

ANOTACIONES  
*sobre literatura e filosofía*

nº 1, setembro de 2013

Carlos Lema  
“*Cartografía da ficción*”

Euseino?



## Anotaci3n 1



*Anotacións sobre literatura e filosofía*  
*nº 1, setembro de 2013*  
Cartografía da ficción



ANOTACIONES  
*sobre literatura e filosofía*

nº 1, setembro de 2013

Carlos Lema  
“Cartografía da ficción”

Euseino?

Primeira edición en PDF, setembro de 2013

ISSN 2340-8537

PUBLICACIÓN NON VENAL

*Edición*

Beatriz Fraga Cameán

Euseino? Editores

Vigo, Galicia

<http://euseinoeditores.wordpress.com>



Co título «Cartógrafos de nós mesmos», Francisco Martínez Bouzas publica no seu blogue (*Novenoites*, 2 de setembro de 2013) un artigo ben interesante no que reflexiona sobre a función da ficción na sociedade contemporánea. O crítico literario lamentase de que «cada vez existan menos obras de fabulación importantes, obras novas que ofrezan un cambio radical da sensibilidade, perspectivas novas para penetrar a esencia das cousas», e tamén chama a atención sobre o control da ficción, que, segundo el, leva á «subxugación das formas de creación simbólica heterodoxas». Como alternativa, propón unha arqueoloxía do relato, no senso foucauldiano de rescate das narracións esquecidas ou, máis ben, das ficcións —tamén as fic-

cións de «un mesmo», entendemos— expurgadas ou excluídas do común.

A proposta resulta sumamente interesante, sobre todo se a colocamos a carón de textos coma o memorable «La vie des hommes infâmes», do propio Foucault, ou se a lemos á luz da noción agambiana de «signatura».

Na nosa opinión, as liñas de reflexión iniciadas por Martínez Bouzas no seu artigo son útiles como punto de partida mais non implican unha crítica completa do modelo de ficción e, polo tanto, continúan a deixar agachado o dispositivo discursivo que alimenta e sostén o discurso literario contemporáneo.

O inconveniente fundamental é que, no seu artigo, Martínez Bouzas conserva implícita a distinción entre o que sería narrativa convencional (ou «realista», se empregamos outra terminoloxía) e narrativa heterodoxa (ou «experimental»). Xa hai ben tempo que Adorno fixo a crítica desta polarización entre formas artísticas de «grande difusión» (ou de masas) e formas artísticas de «difusión reducida» e elevado «capital simbólico», por utilizar a terminoloxía de Bourdieu, tan en voga. A crítica de Adorno tiña relación coa noción de industria cultural, á

que aquí non imos volver mais que cómpre ter presente.

Cómpre tela presente porque a función primordial da ficción contemporánea baséase precisamente na finalidade da industria, é dicir, na produción. Produción de discursos, por unha banda, e produción de subxectividade, pola outra. Michel Foucault alertaba repetidamente na súa obra sobre a función de control das diferentes modalidades discursivas, mentres que, con outros presupostos, Fredric Jameson continúa a facer actualmente unha crítica do que el denomina produción da subxectividade no capitalismo serodio.

Neste contexto é no que, ao noso ver, debemos situar reflexións necesarias, coma a de Martínez Bouzas, e no que nos deberíamos situar escritores, críticos literarios e lectores cando pensamos verbo da función da ficción.

Abofé que non circunscibimos a ficción, tal como avisa Martínez Bouzas no comezo do seu artigo, á literatura e aos libros. É certo que a produción de ficción, desde o punto de vista do material fictivo elaborado, é extraordinariamente diversa ou heteroxénea mais esa diversidade non é tal desde o punto de vista

do seu efecto. A publicación e posterior consagración de obras de ficción coma a de James Joyce, por exemplo, non significou a desaparición —como efecto da crítica ao material lingüístico e retórico feita por ese e outros autores modernistas— do paradigma narrativo criticado senón, pola contra, o reforzo da súa facticidade como retórica do *consensus* e como linguaxe sustentadora do pacto social no que se funda a sociedade moderna.

De igual xeito que, na filosofía, a crítica do *cogito* cartesiano non significou a supresión da vontade de verdade inherente ao discurso científico senón, pola contra, o seu reforzamento. Da crítica da razón, endebén, resulta a súa ampliación, non a súa supresión nin a súa redución a límites estritos; niso consiste o progreso.

Nese senso, a produción de subxectividade como medio de acceso aos discursos de representación do poder é un dos efectos primordiais da arte contemporánea, tanto na súa expresión de arte de masas (televisión, cinema, novela) coma na facticidade da arte «experimental» ou reflexiva (do individuo sobre si e das metalinguaxes), efectos polos que se logra a exacerbación da individualidade e, consecuentemente, a

produción de subxectividade asociada ao acceso do individuo aos discursos.

