

EL PLOT DE LA LITERATURA: HACIA UNA EDUCACIÓN QUE RESCATA AL SUJETO Y SU DISCURSO

Por: Rigoberto Gil Montoya
Universidad Tecnológica de Pereira

ABSTRACT

En el presente artículo se quiere reflexionar sobre los hechos del Discurso como parte de una instancia del Poder establecido, en tanto que su significación estaría mediada por lo ideológico y político. En virtud de lo anterior, se entiende que todo acto de escritura se halla en los terrenos de la mediación y lo factible. Así, se comprende que el Texto es artificio y construcción, al tiempo que cobra sentido en los terrenos de lo que Barthes denomina la *solidaridad histórica*, en la que la Tradición y el Canon se resuelven problemáticos. Se requiere, en términos de una relación pedagógica, de un lector que asuma la responsabilidad del Texto como si se tratara de desvelar un enigma o un secreto. Para este caso, se insiste en la necesidad de leer bajo sospecha y en un sentido metafórico, bajo un estado paranoico que permita leer el mundo, su memoria, sus intertextos, como resistencia y complot, esto es, como recreación y pulsión estética, creadora.

PALABRAS CLAVES: Discurso, solidaridad histórica, tradición, canon, texto, escritura, complot, intertextualidad, ideología, poder.

Parto de una premisa que ilumina mi oficio como docente, narrador e investigador: la escritura es un territorio del deseo y la confrontación, un mundo posible y acaso la actitud de la que nace una apuesta por la trascendencia –en términos de Steiner apoyado en Sartre¹– en lo que implica dejarse ir en el discurso, en la suma de una expresión, por entero política, que hace visible nuestro adentro. Un territorio cuyos límites se determinan en la

¹ Sartre, Jean Paul. *Situations. ¿Qué es la literatura?*. Buenos Aires: Losada, 1968.

memoria de los otros, con la que insisto en dialogar para ampliar o resolver mis dudas y con la que hago viable los desplazamientos por mi propio terreno, movedizo e inseguro, desde luego. Ese territorio no me pertenece, como tampoco me pertenece la lengua que heredo con sus atavismos y sus exclusiones, a propósito de un lenguaje que sintetiza el devenir histórico, a propósito de una palabra ideologizada, ajena a toda inocencia y en la que cada generación aporta su grado de culpa, esto es, su propia verdad, como lo abrevia el narrador de *El don de la palabra*, la novela del mexicano Arturo Azuela:

Y la misma pregunta se le venía encima, la esencial y definitiva: <<Sí, doctor, ¡quiero saber si recuperará la palabra...!>>, y la palabra lo significaba todo: el poder del entendimiento, la lucidez en las expresiones, la comunicación directa, real, sin trabas, la más humana, la que viene desde el fondo de los tiempos...

(Azuela, Arturo. *El don de la palabra*. Barcelona: Plaza y Janés, 1984, p. 238)

Sostengo que la escritura, en tanto dominio, superficie, no es de mi propiedad, aunque recorra y abone sus predios, aunque me pare en su centro o en sus márgenes para afirmar un estar en el mundo y persiga el tono de una voz que revele mi sino, mi individualidad, no obstante ella ligada a un colectivo, en aquello que el poeta John Donne hizo metáfora al expresar: “la muerte de cualquier hombre me disminuye, porque estoy ligado a la humanidad; y por consiguiente, nunca preguntes por quién doblan las campanas, doblan por ti”. ¿A quién le pertenece entonces ese terreno de la mediación y de lo factible? Diría que a una tradición, a una memoria compartida, a un gran Texto –la cultura, al decir de Eco– que se nutre de múltiples escrituras y en el que apenas si conseguimos garabatear ciertos interrogantes para aventurar unas respuestas parciales que adicionen algo a la complejidad del mundo.

Dice Roland Barthes que entre la lengua y el estilo sucede una “realidad formal”, la escritura.² La lengua como un “corpus de prescripciones y hábitos” y el estilo como la expresión de un carácter, vivo en el uso deliberado de las palabras y sobre la base de una tradición de la que alimenta sus obsesiones. Lo formal parte de unos preceptos, se apoya en lo normativo y conviene en privilegiar un cierto orden. De aquí surge la escritura como una “moral de la forma”, bajo el peso contundente de dos instancias que, en sí mismas, revelan la ambigüedad de un mundo hecho de deseos y confrontaciones: la Historia y la Tradición. Ahora bien, si la escritura es territorio del ansia, de la voluntad y al mismo tiempo ámbito de oposición y sospecha y ella se debe y cobra sentido en las dinámicas de la Historia y en los rumbos que toda Tradición supone, resulta imperativo sopesar el rol que el escritor, el intelectual como docente y el investigador como pensador asumen o imponen en los terrenos de la escritura, para preguntarnos acaso qué hay detrás del texto, qué moral lo contiene, desde qué prurito ético el autor, en tanto autoridad, conviene en elevar su voz. De modo que nuestra actitud inicial de suspicacia y recelo frente al texto tendría que ser una conducta recurrente, un estar alerta a los rumores internos de lo dicho en aquello no dicho o en lo que Hemingway convino en ilustrar bajo la forma del *iceberg*, lo cual le serviría años más tarde al argentino Ricardo Piglia para defender su lúcida tesis sobre el cuento, al sostener que el texto de ficción narra siempre dos historias: la que el lector le impone a sus ojos en la superficie de la hoja y la que está por fuera del texto, que sería la más importante: “lo más importante nunca se cuenta –enfatisa Piglia– La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido

² Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI Editores, 1999.

y la alusión”.³ Bastaría pensar en los sobreentendidos y alusiones que subyacen a textos como “El informe sobre ciegos” de Sábato, *El corazón de las tinieblas* de Conrad, “Un día de estos” y “Noticia de un secuestro” de García Márquez o *Pantaleón y las visitadoras* de Vargas Llosa.

Estamos parados sobre el terreno de la ficción y aquí se nos advierte de la segura existencia de una historia secreta en todo relato. Pero a ese terreno de ficción me permitiré anexarle otros linderos, otros textos, los de sociología, los de comunicación, los de historia de las ideas y mentalidades, los de teoría crítica, los de filosofía, en fin. Me atrevo a pensar que todo texto, indistintamente de su origen y de la disciplina que lo enmarca, vela un enigma, esconde un dato, elude una explicación o diluye una prolepsis, y acaso por este sentido, los libros contienen eso que Genette nombra de manera tan apropiada *Umbrales*: dedicatorias, epígrafes, epílogos, notas al pie, prefacios, intertextos. Las tesis sobre violencia de Benjamin se comprenden mejor cuando lo sabemos perteneciente a una diáspora, cuando nos enteramos de su vida como perseguido y excluido y quizá por ello encuentra en los poemas de Baudelaire la imagen del marginal, el sentimiento de quien vaga en soledad, sin ninguna certidumbre, salvo en la evocación que lo regresa de repente a sus días de infancia, a los lugares de su casa:

Cual un amante, por la noche, mi mano penetraba por la rendija apenas abierta de la despensa. Una vez se había orientado, palpaba el azúcar o las almendras, pasas o confituras. Y como el amante abraza a la amada antes de besarla, el sentido del tacto se daba cita con esas cosas, antes de que la boca probara su dulzor.⁴

³ Piglia, Ricardo. “Tesis sobre el cuento”, en *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000, p.108.

⁴ Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Buenos Aires: Alfaguara, 1990, p.42.

Un sino trágico de rechazo y extrañeza obligó a Benjamin tal vez a pasar la mayor parte de su vida en los salones de las bibliotecas, como refugios seguros, como ámbitos de solidaridad y entrega, desde esa dimensión que el profesor Kien, el inolvidable personaje de *Auto de fe*, pagó con su vida. De este libro es una afirmación que habría encantado a Benjamin, por lo solidaria, por lo íntima y porque es expresada por otro miembro de la diáspora, Canetti: “La mejor definición de patria es una biblioteca”.⁵

La historia secreta, el dato escondido, lo no dicho o lo que está por fuera del texto pertenecen sin duda al aparato ideológico desde donde el autor subraya una autoridad y presume unas verdades, a lo mejor porque en su diálogo intelectual con los otros y desde otros saberes, su verdad se teje a varias voces, es coral. Por eso miro con desconfianza y me niego a compartir las tesis que sobre el posmodernismo sostiene Jameson en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*.⁶ Prevalece en su mirada la idea de que el mundo empieza y termina en Norteamérica y que lo que allí sucede, en términos de una cultura de lo público y de unas dinámicas del consumo y de unas formas de ver la realidad de lo massmediado, sirven de modelo para anunciar la existencia de una época posmoderna para el mundo entero, dejando de lado, porque ni siquiera la nombra, esa complejidad híbrida, inestable y amorfa que es América Latina. Pero esa exclusión en el teórico norteamericano me parece deliberada, quizá porque debió pensar que es ocioso referirse a las colonias o que es lugar común someter en ellas hábitos, formas de consumo, fórmulas para homogeneizar miradas.

⁵ Canetti, Elías. *Auto de fe*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1982, p.54.

⁶ Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Barcelona: Paidós, 1991.

