

SOBRE LA EVOLUCION LITERARIA

J. TINIANOV

A Boris EICHENBAUM

1. Entre todas las disciplinas culturales, la historia literaria conserva el estatuto de un territorio colonial. Está dominada en gran medida (sobre todo en Occidente) por un psicologismo individualista que sustituyó los problemas literarios propiamente dichos por problemas relativos a la psicología del autor: dicho psicologismo reemplaza el problema de la evolución literaria por el de la génesis de los fenómenos literarios. Además, el enfoque causalista esquematizado aísla la serie literaria del punto donde se coloca el observador; ese punto puede residir tanto en las series sociales principales como en las series secundarias. Si estudiamos la evolución limitándonos a la serie literaria previamente aislada, tropezamos en cada momento las series vecinas, culturales, sociales, existenciales en el vasto sentido del término, y en consecuencia nos condenamos a ser parciales. La teoría de los valores en las ciencias literarias nos conduce estudio riesgoso de fenómenos principales pero aislados y reduce la historia literaria a una "historia de generales". La reacción ciega a la "historia de generales" ha engendrado interés por el estudio de la "literatura de masas" pero este estudio no ha logrado una conciencia teórica clara de sus métodos ni de su significación.

Finalmente, el vínculo de la historia literaria con la literatura contemporánea viva, vínculo provechoso y necesario para la ciencia, no se presenta siempre como provechoso y necesario a la literatura existente. Sus representantes ven en la historia literaria, el establecimiento de tales o cuales leyes y normas tradicionales y confunden la "historicidad" del fenómeno literario con el "historicismo" inherente a su estudio. La tendencia a estudiar los objetos particulares y las leyes de su construcción sin tomar en cuenta el aspecto histórico (abolición de la historia literaria) es una secuela del conflicto precedente.

2. La historia literaria debe responder a las exigencias de la autenticidad si transformarse en una ciencia. Todos sus términos, y ante todo el término "historia literaria", deben ser examinados nuevamente. Este último se presenta como extremadamente vago, cubre tanto la historia de los hechos propiamente literarios como la historia de toda actividad lingüística; es además pretencioso porque presenta a la "historia literaria" como una disciplina preparada para entrar en la "historia cultural" en su calidad de serie científicamente inventariada. Sin embargo, hasta ahora no tiene ese derecho. El punto de vista que se adopta, determina el estudio histórico. Se distinguen dos tipos principales: el estudio de la génesis de los fenómenos literarios y el estudio de la variabilidad literaria, o sea la evolución de la serie.

El punto de vista adoptado para estudiar un fenómeno determina no sólo su significación, sino también su carácter: en el estudio de la evolución literaria, la génesis adquiere una significación y un carácter que seguramente no son los mismos que aparecen en el estudio de la génesis misma.

El estudio de la evolución o de la variabilidad literaria debe romper con los criterios ingenuos de estimación resultantes de la confusión de puntos de vista; se toman los criterios propios de un sistema (admitiendo que cada época constituye un sistema particular) para juzgar los fenómenos correspondientes a otro sistema. Se debe evitar en la estimación todo matiz subjetivo; "el valor" de tal o cual fenómeno literario debe ser considerado como "significación y cualidad evolutiva". Debemos realizar la misma

operación con todos los términos que, por el momento, suponen un juicio de valor, tales como “epígono”, “diletantismo” o “literatura de masas”¹.

La “tradición”, noción fundamental de la vieja historia literaria, es apenas la abstracción ilegítima de uno o varios elementos literarios de un sistema en el que se emplean y donde desempeñan determinado papel. Se le otorga valor idéntico a elementos de otro sistema donde su empleo es diferente. El resultado es una serie unida sólo ficticiamente, que tiene la apariencia de entidad.

La noción fundamental de evolución literaria, la de sustitución de sistemas y el problema de las tradiciones, deben ser reconsiderados desde otra perspectiva.

