


**LITERATURA Y SOCIEDAD:UNA RELACION PROBLEMATICA.**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA  
  
Fac. Ciencias Humanas  
Sección Medellín  
Unidad de Información y  
DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA  
Investigación y Ciencias Humanas



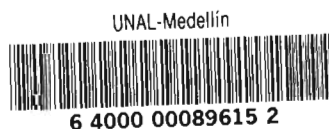
**LITERATURA Y SOCIEDAD:UNA RELACION PROBLEMATICA (1)**

**POR:RAUL ALBERTO BOTERO TORRES**

**CARNET No 8540028**

(1) Trabajo presentado para optar a la categoría de PROFESOR ASISTENTE, según lo estipulado por el escalafón docente que rige en la UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA.

[1993] ?



" El producto literario es el resultado de una serie de selecciones operadas por diversos filtros sociales, económicos y culturales, en los proyectos que los escritores han llevado hasta la fase de la escritura. En este sentido, la literatura es una práctica social."

EDMOND CROS.

## UNO.

La pràctica de lo literario es, sin duda alguna, una de las pràcticas sociales que con mayor frecuencia y facilidad tienden a ser idealizadas de una manera radical. Esta idealizaciòn es precisamente la que explica que se la entienda o asuma durante muchìsimos años como misteriosa y sagrada. Todavía màs: hasta finales del siglo XVIII no existìa el concepto de literatura tal y como lo entendemos en la actualidad. Este se diluìa en otros espacios de significaciòn màs definidos y con un status màs relevante. Sòlo a comienzos del siglo XIX; es decir, en plena vigencia de la modernidad, empieza a definirse un estatuto teòrico que revela a esta pràctica de lo literario como una pràctica de lo significativo que tiene un grado de autonomìa no solo reconocible de manera axiomàtica, sino tambièn significativa.

" Despues de todo, la "literatura" y la "polìtica" son categorìas recientes que sòlo pueden aplicarse a la cultura medioval o incluso a la cultura clàsica mediante una hipòtesis retrospectiva y un juego de analogìas formales o de semejanzas semànticas; pero ni la literatura, ni la polìtica, ni tampoco la filosofìa o las ciencias articulan el campo del discurso en los siglos XVII o XVIII, como lo articularon en el siglo XIX." (1). La cita, que por supuesto està tomada de una obra de Foucault, nos pone de frente al caracter **necesariamente** històrico del proceso de producciòn significativa cuyo resultado es el texto literario. La historia, en relaciòn a lo literario opera - simultàneamente - en dos niveles que si bien son diferentes, estàn profundamente interrelacionados.

De un lado, esa historia es particular; es decir, existe irregularmente como una historia sectorial que genera un sentido vuelto sobre si mismo. De otro lado, se trata de un aspecto o sector presente en el interior de la historia social que la incluye para darle su pleno valor en tanto que la liga a otras historias también incluidas por ella. La historia de la literatura es al mismo tiempo semejante y distinta a la historia social. Es semejante en tanto que está hecha de las mismas prácticas que esa historia; es distinta, en la medida que sus signos constitutivos connotan siempre de una manera que resulta siendo particular.

La práctica de lo literario; **esa práctica en donde lo fundamental siempre resulta siendo la presencia de un componente estético**, esa práctica se relaciona problemáticamente no sólo con la historia social. También es contradictoria e irregular su relación con la formación social en medio de la cual se constituye y consolida. Esa relación resulta siendo contradictoria por varias razones: 1. Porque es una relación cambiante, o sea, es una relación que se está transformando a todo momento de diversas maneras y en diferentes direcciones. Es una relación que está cambiando no sólo en sus estructuras, sino también en el valor que estas producen. 2. Es problemática porque simultáneamente se produce en el orden de lo epistemológico; es decir, en el orden dado por la problematización del conocimiento y en de las prácticas sociales; o sea, en aquellas en

las que nos inscribimos más allá de nuestra voluntad, pero no más allá de nuestro deseo.3. Es problemática porque toca de diferentes maneras y en distintos grados con el imaginario colectivo de la sociedad. Ese imaginario colectivo que no sólo permite identificar una sociedad sino que más allá de ello, hace posible relacionarla con otras que, por supuesto, tienen con ella diferencias y semejanzas.

