, pues, explícita la concepción de un sistema dinámico y heterogéneo en oposición al enfoque sincrónico. Así, intenta enfatizar en la multiplicidad de intersecciones y con ella la mayor complejidad que supone la estructuración. De manera muy significativa, desde el punto de vista de la literatura, incide en el hecho de que, para que un sistema funcione, no es necesario postular su uniformidad. Eso supone que el análisis exhaustivo estará, obviamente, más limitado. Como dice Even-Zohar, hay que dar más espacio al “desorden” y a la noción de *sistémico*, más que a la de *sistemático*, porque lo importante es poder entender la naturaleza y la función de cualquier sección aislable de la cultura, siempre en correlación con otras secciones.

Esta postura permite incluir, en los estudios culturales, los elementos culturales que no gozan de prestigio por la misma razón que los incluía Bourdieu, porque son necesarios para entender el funcionamiento general del sistema.

1 Utilizamos aquí la versión revisada que publicó en el año 2005.

El estudio histórico de fenómenos como polisistemas no puede confinarse a los segmentos prestigiosos, incluso si alguien pudiera considerarlos como *raison d'être*, en primer lugar del estudio relevante (como en los “estudios literarios”). Este tipo de elitismo sesgado no puede ser compatible con el estudio cultural de la misma manera que la historia general ya no puede ser la vida de reyes y generales (2005, p. 41).

Con este razonamiento, desde nuestro punto de vista muy contundente, Even-Zohar no solo legitima el estudio de los elementos culturales que han quedado tradicionalmente en la periferia del sistema, sino que, en realidad, reclama la necesidad inevitable de este estudio para poder configurar una visión más realista de los fenómenos relacionados con la cultura. Si ponemos como ejemplo la historia de la literatura en general, no podría entenderse sin muchas obras de LIJ que han ayudado a crear referentes que se traducirán, adaptarán y reescribirán con otros patrones literarios (los de la literatura para adultos). Encontramos numerosos ejemplos en la literatura de tradición oral, pero también en clásicos como *Peter Pan* o *Alicia en el país de las maravillas*. En la literatura actual, el fenómeno *crossover*² ilustra lo que Zohar Shavit llamaba “ambivalencia de los textos” (1986, p. 63).

Even-Zohar afirma que la heterogeneidad es reconciliable con la funcionalidad si asumimos que más que relacionarse de manera individual entre ellos, los ítems mantienen más de un conjunto de relaciones sistémicas que constituyen sistemas parcialmente alternativos de opciones simultáneas. La literatura infantil es literatura, es un producto dirigido a la infancia, es un instrumento formador desde el punto de vista lingüístico, es un instrumento formador desde el punto de vista ciudadano o social o literario. La novela negra es literatura, es un reflejo de los sectores más desfavorecidos de la población, es un instrumento político, es un entretenimiento. Todas estas características pertenecen a los dos géneros, pero rara vez de manera exclusiva. Un libro para la infancia suele contener

2 Para una definición más concreta del fenómeno *crossover* véase Beckett (2010).

elementos formadores desde el punto de vista lingüístico, social y literario. A veces, el contenido social es reemplazado por una fabulación literaria, pero continua teniendo un efecto en la formación literaria del lector.

Even-Zohar habla de un movimiento centrífugo vs. centrípeto, ya que las posiciones marginales avanzan hacia una posición central, y al revés. Pero “no se debe pensar en términos de un centro y una periferia ya que se conjeturan muchas posiciones de esta manera” (2005, p. 42). Se trata de centro-periferia, pero también periferia-periferia, periferia de un sistema al centro de otro, centro de un sistema a periferia de otro, etc.

La tendencia histórica ha sido identificar el sistema con las opciones centrales, mientras que las periferias se han concebido como extrasistémicas. Esta actitud, según el autor, ha supuesto numerosos problemas. En primer lugar, la falta de conciencia respecto a las tensiones entre estratos dentro de un sistema, con lo cual el valor de una variedad de ítems no se podía detectar. En segundo lugar, el proceso de cambio no se tenía en cuenta, porque los cambios se explicaban continuamente en términos de invenciones o imaginaciones de mentes individuales o como resultados misteriosos de influencias de fuentes externas o de respuestas al “espíritu de la época”. Incluso aquellos interesados en los procesos y no en la constitución “actual” de un producto cultural no pueden evitar tener en cuenta el estado del polisistema con el cual tratan estos productos.