Por esta vía de la desconfianza y de la historia secreta, posturas racionales con que el novelista interviene el mundo para construir la historia de ficción – piénsese en *Santa Evita* y *Plata quemada*–, se comprendería mejor, por ejemplo, la noción de canon y el propósito de ampliar o reducir el catálogo del mismo. Pienso en el canon de Harold Bloom y en su defensa por inventariar a partir de la gran obra de Shakespeare, en virtud de lo que esta obra contiene en términos de “extrañeza”, cuya fuerza e influjo determinaría, para éste, el decurso de la Literatura en Occidente.⁷ El canon excluye, enumera, jerarquiza, determina un valor, dado por la subjetividad del crítico como evaluador de la obra de arte, con su carácter intemporal, es decir, de clásico. Como escritores, docentes o como investigadores y críticos podemos estimar la pertinencia de lo canónico, no sin antes advertir, para una sana comprensión de lo tácito, lo que subyace en la mirada evaluadora, qué moral lo define, qué prurito ético lo condiciona y desde qué lugar se hace autoridad, si desde el centro o desde las márgenes, donde quizá el canon se desvirtúa o exige otro tipo de representación y una recepción más plural, mediante la cual se recoja lo periférico y local, se dialogue de otro modo.

Sin que lo sepamos y sin que sea muy claro a qué intereses respondemos en los horizontes de interpretación y síntesis, lo cierto es que el canon subraya lo establecido, ese orden que se quiere y que tranquiliza conciencias. Por eso comparto las ideas de Ricardo Piglia cuando al discutir una noción de canon para la literatura de su país, un canon definido en gran parte por lo que él denomina el “estilo medio de la hipercorrección”, pone en el centro, esto es,

⁷ Bloom, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 1995.

en lo canónico, las figuras de Macedonio Fernández –escritura delirante por excelencia– y la de Roberto Arlt –escritura subversiva, delincencial, peligrosa– para ampliar y debatir una noción de literatura en términos de lo que incomoda o subvierte: “Toda verdadera tradición –confiere Piglia– es clandestina y se construye retrospectivamente y tiene la forma de un complot”.⁸

¿Es el escritor sólo un mediador entre unas aspiraciones individuales, lo intangible, y un combate de ideas, lo dialógico, entre los miembros de eso que suele llamarse, de manera imprecisa, comunidad hermenéutica? ¿Se presta el escritor a imponer o apoyar un orden para solaz del *establishment* que busca fortalecerse en una suma de discursos de la que se apropia y a través de la cual rige, adiestra, desecha y expulsa, deseoso como está de manipular miradas y de controlar debates, muchos de los cuales se presentan bajo la forma de teorías o postulados, cuya esencia, muchas veces, se resume en clisés o aforismos publicitarios en las campañas políticas? En tal sentido, ¿es el escritor candoroso cuando elude el control estatal hecho de discursos programáticos o cuando decide hablar desde el centro por unas conveniencias de orden político y social? Si como expresa Barthes el lenguaje jamás es inocente, en virtud de que las palabras contienen una “memoria segunda” que de manera extraña permanece en las nuevas significaciones, se comprende que el escritor, el historiador, el docente o el investigador tampoco lo son; por boca suya las palabras traen a la superficie la memoria segunda, cobran sentido en el contexto y desde allí connotan, crean otra realidad, la del texto, ese segundo grado a que se refiere Genette cuando habla de la Literatura en

⁸ Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000, p.80.

términos de realidad otra⁹, cuyo soporte le es dado por las reglas internas que supone la construcción de mundo, es decir, el destino de los personajes, los juegos temporales, las estructuras y la moral que abriga el cuerpo de los seres de papel.

Quisiera aclarar mis intuiciones y aventurar una síntesis parcial de esta manera: puesto que ni el lenguaje ni la escritura son inocentes se comprende que el *autor* como *autoridad* del texto no lo es ni podría pretenderlo y menos dentro de un espacio de simulación e intercambio –el aula de clase lo es, los escenarios públicos y los ámbitos universitarios lo son– en el que su voz podría tornarse promiscua si su intención es la desestabilizar o seráfica si su propósito es el de mostrar el camino, dirigir la luz a los incautos, es decir, a los que de manera misteriosa enmarcan sus destinos con decálogos e instrucciones.

En tanto ser social y responsable de ejercer una ciudadanía, implicado a la vez en los asuntos cotidianos de un presente, el autor hablará siempre desde un lugar y desde unas prescripciones que suponen la toma de partido frente a la realidad que desea intervenir en términos discursivos. Y la realidad, como lo sentencia el narrador-investigador en *Santa Evita*, la novela de Tomás Eloy Martínez “no es una línea recta sino un sistema de bifurcaciones. El mundo es un tejido de ignorancias.”¹⁰

Todo discurso, por lo tanto, se sostiene en un aparato ideológico, de tal modo que aquello que se conviene en llamar debate, discusión, no sería más que la

⁹ Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

¹⁰ Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Bogotá: Planeta, Biblioteca del Sur, 1995, p.177.

