

La dimensión dialéctica del discurso fantástico

Valesini, Aldo Oscar (Universidad Nacional del Nordeste)

La otredad de la literatura

La literatura ha planteado múltiples interrogantes a partir de la reflexión sobre su estatus cultural. Hay acuerdos básicos sobre su carácter ficcional y sobre su naturaleza discursiva y por tanto histórica. La discusión continúa en torno de su dimensión social, sobre su propiedad representativa y sobre los valores que contiene.

Uno de los elementos más complejos es la relación del autor con el mundo novelesco. No hay dudas que como tal es el que crea (impone) una realidad ficticia dentro del conjunto múltiple y variado del mundo real. Precisamente nos interesa referirnos a la conformación de la identidad que representa el discurso narrativo en relación con la esfera extratextual, es decir, el lector.

Mijail Bajtin (1989) ha profundizado el análisis de la construcción ideológica del personaje como un proceso de tensión del cual emerge como resultante un “ser de papel”, puramente ideológico que encarna, aparte de una determinada fisonomía visual, un carácter y una vitalidad equivalente a la de un ser de carne y hueso. El personaje se integra a un mundo posible, una representación orgánica de elementos que procede a partir de los modos como procede la realidad empírica. Esta representación, condensada en la imagen (Mikel Dufrenne:1953) representa siempre un “metaxu” entre la conciencia (materializada en el discurso) y el mundo exterior, un modo de expresar sentido a través de un conjunto de saberes dados en forma natural y por lo tanto indubitables. La literatura, como todas las artes, se alimenta de estas imágenes cuyos componentes marcan el itinerario del sujeto que está afuera del discurso, el autor. Los instrumentos clasifican las distintas artes y en el caso de la literatura es el lenguaje el modo como se produce sentido. Para el autor francés la imagen está cargada en sí misma de significado que trasciende la sumatoria de los rasgos constitutivos, es decir, la connotación, porque la expresión de algo dado en la conciencia siempre se articula en un para qué, distinto de sí mismo que lo une al sujeto creador como su mismo modo de ser, aunque desaparecido éste la connotación no basta para interpretar el texto y por lo tanto esa intencionalidad original se suplanta por las posibles interpretaciones que el lector haga del texto.

Bajtin separa al sujeto exterior al discurso, el autor, del productor del discurso que no tiene posibilidades de ser aquello que representa, sino meramente un entramado de procedimientos de la retórica, aunque lo interpreta y muchas veces lo simula. El autor, entonces, se distancia radicalmente del sujeto que aparece en el texto, el cual no es sino una imagen a través de la cual aquél intenta construir un sentido. El sentido objetivo del texto se despliega en la ideología constitutiva de la identidad de los personajes que asumen una función representativa de las estructuras antropológicas de las que son parte y de las cuales que actúan como voceros indirectos, espejos que la reflejan.

El citado autor reconoce dos tipos de obra: la polifónica y la monofónica. La monofónica es aquella en la que los personajes responden al dominio discursivo del narrador y que por lo tanto su acción y su presencia constituyen solo elementos satélites que se integran y adquieren sentido en relación con la conciencia de la categoría narrativa del discurso. En cambio otras obras presentan el rasgo de la polifonía consistente en la independencia de los personajes, por lo tanto de su identidad en el nivel discursivo. Cada conciencia logra su autonomía y tiene relación con los espacios

de la cultura a la que pertenece cada uno. Consecuentemente el discurso es portador de una complejidad de identidades que fragmentan la correspondiente al sujeto del enunciado devenido narrador.

En ambos casos el régimen narrativo se organiza a partir de la verosimilitud, consistente en la articulación de los hechos, las situaciones y los actores según los patrones provenientes de la realidad entendida y explicada a través de su naturalización en el ámbito de una cultura. El mundo narrativo se constituye en una prolongación del mundo extratextual y su carácter reversible en muchos casos disuelve la distancia entre ambos. El lector se siente así parte del mundo narrativo, se introduce y procede de manera metonímica.

El relato fantástico

El hecho de que la palabra reproduzca el mundo es de por sí una operación compleja que se da en la confrontación de dos categorías: la ontológica, perteneciente a la realidad que está afuera del texto y que al mismo tiempo lo contiene y la discursiva, que aparenta tener las mismas propiedades de aquella, aunque, como en la huella, es solo una forma que produce el autor y solo las convenciones de la semántica le proporcionan un sentido. Nietzsche considera el origen metafórico del lenguaje consistente en el salto cualitativo que representa nombrar la cosa y por lo tanto pretender reinstalarla en otro espacio y otro tiempo y con otros medios. El valor metafórico se traslada a la calificación de un hecho fantástico que con la repetición ha terminado naturalizándose en la vida cotidiana de los hombres.