Para Even-Zohar, esta configuración de periferia y centro del polisistema conlleva una tendencia a que los componentes de un repertorio cultural se agrupen en torno a determinados estatus sociales. Las diferentes instituciones tratan siempre de promover sus repertorios preferidos tildando a los otros productos como inferiores y directamente denegándoles cualquier tipo de estatus (no podemos evitar la referencia a la no existencia de la LIJ). Esta tendencia, en todo caso, da lugar a que haya una división entre lo que se llama *obras canonizadas* y *obras no canonizadas*: las primeras

son aceptadas como legítimas por los grupos dominantes en la institución literaria —la obra de Bloom (1995) es el más claro ejemplo— y se sitúan en el centro del polisistema, y las segundas son rechazadas como ilegítimas. Así: “Desde este punto de vista, la canonicidad no es, pues, un rasgo inherente de cada actividad de cada nivel, sino el resultado de las relaciones de poder en un sistema” (Even-Zohar, 2005, p. 44).

Y aún añade:

La tendencia a ver la cultura oficial como la única aceptable en una sociedad dada ha comportado una compulsión cultural masiva que afecta a naciones enteras a través de una maquinaria educativa centralizada que hacía imposible, incluso para estudiosos de la cultura, operar en el interior de esta cultura para su mantenimiento eficiente (2005, p. 44).

Para Even-Zohar, la necesidad de la existencia de estas tensiones en el seno de un polisistema es tan importante que llega a afirmar que cuando no hay existencia efectiva de “subculturas” o cuando esta presión no se permite, hay pocas posibilidades de que exista una cultura estándar con vitalidad. Sin la estimulación que supone, la canonización acaba convirtiéndose en petrificación.

Pero la teoría de los polisistemas intenta ir más allá de estas relaciones intrasistémicas, para hablar también de relaciones que se establecen con otros polisistemas adyacentes, bien con otros más grandes que pertenecen a la misma comunidad, bien con otros propios de otras comunidades, sean del mismo orden o no. Resulta interesante la primera posibilidad, en tanto que intrínseca a cualquier sistema, ya que siempre existirá un sistema cultural mayor en el que se inscribirá (los géneros en la literatura, la literatura en el arte, el arte en las humanidades).

Igualmente encontramos interesante el hecho de que se establezca como una prioridad, entre los objetivos de la teoría de los polisistemas, tratar de las condiciones según las cuales una determinada cultura puede recibir interferencias de otra

cultura por la transferencia de repertorios de un polisistema cultural a otro. Sería el caso de las colonizaciones culturales, pero asimismo sería el caso de los sistemas periféricos que atacan a un sistema central debilitado y que acaban adquiriendo posiciones de prestigio, como pueden ser las vanguardias de principios del siglo XX.

Resulta inevitable, además, porque los repertorios se rigen siguiendo la ley de la proliferación, que implica que estos crecen con continuidad y ofrecen, obviamente, opciones alternativas. Si bien eso no significa que la inestabilidad sea deseable o normal, tampoco significa que la inestabilidad se identifique con el cambio y la estabilidad con la petrificación. Una cosa es que los repertorios cambien y otra muy diferente que cambien los sistemas. Que *Peter Pan* entre en el Olimpo de las obras canónicas no supone que la LIJ entre en este paraíso que tan solo merecen las obras institucionalizadas, aunque ayuda a permeabilizar el sistema.

Esta es, a grandes rasgos, la teoría de los polisistemas, que ha resultado muy productiva en el campo de los estudios culturales y sociales. La revista *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* de marzo de 1997, de hecho, le dedicaba un número íntegro, y allí Even-Zohar (1997) aprovechaba para desarrollar un aspecto más de esta teoría, comparando sus componentes con los de la teoría de la comunicación de Jakobson. El esquema resultante se presenta en la figura 1.



Figura 1 Elementos de la teoría de los polisistemas

Fuente: Even-Zohar (1997).

Este marco, según afirma el autor, *a priori*, no requiere jerarquías respecto a la importancia entre los factores; basta con reconocer que es la interdependencia entre ellos lo que les permite funcionar. De este modo, un consumidor consume un producto producido por un productor, pero para que el producto sea generado y después consumido apropiadamente es necesario que exista un repertorio, es decir, una serie de productos que se ofrecen. Su facilidad de uso viene limitada, determinada o controlada por algunas instituciones, por una parte, y por un mercado en el que esta mercancía se puede transmitir, por otra. Ninguno de estos factores puede ser descrito aisladamente (Even-Zohar, 1997, pp. 19-20).