pugna de intereses, el encuentro de presunciones ideologizadas, la toma de partido de una realidad que cobra su representación en el cuerpo del discurso. Esto lo ilustra muy bien la Sociocrítica cuando busca revelar las huellas, la verdad política y la memoria del inconsciente del artista en su obra, a través de la pesquisa de unos materiales que ordenan el contexto en que la obra opera un sentido. Esto lo supo Bajtin, cuando demostró que la obra de arte lo es frente a la realidad que la produce y la vincula a unas significaciones profundas con la cultura. Lo hizo realidad Carlo Ginzburg, cuando al leer las confesiones, los expedientes de Domenico Scandella frente al tribunal de la Inquisición –acusado por la institución de hereje–, descubre de pronto que en los fragmentos, en el discurso de archivo, los nodos de un pensamiento de lo popular brillan en la trama de lo público y que es posible leer para entender mejor los mecanismos coercitivos impuestos por la Iglesia durante el medioevo, eso sí, si quien lee se pretende ajeno a una *concepción aristocrática de la cultura*, dice.¹¹

Se acepta, con George Steiner, que toda gramática impone un orden, una jerarquización que cada individuo interioriza a edad muy temprana y en la que se moldea una tabla de valores y unos presupuestos que nutren un cuerpo político, cuyos bordes se ofrecen entre los hilos de la imaginación y el compromiso:

Las fibras del discurso occidental –subraya Steiner– impusieron, estabilizaron y desarrollaron las relaciones de poder propias del orden social occidental. Las diferenciaciones de género, los cortes temporales, las reglas que rigen la formación de prefijos y sufijos, las sinapsis y la anatomía de una gramática son las figuras

¹¹ Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik Editores, Atajos 12, 1996.

ostensibles y al propio tiempo profundamente internalizadas del comercio entre los sexos, entre amo y subordinado, entre historia oficial y sueño utópico en la correspondiente comunidad lingüística.¹²

Si por lo menos como lector, docente e investigador definiendo la conducta de sospecha y malicia frente al Texto, si llego a él dispuesto a desvelar lo no dicho y a indagar en los bordes del discurso para ampliar mis horizontes de lectura, ya de por sí condicionados a mis prejuicios y valores, podré asumir el discurso en su doble juego de representación y mirada, en cuya forma subyace lo que le es inherente: su ambigüedad, su carácter inestable, su pertenencia al universo semántico. De otro modo, ¿cómo asimilar la expresión escatológica con que el coronel decide abreviar setenta y cinco años de una existencia monótona y hasta ridícula? ¿Cómo preguntar por el significado de esa expresión recurrente en los días de *Bartleby*, cuando ha decidido responderle al mundo con una llana afirmación, “Preferiría no hacerlo”? ¿Es posible darle cuerpo a Maqroll el Gaviero por fuera del universo ya anunciado en la obra de Joseph Conrad a finales del XIX? ¿Desde qué horizonte me conviene actualizar esa esclarecedora y terrible revelación de Bertolt Brecht cuando se pregunta “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo”? ¿Debo tomar acaso la declaración de un presidente colombiano como una fina ironía o una muestra de cinismo, cuando al ser interrogado por el paradero de los presos políticos negó de manera rotunda que existieran y cerró su intervención arguyendo que “aquí el único preso político soy yo”? Las palabras, lo enseñan los semiólogos y lingüistas, siempre quieren decir otra cosa y por eso su sentido está en otra parte, en los contextos, en una realidad que cada ser

¹² Steiner, George. *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona: Gedisa, 1992, p.147.

nombra a su manera, en ese espacio quizá donde la pesadilla se hace cuerpo en la vigilia.

Por esta vía, se entiende que cada Estado, cada escenario del poder político sojuzga un discurso, apropia unas expresiones, unas formas adverbiales que promueven la desmesura o la relativizan y condicionan los límites de los mundos mágicos, real-maravillosos. Y me atrevo a pensar que las corrientes de pensamiento, las teorías, los imperativos de los discursos académicos difícilmente escapan al influjo de un orden político que hace memoria al apoderarse y al permitir la circulación de ciertos discursos, ya tamizados y balanceados en los centros de poder supraestatales, a propósito de las implicaciones del orden global. Por eso no me parece tan inofensivo ni obvio lo que esconden y promueven los discursos corporativos, las reingenierías, los multiniveles o ese mundo del lugar común que es la autoayuda y la autosuperación y menos ahora que los profesionales de la política cada vez confunden, por estrategia de mercado, sus plataformas de partido con los dogmas y preceptos de las iglesias alternativas, en un intento por dejar de lado principios científicos, leyes de la razón y por hacer de la “pseudociencia”, como lo anota Carl Sagan, una suerte de dispositivo que se acepta sin reservas:

