SOBRE EL CARÁCTER POLÍTICO DE LA FICCIÓN

MARÍA ÁNGELES GRANDE ROSALES
UNIVERSIDAD DE GRANADA

"En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte": tal era la propuesta escandalosa de Susan Sontag en 1964, cuando las tranquilizadoras doctrinas de la Modernidad, "sistemas hermenéuticos perfeccionados, agresivas e impías teorías de la interpretación" (18) se sometían a una pertinaz deslegitimación. Aún hoy, trasladar el misterio del mundo a la superficie de los objetos, a las apariencias opacas e inquietantes, a partir de una historia escrita en grafemas desemantizados, muestra las enormes posibilidades de internarnos en las vías de una desemiótica generalizada. Sobre ella se ha instalado el efectismo y la espectacularidad de nuestro pensamiento, fascinado por múltiples pliegues gnoseológicos y estéticos que se ven abocados irremediablemente al espectáculo de su propia insuficiencia. La nueva teoría nace así impregnada de lógica poética y usurpando en sus efectos a la ficción, paradójicamente acercando posiciones entre posturas críticas actuales y las del pasado fin de siglo, que desde las plumas insignes de Jules Lemaître u Oscar Wilde habían disuelto definitivamente las fronteras entre crítica y creación literaria. Entre sus hallazgos más encomiables, por otra parte, hemos de habérnoslas con el florilegio característico del escamoteo crítico, el simulacro como producto discursivo, de forma que parece trasladarse así a la teoría literaria aquel juego espiraliforme que Eco (1968: 256)imaginaba con un escalofrío de terror, el del análisis pormenorizado de unos textos inexistentes, esto es, imaginados, que satisfacía con creces las expectativas de cualquier lector iniciado, hasta el punto de que, dado el rigor y oportunidad de un comentario que explicaba con tal contundencia su significado, se mostraba del todo innecesaria la lectura y por tanto la escritura -es decir, la preexistencia- de dichos textos. En efecto, gran parte de la teoría última se convierte así en suceso ficcional, no sólo en lo que se refiere a la ausencia del referente sino también por el despliegue deliberado de su naturaleza ficticia y su impresionante arsenal de recursos estilísticos, como se ha encargado de estudiar pormenorizadamente Elizabeth Bruss en *Beautiful Theories* (1982). Incluso desde la "resistencia a la teoría" (de Man, 1990) se reafirma este desliz apocalíptico que admite la teoría y la crítica como espacios literarios autorreferenciales que difieren de los textos de ficción únicamente en términos cualitativos y no en su naturaleza, lo que redunda a fin de cuentas en un puro nominalismo. Por lo demás, las lecturas contemporáneas vendrían respalda-

das por una ilusión crítica que, frente al descrédito de la intencionalidad, admitiría que nos es posible elegir entre modos de interpretación alternativos (Knapp & Michaels, 1982).

Instalados en el relativismo de la academia, hace ya mucho que los críticos dejaron de hablar de arraigadas certidumbres, de modo que hoy se admite que no existen lecturas verdaderas ni falsas, sino metodológicamente correctas o incorrectas (Bennett, 1990). Para la moderna teoría literaria, el texto se concibe no ya discernible mediante la descripción -filología- o la imitación –retórica– sino como texto indescifrable, auténtico artificio susceptible de escrutinio minucioso e ilimitado. Es el reinado de la crítica hermética, el nominalismo y la abstracción, que en gran parte vaticina el fin del objeto "literatura" transformándolo en un pretexto para la mera especulación, situación que no deja de parecernos sintomática, pues como afirma Talens, los estudios literarios, así como la literatura, parecen "the spy who came from the cold, something that only can teach how to install us into the world, instead of how to change it" (1994: 2). Lejos de entrar por el momento en la legítima desconfianza metodológica que tal cuestión podría suscitarnos, sin embargo, nos inclinamos a poner de manifiesto como contrapartida la complejidad que alcanzan en la moderna ficción las cuestiones de naturaleza poética, de forma que podemos generalizar sin lugar a dudas la existencia de una confusión o simbiosis, si se prefiere, entre metalenguaje y lenguaje objeto. Es el caso de Borges o Italo Calvino, casos paradigmáticos a este respecto, y más allá de autores individuales, la característica más representativa de la narrativa cotemporánea, narrativa que Linda Hutcheon (1984) califica como "narcisista" debido a su extensión polivalente de la paradoja metaficcional. Lo que en la ficción realista se consideraba mímesis de la realidad se convierte ahora en mímesis del propio proceso de escritura, por tanto en ficción autorreflexiva, lo que da lugar a una tipología propia que gravita sobre una inveterada autoconciencia, si bien, como afirma esta autora, "self-reflexive fiction does not mean the death of the novel as a mimetic genre, but perhaps rather its salvation" (70).