3. Para analizar este problema fundamental, es necesario convenir previamente en que la obra literaria constituye un sistema y que otro tanto ocurre con la literatura. Únicamente sobre la base de esta convención se puede construir una ciencia literaria que se proponga estudiar lo que hasta ahora aparece como imagen caótica en los fenómenos y de las series heterogéneas. Por este camino, no le deja de lado el problema del papel de las series vecinas en la evolución literaria; por el contrario, se lo plantea en forma verdadera.

El trabajo analítico ya realizado sobre los elementos particulares de la obra, sobre el tema y el estilo, el ritmo y la sintaxis en prosa, el ritmo y la sintaxis en poesía, es provechoso. Nos dimos cuenta de que podíamos, hasta cierto punto y como *hipótesis de trabajo*, aislar todos esos elementos en lo abstracto, pero que ellos se encuentran en correlación mutua y en interacción. El estudio del ritmo en verso y del ritmo en prosa reveló que un mismo elemento desempeña papeles distintos en sistemas diferentes.

Llamo *función constructiva* de un elemento de la obra literaria (en tanto sistema) a su posibilidad de entrar en correlación con los otros elementos del mismo sistema (de la obra) y, en consecuencia, con el sistema entero (de la literatura).

Un examen atento permite observar que esta función es una noción compleja. El elemento entra simultáneamente en relación con la serie de elementos semejantes que pertenecen a otras obras-sistemas, incluso con otras series (función sinónima), y, además, con los otros elementos del mismo sistema (función autónoma).

De este modo el léxico de una obra entra simultáneamente en correlación por un lado con el léxico literario y el léxico general y por otro con los demás elementos de esas obras. Esos dos componentes, o más bien esas dos funciones resultantes, no son

¹ Es suficiente analizar la “literatura de masa” de los años veinte y treinta del siglo XIX para darse cuenta de la enorme diferencia evolutiva que las separa. Alrededor del treinta, cuando se automatizaban las tradiciones precedentes y se trabajaba sobre la materia literaria acumulada el diletantismo adquiere una gran importancia evolutiva. Al diletantismo, a esa atmósfera de “verso en las márgenes de un libro”, debemos la aparición de un nuevo fenómeno: el de Tiuchev, que transforma la lengua y los géneros poéticos con sus tonalidades íntimas. La actitud “íntima” hacia la literatura que parece corromper el sistema literario desde el punto de vista de la teoría de los valores, de hecho la transforma. Se ha bautizada con el nombre de “grafomanía” al “diletantismo” y a la “literatura de masa” de la década del veinte, años de los “maestros”, que asistieron a la creación de géneros poéticos nuevos. Los poetas de primera línea de alrededor del año treinta (desde el punto de vista de su importancia en la evolución) lucharon contra las normas preestablecidas con espíritu “diletante” (Tiuchev, Paletaev) o de epígono (Lermontov) cuando aún los poetas de segundo orden de alrededor del veinte llevan la impronta de los maestros de la época. Cf. la “universalidad” y la “grandeza” que surgen aún en los poetas de masa como Otin. Se ve claramente que la significación evolutiva de fenómenos como el “diletantismo”, la “influencia”, etc., cambia de una época a otra y la apreciación de esos fenómenos es una herencia de la antigua historia literaria.

equivalentes.

La función de los arcaísmos, por ejemplo, depende enteramente del sistema en que están empleados. En el sistema de Lomonosov introducen el estilo culto, porque allí el matiz lexical desempeña un papel dominante (se emplean arcaísmos por asociación lexical con la lengua eclesiástica). En el sistema de Tiuchev, los arcaísmos tienen otra función y designan a menudo nociones abstractas: *fontan-vodomjot*². Es interesante notar también el empleo de arcaísmos en función irónica: *Pushek yrom i musikija*³ en un poeta que emplea palabras como *musikiskij* con otra función completamente distinta. La función autónoma no es decisiva: ofrece solamente una posibilidad, es una condición de la función sinónima. Así, durante los siglos XVIII y XIX, hasta la época de Tiuchev, se desarrolló una vasta literatura paródica en la que los arcaísmos sostienen la función paródica. Pero naturalmente, en todos estos ejemplos la decisión pertenece al sistema semántico y estilístico de la obra que permite colocar esta forma lingüística en correlación con el uso “irónico” y no con el estilo “elevado” y definir así su función.