Podría afirmarse que se abraza la pseudociencia en la misma proporción que se comprende mal la ciencia real[...]Las religiones suelen ser los viveros de protección estatal de la pseudociencia, aunque no hay razón para que tengan que representar este papel. En cierto modo es un dispositivo procedente de tiempos ya pasados. En algunos países casi todo el mundo cree en la astrología y la adivinación, incluyendo los líderes gubernamentales. Pero eso no se les ha inculcado sólo a través de la religión; deriva de la cultura que los rodea, en la que todo el mundo se siente cómodo en estas

prácticas y se encuentran testimonios que lo afirman en todas partes.
13

Cada Estado, en tanto representación de un orden social y político en la esfera de lo público, se solaza en alambicar la realidad a través de adjetivos y formas adverbiales y así establece unas estructuras de representación que los legitima. Pero el Estado cobra cuerpo en el tejido social a través de sus aparatos ideológicos, y aquí es donde la escuela, la universidad, el escenario de lo institucional o bien acoge estas realidades interpuestas por la gramática del poder y las replica, o bien asume posturas críticas, constructivas y genera, asimismo, pensamiento, nuevos horizontes, otras formas de asumir las realidades no excluyentes, ajenas, en lo posible, a las hegemonías y totalitarismos, donde el discurso y el Texto suelen jugar un papel de primer orden. Quiero detenerme en estos aspectos por vía de un concepto argumentado por Barthes: la *solidaridad histórica*.

Entre la lengua y el estilo subyace la escritura como una “realidad formal”. La idea es de Barthes. Si la escritura consigue convertirse en una realidad otra o en una especie de objeto que representa una *realidad real*, se comprende que el hecho de la literatura e incluso del discurso de la Historia conviene en crear su propio espacio, en hacerse visible a través de un mundo de representaciones significativas, en una *modelización secundaria*, al decir de Lotman, esto es, un ámbito en el que los signos persiguen una forma y anticipan un sentido, con base en ciertos juegos del lenguaje y en unos artificios propuestos por el artista o el historiador, a propósito del llamado “artefacto literario” del que hablara el historiador Hayden White, tras una premisa que defiende:

¹³ Sagan, Carl. *El mundo y sus demonios. La ciencia como una luz en la oscuridad*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1997. p. 32.

Correctamente entendidas las historias nunca deben ser leídas como signos no ambiguos de los acontecimientos de los que dan cuenta, sino más bien como estructuras simbólicas, metáforas extendidas, que «asemejan» los acontecimientos relatados en ellas con alguna forma con la que ya nos hemos familiarizado en nuestra cultura literaria.¹⁴

Siendo como es la escritura una realidad formal y por tanto, artificio, recreación, poética, ella no escapa sin embargo a la otra realidad de la que brotan los signos y a la que se vuelve para advertir o sopesar la validez de un universo condicionado a las inquietudes estéticas y formales de sus creadores.

Si la lengua y el estilo son *fuerzas ciegas*, es decir, objetos que se transforman y se hallan en permanente crisis, como la historia misma, campea entre ellos el ejercicio de la escritura con una función que le es inherente quizá de manera incontenible: la *solidaridad histórica*.¹⁵ Quiero entender la aseveración de Barthes en este sentido: todo acto de escritura consciente se liga a una tradición; de ella forma parte y de ella se alimenta. Toda subversión o ampliación a esa memoria dispersa, compartida a la vez en la memoria de los creadores y estetas deja huellas, convida saberes, matiza experiencias, es decir, discute de manera permanente con la tradición –gran espectro de la cultura– como una suma de voces y de estilos, un cúmulo de contradicciones y visiones superpuestas, en la que es factible ponderar el grado de compromiso del escritor con la sociedad de la que surge y a la cual buscaría entender a través de un ejercicio que se hace grito y mirada en la palabra que lo contiene,

¹⁴ White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2003, p. 125.

¹⁵ Barthes, Roland. *Op.cit.*

en el estilo que le concede su lugar y en la voz que lo obliga a buscar una forma.

Cuando Barthes subraya la existencia de una Historia de la Escritura, quiere insistir con ello en la efectividad de una tradición, en lo que ella comporta de necesaria para la cimentación de un imaginario cultural, anudado a los procesos históricos y sociales, nunca de espaldas a esas realidades que los hombres se empeñan en transformar. Difícil dejarla de lado o aspirar a eliminar su huella por vía de la excesiva experimentación o por el deseo voluntario de anular aquello que se quiere pasado y añejo, en virtud de los cambios en las fuerzas siempre inestables del estilo y el lenguaje. La tradición enriquece la herencia cultural, permite procesos y búsquedas que se enlazan, indefectiblemente, a las realidades históricas, a las pugnas políticas y sociales. Pues el lenguaje interviene el espíritu de la época cuando consigue nombrar, representar, trastocar la apariencia de lo concreto, ofrecer, asimismo, una imagen que puede comprenderse parte de una trama subjetiva, ligada a procesos formales y estéticos, a búsquedas individuales arriesgadas.