Cuando uno aborda esta relación y la califica de problemática. Cuando uno considera que ella puede ser objeto de una reflexión teórica. Cuando uno infiere que puede ser sabida efectivamente, que alrededor de ella se puede elaborar una explicación que resulte satisfactoria, es porque se trata de una relación fática; es decir, de una relación que se está dando en términos materiales; pero, también, porque es significativa, porque redistribuye el sentido que está produciendo en el contexto de lo real, de lo dado en términos materiales.

Cuando uno hace eso, hay dos tentaciones que tiene que vencer de entrada: la primera es aquella que tiene que ver con el poder omnimodo de la sensibilidad. La segunda es aquella que nos lleva a considerar toda explicación teórica como absoluta. En otras palabras que nos lleva a idealizar esa explicación, despojándola de su eficacia para el logro de conocimientos, mas que de valoraciones ambiguas y subjetivas.

Cada vez que se habla de literatura se pone sobre el tapete el problema de la sensibilidad; es decir, de esa producción de

placer en las relaciones con el texto. Se establece entonces un falso dilema: hay que elegir entre el gozo y el conocimiento. Se trata de expresarse en el lenguaje de las lágrimas o en el de las abstracciones. Para muchos, ese sigue siendo el problema, cuando la realidad es otra: entre más se puede explicar el proceso de producción de un texto, más se multiplican las posibilidades del gozo. Ese llamado a la sensibilidad, a los afectos y a las pasiones en las que nos inscribimos para hacernos sujetos, se convierte en una trampa en la medida en que excluye la posibilidad real del conocimiento, en la medida en que deja de lado una mirada que asume al texto y al proceso que lo constituye como un proceso de producción que no sólo puede ser vivido placenteramente, sino que también puede ser tenido como problema de conocimiento.

Por otro lado se está tratando de asumir la relación con el texto literario como si fuera una relación dada por fuera de las pasiones y de los afectos que nos hacen ser lo que somos. También es una relación excluyente, en la medida en que intenta segregar el placer y el disfrute, como si estos no fueran un elemento primordial en todo sujeto. Por razones parcialmente distintas a las que nos llevan a rechazar la postura anterior, tenemos que rechazar esta segunda tentación.

Tenemos que ser claros en el rechazo a esas posiciones excluyentes en la medida en que la relación múltiple que nosotros establecemos con el texto está atravesada, filtrada, por los pro-

cesos sociales, los saberes a partir de los cuales se explican satisfactoriamente esos procesos, es - finalmente - una relación mediada por las pasiones y los instintos que articulan el inconciente del sujeto.

Pero, más allá de esas tentaciones, cuáles son los interrogantes que debemos hacernos ? Son varios, son básicamente tres problemas los que debemos afrontar, cuando intentamos dilucidar la relación literatura-sociedad. En primer lugar, tenemos que definir, así sea mínimamente, cual es la perspectiva del análisis del texto en la que nos ubicamos. O sea, que debemos definir desde **dónde** estamos hablando, desde dónde estamos elaborando teóricamente sobre esa relación. Es importante definirlo, porque en la medida en que lo hagamos podremos contar no sólo con unas categorías teóricas, sino también con unas categorías metodológicas. Tenemos que preguntar entonces, **desde dónde se puede asumir ese texto literario**. Desde dónde se puede leer el proceso productivo que lo hace ser texto literario. En el caso que nos ocupa **LA PERSPECTIVA DEL ANALISIS ESTA PROPORCIONADA POR EL SABER SOCIOLOGICO**. Por esa razón, la práctica de lo literario nos interesa en la medida en que connota socialmente; en la medida en que es una lectura de la realidad desde un saber específico. En la medida en que no sólo es objeto, es decir, aquello que puede ser "mirado", entendido de una manera, sino también en la medida en que es "sujeto", o sea, en la medida en que podemos ser "mirados" por él y desde lo que él es.



Ese punto desde el cual podemos mirar, esos intereses que involucramos en tanto que asumimos la relación con la obra literaria desde el saber sociológico, es lo que en teoría literaria uno podría llamar la focalización. El sociólogo o aquel que se mueve en el campo del saber sociológico, cuando asume la literatura, la práctica de lo literario, la asume como un cierto y determinado focalizador que aborda la producción de ese texto literario desde una óptica comprometida. Su lectura de ese proceso definitivamente no puede ser inocente. Está cargada semánticamente por ese saber sociológico. Lo que debe interesar a ese sociólogo es no sólo la dirección y la longitud de esa mirada, sino también los intereses teóricos y ideológicos desde donde mira el proceso literario. Debe interesarle esto, porque esos intereses van a modelizar el sentido de esa mirada, independientemente de que él lo sepa o no.

