

**POLÍTICA Y FICCIÓN,  
O ACERCA DEL VOLVERSE LITERATURA  
DE CIERTA SOCIOLOGÍA ARGENTINA<sup>1</sup>**

**Jorge Panesi**

Hay una comodidad crítica que se puede llamar la comodidad de la conjunción “y”: política y poesía, política y literatura, política y ficción. Pero si algo tiene la función crítica, la función política de una cierta crítica que no se deja adormecer en la seguridad ilusoria del confort, de la conformidad y la confortación, es su lugar permanente de incomodidad. La crítica debe descolocarse, desacomodarse para descolocar y desacomodar, por ejemplo, las artes de la colocación, o la posición, de aquello que solemos llamar “una posición política”, ya sea en su sentido estratégico-militar (la política como una forma continua de la guerra y la intervención en los conflictos sociales) o en su apaciguada y apaciguante manera de colocarse en la mesa de los contratos y los acuerdos racionales para mediatizar o retardar los conflictos que de todos modos patean por debajo de la misma mesa equitativa de las negociaciones.

En ambas maneras de concebir la política, la crítica literaria es más que el arte del inconformismo razonado o la develación de una verdad inadvertida pero que estaba allí en las cosas o los textos literarios, ante los ojos perezosos que no sabían verla. En ese acto de descolocación, en las maniobras de lectura que desmontan lo que se ha armado a través del tiempo y el azar, a través también de la complicidad de los intereses y la activa participación de agentes, instituciones y grupos, la crítica devuelve no solamente un conocimiento improbable, mitad especulativo y mitad empírico de los objetos literarios, textos, tramas institucionales e históricas, sino que establece, debido a su posición discursiva ambigua e inestable, la brecha de las posibilidades. Dice que otras tramas fueron posibles y que estuvieron siempre allí, en los textos inactuales que lee, o que otras relaciones se desprenden del presente y la actualidad, en los intersticios que el apabullante presente (que siempre es presencia de la fuerza anonadante de lo instituido y convencionalizado, o lo

<sup>1</sup>Trabajo leído en el Segundo Congreso Internacional “Literatura y crítica cultural”, organizado por el Departamento de Letras de la Universidad de Buenos Aires en noviembre de 1994.

que es lo mismo, una entrega a las pasiones laxas de la desorientación). La desorientación, la pérdida de la brújula, el camino marcado, el derrotero del mapa inservible, y el trazado de otro camino son las condiciones de la crítica. La crítica es la desorientada por naturaleza; o bien se presenta como la que finge, inventa o propone la desorientación momentánea para ir hacia otro lugar con los restos del camino y con lo que queda del presente. Si la crítica literaria ha sido vista tradicionalmente como la que orienta al público sobre normas y valores de la literatura, en la base que la sostiene no hay más que un abrirse a lo que no está fijo, a lo que cambia y forzosamente desorienta, en primer lugar, a la propia crítica que hace de ese estupor su fuerza aseguradora.

Irrita a los pensadores serios, precisamente por esta posición volátil que la ata y a la vez la desata del presente: frivolidad esencial, tal vez, que la hace caer en las fascinaciones teóricas a las que se aplica con sospechoso encarnizamiento. Y no hay teoría de la crítica (la crítica adopta en su orfandad teorías que sabe provisionales) porque su discurso mentor es el de la moda, el discurso de lo que pasa, de lo que está pasando, y también de lo que es pasado, porque como la moda, revela en lo inaprensible del presente la ligazón o el contrapunto indestructible con el pasado.

Intempestiva, según imaginó Nietzsche su propia crítica de la cultura, siempre persigue a dos puntas lo inactual y lo inmediato, provoca el roce temporal y reinventa la temporalidad de los discursos, esto es, historiza de otro modo la aparente linealidad de lo que surge, lo que ha desaparecido y lo que permanece. Como es un discurso ligado a la moda, la crítica literaria vive fascinada por lo nuevo, y persigue el cambio, tanto de las teorías en las que apuntala su orfandad esencial, como de los objetos dados a los que da vuelta quitándoles la excesiva familiaridad o la pesantez de la tradición literaria. Pero al ser también hija de la racionalidad iluminista, procede con cautela, mide, da razones, explica aquello mismo cuya novedad se empeña en subrayar o lo que, en ese afán de novedad, inventa como razón de su propia existencia innovadora. La historia para la crítica literaria no puede ser jamás la torpeza simplificadora del esquema o de la síntesis, y si con todo, se entrega a los cuadros, las reminiscencias sinópticas, y las condiciones de existencia de los objetos literarios, lo hace para inventar la nueva luz que pone el pasado en perspectiva: su acción acomoda y reacomoda, desajusta y vuelve a dar un giro en aquellos textos que provocan su indagación. Cree con Benjamin que siempre hay algo en la historia que debe ser redimido o rescatado y que esta operación no es el simple descubrir de lo que estaba allí ofrecido a la mirada escrutadora, esperando el ojo privilegiado que supiese mirar en el secreto y en

los repliegues siniestros de la historia; cree por el contrario, que la redención consiste en inventar la mirada, que la perspectiva es la que construye tanto la operación de rescate como el objeto que ha de ser rescatado.