Esa apariencia, producto de un conjunto de acuerdos encargados de asegurar el “efecto de realidad” descrito por Roland Barthes (1968)¹ disimulan un hecho de carácter fantástico que ocurre en la cultura: la tendencia a “creer” lo contenido en el texto como una entidad de existencia paratextual. De hecho, la condición para la lectura se apoya en la posibilidad de descifrarlo en único sentido: la secuencia verosímil, aunque infinita que puede ofrecer el relato, a diferencia de lo real, que procede de un único modo, irreversiblemente. Tras este vacío que mueve la organización textual y su correlato la lectura, el resto no es sino una transparencia que constituye su legibilidad: el aparato lógico subyacente es una extensión del existente en la evidencia del mundo del lector perteneciente a su cultura.

En sus comienzos, el lenguaje de los ritos invocaba a seres ausentes, los encarnaba y con ello exorcizaba aquellos que demandaban del demiurgo o el hechicero. En esas circunstancias la credulidad se centraba en el ánima que habitaba el cuerpo del oficiante y a través suyo en el relato de sus visiones y sus experiencias que lo conectaban aparentemente con otros seres u otros lugares.

La literatura, con procedimientos más ajustados a los requisitos de la retórica primero y de la cultura burguesa posteriormente, desde el siglo XVIII tiende a ser

¹ Sustancialmente Barthes a propósito del efecto de realidad nos habla primeramente del realismo literario constituido como una nueva verosimilitud, a partir de la cual no existe una realidad concreta en el espacio donde ha de habitar la misma, expresado sí, por detalles (testigos que no son de fiar) que suprimen al significado. Lo real prototípicamente estaría en la estructura y no en los detalles (en cuanto desacredita la obra tenida por realista). Lo real se basta de sí mismo (como referente) entonces se sospecha que es real solo por la ausencia del significado. En el realismo por lo tanto, al no haber significado el significante se asume como significado de su referente.

considerada de modo similar, centrándose en el autor como el vate, el vidente romántico que prefiguraba el porvenir a través de su imaginación que era antes que nada una revelación de los valores y proposiciones ocultos en el destino. Más aún desde el surgimiento del realismo literario se impone la función moralizante con una impronta que debe atender a la historia creíble y siempre didáctica.

En el discurso, el relato siempre atisba el suceder histórico pasado, presente o futuro de los hombres, especialmente en la conciencia colectiva de las sociedades herederas de un conjunto de símbolos, mitos y relatos fundantes que funcionan al margen de los cánones estipulados por el saber ilustrado. Sin embargo el nivel de la evidencia queda desplazado de la consideración en lo que se refiere al carácter artificioso que la origina y la sustenta. La literatura es un objeto entre los otros objetos del mundo, un objeto que tiene la intención de intentar reproducirlo ilusoriamente. La taxonomía radical sostiene que el mundo procede por hechos y la literatura por palabras. De hecho, los conceptos, las representaciones del lenguaje, aunque puedan originarse en experiencias reales, pertenecen a la esfera del discurso y su naturaleza se circunscribe a la producción de otras representaciones que pueden o no asimilarse al mundo de cada lector.

Sostenemos que la literatura es por antonomasia una entidad que se construye en la alteridad del sujeto. Este desplazamiento identitario es un procedimiento que explicita la naturaleza de lo fantástico en particular en cuanto postula la simetría entre órdenes distintos generadores de mundos y sistemas de relaciones.

La literatura denominada fantástica se configura merced a la presencia de seres, acontecimientos o procesos 'extraños' y por tanto inexplicables para el sentido común elaborado a partir de la lógica articulada con el entramado de verdades consuetudinarias sostenidas en la memoria anónima de los pueblos. Ciertamente lo admisible es aquello que está comprendido en los límites del universo del discurso, lo que comporta una extensión o una coincidencia de la mismidad del sujeto lector en relación con el sujeto del discurso. El término 'extraño' no se refiere a una cualidad inherente a la realidad que se manifiesta en su propia esencia, sino que es producto de una atribución reconocida y formulada por un sujeto desde un espacio y un tiempo.