Otro rasgo podría equipararse en extensión: la confusión demótica de lenguajes y géneros, de cultura de élite y cultura de masas, que en gran parte se debe al protagonismo insólito de los medios de comunicación en nuestra sociedad y su repercusión inevitable en relación al cuestionamiento del canon de la historia literaria tradicional. En efecto, ello ha propiciado el desarrollo de la crítica secular frente a la crítica hermética, según la célebre terminología de Said (1983: 241-242), y constituye el índice más explícito del agotamiento de las formas tradicionales de tratamiento de lo literario. De hecho, se ha señalado la emergencia de un nuevo paradigma, especialmente en lo que se refiere a Gran Bretaña y Estados Unidos, a partir del nuevo lugar de la literatura en las últimas corrientes de teoría crítica contemporánea, ya que en ellas se advierte un significativo desplazamiento que traslada su especificidad al ámbito de los estudios culturales (Ryan, 1989; Easthope, 1991; Eagleton, 1983, 1992; Gray & McGuigan, 1993, etc). En este sentido, tales estudios se han hecho eco de la actual democratización del gusto que recupera las formas no hegemónicas de la ficción como muestra de la inconsistencia del canon con sus propios criterios o incluso como nuevo esnobismo intelectual cuya inclinación populista se adhiere de forma simbólica a una especie de consumo indiscriminado; de él resulta muchas veces un discurso antielitista y vacuo, auténtica capitulación a la lógica de mercado, como afirma Eagleton (1992: 5). Por otra parte, lo que subyace a este nuevo paradigma, ya institucionalizado sin lugar a dudas, es el resultado de la puesta en cuestión del valor literario, que ha sufrido en la actualidad un proceso inigualable de devastación teórica, paralelo a la relativización de la intransitividad del texto y su presunta unidad y coherencia simbólica. En tanto que se niega que los textos tengan identidad, puesto que no pueden reproducirse como el mismo texto, tal y como vienen asegurando una y otra vez los defensores de la estética de la recepción, éstos carecen de cuali-

dades transhistóricas y por tanto de valor. En consecuencia, el ocaso de lo que algunos críticos han llamado lectura modernista, es decir, de la concepción del texto como objeto autosuficiente, estático e intemporal, dotado de coherencia plena a nivel simbólico -el icono verbal en el que todo es significante, de forma que cada rasgo objetivo del lenguaje adquiere valor subjetivo- preconizaría así un escepticismo radical que admitiría el texto como pluralidad amenazadora, red de significados potencialmente infinita sólo resoluble en el lector a la manera apocalíptica de Fish (1980).