Este esquema es muy provechoso también para analizar el contexto de la LIJ (bien directamente, bien de forma indirecta), y encontramos esquemas similares en Lluch (1998), Ewers (2009), e incluso, en cierta manera, Eagleton (2006). Resulta inevitable hoy en día referirse a la literatura sin mencionar las condiciones de producción, a pesar de que haya determinadas posturas, sobre todo de tipo canónico, que tratan de justificar sus elecciones basándose exclusivamente en la calidad de los productos culturales que propugnan. Pensamos que tras las aportaciones de Bourdieu y Even-Zohar, este acercamiento resulta extemporáneo y poco fundamentado.

En el ámbito de la LIJ, posiblemente sea el trabajo de Zohar Shavit (1986) el que más ha desarrollado la teoría de los polisistemas, adaptándola a las peculiaridades de esta literatura. Como señala Colomer (1998), Shavit hizo hincapié en cuestiones como que no era posible hablar del nacimiento de la LIJ sin analizar los cambios del concepto de *infancia* surgidos en el siglo XIX; tampoco que los cambios en los libros infantiles se realicen al margen de los cambios en la literatura en general.

En un capítulo dedicado a la imagen propia de la LIJ, Shavit concluye que su estatus dentro de la cultura como un todo y dentro del polisistema literario es inferior, de manera similar a la literatura

no canónica para adultos. Esto se da sobre todo en algunos de los patrones de comportamiento, como la tendencia a los modelos secundarios, a la autoperpetuación e incluso a la estratificación no tan solo por géneros, sino también por temas y lectores (la división entre literatura para hombres y para mujeres, por ejemplo, o respecto del género de aventuras o detectives, por poner algunos ejemplos). Shavit amplía esta condición incluso a la propia imagen del escritor de literatura infantil, que “raramente se considera a sí mismo como parte del establishment literario” (1986, p. 37).

De todas maneras, coincide con Bourdieu cuando afirma: “De alguna manera, las actitudes externas hacia la literatura para niños contribuyen por igual a su pobre auto-imagen y al mismo tiempo la crean. La literatura para niños, así, es privada de todos los símbolos de estatus” (Shavit, 1986, p. 37).

Pero continuando con la aplicación a la LIJ de la teoría de los polisistemas, habla del difuso estatus de estos productos, ya que se trata de un grupo de textos que suele pertenecer al sistema de los niños, aunque su lectura por parte de adultos es una condición *sine qua non* para su éxito. Es por eso por lo que reivindica el concepto dinámico del *sistema literario*, ligando con Tynjanov y especialmente con Lotman, del cual recuerda que propugna tres tipos diferentes de textos:

- Los que han sobrevivido diversos períodos literarios funcionando de manera diferente en cada uno de ellos.
- Los textos que han cambiado su estatus en el polisistema literario y que han sido movidos de la periferia al centro, y al revés.
- Y los textos que pueden ser tratados simultáneamente de dos maneras (en dos sistemas) diferentes por el mismo lector y en el mismo tiempo para ser desarrollados de forma completa.

Lotman, según Shavit, se remonta pues a un amplio abanico de textos, con lo cual prácticamente cualquier texto contendría esta ambivalencia. En lo

personal, tampoco lo vemos un problema, ya que, en realidad, todo texto literario contiene una ambivalencia en tanto que depende de las lecturas para actualizarse y estas lecturas son, de forma inevitable, distintas por diversos lectores. De todas maneras, Shavit prefiere proponer una reducción para hablar de *ambivalencia* solo para aplicarla a los “textos que sincrónicamente (también dinámicamente, no estáticamente) mantienen un estatus ambivalente en el polisistema literario” (Shavit, 1986, p. 67). Con esta reducción, elimina la perspectiva histórica que en particular nos parece muy rentable e ilustrativa del funcionamiento de la institución literaria a lo largo del tiempo, con sus vacilaciones, sus encumbramientos artificiales y sus ocultaciones.