Es incorrecto extraer del sistema elementos particulares y relacionados directamente con series similares pertenecientes a otros sistemas sin tener en cuenta su función constructiva .

4. ¿Es posible el estudio llamado “inmanente” de la obra concebida como sistema y que ignora sus correlaciones con el sistema literario? Aislado de la obra este estudio se basa en una abstracción semejante a la que funda el estudio de los elementos particulares de la obra. La crítica literaria lo utiliza frecuentemente y con éxito para las obras contemporáneas, porque las correlaciones de una obra contemporánea constituyen un hecho previamente establecido a modo de presupuesto. (En este caso se considera la correlación de la obra con otras obras del autor, su correlación con el género. etc.) Pero en realidad, ni aún la literatura contemporánea puede ya ser estudiada aisladamente.

La existencia de un hecho como *hecho literario* depende de su cualidad diferencial (es decir de su correlación, sea con la serie literaria, sea con una serie extraliteraria); en otros términos, depende de su función. Lo que es “hecho literario” para una época, será un fenómeno lingüístico dependiente de la vida social para otra y viceversa, según el sistema literario con referencia al cual se sitúa este hecho.

Una carta de Deryavin a un amigo, por ejemplo, es un hecho de la vida social; en la época de Karamzin y de Pushkin la misma carta amistosa fue un hecho literario. Lo testimonia el carácter literario de memorias y de diarios en un sistema literario y de su carácter extra literario en otro.

El estudio aislado de una obra no nos da la certeza de hablar correctamente de su construcción; ni inclusive la certeza de hablar tan siquiera de la construcción de la obra. Aquí interviene otra circunstancia. La función autónoma, o sea la correlación de un elemento con una serie de elementos semejantes que pertenecen a otras series, es la condición necesaria para la función sinónima, para la función constructiva de este elemento.

Por tal motivo no es indiferente que un sistema sea “trillado”, “gastado” o que no lo sea. ¿En qué consiste el carácter “trillado”, “gastado”, de un verso, un metro, un tema, etc.? En otras palabras, ¿en qué consiste “la automatización” de tal o cual elemento?

Tomo un ejemplo de la lingüística: cuando la imagen significa significativa se

2 En ruso: fuente; la segunda forma es un arcaísmo .

3 En ruso: el trueno y la música de los cañones: la forma *musikija* es arcaica.

gasta, la palabra que manifiesta la imagen se transforma en expresión de la relación, se vuelve una palabra herramienta auxiliar. Lo mismo ocurre con la automatización, con el “desgaste” de un elemento literario cualquiera: no desaparece pero su función cambia, se vuelve auxiliar. Si el metro de un poema está desgastado por el uso cede su papel (constructivo) a otros rasgos presentes en esa obra y pasa a cumplir otras funciones.

El folletín en verso del diario, por ejemplo, está construido sobre un metro envejecido, banal, abandonado desde hace largo tiempo por la poesía. Nadie lo lee como un “poema” ni lo relaciona con la “poesía”. El metro “desgastado” sirve aquí de medio para relacionar el material social de la actualidad periodística con la serie literaria. Su función es totalmente diferente a la que tiene en una obra poética; es meramente auxiliar. La imitación en el folletín en verso se relaciona con la misma serie de hechos. La imitación tiene vida literaria en la medida en que la obra imitada la tiene. ¿Qué significación literaria puede tener el milésimo plagio de *Cuando los campos amarillentos ondulan* de Lermontov o de *El Profeta* de Pushkin? Sin embargo, el folletín en verso lo utiliza frecuentemente. Aquí se trata de un mismo fenómeno: la función del plagio se ha vuelto auxiliar, sirve para relacionar los hechos extraliterarios con la serie literaria.