De esa pregunta por las connotaciones de la focalización de la mirada sociológica, nosotros podemos derivar otras dos preguntas. La primera de ellas es esta: **QUIEN MIRA?** Es decir, ¿quién es el sujeto que mira? ¿Qué sabe? ¿Cuáles son sus intereses materiales e ideológicos? La segunda es esta: **QUE ES LO MIRADO?** ¿Qué lo produce? ¿De qué está constituido? ¿Cuáles son sus signos componentes? Nosotros lo que tenemos que considerar es lo que Roland Barthes, enunciaba (de una manera muy francesa) en una obra suya (2). Él decía que el crítico (y el sociólogo es un crítico, porque intenta comprender el texto y su proceso de

producción desde un saber específico ) no sólo tiene que deseear el texto, sino que además de ello tiene que ~~lugar~~ lugar que el texto lo desee. Tiene que ser deseado por el texto. Esto implica entonces que la relación que se establece allí, es una relación dada en el orden de los saberes y, además de ello, es una relación filtrada por el deseo. Es una relación que puede ser explicada de muchas maneras como biúnivoca, pero a la que de ninguna manera se puede entender como dada en términos absolutos y definitivos.

Aparte de lo anterior y de lo que eso supone, hay otra cosa que tenemos que plantearnos: es todo lo relativo al sujeto de ese proceso de producción significativa. En la importancia de esta pregunta cuenta, sin duda alguna, la incidencia que desde los años setenta viene teniendo en el análisis del proceso textual Julia Kristeva. Ese proceso y otros similares se han pensado durante muchos años como procesos o como prácticas sociales; es decir, como procesos que adquieren una connotación especial en la medida en que tienen lugar en el interior de una formación social específica. También se ha enfatizado muchísimo en el carácter semiótico devenido de esos procesos por la sistemática presencia de sistemas de signos, considerados como sistemas de producción de sentido. Pero, curiosamente, durante ese mismo lapso de tiempo que se menciona se ha escamoteado el papel del sujeto. No sólo su presencia, sino también su incidencia. Durante este tiempo ha habido variados análisis de corte estructuralista en

los cuales de una u otra manera se ha intentado afirmar que los procesos de constitución de la textualidad literaria son procesos sin sujeto. A comienzos de los años setenta esto comenzó a cambiar rápidamente. Una de las pruebas inequívocas de ese cambio lo constituye el coloquio sobre Artaud, celebrado en 1972 en Francia y del cual salió un texto que hoy ( veinte años después ) sigue teniendo vigencia. (3). En este texto aparece un ensayo de Kristeva que vale la pena tener en cuenta. Se trata de **EL SUJETO EN PROCESO**.

En ese libro la Kristeva plantea que el proceso de producción literaria es un proceso de semiosis; es decir, una transformación de la realidad a través del uso de signos, símbolos, señales e indicios. En ese texto hay un momento esencial y ese momento es aquel en el cual ella se pregunta: **¿Quién lleva a cabo ese proceso de transformación de lo real ?** A lo largo del ensayo intenta responder que es un sujeto que no sólo reordena lo real, sino que también se transforma efectivamente, en tanto que participa de ese reordenamiento material.

De acuerdo con eso nosotros tenemos que diferenciar en el interior del espacio textual dos procesos: 1. El proceso que tiene que ver con el lenguaje y, más exactamente, con la escritura como sistema relativamente autónomo. 2. El proceso que tiene que ver con el sujeto que agencia las acciones materiales. Este segundo proceso tiene tres momentos fundamentales: A. Rechazo. B. Identificación. C. Diferenciación. Si se comparan estos tres mo-

mentos encontramos un desplazamiento del sentido que va desde lo imaginario hasta lo simbòlico. En ese proceso de anàlisis van a confluir poco a poco e irregularmente teòricos como Lucien Goldman; Michael Zeraffa; Eugenio Trías; Cristina Glukman; Edmond Cros; Waldo Ross y otros, a lo largo de las dos ùltimas dècadas. Ellos se han interrogado sobre las connotaciones ideològicas de ese proceso estetizante.