No obstante, el que nuestro acceso al objeto esté inevitablemente mediado no parece excusa válida para considerar la lectura como una caprichosa delegación de poderes. En este sentido, se impone como punto de partida una inevitable inflexión pragmática que tenga en cuenta la multiforme naturaleza de lo literario como proceso, como función y no como esencia, entidad o cosa que pudiera justificar su pretendida y trasnochada eternidad, tal y como demuestra convincentemente Pozuelo Yvancos (1993). El valor vendría a entenderse así como función dialéctica entre el texto y su construcción a través sucesivas lecturas (poética de la lectura formulada de manera inigualable en el famoso relato de Borges *Pierre Menard autor del Quijote*). Por lo demás, en la teoría contemporánea está muy extendida la concepción de que la función transhistórica discriminaría aquellos textos cuyos significantes se comprometen más productivamente con los nuevos contextos, cuestión sobre la que incidirá Macherey al afirmar que la *Iliada* de Homero es tan propia de nuestro tiempo que parece como si la hubiésemos escrito nosotros (vid. Easthope, 1991: 43-61), concepción ésta que pese a su arraigo actual en el campo semiótico, difícilmente se puede admitir desde una óptica crítica que admite el valor hegemónico de determinadas obras únicamente como efecto institucional. Conviene señalar, no obstante, que la convergencia entre las distintas perspectivas abundaría en la consideración actual del texto como lugar inestable, como artefacto construido y reconstruido en cada acto de lectura que envuelve una transacción discursiva entre escritor y lector. En este sentido, desde un nuevo concepto global de ficcionalidad que desdeña cualquier pretendida supremacía de las formas canónicas en virtud de su no recurrencia -como ha demostrado Amossy (1984) los estereotipos como modelos culturales están estrechamente ligados a la representación- o en su carácter privilegiado como instrumento epistemológico en relación a las estructuras ideológicas de una sociedad, ontologización del objeto característica de todas las estéticas marxistas (Bennett, 1990), se supera el reduccionismo que discrimina la cultura popular, de masas, como mero producto de consumo sometido a los imperativos del mercado (después de todo, ¿acaso la familiaridad con los grandes textos no se ha suprimido en nuestra sociedad por macrocampañas publicitarias?). El concepto de *industria cultural*, tal y como es formulado por Graham Murdock (1989: 87-89) resulta pertinente en este caso para mostrar el estatuto peculiar de las mercancías culturales, a través de las cuales se actualiza la relación entre lo material y lo discursivo al proporcionársenos imágenes y discursos con los que dotamos de sentido al mundo.

De lo que se trata es de la renuncia al objeto literario como unidad diferenciada, ya que el nuevo paradigma emergente de los estudios culturales considera los textos en su carácter institucional y en relación dialógica con el resto de los discursos que constituyen la cultura. A partir de célebre formulación de Eagleton, el nuevo programa se establece como retórica política (1983: 231-256). Al igual que la antigua retórica se ocupaba de todas las prácticas discursivas, los estudios culturales tendrían por objeto todas las prácticas significantes (se incluiría así el objeto tradicional "literatura", pero transformándolo mediante su inserción en un contexto más amplio). Por tanto, la nueva crítica cultural no sólo va a ampliar significativamente su ámbito de estudio sino que va a dejar a un lado el proyecto de transformación de lo social decididamente

marxista -el intento de reconstrucción de los referentes históricos y sociales de los textos- para analizar en su lugar las formas de reproducción del poder social a través de la cultura, con lo que las viejas cuestiones de economía política dejarán paso a nuevas propuestas de política cultural (no se de extrañar que el nuevo paradigma se haya calificado, desde la ortodoxia crítica, como "revisionismo idealista": vid. Jackson, 1994). En consecuencia, la tradicional pregnancia social de las formas literarias deja de ser objetivo prioritario para el crítico, que a partir de la consideración de los textos como "sites of struggle and contestation rather than as simple conduits of power", en palabras de Ryan (1989: 202), admite la posibilidad de hallar en los mismos principios contrahegemónicos. Así, se trata de indagar dentro del concepto mismo de ideología para saber si, contrariamente a aquellas caracterizaciones que la concebían como parte de un dualismo irreductible -falsa conciencia/ verdad-, admite como tal representación la presencia de fuerzas contrahegemónicas y desestabilizadoras, ya que nunca estamos fuera de la representación, es decir, nunca estamos fuera del caracter discursivo de lo real, y, por tanto, de lo político. La alternativa a un sistema de representaciones es otra representación, que no se distingue de las anteriores tanto por su grado de certeza sino por el hecho de que constituye, aún desde otro ángulo, un punto de vista interesado. Abundaríamos así en el concepto de crítica negativa que con tanta brillantez defendió Adorno, a saber, la noción de estética como un intersticio subversivo y crítico, espacio utópico en un mundo instrumental. En consecuencia, la indeterminación, la indecidibilidad de los textos postulada por las teorías recientes, redunda ahora en la consideración de los mismos como intrínsecamente contradictorios.