Si los procedimientos de la novela de aventuras están “gastados”, la trama adquiere en la obra funciones diferentes de las que hubiera tenido si estos procedimientos no estuvieran envejecidos dentro del sistema literario. La trama puede ser sólo una motivación del estilo un procedimiento para exponer determinado material. Las descripciones de la naturaleza en las novelas antiguas, que desde la perspectiva de un sistema literario estaríamos tentados de reducir a un papel auxiliar de soldadura o retardo de la acción (y por lo tanto casi a rechazarlas), pueden ser consideradas como un elemento principal y dominante desde la perspectiva de otro sistema literario. Puede ocurrir que la trama no sea más que una motivación, un pretexto para acumular “descripciones estáticas”.

5. El problema más difícil y menos estudiado, el de los géneros literarios, se resuelve de la misma manera. La novela parece un género homogéneo que se desenvuelve de manera exclusivamente autónoma durante siglos. En realidad, no es un género constante sino variable y su material lingüístico, extra-literario, así como la manera de introducir ese material en literatura, cambian de un sistema literario a otro. Los rasgos del género evolucionan. En el sistema de los años veinte al cuarenta los géneros del “relato”, de la “novela corta”, se definían por rasgos diferentes de los nuestros, como surge con evidencia de sus denominaciones⁴, Tendemos a denominar los

4 Cf. El uso de la palabra “relato” en el *Moskovskii Telegraf*, en un artículo sobre Eugenio Oneguín: “¿Existe un poeta o aún un prosista que conciba como finalidad de una gran obra el relato, o sea la *interpretación del poema*? En *Tristram Shandy*, donde evidentemente todo está incluido en el relato, este no constituye de ningún modo una finalidad en sí” (*Mosk. Tel.*, 1825. N° 15, supl. esp., pág. 5). Aquí la palabra “relato” se aproxima sensiblemente al término “relato directo”. Esta terminología no es ocasional y ha subsistido largo tiempo. Cf. la definición de los géneros en Druyinin, en 1849: “El mismo autor [Zagoskin] ha llamado ‘relato’ a esta obra [*Los rusos a principios del siglo XVIII*]; en el índice, designa a su obra como ‘novela’; por el momento es difícil definirla con más precisión pues la obra no está todavía concluida. A mi juicio, no es ni un relato ni una novela. No es un relato porque la exposición no viene del autor o de otro personaje, por el contrario, está ‘dramatizada’ (o más bien ‘dialoguizada’) de modo tal que las escenas y las conversaciones se reemplazan sin cesar entre sí. Finalmente, la narración ocupa la menor parte. No es una ‘novela’ porque dicha palabra implica una creación poética, *una representación artística de los caracteres y de las situaciones*... Yo la llamaría novela porque presenta todas sus pretensiones” (Druyinin, t. 6, pág. 41, “Cartas de un abonado de otra ciudad”). Y aquí se plantea otro problema

géneros según rasgos secundarios; a grandes líneas, según las dimensiones. Las denominaciones tales como relato, novela corta, novela, corresponden para nosotros a cierto número de hojas de imprenta. Esto no prueba el carácter “automatizado” de los géneros en nuestro sistema literario; definimos los géneros a través de otros rasgos, específicos para nuestro sistema. Las dimensiones del objeto, la superficie escrita; no son indiferentes puesto que no estamos en condiciones de definir el género de una obra aislada del sistema: lo que se denomina “oda”, por ejemplo, en la década del veinte del siglo pasado o aún en tiempos de Fet, también se llamaba “oda” en la época de Lomonosov, pero por otros rasgos.

Concluamos entonces: el estudio de los géneros es imposible fuera del sistema en el cual y con el cual están en correlación. La novela histórica de Tolstoi entra en correlación, no con la novela histórica de Zagoskin, sino con la prosa que le es contemporánea.

6. En rigor, no se consideran jamás los fenómenos literarios fuera de sus correlaciones. Tomemos el ejemplo de la prosa y la poesía. Partimos del criterio de que la prosa métrica permanece en el dominio de la prosa y que el verso libre privado de metro sigue siendo poesía, sin damos cuenta que para ciertos sistemas literarios encontraremos dificultades considerables. La prosa y la poesía están en correlación y existe una función común de la prosa y de los versos (de la relación entre el desenvolvimiento de la prosa y del verso. según la correlación establecida por Eichenbaum). En determinado sistema literario, el elemento formal del metro es el que sostiene la función del verso.