Isto é, o material discursivo da ficción, quer literario quer iconográfico ou cinematográfico, comparte os mesmos recursos temáticos e retóricos porque se elabora cunha mesma finalidade: o reforzamento do *consensus* narrativo sobre o pacto social fundador da modernidade.

## 2

Se collemos a novela como paradigma da ficción moderna, o debate permanente entre realismo e modernismo (no seu senso anglosaxón de novela «experimental» ou «reflexiva») sofre, polo tanto, unha metamorfose que a codifica e a recodifica de xeito perpetuo, acabando por identificar, por exemplo, a novela realista coas posicións burguesas (caso de Europa) ou co colonizador europeo (caso das sociedades africanas ou calquera outra poscolonial). Mentres que, no terreo da subxectividade, o xénero tamén se recodifica constantemente, segundo se trate de literatura feminina e pasiva ou de literatura feminista identificada cunha

posición militante e asoballada (cara á que se tende cada vez máis, como é o caso de moitos países hoxe).

Nun artigo publicado recentemente, Fredric Jameson detecta e analiza ese desprazamento do que el denomina «realismo simple» como unha consecuencia do triunfo da «experimentación reflexiva» no eido do discurso novelístico contemporáneo posterior á Segunda Guerra Mundial. Dese xeito, algunhas das «posicións literarias» pasarían a buscar acubillo na «sala de espera da clase media baixa», de aí que acaben por ser «perentoriamente clasificadas como simple realismo» («Dirty Little Secret», *London Review of Books*, vol. 34, núm. 22, 22 de novembro, 2012). Entrementes, o que Jameson denomina «experimentación reflexiva» se espalla e coloniza o discurso narrativo; discurso no que os norteamericanos, singularmente a partir do «maximalismo faulknerián», teñen un papel sobranceiro: «trasladada a iso que chaman ‘realismo máxico’, esta especificidade norteamericana—quer adoptada por Günter Grass ou por Salman Rushdie quer polos autores do *boom* latinoamericano— foi promocionada a xénero xenuinamente *global*» para dar forma a «un sistema literario mundial totalmente diferente que se está a constituír» (*ibid.*).

Cómpre lembrar que, en efecto, a novela é considerada a «verdadeira expresión da modernidade», xa que «transcende e anula» (Jameson, 40) todas as outras formas fixadas antigamente: a épica, o drama, varias formas da lírica, etc. Jameson cita a Bakhtín e a Lukács como autoridades nas que basear esta afirmación, que aquí interesa porque serve para relacionar ese cambio no modelo narrativo antes mencionado cos cambios acontecidos na subxectividade e nas relacións de clase durante o último período da Idade Moderna.

Jameson apunta tres indicacións técnicas que vencellan a novela coas anteditas modificacións na subxectividade e nas relacións de clase desde a segunda metade do século XX; pódense resumir así: escribir sobre o que se coñece, amosar en troques de contar, atopar unha voz propia.

Estas tres indicacións son tipos de habilidade técnica válidos ao mesmo tempo para o realismo e para a reflexividade posmodernista: aguilloado a «escribir sobre o que coñece», o novelista é levado a representar eventualmente o seu coñecemento íntimo do proceso de escritura e das súas consecuencias, dirixindo a súa atención ao feito de escribir ficción. É o que outro crí-

tico literario norteamericano denomina «autopoiese», xa que a reflexividade característica da novela contemporánea non se trata dunha invitación a profundizar na técnica narrativa senón que é un compoñente imprescindible para o «sistema de autoconstitución» de calquera individuo. A «autopoética» ou os «actos de produción do eu autorial» non serían simplemente expresión dunha individuación radical nin a evidencia da dispersión definitiva da subxectividade nas institucións e na «mediosfera», senón que son «momentos na actuación, a autopoiese, dun sistema cultural extenso equipado para a produción de orixinalidade autoexpresiva» (Mark McGurl, *The Program Era. Postwar Fiction and the Rise of the Creative Writing*, Harvard University Press, 2011 (2009), páx. 49).

Se a quintaesencia da forma narrativa realista do século XIX foi o estilo libre indirecto, que coordinaba sistematicamente a perspectiva individual do personaxe coa da súa comunidade, a tradición modernista destaca por desintegrar esa relación nas partes que a compoñen. Como consecuencia, prodúcese unha confabulación profunda da individualidade, como forma de diferenza, coa institucionalidade literaria ou ficcional, como estrutura de relación social, confabu-



lación que se expresa a través dun «canon de prácticas literarias», entre elas a procura da «autoconsciencia» e a atención á técnica, ademais da «tematización da autoría» e do desenvolvemento do «personaxe autorial singular» (*vid.* McGurl, 50-51).