Si el primero de los interrogantes tiene que ver con la perspectiva del anàlisis; si el segundo alude al sujeto de los procesos de transformaciòn, el tercero - y ùltimo - implica a los presupuestos teòricos y metodològicos del anàlisis que puede efectuarse. En el orden de los presupuestos teòricos el primero que debemos considerar es la escritura como espacio definitorio de la autonomìa de lo simbòlico. Los sujetos estamos constituyendonos como sujetos en tanto que estamos atravezados por los lenguajes, en la medida en que somos leídos, en que somos significados por los lenguajes. La escritura es de todos esos lenguajes el mäs contradictorio y paradòjico. Es así porque de un lado aparece como la realizaciòn del lenguaje verbal; es decir, como uso de un sistema. De otro lado aparece como un lenguaje distinto a los demas que existen, o sea, como sistema relativamente autonòmo. En tanto que es lo segundo, tiene un ritmo, una semàntica, una sintàxis, completamente diferentes a las de la lengua. Es, en el pleno sentido de la palabra, un lenguaje no verbal que exige un tratamiento diferenciado.

Cuando se precisa que esa escritura no sòlo es sistema, sino q' ademàs es proceso, entonces se ha empezado a entender toda su complejidad. Cuando se la asume de tal manera se alude a las variadas formas de la competencia semiòtica que inciden en la posibilidad real de un sujeto de delimitar el espacio textual. Ahora bien, lo que de veraz interesa no es tanto preguntar por la estructura de ese lenguaje escrito. Lo realmente interesante es interrogar e interrogarse por los espacios a travès de los cuales circula esa escritura. Lo que importa es saber a quien expresa el lenguaje escrito. Puede ser màs revelador conocer los intereses ideològicos que moviliza en la condiciòn de massmediadores. La escritura en la medida en que es un lenguaje atravezado por la historia, la cultura y las sociedades, sòlo puede constituir de manera efectiva un espacio massmediado.

El espacio textual delimitado a travès de la escritura constituye una lectura filtrada de la realidad social y material. Es una lectura comunicacional en mìnima medida, en tanto que lo que hace basicamente es expresar; es decir, darle una forma manifiesta a un contenido tomado de lo real. En ese espacio textual hay, pues, unas alusiones a la realidad, porque èsta es su referente obligado. El proceso de expresiòn contenido en el texto no puede partir màs que de la realidad material. Ello es sencillamente inevitable. Sin embargo, esa alusiòn es ambigua, en la medida en que desborda los lìmities de lo literal; en tanto que no denota, sino que connota. La escritura genera un saber sobre la realidad, pero es un sa-

ber ambiguo, contradictorio.

En la actualidad es perfectamente posible afirmar que el proceso de lo literario tiene un componente cognitivo. Además de ello se puede precisar que ese componente genera un tipo de conocimiento necesariamente equívoco. Es como si se pudiera afirmar que la teoría del conocimiento contenida en el proceso de la textualización literaria, es una teoría de la ambigüedad y de la paradoja. Una teoría que permite saber, pero de una manera muy particular y concreta. El lenguaje escrito genera un espacio en el que se sabe a la realidad, al mismo tiempo que se construye una forma distinta de realidad. Esa escritura es autónoma en términos relativos, porque no sólo permite leer la realidad, sino que además tiene sus propios principios de interpretación que convergen sobre sí mismos.

En el interior del espacio textual el sujeto existe de un modo ciertamente sui-generis. Vive de esa manera, en la medida en que - como dice Edmond Cros - " **asume y reivindica su estatuto como autónomo.** (4). La atención del sujeto proferente y la de sus interlocutores se centra, no en lo que aquel expresa, sino en la manera como lo hace. El problema va más allá de la estilística y se centra en la semiosis escritural misma. La escritura que incluye ( lo afirmo en el sentido de la lógica proposicional ) se mueve, a veces simultáneamente, en dos niveles de producción: el ampliado y el restringido. Al pasar de uno a otro los signos gráficos cambian de estatuto. Cada uno de estos niveles imprime

a la palabra una forma particular de enunciación. Por todo esto es posible afirmar que la escritura " **es el único lugar en donde se da la autonomía, en la medida en que no está ya determinada por lo que tiene que decir, sino preocupada por la manera de decirlo; queda liberada de la preocupación de ser comprensible al creerse o saberse fuera de todo circuito económico** ".