Pero Shavit desarrolla el concepto de *ambivalencia* dentro del ámbito de la LIJ. Por ejemplo, habla de la dificultad que encuentran los textos univalentes que se basan en nuevos modelos para acceder al centro del sistema. Para él, rara vez consiguen su objetivo. En cambio,

[...] el estatus ambivalente permite al escritor, desde el punto de vista del sistema, producir un texto compuesto de nuevos modelos y así romper las normas prevalentes que ocupan el centro del sistema. De esta manera, el escritor es capaz de cambiar las normas existentes en el sistema infantil sin arriesgar su estatus ni el estatus del texto. En realidad, el escritor del texto ambivalente puede usar el texto como clave para su éxito y reconocimiento (1986, p. 68).

Otorga, pues, a la calidad de ambivalente de determinados textos la capacidad de entrar al sistema canónico de la literatura infantil, de alguna manera para preservar lo que está bien establecido. Con esta aceptación, y desde un punto de vista histórico, estos tipos de textos se convierten en modelos de imitación y abren nuevos períodos en la historia de esta literatura. De todas formas, los adultos aceptan las obras como un “buen libro para niños”, es decir, no llegan del todo, según Shavit, a romper las fronteras del texto canónico adulto.

Una aplicación muy rentable de la teoría de polisistemas viene de la mano de las traducciones literarias. Domínguez (2011) o Kruger (2011)

desarrollan esta teoría analizando los trasvases de *legitimidad* o canonicidad que se dan gracias a la autoridad que supone una traducción, en ambos casos en diferentes lenguas de un mismo país. También José Manuel del Amo (2003) alude a esta teoría, en su caso, para tratar de explicar la irrupción del audiovisual en el medio literario y su interrelación. De manera similar, María Cecilia Silva-Díaz (2005) estudia los álbumes infantiles desde un punto de partida claramente polisistémico, en tanto que establece un diálogo entre imagen y texto que los convierte en textos claramente ambivalentes.

Así, pues, la teoría de los polisistemas nos ayuda a entender mejor la posición de la LIJ en el sistema literario general, que se configura, no como un conjunto de obras sublimes consagradas por la historia o por una crítica autorizada, sino como el producto de luchas de poder entre un total de obras que cambian de posición dependiendo de esas luchas.

Conclusiones

Como vemos, las aportaciones de estas dos teorías a la delimitación del concepto de LIJ y su inclusión en el sistema literario general son importantes. Ambas comparten un rasgo fundamental que ha cambiado en buena medida la concepción del hecho literario, como es situarlo en medio de un sistema no exclusivamente literario, sino además de producción, de recepción, de consumo, como ya anunciaron también las escuelas marxistas, en especial la francesa.

Para Bourdieu, el *campo literario* es un campo de fuerzas que incluye a los autores y editores, como también a otros agentes e instituciones que influyen en su configuración. En todo caso, las tomas de posiciones dentro de un campo se definen sobre todo en relación con el propio campo, más que con respecto a otros campos externos. Cada campo define sus habitus, sus modos de actuación, y aquellos que quieren integrarse en él, deberán ajustarse a las reglas definidas. Pondrán en marcha su *illusio*, es decir, la imagen que tienen del

juego de la literatura infantil para integrarse en ella (incluyendo una buena dosis de ilusión).

Así pues, con la teoría del campo literario se supera el formalismo imperante, se incluye a la LIJ entre los constituyentes del sistema literario y, al buscar un enfoque más global, se legitima su estudio desde el punto de vista académico.

La teoría de los polisistemas, por su parte, al apelar al carácter dinámico del hecho cultural, rehúye el carácter homogéneo de los fenómenos culturales, aludiendo a la organización en polisistemas como el modelo más común. Esto da entrada a las manifestaciones menos prestigiosas que, igualmente, contribuyen a definir el sistema (a veces por oposición) y que, en todo caso, no se suelen definir por un único factor. También ayuda a ver la cultura como una lucha de fuerzas entre elementos, algunos en el centro, otros en la periferia, para ocupar determinados espacios; en literatura, se trata sobre todo, del canon.

Esta teoría, además, no solo nos sirve para introducir el debate sobre las condiciones de producción en literatura, sino que permite entender el estatus difuso, ambivalente según Shavit, de la LIJ en particular y —a nuestro parecer— de la literatura en general.

La literatura, pues, no se define por sus rasgos formales (aunque sean estos los que ayuden a identificarla), sino por su sanción por las instituciones o por el campo literario. En este campo o polisistema, se ven las tensiones entre las obras que aspiran a ser canónicas y las que ya se consideran canónicas. Pero asimismo, y eso es de especial importancia para la LIJ, se ven las obras que circulan en la periferia del sistema literario institucionalizado o consagrado, y que configuran su propio sistema o campo. Como hemos visto con Shavit, también en la LIJ podemos contemplar estas tensiones entre obras que quieren ocupar el centro de este subsistema y obras que se encuentran cómodas en el mismo centro. De la misma manera, hallaremos obras que no aspiran a ocupar

un lugar canónico ni tan siquiera en el centro del subsistema de la LIJ.