Puesto que ningún uso poético y discursivo que se hace del lenguaje resulta ‘inocente’, se entiende con el semiólogo francés que *las palabras tienen una memoria segunda que se prolonga misteriosamente en medio de las significaciones nuevas*. Esa otra memoria viste sin duda el cuerpo de la tradición ofreciéndole una existencia implícita, un lugar que resulta problemático cuando el escritor busca, desde un saber y una circunstancia personal, hacerse un lugar en el mundo de lo que se hace distinto a través del hecho estético, o de lo misterioso, como lo advirtiera Borges, al pensar en los efectos inestimables de la creación verbal.

La tradición conviene en permanecer, se hace materia pública a través de las instituciones, que es la forma efectiva en que el Estado se legitima, porque ella permite dar solidez a los cambios, facilitar los procesos históricos, estéticos, nutrir una memoria que sin duda se comparte a través de las épocas, advertir en los signos hasta dónde es posible hacerlos ‘hablar’ para que representen lo que le es dado al escritor e intelectual percibir en el intrincado mundo de las relaciones sociales y humanas, en aras de una libertad que pareciera debatirse entre dos órdenes: el compromiso y los principios éticos.

Si la *solidaridad histórica* recuerda el vínculo inevitable a una tradición mucho más compleja que la simple suma de unos estilos y la confrontación con los textos que permanecen en el tiempo —en ella susurra la historia, luchan los sistemas de ideas y conceptos, se fortalece el vasto pensamiento humano—, también es cierto que la solidaridad precisa la forma de una acción: recordar la existencia de un pasado que ahora se anuda a lo presente, hacer con y desde el lenguaje una representación de lo preexistente. Un pasado como huella e imagen, figuración inicial de un propósito que toca el territorio de las búsquedas individuales. Un pasado en el que la palabra ya alimenta una memoria, ya condesciende a una voluntad política.

Las exploraciones formales, con todo y el riesgo que supone para el escritor, el historiador o el docente investigador empecinarse en el asunto, podrían soslayar la atención de algunas preguntas: ¿Quién habla cuando yo hablo? ¿Qué palabras me pertenecen y cuántas otras le pertenecen a otros que me han antecedido? ¿Es mi lenguaje memoria, huella de un devenir? Así, en no pocos casos el escritor anuncia sus filiaciones literarias o filosóficas, cuando no es

que el crítico literario las descubre, ampliando las tramas de la recepción. Kundera quisiera ser leído desde la arquitectura ideada por Kafka. En Estocolmo, García Márquez se dice discípulo de Faulkner y no es difícil corroborar de inmediato la relación entre Yoknapatawpha y Macondo. Rulfo dice haber encontrado la atmósfera de Comala en la lectura de autores europeos de nombres poco familiares en el ámbito latinoamericano. Vargas Llosa respira en la obsesión cotidiana de Flaubert por buscar la palabra precisa. En fin, Piglia busca su lugar en la tradición literaria argentina reescribiendo a Arlt, volviendo a él para rescatar algunas de sus obsesiones temáticas, para dar su propio testimonio de una literatura que trasluce las fuertes contradicciones sociales y políticas de su país. En este sentido, la tradición persiste, hace eco de unas preocupaciones y amplía su imagen en el espacio dinámico de la cultura.

¿Pero cómo suele hacer presencia esta dinámica solidaria en las líneas de la cultura, esto es, un Texto mayor, abierto y múltiple –Eco–, en cuyos contenidos pervive lo inestable, lo duradero y lo imbricado? Pienso que su forma acabada estriba en el juego de la intertextualidad, tan inherente al Texto en tanto reciprocidad, tejido, interconexión y enlace, como la necesidad de todo autor por hacerse a un estilo. Genette define la intertextualidad como la co-presencia de dos o más textos, puesto que este objeto elaborado siempre evocará a otro, de manera tácita o expresa, ligando toda escritura al *palimpsesto*,¹⁶ a las huellas y a la memoria que subyace en cada acto creador a través de las palabras en las que reside una “memoria segunda”, unos ecos que

¹⁶ Genette, Gérard. Op. cit. En cuanto a los diversas clases de procedimientos intertextuales, identificables en la obra literaria, resulta bastante ilustrativo el trabajo de José Enrique Martínez Fernández: *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*. Madrid: Cátedra. Crítica y Estudios Literarios, 2001.

siempre avivarán un pasado: trazos y gestos de otras representaciones, más sus implicancias en un panorama que se prolonga justamente en la necesidad de seguir anunciando, a través de todo acto creador, una visión de mundo que acaso persiga un prurito ético, el de la búsqueda de la *verdad*.