Es en esa aprehensión donde se hace explícita la tensión entre la conciencia patentizada en el sistema de las certezas constitutivas de lo normal y lo otro, contenido en una configuración que excede los límites interpretativos consentidos como parte de lo admisible. Los textos, como los espejos, nos devuelven una silueta de aquello que estamos acostumbrados a ver en su estructura, en sus procesos, en su modalidad.

La identidad se constituye en una formación semiótica homogénea en la cual la conciencia adquiere un sentido que se afirma en relación con el otro, fenoménicamente diferente aunque posible en el horizonte de posibilidades que subyacen en la vida cotidiana. Este es el caso de la literatura en general, tanto la realista como pertenecientes a otras corrientes estéticas.

El mundo posible del relato constituye un espacio discursivo fundado en la identidad con el sujeto: él mismo se reconoce hipotéticamente como parte de los acontecimientos porque hay una continuidad verosímil entre lenguaje y la esfera extradiscursiva. La verosimilitud se funda en un conjunto de estrategias que tienden a lograr la complacencia del lector que puede proyectarse sin obstáculos en el mundo ficcional y viceversa.

Sin embargo hay un conjunto de obras en las que la diferencia se torna sustancial. El mundo fantástico, contrariamente al tipo anterior, debe cumplir una condición rigurosa: su ocurrencia requiere de un frame verosímil para el lector de modo que

establezca las reglas de lectura a diferencia de aquellos relatos que coinciden, a la manera del iterativo “Había una vez” en que alguien en tercera persona, indiferenciado como entidad y dado solamente al acto de contar.

La literatura fantástica se da entonces como un espacio discursivo paradójico desde el punto de vista de la recepción, dado que contiene simultáneamente dos regímenes semióticos: uno familiar y otro extraño al sistema conceptual que regula la verosimilitud. Este modelo discursivo disociado en un oxímoron pone en evidencia el margen de la identidad del lector a través de la cancelación de la posibilidad de identificarse con uno de ellos.

La literatura fantástica desdobra la alteridad del texto: a la alteridad constitutiva del discurso, en el que quien habla es una pura construcción ideológica, se le suma la alteridad correspondiente a la ruptura de los modos de organización del mundo discursivo. El mismo discurso hace visible en el escenario del texto su artificiosidad y su propiedad que excede las reglas de la realidad empírica.

Borges y la forma fantástica

En el cuento “El Aleph” de Jorge Luis Borges un personaje, curiosamente llamado como el autor (“Borges”) es protagonista de un acontecimiento maravilloso. El entorno discursivo proporciona los elementos semióticos necesarios para lograr un relato verosímil, enmarcado en los requerimientos del realismo. El protagonista concurre a la casa de un amigo, Carlos Argentino Daneri, primo hermano de una fallecida amiga, Beatriz Viterbo. La profusión de detalles del barrio y de la casa donde llega contribuye a la construcción de un mundo “normal” en el discurso.

Sin embargo el autor del texto, Jorge Luis Borges, existente como una entidad extralingüística, no es asimilable al narrador, también llamado Borges: su naturaleza lingüística, su necesaria fragmentación y su construcción que a través del oficio de contar se asimila a la metonimia del sujeto exterior. La referencia subjetiva que comporta el discurso es una condición necesaria de la escritura, aunque ese entorno semántico personal no incide en la consideración autónoma del mundo narrativo.

El escritor produce una representación de un sujeto a través de una serie de atribuciones que le son propias, aunque parcialmente porque el ser constitutivo de la identidad es intransferible en el discurso. El texto contiene la posibilidad surgente de construcción del ser como potencia, como constitutivo no dado aunque posible como un acto pragmático de la misma lectura.

En consecuencia la identidad del texto se desplaza a la identidad de cada ejercicio de la comprensión del texto. Según Gadamer, al alojar al texto en la conciencia, se lo constituye como una parte indisoluble de la intencionalidad implícita en la comprensión. El discurso presenta entonces una estructura, en el sentido propuesto por Pierre Bourdieu (2004): un sistema semiótico que organiza la experiencia a partir de parámetros dados en el mundo fáctico.