Por poñer un caso, na década de 1990 comeza a acontecer o acceso á literatura galega, fundamentalmente á novela, do que Xoán González-Millán denominou as «novas identidades sociais», acceso que na primeira década do presente século se ampliaría á narrativa escrita por mulleres. Mentres que, nos EUA primeiro e logo en Europa, tamén xurdirían modalidades ficcionais coma a narrativa poscolonial ou fexómenos coma a «descuberta» da narrativa das minorías étnicas e das minorías sociais.

### 3

A retórica, como escribe Hans Blumenberg, ten que ver coas consecuencias de estar en posesión da verdade ou, polo contrario, coas dificultades que resultan da imposibilidade de acadala, coas dificultades de saber o que é verdadeiro (*vid.* «An Anthro-

logical Approach to the Contemporary Significance of Rethoric», en *After Philosophy. End or Transformation?*, The MIT Press, 1987). Na necesidade de escoller entre estas dúas opcións, ás que ben se pode reducir a función da retórica, tamén é posible situar a novela. Na estética moderna, esta relación flexible entre retórica e verdade acontece desde o momento en que a linguaxe é considerada «un conxunto de instrumentos non para comunicar información ou verdades senón, máis ben, e primariamente, para a produción do entendemento mutuo, do acordo ou da tolerancia, [...] a raíz do *consensus* [\*] como base para o concepto do que é ‘real’» (*ibid.*, 433); de tal xeito que a retórica é o esforzo por producir os acordos que han ocupar o lugar do «substancial» na regulación dos procesos que fan posible a acción.

O efecto da retórica —que, segundo Jakob Burckhardt, os gregos opoñían á «realidade»— non é unha alternativa que un poida escoller en troques doutra opción que *tamén* é posible, senón unha alternativa á

[\*] Blumenberg usa o termo latino para indicar que se trata dun termo técnico introducido na filosofía e na retórica por Cicerón. O *consensus* é o medio a partir do cal a retórica —isto é, calquera forma de racionalidade— establece a significatividade onde non a haxa.

evidencia definitiva de que non pode haber outra opción posible, ou que aínda non a hai aquí e agora. De por parte, a retórica non soamente é a técnica que produce ese efecto, tamén é o medio que fai que ese efecto sexa transparente ao nos facer conscientes da efectividade dos medios que usa. Os propios gregos, segundo testemuño de Isócrates, presupoñían que a diferenza entre persuasión e sometemento era o uso da forza; a primeira empregábase no trato cos outros gregos, o segundo era apropiado para tratar cos bárbaros. Logo a persuasión implica que se comparte un horizonte, unhas alusións a un material prototípico e unha mesma orientación fornecida por metáforas e símiles (*vid.* Blumenberg, *op. cit.*, 436).

No caso da novela, o efecto da súa retórica non cabe dúbida de que se basea nestas mesmas características; aínda que discernir entre persuasión e sometemento sexa ben complicado. A lectura dunha novela non soamente parte da consciencia do carácter ficcional do que conta o seu texto, senón que o elemento novelesco é tal porque é ficción de seu; non porque o receptor o determine así. Polo tanto, esta autonomía do discurso da novela —a novela como *institución*, como algo «dado» con antelación,

non como algo intencionalmente «creado»— outórgalle ao seu efecto retórico unha potencia que, sen prescindir do antedito «material prototípico» (alusións, metáforas e símiles compartidos) nin da súa «transparencia» como dispositivo discursivo, si que incide de xeito pleno na evidencia de que a realidade ficcional é a única alternativa posible á realidade empírica, de que aos feitos empíricos lles corresponden os feitos de ficción e viceversa. Como consecuencia, a recepción da novela sitúase no sometemento a ese paradigma, non é unicamente resultado da persuasión lograda polo bo uso do material prototípico que a retórica dispón segundo unhas leis discursivas determinadas.

Ata que punto a retórica da narrativa de ficción da Idade Moderna se constitúe nun discurso de dominación ou, pola contra, nunha retórica que permite acceder á percepción dos movementos contraditorios e erráticos do progreso; como esa ordenación do mundo mediante a linguaxe pode condenar ou pode permitir un pensar e un coñecer non cinguido soamente polo fáctico —nin sequera no senso da ciencia nin no contrario da relixión, tampouco no de calquera outra transcendencia—, son preguntas ás que, tal

como apunta Francisco Martínez Bouzas, se debería intentar albiscar algunha resposta.

Polo tanto, cómpre aceptar a idea da novela como narrativa (lexítima) da autoafirmación humana mais deixando claro que tamén cómpre volver a pensar en que consiste realmente o discurso novelístico e cal é a función que desenvolve, por unha banda, como esteo do absolutismo da realidade e a conseguinte xeneralización extrema dunha idea consubstancial (ilexítima) de progreso universal e, pola outra, como literatura difusora da provisionalidade racional da Idade Moderna.





EDICIÓN NON VENAL

ISSN 2340-8537