Así, la *solidaridad histórica* puede entenderse como el gesto que abona el escritor con el legado que ha fortalecido su propia estética. Un gesto cuya intromisión en el campo minado de lo público, podría leerse, además, en su connotación política y en la carga filosófica e ideológica que sus enunciados generan, como parte de ese entramado de “producción y reproducción de las ideologías estéticas”, donde es posible asignar a la literatura, como lo comprende Françoise Perus, ese carácter de inestabilidad propio de los ámbitos que se alimentan de las contradicciones sociales e históricas en las que lo “literario”, evidencia las distintas formas de la conciencia social.¹⁷

Al referirse a la naturaleza de la escritura Barthes llama la atención sobre el carácter ambiguo de la escritura en sí, pues si bien ella se afirma en los dispositivos del lenguaje y en la libertad de sus creadores, hay una “circunstancia extraña” que quizá resulta inasible y que escapa a todo control. De ahí que lo escrito se anude a la realidad, signifique, subvierta, valore, coaccione o intimide. De ahí que el producto de ese ejercicio escritural se torne expresión política y ni si quiera le pertenezca a su creador, cuando éste se vincula de manera inmediata al plexo de la cultura. Tal vez por ello, también, como sostiene Barthes, *el poder o la sombra del poder siempre acaba por instituir una escritura axiológica*, una manera de ordenar y evitar el

¹⁷ Perus, Françoise. *El realismo social en perspectiva*. México: Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995. pp. 33-41-42.

caos, la dispersión de lo múltiple. En este sentido, quiero entender la acción del escritor como una forma de operar en los bordes de su propia libertad, como una forma de resistir con su experiencia a los controles de una estructura social y política que induce su propia axiología.

Cuando Vargas Llosa precisa que a través de la novela, “testimonio del estado de la cultura”, el escritor recupera o exorciza “una zona determinada de la realidad”,¹⁸ indica con ello acaso la actitud de un creador que responde con la escritura a los avatares de un poder externo, jerárquico, ansioso por ejercer control en todas las zonas de la realidad. Un control que empieza, de hecho, en el afincamiento de una memoria desde arriba, que quiere para sí el orden de una tradición, mediante la cual sería posible preservar una armonía deseada, un estado de intereses. Puesto que toda escritura se resuelve política y ella se vincula a la experiencia del creador, no toda escritura será consecuente con la norma y la imposición. De ahí que la tradición se ensanche, convoque nuevas voces, recupere otras y se fortalezca en los diálogos que el escritor instaura con el legado escritural que lo contiene y anima.

Es aquí donde la *solidaridad histórica*, los vasos comunicantes entre una y otra experiencia estética, anuncian las constataciones, justo cuando lo que está en juego es la representación y recreación de realidades conflictivas y cambiantes, frente a un Estado, mejor, frente a una realidad institucional que, aduce Piglia, también crea sus ficciones, se sostiene en “fuerzas ficticias”, en discursos sobreactuados, en palabras que ocultan situaciones, en finos mecanismos a través de los cuales se desaparece pruebas y se imponen otras,

¹⁸ Vargas Llosa, Mario. *La novela. José María Arguedas. La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú* (2 conferencias). Buenos Aires: América Nueva, 1974.

pues la paranoia desvela su primer rostro en las esferas, nada esotéricas, del poder político que lo sostiene.

Ahora bien, las formas del lenguaje en los estados de excepción suelen ser tan disímiles como sus variaciones semánticas. Cuando el periodista polaco Ryszard Kapuscinski se detiene a considerar la represión y el oprobio a que fuera sometido el pueblo iraní durante la larga y ominosa dictadura del sha Reza Pahlevi, conviene en leer las sujeciones, el sometimiento de un discurso a la fuerza de la tiranía. Las gentes no podían pronunciar en las calles o en los paraderos de buses palabras como *peso*, *agobio*, *oscuridad*, *debilitarse*, *sordo*, *cadena*, *mordaza*, *porra*, *asustarse*, *mentira*, *locura*, *abismo*, porque de súbito estas palabras eran consideradas por la Savak, como afrentas y ataques al sistema. Las palabras –concluye el escritor polaco– “eran un campo semántico minado que bastaba pisar para saltar por los aires”¹⁹. Pronunciar una de estas palabras era un afrenta contra el régimen y debía pagar por eso. De moda que son las palabras, la posibilidad de nombrar con ellas el mundo, las que se ponen en situación: “Es imprescindible la palabra catalizadora –precisa Kapuscinski–, el pensamiento esclarecedor. Por eso los tiranos, más que al petardo o al puñal, temen a aquello que escapa a su control: las palabras”²⁰.