Por otra parte, en el relato aparece una introducción que anuncia la presencia de un acontecimiento extraño: la alteración de Daneri cuando lo llama por teléfono y le describe la presencia de un objeto extraordinario. Borges entonces accede a la invitación para contemplarlo y de pronto, al tropezar mientras descendía una escalera se encuentra repentinamente con el Aleph: un punto en el espacio donde se suprimen el espacio y el tiempo como ejes distributivos de los hechos. Reclinado ve los acontecimientos del pasado y del presente coexistiendo sin marca temporal condensados en un punto en el espacio, similar a las premisas panteístas.

La modalidad narrativa de la primera historia, cuya homogeneidad con el mundo exterior reduce al máximo la previsión de un acontecimiento extraño se caracteriza por una extrema verosimilitud, apoyada por la inclusión de un personaje, Borges que es quien cuenta la historia, equivalente a la función del autor del libro que cuenta a su vez aquella historia. El tránsito entre el texto y el extratexto se da con transparencia y ello proporciona un horizonte de certezas y supuestos básicos que contribuyen a la comprensión y reconstrucción de la historia.

No obstante, se incluye una segunda historia, cuya cualidad es exactamente contradecir los supuestos del mundo anterior. Aquí, la modalidad narrativa se organiza a partir de premisas que anulan los principios de tercero excluido, de sucesión temporal, de causalidad y de relación espacio – tiempo. Por lo tanto es imposible asimilarlo al primero, a pesar de que el personaje narrador, Borges transita por ambos sin solución de continuidad, excepto un tropezón en la escalera. Antes Carlos Argentino Daneri también había protagonizado esta travesía entre las dos formas de existencia del mundo.

En el texto, entonces, hay dos identidades constitutivas de cada modalidad semiótica y un mismo sujeto –asimilable a las condiciones discursivas de la verosimilitud- que las traduce. La ambigüedad en la aceptación de ambos solo se hace visible a través de los beneficios de los hábitos que constituyen el tópico del mundo convencional y a través del asombro ante la maravilla que significa el mundo condensado en la figura del Aleph.

Conclusiones

El sujeto, en cuanto se nombra y por lo tanto se construye discursivamente se desdobra, representa una identidad que pertenece en parte al texto, pero más aún al receptor, que lo reconstruye y lo aprehende de acuerdo con sus posibilidades interpretativas. La identidad, entendida como la propiedad que diferencia los seres en un universo desordenado y anárquico tiene, a la manera de Borges, la posibilidad de convertirse a su vez en referente de una nueva identidad que en el momento de aparecer, hace diluir al referente propiamente dicho y en su lugar se impone como una nueva proposición².

En este sentido, la literatura fantástica opera un desplazamiento que pone en evidencia una propiedad inherente al lenguaje y que se disimula en el hábito que naturaliza su carácter metafórico. Ya Nietzsche denunciaba el proceso de engeñecimiento colectivo que la historia produce en el campo del lenguaje en general y de la verdad en especial, quitando el obstáculo de la determinación de su especificidad a consecuencia del asentimiento colectivo en torno de su función en el campo cultural.

De hecho, el atributo fantástico atribuido a un texto es consecuencia, antes que de su estructura organizada en torno de dos mundos excluyentes, de la consideración que un lector, como partícipe de un campo cultural (Bourdieu:Op.Cit.) atribuye a partir de los instrumentos con que cuenta en un espacio y un tiempo determinados y que constituyen el sistema de aserciones fundantes. La identidad del texto fantástico se nutre, entonces, de la ruptura entre la configuración del mundo propio y la admisión del ajeno como un sistema de posibilidad que cuestiona o al menos relativiza las certezas de la propia vida.

La cultura, por tanto, es un espacio donde se configura la identidad y desde la cual se distingue aquello que es ajeno, y que transgrede no las proposiciones metafísicas que rigen el universo, sino los acuerdos que una sociedad confirma en su quehacer cotidiano.

² Seguimos aquí la proposición triádica de Peirce ()

Referencias

Bajtín, Mijail (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

Barthes, Roland (1968), *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

Bourdieu, Pierre (2004), *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Quadratta.

Dufrenne, Mikel (1953), *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, P.U.F.

Houser et al (eds.) (1992-1998), *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, vols. 1-2. N. Indiana University Press, Bloomington.

Nietzsche, Friedrich (1970), *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, en: *Obras Completas*, Vol I, Buenos Aires, Ediciones Prestigio, pp. 543-556.

Peirce, Charles Sanders (1992-98), *Collected Papers*, edición electrónica, Intalex Corporation.