(5). Esa palabra escrita constituye, pues, un espacio, una forma de realidad en donde los conflictos reales y objetivos tienen una solución cualitativamente distinta de la que conocen en medio de la realidad social objetiva. El texto que resulta de la práctica escritural contiene una solución imaginaria de las contradicciones ideológicas dadas en el interior de las formaciones sociales. Esto es lo que hace autónoma. En el texto literario se dan **efectos de realidad** y **efectos de ficción**, por medio de enunciados que llegan a constituir una "realidad" tanto o más significativa que la objetiva." Todo texto produce **efectos** en el sentido de que èl mismo es efecto de causas materiales, en un circuito de consumo y en el marco de una práctica cultural, que lo reconocen como literario, pero también porque se convierte en un operador de una reproducción de la ideología en su conjunto... Provoca el discurso ideológico a partir de su propio contenido al proponerlo a la interpretación, a la variación selectiva, y, finalmente, a la apropiación subjetiva, personal, de los individuos. Es un operador privilegiado de la dependencia ideológica dentro de la forma crítica y democrática de la libertad de pensamiento." (6).

El segundo presupuesto teórico que debemos considerar es el de práctica social. En la teoría sociológica se entiende esta como una serie discriminada de acciones efectivamente llevadas a cabo por unos sujetos transindividuales. De estos sujetos el mejor ejemplo que podemos citar es la clase social. La práctica social resulta siendo siempre un proceso de transformación de la sociedad en su conjunto. La teoría sociológica alude, por ejemplo, a la práctica política. Esta comporta en su interior las relaciones de poder y las elaboraciones de las diferentes clases sociales sobre la naturaleza y las formas del ejercicio del poder.

En la Sociología de la Literatura se considera que la práctica de lo literario es una práctica social en tanto que es una práctica ideológica; es decir, en tanto que globalmente contribuye a la re-elaboración imaginaria de las condiciones materiales de existencia tenidas o vividas por los sujetos que al relacionarse <sup>si</sup> entre sí forman una comunidad social. En tanto que práctica ideológica la literatura tiende a una homogeneización de los distintos tipos de textos y de sujetos relacionados con esos textos. Para aclarar de una manera mucho más precisa la condición ideológica de la práctica literaria es importante recurrir a la noción de **APARATO IDEOLOGICO DE ESTADO** que Louis Althusser introdujo a finales de los años sesenta en la discusión filosófica y política. Estos aparatos ideológicos de estado deben ser tenidos como relativamente autónomos con respecto al poder del es-



tado que es la sede de las contradicciones de todo tipo que recorren la sociedad. Estos aparatos tienen un tiempo y una historia que les son propias y en esa medida pueden aparecer desligados del estado, hasta cierto punto. Es decir, su autonomía es relativa. Althusser es muy claro a este respecto: " Hay para cada modo de producción, un tiempo y una historia propios, marcados de manera específica, de desarrollo de las fuerzas productivas; un tiempo y una historia propios de las relaciones de producción marcados de una manera específica, una historia propia de la superestructura política, un tiempo y una historia propios de la filosofía, un tiempo y una historia propios de las producciones estéticas, un tiempo y una historia propios de las formaciones científicas. Que cada uno de estos tiempos y estas historias sean relativamente autónomos no hace de ellos otros tantos dominios independientes de todo: la especificidad de cada uno de estos tiempos, de cada una de estas historias, se basan en cierto tipo de dependencia con relación al todo." (7).

Edmond Cros, piensa que las elaboraciones ideológicas que se encuentran con frecuencia en los textos literarios: didactismo, exaltación de la poesía y de lo universal, imperio del decoro, juegos de distanciamiento; etc, pueden entenderse como huellas con las que la literatura, en cuanto que práctica ideológica, marca de manera a la vez múltiple y convergente los mensajes que les proponen a los sujetos que ofician como lectores. En todo caso parece evidente que estas variables del imaginario comportado en el tex-

to literario se articulan en el interior de un contexto semiològico como intentos de generalizaciòn susceptible de borrar en el texto mismo los espacios de semantizaciòn que contienen trazos ideològicos contradictorios. Esas elaboraciones ideològicas pueden tender tambièn a sacralizar la pràctica misma de la literatura, a la manera de una iglesia. Es como si aquì pudiera darse eso que Max Weber, dice de la funciòn o tarea de todas las iglesias y doctrinas religiosas: " Fundamentar y delimitar sistemàticamente la nueva doctrina victoriosa o defender la anti-gua contra los ataques profèticos, establecer lo que tiene valor sagrado y lo que no, y hacerlo penetrar en la fe de los laicos." (8). Es como si en vez de darse la apropiaciòn real y objetiva de los hechos y de sus significaciones mediante la sustituciòn metafòrica, se diera la apropiaciòn imaginaria y subjetiva de los mismos hechos dados materialmente.