Pero la prosa sufre modificaciones, evoluciona al mismo tiempo que el verso. Las modificaciones de un tipo, puesto en correlación con otro, entrañan o más bien están ligadas a las modificaciones de este otro tipo; aparece una prosa métrica (la de André Bieli). Al mismo tiempo la función del verso se transfiere a otros rasgos del verso, en su mayor parte secundarios, derivados, tales como el ritmo que delimita las unidades a una sintaxis particular a un léxico particular. La función de la prosa en relación al verso subsiste, pero cambian los elementos formales que la designan. La evolución posterior de las formas puede aplicar la función de los versos a la prosa durante siglos y transferirle un cierto número de otros rasgos, o bien no respetarla, disminuir su importancia. De la misma manera que la literatura contemporánea no otorga ninguna importancia a la correlación de los géneros (según los rasgos secundarios), puede llegar una época en la que será indiferente que la obra esté escrita en prosa o en verso.

7. La relación evolutiva entre la función y el elemento formal es un problema completamente inexplorado. He dado un ejemplo en el que la evolución de las formas

interesante.

En distintas épocas, se observa en las literaturas nacionales un tipo de “relato” cuyas primeras líneas introducen un narrador. Luego, ese narrador no desempeña papel alguno en el tema, pero la narración se desarrollada en su nombre (Maupassant, Turgueniev). Es difícil explicar la función de este narrador en el artificial. Si se eliminan las primeras líneas que lo presentan, el argumento no cambiaría. (El “comienzo-clisé” habitual en estos relatos es: “N. N. encendió su cigarrillo y comenzó el relato”). Pienso que aquí se trata de un fenómeno relativo al género y no al argumento. La presencia del narrador es una etiqueta destinada a señalar el género “relato” en un cierto sistema literario.

Esta señalización indica la estabilidad del género con el que el autor correlaciona su obra. Por este motivo el “narrador” no es aquí lino un rudimento del antiguo género. Sólo en este momento el “relato directo” pudo aparecer con Leskov. Condicionado al principio por la “orientación” hacia un género antiguo, se lo utiliza como medio de “resurrección”, de renovación del antiguo género. Este problema requiere naturalmente un estudio especial.

entraña la evolución de la función. Se pueden encontrar numerosos ejemplos en los que una forma que tiene una función indeterminada se apodera de otra función y la determina. Hay también ejemplos de otro tipo: la función busca su forma. Doy uno en el que los dos casos se combinan. Alrededor del año veinte, la corriente literaria de los arcaizantes vuelve a poner de moda una poesía épica cuya función es a la vez elevada y popular. La correlación de la literatura con la serie social implica una ampliación de la obra. Pero los elementos formales no están allí, la "demanda" de la serie social no equivale a la "demanda" literaria y ésta queda sin respuesta. Comienza la búsqueda de los elementos formales. En 1824 Katenin propone la octava como elemento formal de la epopeya poética. El ardor de las discusiones, aparentemente inocentes, sobre el tema de la octava, corresponde al trágico desamparo de una función sin forma. La poesía épica de los arcaizantes no tuvo ninguna suerte. Seis años más tarde la misma forma es utilizada por Shevirev y Pushkin con otra función: transformar toda la poesía épica utilizando el yambo tetrapódico y crear una nueva poesía épica "vulgar" y no culta, prosaica (*La casita de Kolomna*).

El vínculo entre la función y la forma no es arbitrario. No es un azar que el léxico de un cierto tipo se combine primero en Katenin con cierto metro y veinte años más tarde con el mismo metro en Nekrasov que, probablemente, no ha tomado ninguna idea de Katenin.

La variabilidad de la función de tal o cual elemento formal, la aparición de tal o cual función de un elemento formal, su asociación con una función, son problemas que por el momento no se intenta resolver ni estudiar.

Diré solamente que todo el problema de la literatura como serie sistema, depende de los estudios futuros sobre ese tema.