Por esta vía y de cara a la construcción de realidades a través del Discurso, definiendo la sospecha como una conducta habitual que me permitirá hacer de la lectura una exploración o inmersión que bien podría conducirme por los terrenos de la pesquisa y la conjetura, en aras de un deseo personal de descifrar el enigma, de esclarecer los hechos, como si detrás del texto pudiera

¹⁹ Kapuscinski, Ryszard. *El sha o la desmesura del poder*. Barcelona: Anagrama, 1987, pp. 62-63.

²⁰ *Ibid.*, p. 135.

saltar la liebre o descubrir los rasgos de una presencia deseada, acaso porque, como lo barruntara Borges en *El Zahir*, detrás de la moneda está Dios.

El lenguaje, como sostiene Barthes, es un *topos guerrero*. Ahora bien, de la actitud de sospecha a la realidad de que habite en mí un paranoico, no hay diferencia y no quiero además acentuarla. Esta segunda instancia, la del paranoico, deseo defenderla en función de una labor, sea intelectual o artística, de comprender el mundo desde el lenguaje que lo nombra y desde una vastedad en la que me siento cómodo, la literatura, no sólo por el sentido de libertad que ella prodiga, sino también porque los personajes suelen sentenciar verdades y ordenar un poco mis conductas en lo cotidiano: “¡También los paranoicos tienen enemigos!”, expresa una voz en un relato de Piglia.²¹

El paranoico es un ser inestable, dubitativo, paródico. Espía al mundo porque se sabe observado. Da un paso adelante y pone en duda uno hacia atrás porque no comprende del todo el carácter lineal de la historia, porque entiende que toda historia dispensa una claridad según el paño ideológico con que se limpien los quevedos: imagen con la que me recuerdo que todo discurso es barroco, tiende a la desmesura, es de carácter esquivo. Si bien entiende la realidad como un tejido de ignorancias, el enajenado abriga la conjetura de que a ese tejido se sobrepone uno mayor, un tramado de olvidos, elusiones y ocultamientos. Puesto que se sabe perseguido, el paranoico se cree depositario de una verdad y por eso huye, se pierde al doblar la esquina y mira para atrás, pues teme ser alcanzado por el enemigo y una vez sujeto por el cuello su

²¹ Piglia, Ricardo. *Cuentos con dos rostros*. México: Centro de Difusión Cultural Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p. 9.

verdad pase a manos de otro. La realidad para el lector paranoico tiene la forma del complot y es aquí donde sus dudas, sus interrogaciones, sus notas al pie, sus subrayados, su pregunta por las fuentes, atina en convertirse en *Plot*, léase trama, traza, argumento. Encontré en inglés unas nociones que me dejan tranquilo: *plot*, plan secreto, ardid o proyecto para realizar usualmente. Propósito perjudicial, malvado, nocivo. Plan secreto o conspiración. Y aquí estaríamos ya en los escenarios del *Complot*.

Considero que lo conspiratorio, el complot, podría ser un forma de nombrar lo que leemos en términos de Tradición y Canon, ese vasto universo alimentado por la alusión, la negación, el olvido, la violencia, el juego de ideas y una memoria que hace nexos y vínculos, en eso que suele denominarse intertexto y cuyos hilos nos hacen tejido de unas improntas que no podemos evadir si no las reconocemos.

BIBLIOGRAFÍA

- Azuella, Arturo. *El don de la palabra*. Barcelona: Plaza y Janés, 1984.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI Editores, 1999.
- Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Buenos Aires: Alfaguara, 1990.
- Bloom, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Canetti, Elías. *Auto de fe*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1982.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik Editores, Atajos 12, 1996.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Barcelona: Paidós, 1991.

- Kapuscinski, Ryszard. *El sha o la desmesura del poder*. Barcelona: Anagrama, 1987.
- Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Bogotá: Planeta, Biblioteca del Sur, 1995.
- Martínez Fernández, José Enrique. *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*. Madrid: Cátedra. Crítica y Estudios Literarios, 2001.
- Perus, Françoise. *El realismo social en perspectiva*. México: Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Piglia, Ricardo. *Cuentos con dos rostros*. México: Centro de Difusión Cultural Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Sagan, Carl. *El mundo y sus demonios. La ciencia como una luz en la oscuridad*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1997.
- Sartre, Jean Paul. *Situations. ¿Qué es la literatura?*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- Steiner, George. *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- Vargas Llosa, Mario. *La novela. José María Arguedas. La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú (2 conferencias)*. Buenos Aires: América Nueva, 1974.
- White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2003.

Rigoberto Gil Montoya
I Simposio Internacional sobre Educación
“Horizontes Humanos”
Escuela de Carabineros “Alejandro Gutiérrez”
Manizales, octubre 8 de 2008