La literaria es una pràctica discursiva que constituye a travès de su despliegue un espacio significante de valor simbòlico. Es pràctica discursiva en tanto que establece relaciones de significaciòn entre los elementos que comporta, formando de esa manera el objeto del que habla y accediendo a la condiciòn significante de pràctica, esto es, de proceso de transformaciòn de la realidad en su conjunto. Esa cierta pràctica discursiva que es la literatura tiene ocurrencia, sucede en el interior de una determinada formaciòn social. Esta se entiende como " un cierto nùmero de clases y de grupos sociales engendrados por el ensamblamien-

to específico de varios modos de producción."(9). Por esa razón a los teóricos de la Sociología de la Literatura lo que más les interesa son las condiciones materiales y sociales en medio de las cuales emerge el objeto generado por la práctica discursiva llamada literatura. La presencia de esa práctica discursiva específica puede llegar a constituirse, mejor dicho siempre se constituye, como formación ideológica. Esta tiene, al igual que aquella, un carácter histórico. Michael Pêcheux, lo ha logrado expresar de una manera bastante precisa: " Hablaremos de formación ideológica para caracterizar un elemento susceptible de intervenir, como fuerza confrontada a otras fuerzas, en la coyuntura ideológica característica de una formación social, en un momento dado; cada formación ideológica constituye así un conjunto complejo de actitudes y de representaciones que no son ni "individuales" ni "universales", sino que se refieren más o menos a posturas de clases en conflicto."(10). La práctica de lo literario se puede considerar siempre como una práctica que establece con la de lo textual, una relación de subconjunto, una relación implicada.

En el dominio de la teoría sociológica se habla usualmente de prácticas sociales y se piensa, por ejemplo, en la práctica política o en la práctica económica. Esas prácticas, como todos lo sabemos atraviezan los ordenes de lo imaginario, de lo simbólico y de lo inmediato. Esas prácticas sociales en su conjunto además de existir, tienen un poder de convocatoria que es muy complejo.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
BOGOTÁ

En el caso de la práctica literaria, ese poder de convocatoria es definitivamente indirecto, en tanto que la realidad textual es siempre mucho más que un simple efecto de las lecturas que cierto grupo de sujetos pueden hacer en el interior de las diferentes formaciones sociales en donde tiene lugar aquella. En este caso se trata, sin duda, de una recomposición irregular y contradictoria del imaginario colectivo. Este imaginario, según Waldo Ross es generado por una serie indiscriminada de sentimientos personificados. (11). Si uno trata de conceptualizar de un modo que resulte convincente la categoría misma de imaginario colectivo, puede llegar a la conclusión de que este aparece como resultado de un proceso unificador del sentido que hay en la realidad material, y que este a su vez es fruto de un desplazamiento metafórico. En el espacio textual-literario ese imaginario aparece constituido a través de las líneas trazadas por la escritura. Es allí UNA VISION DE LO REAL. Es como un imaginario trascendental, constituido como "mediación radical del ser. Ambito transpersonal o arquetípico, en el que se configuran las relaciones del hombre con el cosmos", para decirlo en palabras de Andrés Ortíz-Osès. El contenido de ese imaginario constituye una urdimbre que es la base de un nuevo totemismo cultural, de una nueva comunicación. En el proceso mismo de la escritura literaria se presenta siempre un lenguaje, y ese lenguaje expresa en todo caso una mediación de las ideologías. Andrés Ortíz-Osès sostiene que en el orden de lo imaginario el tiempo se condensa o se curva, re-

sultando de ello un tiempo implicado en donde el devenir se da como un re-venir, como una trasfiguración de lo real. Vale decir, una realidad particular.

**DOS.**

Aludir a la práctica escritural-literaria implica en todo momento tener en cuenta su carácter plurisignificativo, sobre todo cuando se la piensa o se la asume en relación al conjunto de prácticas materiales que tienen lugar en el interior de todas las formaciones sociales. Esa plurisignificación de la escritura literaria se da no solo porque permite que haya una cierta comunicación entre sujetos, sino porque hace posible que se de una específica expresión; es decir, porque permite que la realidad tenga una forma semiótica determinada. Sin duda alguna esa pluralidad es la que hace que el texto literario sea legible desde distintos saberes. El texto literario se da entonces para el lingüista, el etnólogo o el psicoanalista, como un sistema de referencias. En una palabra, permite una lectura interdisciplinaria. Una lectura de naturaleza compleja.