8. No tenemos una imagen totalmente correcta de la forma en que los fenómenos literarios entran en correlación: se cree que la obra se introduce en un sistema literario sincrónico y que allí obtiene una función. La noción de un sistema sincrónico en constante evolución es también contradictoria. El sistema de la serie literaria es ante todo un sistema de las funciones de la serie literaria, que a su vez, está en constante correlación con las otras series. La serie cambia de componentes, pero la diferenciación de las actividades, humanas permanece. La evolución literaria, como la de otras series culturales, no coincide ni en su ritmo ni en su carácter (las series que le son correlativas, debido a la naturaleza espiritual del material que maneja. La evolución de la función constructiva se produce rápidamente; la de la función literaria se realiza de una época a otra; la de las funciones de toda la serie literaria, reclama siglos.

9. Dado que el sistema no es una cooperación fundada sobre la igualdad de todos los elementos, sino que supone la prioridad de un grupo de elementos ("dominante") y la deformación de otros, la obra entra en la literatura y adquiere su función literaria gracias a esta dominante. En consecuencia, el verso se debe vincular, según algunas de sus particularidades con la serie poética y no con la prosaica. Lo mismo ocurre con la correlación de los géneros. Actualmente, los factores que relacionan una obra con el género novelístico son la dimensión, la exposición de un argumento; en otra época, lo que decidía era la presencia de una intriga amorosa en la obra.

Aquí tropezamos con otro hecho interesante desde el punto de vista de la evolución. Se coloca una obra en correlación con una serie literaria determinada para medir la diferencia que existe entre ella y la serie literaria a la que pertenece.

Determinar el género de los poemas de Pushkin, por ejemplo, era un problema extremadamente agudo para los críticos de alrededor del año veinte; el género de Pushkin era una combinación mixta y nueva para la que no se disponía una “denominación” establecida. Cuanto más neta es la diferencia con una serie literaria, el sistema que se separa se pone más en evidencia. Así, el verso libre ha destacado el carácter poético de los rasgos extra-métricos y la novela de Sterne acentúa el carácter novelístico de los rasgos que no conciernen a la trama (Shklovski). Analogía lingüística: “Puesto que la base sufre variaciones, debemos acordarle el máximo de expresividad y extraerla del conjunto de prefijos que son invariables” (Vendryes).

10. ¿En qué consiste la correlación de la literatura con las series vecinas? ¿Cuáles son esas series vecinas? Siempre una respuesta: la vida social.

Pero para resolver la cuestión de la correlación de las series literarias con la vida social, debemos hacer otra pregunta: ¿cómo y en qué la vida social entra en correlación con la literatura? La vida social tiene muchos componentes de diversos aspectos y solamente la función de esos aspectos le es específica. *La vida social entra en correlación con la literatura ante todo por su aspecto verbal*. Lo mismo ocurre con las series literarias puestas en correlación con la vida social. Esta correlación entre la serie literaria y la serie social se establece a través de la actividad *lingüística*; la literatura tiene una función verbal en relación con la vida social.

Disponemos de la palabra “orientación” que significa más o menos: “intención creadora del autor”. Sucede a veces, sin embargo, que “las intenciones son buenas pero las realizaciones resultan malas”. Agreguemos que la intención del autor puede ser sólo un fermento. Cuando maneja un material específicamente literario el autor se somete a él y se aleja de su intención. *La desgracia de tener demasiado ingenio* (Griboiedov) debía ser “elevada”, “grande” (según la terminología del propio autor que no se asemeja a la nuestra), pero resultó una comedia-panfleto político en estilo “arcaizante”; *Eugenio Oneguín* debía ser, en su origen, un “poema satírico” en el que el autor “descargaría su bilis”. Pero cuando Pushkin trabajaba en el cuarto capítulo ya escribe: “¿dónde fue a parar mi sátira? No se ve ese matiz en *Eugenio Oneguín*”.

La función constructiva, la correlación de los elementos en el interior de la obra, reducen “la intención del autor” a nada más que un fermento. La “libertad de creación” se presenta como una consigna optimista, pero que no corresponde a la realidad y cede su lugar a la “necesidad de creación”. La función literaria, la correlación de la obra con las series literarias perfecciona el proceso de sumisión.