De esta manera, la problemática de fondo radica en la dialéctica de lo discursivo/no discursivo, es decir, hasta qué punto el texto o los valores son extradiscursivos, o hasta qué punto consideramos que el mundo es en virtud del discurso o el texto (no hay un fuera del texto, según el célebre aserto derrideano). Puesto que el simulacro se halla instalado a todos los efectos en nuestra sociedad, tal y como afirma Talens (1994) -la cultura del simulacro, es decir, del lenguaje cuya validez procede de su coherencia interna, copia idéntica de la que nunca ha existido el original, articula la verdad como efecto de sentido, independientemente de su relación con el mundo-, la nueva política tiende cada vez más hacia el espacio del discurso. A este respecto, el mismo crítico citaba a Bové (21): las sociedades postmodernas no necesitan intelectuales orgánicos, sino intelectuales especializados que descodifiquen y controlen discursos y tecnologías dominantes. En relación con ello se postula la dimensión utópica del suceso ficcional como liberación intradiscursiva. Frente a la homogeneidad dominante, frente al realismo de mercado, se impone nombrar la heterogeneidad y otros espacios contiguos. Ello significaría defender la existencia de una materialidad textual en la que lo que está en liza es el significado del mundo. Por otra parte, esta reaserción del valor pragmático hasta cierto punto se enfrentaría al discurso deslegitimador de la postmodernidad y su distopía conformista.

En efecto, cuando advertimos los rasgos más sobresalientes hasta ahora comentados (confluencia entre metalenguaje y lenguaje objeto, populismo estético, cultura del simulacro, etc), desembocamos de nuevo en la tan traída y llevada postmodernidad. La postmodernidad, el resquebrajamiento definitivo de la razón ilustrada, la fe en el progreso y la consecución del estado del bienestar, vendría a suceder a la polémica sobre el positivismo de los sesenta y a la de teoría crítica y hermenéutica, dando lugar en los ochenta, y aún hoy, a una crítica superadora de la modernidad (Foster, 1983; Picó, 1988). En lo que al discurso literario y crítico se refiere, ya nos hemos referido al impacto sin precedentes de las nuevas tecnologías en la difuminación de los límites del tradicional objeto literario, al debilitamiento de la historia y de los referentes históricos y sociales y a la nueva superficialidad (superficies o múltiples superficies) que espacializa

todo nuestro pensamiento -recuérdese la *semiosfera*, las *nebulosas*, *galaxias* o *constelaciones de significantes*- . Ello no sólo manifiesta lo que Jameson denomina "ocaso de los afectos" o la frivolidad suntuaria de nuestro tiempo (1984: 30-40; 1991), sino el descrédito total de cualquier pretensión hermenéutica que defienda significados latentes o profundos en cualquier práctica humana. Podemos cuestionarnos por tanto si los nuevos desarrollos teóricos y críticos sobre la ficción se manifiestan como un síntoma más de esta nueva emergencia cultural, algo que ya había apuntado uno de sus analistas más reconocidos, Jameson, cuando dedicaba un perspicaz ensayo a la inmanencia y nominalismo del discurso teórico contemporáneo, así como al utopismo como ideología estética. ¿Acaso no se advierte también en ella un nuevo hedonismo, un nuevo placer extático y narcisista, "pura fascinación, aleatoria y psicotrópica"? (Baudrillard, 1983: 195). En este sentido, Eagleton (1990: 366-417) apunta la existencia de una peculiar estetización del valor en las corrientes de pensamiento últimas, nuevo trascendentalismo basado en principios apriorísticos, tan suficientemente abstractos e incuestionables como puedan ser el deseo o el poder foucaultiano, noción esta última que justifica en último término una especie de pesimismo libertario.