Creemos, pues, que la LIJ dispone de un espacio propio en el seno del sistema literario; es, en palabras de Bottigheimer, “an important system of its own” (1998), que se enfrenta con el *establishment* en condiciones de igualdad con otras manifestaciones artísticas. Y, más importante aún, no será necesario el paso del tiempo para legitimar estas obras, ya que su mera existencia se reviste de significado en un sistema polivalente.

Referencias

- Bassa i Martín, R. (1995). *Literatura infantil, missatge educatiu i intervenció socio-educativa: (bases per a una anàlisi socio-educativa...)*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- Beckett, S. L. (2010). *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York: Routledge.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.
- Borda Crespo, M. I. (2002). *Literatura infantil y juvenil: Teoría y didáctica*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- Bottigheimer, R. B. (2003). An important system of its own. En Peter Hunt. *Children's Literature: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* (pp. 114-129). London: Routledge.
- Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, 3-46.
- Bourdieu, P. (2006). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principio de método [Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode, Fragmento traducido al castellano]. *Criterios*, (25-28), 20-42.
- Carandell, J. M. (1977). Reflexiones acerca de la literatura llamada infantil. *Cuadernos de Pedagogía, Suplemento núm. 7* (32), 20-25.
- Colomer, T. (1998). *La formació del lector literari*. Barcelona: Barcanova.
- Croce, B. (1967). *Breviario de estética. Cuatro lecciones seguidas de dos ensayos y un apéndice*. (7.ª ed) Madrid: Espasa-Calpe.
- Del Amo, J. M. (2003). Literatura infantil y canon formativo en la educación infantil, en: Ángel Gregorio Cano y Cristina Pérez (Coords.), *Canon, literatura*

infantil y juvenil y otras literaturas (pp. 367-376). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

- Domínguez Pérez, M. (2011). Traducciones de literatura infantil y juvenil al gallego (1968-1978). *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, 14, 49-57.
- Eagleton, T. (2006). *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London/New York: Verso.
- Even-Zohar, I. (1997). Factors and dependencies in culture: A revised draft for polysystem culture research. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 24(1), 15-34.
- Even-Zohar, I. (2005). Polysystem theory (revised). En *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Porter Chair of Semiotics (Versión en línea: http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005_2010.pdf).
- Ewers, H. (2009). *Fundamental Concepts of Children's Literature Research: Literary and Sociological Approaches*. New York: Routledge.
- Hunt, P. (1991). *Criticism, Theory, and Children's Literature*. Oxford: Basil Blackwell.
- Kruger, H. (2011). Postcolonial Polysystems: Perceptions of Norms in the Translation of Children's Literature in South Africa. *The Translator*, 17(1), 105-136.
- Lluch, G. (1998). *El lector model en la narrativa per a infants i joves*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mínguez-López, X. (2012). La definición de la LIJ desde el paradigma de la Didáctica de la Lengua y la Literatura. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (AILIJ)*, (10), 87-105.
- Mínguez-López, X. (2014). Exploring children's literature and education. En A. Reyes, L. Villacañas y B. Soler (Eds.), *Thinking through Children's Literature in the Classroom* (pp. 27-40). Cambridge: Cambridge Scholar Publishing.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Rico, L. (1986). *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*. Madrid: Alhambra.
- Sánchez Ferlosio, R. (1972). Introducción. *Las aventuras de Pinocho*. Madrid: Alianza.
- Sendak, M. (1977). *Donde viven los monstruos*. Madrid: Alfaguara.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens Ga.: The University of Georgia Press.
- Silva-Díaz, M. C. (2005). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario* (Tesis doctoral). Recuperado de: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4667/mcsdo1de1.pdf;jsessionid=72ADCF302A0B359E9D755F656A263AA8.tdx1?sequence=1tp://dx.doi.org/10.3402/blft.v6.26972>
- Zipes, J. (2001). *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York: Routledge.

How to reference this article: Mínguez-López, X. (2016). El espacio de la literatura infantil y juvenil en el sistema literario. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 21(1), 33-46. doi: 10.17533/udea.ikala.v20n1a03