Esa plurisignificación no sería nunca lo que es, sino existiese lo dialógico. Lo dialógico ha sido trabajado por muchos teóricos, pero sin duda alguna es a Mijail Bajtin a quien debemos las contribuciones más lúcidas y esclarecedoras. (12). Los enunciados de un texto cualquiera aparecerán siempre diciendo lo que dicen de manera manifiesta y, simultáneamente con ello, otras cosas; es decir, lo que expresan de un modo latente. Un enunciado aparecido

en un lugar N del espacio textual ( que por lo demas puede juzgarse siempre de acuerdo con las leyes de cierta topología ) es uno y es diverso. Es uno solo y, al mismo tiempo, son muchos. Bajtin ha acudido a la metàfora del carnaval para ilustrar el fundamento dialògico de la plurisignificaciòn. Pero màs allà de ello recurre a lo que en la lingüística contemporànea se denomina como POLIFONIA. El enunciado componente del conjunto textual no difiere por ello del que hace parte de un discurso cualquiera expresado en la cotidianidad. Si " un enunciado vivo, aparecido concientemente en un momento històrico determinado, en un medio social determinado, no puede dejar de tocar miles de hilos dialògicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la conciencia ideològico-social "; es obvio que el enunciado literario estarà mucho màs relacionado con esos hilos dialògicos que menciona Bajtin. En este punto resulta inevitable mencionar a un lingüista como Oswald Ducrot, en la medida en que èl ha logrado demostrar el caràcter polifònico de todo decir. La alusiòn de Ducrot a los papeles de SUJETO EMPIRICO, LOCUTOR y ENUNCIADOR, han resultado de indudable utilidad en la tarea de desmontar la creencia en la supuesta univocidad de un enunciante N en una enunciaciòn X. Esa teorìa polifònica de la enunciaciòn resulta tanto o màs eficaz que la teorìa bajtiniana de la literatura popular o carnavalesca. Uno y otro, por distintos caminos, han podido llegar a conclusiones bastante cercanas. Se trata en sîntesis de demostrar que no hay, en ningùn caso, una enunciaciòn simple.

Ahora bien, en tanto que al espacio textual concurren distintas voces o distintos matices de una misma voz; en tanto que ese espacio es algo así como lo que los psicoanalistas llaman punto de capitoneo; en esa medida, el espacio textual está connotando permanentemente. Al ser connotativo hace que los discursos subjetivos y los intersubjetivos; es decir, los que tienen el nombre propio de un sujeto y los que expresan a un sujeto transindividual(13), se crucen. Entonces toda textualidad literaria es un espacio múltiple.

Ese espacio dialógico que vengo mencionando se da originalmente en términos de cotidianidad; es decir, por fuera de los saberes. Ello no significa, sin embargo, que no pueda ser objeto de esos saberes. Al contrario, yo puedo afirmar enfáticamente que es posible hacer una elaboración teórica sobre él. Esa elaboración debe contener no sólo el inventario de los sociolectos y de los idelectos que aparecen contenidos; de los niveles de registro por donde circula el sentido generado por esos procesos, sino también una explicación coherente de lo registrado en la fase de inventario. En el desarrollo del proceso de abstracción es necesario pasar de la descripción a la explicación. Si el texto literario muestra, la explicación debe demostrar. Entre lo uno y lo otro existen diferencias de todo tipo.

El texto literario está semantizando continuamente la realidad a la cual alude. La realidad se semantiza; es decir, se carga semánticamente en la medida en que sus posibilidades y sus mecanismos

de producciòn del sentido se cruzan, se diversifican y se influyen mutuamente. La realidad se semantiza en tanto que aparece expresada en el texto porque puede, simultàneamente, existir como realidad y expresar a otra realidad; porque puede ser y al mismo tiempo representar. El texto literario es COMO si fuera real. Aquì el tèrmino "como" da cuenta del lìmite casi imperceptible entre el SER y su REPRESENTACION. La ambigüedad derivada de contener en su interior el ser y su representaciòn es quizà lo que permite que el texto literario trasforme de una manera mucho màs radical que cualquiera otro, a la realidad.