Ello lleva a advertir el peligro de sobreestimar la capacidad de la cultura de masas para cambiar la distribución del capital simbólico. No basta, por tanto, sólo con transgredir las fronteras entre cultura de élite y cultura de masas, desmantelar espacios sagrados o mezclar registros, romper con el privilegio de la emisión epifánica y única del artista y de la obra de arte singular para estimular en cambio su reproducción compulsiva desacralizadora o el juego estético de unos significantes más materiales que nunca. Ello únicamente demostraría "a protean dissolution of all stable identity from base to superstructure, passing that great circuit of desire which is capitalist productivity through the domains of language, meaning and value" (Eagleton, 1990: 376). Quizá, por tanto, el nuevo paradigma de los estudios culturales supone así una saludable reaserción del valor sobre el relativismo de la concepción postmoderna, la defensa, en suma, de un imaginario político radical que se impone al nuevo hedonismo, vértigo estético, que nos invade. Sólo ello explica que un prestigioso catedrático de Yale, Harold Bloom, se vea en la necesidad de llevar a cabo un ataque frontal contra la nueva tendencia multicultural proponiendo un nuevo canon sobre criterios estéticos puros e incontaminados (Molina Foix, 1994) y afirmando sin rubor que la musa siempre ha estado "de parte de la élite", gesto no por histriónico y excesivo menos elocuente en su anacronismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth (1984) "Stereotypes and Representation in Fiction", *Poetics Today*, 5/3, pp. 689-700.

BENNETT, Tony (1990) *Outside literature*, Nueva York, Routledge.

BORGES, Jorge L. (1939) "Pierre Menard, autor del Quijote", en *Ficciones*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1956, pp. 47-59.

BRUSS, Elizabeth W. (1982) *Beautiful Theories: the Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

EASTHOPE, Antony 1991) *Literary into Cultural Studies*, Londres, Routledge.

EAGLETON, Terry. (1983) *Una introducción a la teoría literaria*, México, F.C.E., 1988. Trad. de José Esteban Calderón

- (1990) "From the Polis to Postmodernism", en *The Ideology of the Aesthetics,* Oxford, Basic Blackwell, pp. 366-417.

- (1992) "Proust, Punk or both", *TLS.* Dec. 18, pp. 5-6.

ECO, Umberto (1968) *La definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca, 1970.

FISH. S. (1980) *Is There a Text in This Class?*, Cambridge, Harvard University Press.

FOSTER, H. (1983)(ed.) *La Postmodernidad*, Barcelona, Kairós, 1985. Trad. de J.Fibla.

GRAY, A. & MCGUIGAN, J. (1993) (eds.) *Studying Culture: an Introductory Reader*, Edimburgo, Edward Arnold.

HUTCHEON, Linda (1984) *Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox*, Nueva York, Methuen.

JACKSON, Leonard (1994) *The Dematerialisation of Karl Marx: Literature and Marxist Theory*, Nueva York, Longman.

JAMESON, Fredic. (1984) *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991. Trad. de J.L. Pardo.

- (1993) *POSTMODERNISM*, or, *The Cultural Logic of Late Capitalism,* Duke University Press, Durham, 1992.

KNAPP, Steven & MICHAELS, Walter Benn (1982) "Against Theory", *Critical Inquiry*, 8, pp. 724-742.

de MAN, Paul (1990) *La resistencia a la teoría*, Madrid, Visor. Trad. de E. Elorriaga y O. Francés.

MOLINA FOIX, V. (1994) "Un sorprendente 'hit parade' de la inmortalidad", *El País*, 24 Dic.

MURDOCK, Graham (1989) "Cultural studies at the crossroads", en GRAY & MCGUIGAN (1993) (eds.), en GRAY, A. & MCGUIGAN, J. (1993) (eds.), pp. 80-89.

PICO, Josep (1988) (ed.) *Modernidad y Postmodernidad*, Madrid, Alianza, 1992.

POZUELO YVANCOS, José Mª (1993) *Poética de la ficción*. Madrid, Síntesis.

RYAN, M. (1989) "Political Criticism", en ATKINS D. & MORROW, L. (eds.) *Contemporary Literary Theory*, Macmillan, Massachusetts, pp. 202-213.

SAID, E. (1983) "Travelling Theory", en *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983, pp. 226-247.

SONTAG, Susan, (1964) "Contra la interpretación", en SONTAG, Susan (1969) *Contra la interpretación*, Barcelona, 1984. Trad. de H. Vázquez Rial.

SOPER, Kate (1991) "Postmodernism, Subjectivity and the Question of Value", *New Left Review*, 186, pp. 120-128.

TALENS, Jenaro (1994) "Writing against simulacrum. The place of literature and literary theory in the electronic age", en *El estatuto político de la teoría: El lugar de la reflexión crítica en el fin del milenio*, Valencia, UIMP, V.II, pp. 1-21.