Si borramos de la palabra “orientación” todo matiz teleológico, toda idea de destino e “intención”, ¿qué se obtiene? La orientación de la obra (y de la serie) literaria será su función verbal, su correlación con la vida social.

La oda de Lomonosov tiene una orientación (función verbal) oratoria. La palabra está elegida para ser pronunciada. Las asociaciones sociales más elementales nos sugieren que estas palabras debieron ser pronunciadas en una gran sala, en un palacio. En la época de Karamzin, la oda era un género literario “gastado”. La orientación, cuya significación ha disminuido, desaparece; es utilizada por otras formas que corresponden a la vida social. Las odas de alabanzas y de cualquier otro tipo se transforman en versos enfáticos que pertenecen sólo a la vida social. No existe ningún género literario constituido que pueda reemplazarlas. Entonces los fenómenos lingüísticos de la vida social se encargan de esta función. La función, la orientación verbal, buscan una forma y la encuentran en la romanza, la chanza, el pie forzado, la charada, etc. Aquí, en el

momento de la génesis, la presencia de tal o cual forma lingüística que antes correspondían sólo a la vida social, adquiere su significación evolutiva, En la época de Karamzin, el sabor mundano desempeña el papel de serie social, el salón se transforma entonces en un hecho literario. Se le atribuyen así formas sociales a la función literaria.

De la misma manera existe una semántica familiar, íntima, pero sólo tiene función literaria en el curso de ciertos períodos. Lo mismo se produce cuando se legitiman algunos resultados que surgen casualmente en literatura: los esbozos de versos de Pushkin y los borradores de sus planes, proporcionan la versión definitiva de su prosa. Ese fenómeno es sólo posible si la serie entera evoluciona y por lo tanto su orientación.

La literatura contemporánea nos ofrece también un ejemplo de conflicto de dos orientaciones: la poesía de mítines, representada por los versos de Maiakovski (oda) , se opone a la poesía “de cámara”, representada por los romances de Esenin (elegía).

11. *La expansión inversa de la literatura en la vida social* nos obliga también a considerar la función verbal. La personalidad literaria, y el personaje de una obra representan en ciertas épocas, la orientación verbal de la literatura y, a partir de allí, penetran en la vida social. La personalidad literaria de Byron, la que el lector deduce de sus versos, estaba asociada a la de sus héroes líricos y penetra así en la vida social. La personalidad de Heine está bastante alejada del verdadero Heine. En ciertas épocas, la biografía se convierte en una literatura oral apócrifa. Se trata de un fenómeno legítimo condicionado por el papel de sistema literario en la vida social (orientación verbal): recuérdese el mito creado alrededor de escritores como Pushkin, Tolstoi, Blok, Maiakovski, Esenin, que puede oponerse a la ausencia de personalidad mística en Leskov, Turgueniev. Maikov, Fet, Gumilev, etc. Esta ausencia se relaciona con la falta de orientación verbal del sistema literario de los últimos. La expansión de la literatura en la vida social reclama, naturalmente condiciones sociales particulares.

12. Esta es *la primera función social de la literatura*. Se la puede determinar y estudiar únicamente a partir del estudio de las series vecinas, del examen de las condiciones inmediatas, y no a partir de series causales alejadas aunque importantes. Cabe observar que el concepto de “orientación” de la función verbal está referida a la serie literaria o al sistema literario y no a la obra particular. Es necesario colocar –dicha obra en correlación con la serie literaria antes de hablar de su orientación. La ley de los grandes números no se aplica a los pequeños números. Si establecemos las series causales vecinas de cada obra y cada autor particular, no estudiamos la evolución del sistema literario sino su modificación: tampoco estudiamos los cambios literarios en correlación con los de otras series, sino la deformación producida en literatura por las series vecinas. Este problema también puede estudiarse, pero desde otro punto de vista.