Esa transformaciòn a la que se alude se presenta simultàneamente en dos niveles que conforman la dimensiòn pragmàtica de la expresiòn literaria. El primero de ellos es el nivel del enunciado. Este nivel està dado por aquello que se escribe, se habla o se organiza de determinada manera; con una cierta y determinada sintàxis. En la medida en que los discursos son, contienen un nivel de enunciado. Pero, igualmente contienen un nivel de enunciaciòn. Este ùltimo aparece no solo como lo que se da efectivamente, sino tambièn como lo que convoca, como lo que vehiculiza intenciones de los sujetos o ideologizaciones de las clases sociales. Edmond Cros, trabajando sobre ese nivel de la enunciaciòn apunta al concepto de **MODELIZACION SECUNDARIA** que en este punto quisieramos retomar. Esa modelizaciòn **IMAGINA**, en el sentido màs pleno que el tèrmino pueda tener, a la realidad material. En tanto que la imagina; es decir, en tanto que la convierte en representaciòn ambigua, resuelve de



una manera muy sui-generis los conflictos que esa realidad le está planteando." **El texto literario, como la práctica discursiva en que se basa, pondría en escena la ficción de la solución imaginaria de contradicciones ideológicas irreconciliables.**"(14). Esa solución será posible y ,sobre todo,tendrá sentido;en la medida en que responda a las demandas de una homogeneización totalizadora.Esa homogeneización no solo es totalizadora porque redistribuye radicalmente la tipología de los géneros literarios, sino porque amplía y unifica a los posibles destinatarios.La categoría **PUBLICO** reemplaza de una vez y para siempre a las de **ILUSTRE SENADO, DISCRETO LECTOR** o **VULGO**.El escenario vuelve a componerse.En esencia es el mismo,pero es como si fuera otro absolutamente distinto.Otra vez la ilusión sustituye efectivamente a la realidad y los sujetos dejan de vivir esta,para vivir aquella como si fuera esta.La historia social,la sociedad misma,se convierten por caminos indirectos en otra cosa,en lo que objetivamente no son.Lo paradójico es que esa es quizás la única manera que tienen de confirmarse y de reafirmar que la naturaleza de la relación entre literatura y sociedad es ambigua.

## NOTAS

- (1) Foucault, Michael. **LA ARQUEOLOGIA DEL SABER**. Ed Siglo XXI Editores. Pg 33.
- (2) Barthes, Roland. **EL PLACER DEL TEXTO**. Siglo XXI Editores. Pg 76.
- (3) Sollers, Philip y otros. **ARTAUD**. Editorial Fundamentos.
- (4) Cros, Edmond. **LITERATURA, IDEOLOGIA Y SOCIEDAD**. Editorial Gredos. Pg 40.
- (5) Cros, Edmond. **Op Cit**. Pg 41.
- (6) Cros, Edmond. **Op Cit**. Pg 44.
- (7) Althusser, Luìs. **PARA LEER EL CAPITAL**. Siglo XXI Editores. Pg 133.
- (8) Weber, Max. **LA ETICA PROTESTANTE Y EL ESPIRITU DEL CAPITALISMO**. Editorial Sarpe. Pg 71.
- (9) Cros, Edmond. **Op Cit**. Pg 61.
- (10) Pecheux, Michael. Citado por Cros. **Op Cit**. Pg 70.
- (11) Ross sostiene que esto es particularmente cierto en el caso de la literatura latinoamericana. Para èl un magnifico ejemplo es " La Voragine ".
- (12) Pienso sobre todo en un texto suyo: **TEORIA Y ESTETICA DE LA NOVELA**, y particularmente en el capìtulo II: " La palabra en la novela. "

(13) Recojo aquí la afirmación goldmaniana según la cual el mejor ejemplo de sujeto transindividual es la clase social.

(14) Cros, Edmond. **Op Cit.** Pg 73.

## BIBLIOGRAFIA

1. Cros, Edmond. **LITERATURA, IDEOLOGIA Y SOCIEDAD.** Editorial Gredos. Madrid, España. 1986. 310 Pgs.
2. Ross, Waldo. **NUESTRO IMAGINARIO CULTURAL.** Editorial Anthropos. Barcelona, España. 1992. 414 Pgs.
3. Bajtin, Mijail. **TEORIA Y ESTETICA DE LA NOVELA.** Editorial Taurus. Madrid, España. 1989. 520 Pgs.
4. Ducrot, Oswald. **POLIFONIA Y ARGUMENTACION.** Editorial Univalle. Cali, Colombia. 1989. 190 Pgs.
5. Pozuelo, José María. **TEORIA DEL LENGUAJE LITERARIO.** Editorial Càtedra. Madrid, España. 1989. 294 Pgs.