El estudio directo de la psicología del autor y el establecimiento de una relación de causalidad entre los medios, su vida, su clase social y sus obras es un trabajo particularmente incierto. La poesía erótica de Batiushkov es el fruto de su trabajo sobre la lengua poética (cf. su discurso “Acerca de la influencia de la poesía ligera sobre la lengua”) y Viazemski rehusó con razón buscar la génesis de esta poesía en la psicología del autor. El poeta Polonski, que nunca fue un teórico, pero que como poeta conocía bien su oficio, escribe sobre Benediktov: “Es muy probable que la naturaleza austera, los bosques, los pastizales hayan influido en el alma sensible de niño del futuro poeta. Pero ¿cómo? Es una cuestión difícil que nadie sabrá resolverla en forma satisfactoria.

La naturaleza, que es la misma para todos, no desempeña aquí un papel principal”. Se observan en un artista giros que no pueden explicarse por los rasgos de su personalidad: por ejemplo en Deryavin, en Nekrasov.

Durante su juventud escriben una poesía “vulgar” y satírica paralela a la poesía “elevada”, pero en condiciones particulares los dos tipos de poesía van a confundirse para dar nacimiento a fenómenos nuevos. Queda claro que se trata de condiciones objetivas y no individuales y psicológicas. Las funciones de la serie literaria evolucionaron en relación con las series sociales vecinas.

13. Por este motivo es necesario reconsiderar uno de los problemas más complejos de la evolución literaria: el de la “influencia”. Existen profundas influencias personales, psicológicas o sociales que no dejan ninguna huella en el -plano literario (Chadaev y Pushkin). Existen influencias que modifican las obras literarias sin tener significación evolutiva (Maiakovski y Gleb Uspenski). Pero el caso más impresionante es aquél en que los índices exteriores parecen testimoniar una influencia que jamás tuvo lugar. Ya di el ejemplo de Katenin y de Nekrasov. Esos ejemplos pueden multiplicarse: las tribus sudamericanas crearon el mito de Prometeo sin estar influidas por la antigüedad. Estos son hechos de convergencia, de coincidencia. Tienen una importancia tal que desbordan la explicación psicológica de la influencia. La cuestión cronológica acerca de quién 10 dijo primero no es esencial. El momento y la dirección de la “influencia” dependen por completo de la existencia de ciertas condiciones literarias. En el caso de coincidencias funcionales el artista influido puede encontrar en la obra “imitada” elementos formales que le sirven para desarrollar y estabilizar la función. Si esta “influencia” no existe, una función análoga puede conducirnos a elementos formales análogos sin aquella ayuda.

14. Veamos ahora el problema del principal término del que se sirve la historia literaria; el de “tradición”. Si admitimos que la evolución es un cambio de la relación entre los términos del sistema, o sea un cambio de funciones y de elementos formales, ella se desarrolla como una “sustitución” de sistemas. Estas sustituciones observan según las épocas un ritmo lento o brusco y no suponen una renovación y un reemplazo repentino y total de los elementos formales, sino la creación de *una nueva función de dichos elementos*. Por este motivo, la confrontación de un fenómeno literario con cualquier otro debe hacerse no sólo a partir de las formas, sino también considerando las funciones. Fenómenos que parecen totalmente diferentes, y que pertenecen a distintos sistemas funcionales, pueden ser análogos en su función y viceversa. El problema se complica porque cada corriente literaria busca durante algún tiempo puntos de apoyo en los sistemas precedentes: es lo que podríamos llamar “tradicionalismo”. Así, en Pushkin las funciones de su prosa están más cercanas de las de la prosa de Tolstoi, que las funciones de sus versos de las de sus epígonos de la década del treinta y de Maikov.

15. Resumiendo, el estudio de la evolución literaria sólo es posible si la consideramos como una serie, como un sistema puesto en correlación con otras series o sistemas y condicionado por ellos. El examen debe ir de la función constructiva a la función literaria, de ésta a la función verbal. Debe aclarar la interacción evolutiva de las funciones y de las formas. El estudio evolutivo debe ir de la serie literaria a las series correlativas vecinas y no a otras más alejadas, aunque éstas sean importantes. El estudio de la evolución literaria no excluye la significación dominante de los principales factores sociales. Por el contrario, sólo en ese marco la significación puede ser aclarada

en su totalidad. El establecimiento directo de una influencia de los principales factores sociales sustituye el estudio *evolución* literaria por el de la modificación y deformación de las obras literarias.

1927