Acto ficcional o de inventiva, la operación de la crítica literaria no pretende oponer la liviandad de lo ficticio, lo hipotético o lo conjetural a una pesada verdad o a una realidad que queda como un polo irreductible de la antítesis consabida entre realidad y ficción. Muestra que esa polaridad opositiva entre lo real y lo ficcional es realmente un entramado que no se deja resolver por la precipitación reductora sobre uno de los polos. No es la verdad o la realidad de lo que lee, ni tampoco la elegancia de las construcciones ficticias lo que certifica la justeza de una lectura crítica, sino la convicción de su fuerza. La verdad de una lectura es la posibilidad de multiplicar su propia fuerza que debe luchar contra otras fuerzas externas, opuestas, aliadas y debilitadoras. Lo legítimo de una lectura crítica depende de los campos imantados que logre tanto atraer como repeler: ni totalmente replegada en sí, ni tampoco vuelta nada más que a las alianzas con los públicos o las instituciones.

La crítica literaria de hoy se ha vuelto nitzscheana a través de la genealogía de Foucault o los rizomas de Deleuze. En esta concepción de la historia literaria, la crítica no repara en la verdad de los objetos que desde siempre han sido ficcionales, porque la literatura fija con el modo de existencia la probabilidad o el “como si” del mundo que abre.

Pero si hay ficción, si valiera mantener por costumbre esta polaridad metafísica, habría que decir también que las ficciones no son mundos armónicos y que en su heterogeneidad luchan entre sí. Eso que llaman “lo social” es también la lucha de ficciones y mundos ficcionales que viven en estado de guerra permanente, de absorción y de contaminación recíproca. Lo que por modestia algunos científicos de la sociedad suelen llamar “una ficción teórica” es en realidad la cartografía de un combate. Una teoría siempre incluye en su limpieza ideal la contaminación o la pretendida superación de una política. Se puede afirmar que si hay teoría, si hay “ficción teórica” es porque al mismo tiempo e indiscerniblemente hay política. Que el teórico lo quiera olvidar o que en definitiva lo olvide no mitiga la fuerza política del olvido. En la guerra no hay ficciones teóricas porque la única realidad o la única ficción es la guerra misma.

El tema de la política y la ficción es un *topos* de la crítica argentina en el que se puede navegar confortablemente. Y siempre se aborda la relación a través de un género: cuando en Argentina nos referimos a la ficción en relación con la política, queremos decir “la novela”, como si fuese la única privilegiada,

como si la maquinaria retórica de la novela tuviese una inmediatez estatuida con lo político. La novela, el género político por excelencia en la Argentina. Y habría que preguntarse por qué. La tradición de esta certeza incommovible tiene sus lazos con la crítica: si de algún modo la crítica literaria argentina (quiero decir “la buena”, o la que antiguamente se llamaba a sí misma “de izquierda”) se reconoce en la operación teórico-crítico-ficcional que inauguró *Contorno*, seguirá privilegiando una operación también política que elevó las grandes subjetividades novelísticas, y la gran subjetividad de Arlt frente a la sospechosa subjetividad no novelística de Borges. Al haber sido sucesivamente lukácsiana, sartreana y finalmente bajtiniana, la crítica de la novela argentina ha preferido (y tal vez prefiera todavía) las enormes síntesis teóricas, las totalidades clarificadoras que permiten explicar con cierta comodidad los grandes espacios de esta alianza predestinada entre la política y la ficción. La novela coloca los grupos, los sujetos y las tensiones en lugares que se explican mutuamente en relación a unos pocos ejes o marcos. Y tal vez, una de las funciones de la ficción en su vertiente política sea, como ha visto Benedict Anderson (un teórico del nacionalismo) el brindar a la masa de sujetos desconectados entre sí la idea de pertenencia y de identificación recíproca dentro de una comunidad que, en el mundo moderno, no puede ser sino “imaginada”. “Comunidades imaginadas” las llama Anderson, que extrae un ejemplo de la novela latinoamericana, de *El Periquillo Sarniento*, leída a través de la crítica literaria<sup>2</sup>.

Como se ve, prefiero abordar la relación entre política y ficción a través del sesgo interesado de la crítica literaria. Y no solamente interesado por razones profesionales, sino porque, en esta relación, últimamente se ha producido algo desconcertante. Por ejemplo: en la historiografía, que ha rescatado la literariedad, la retoricidad literaria y la ficción del relato histórico (estoy pensando en Hayden White, en Michel de Certeau, en Barthes, desde luego). ¿Y cómo no sería allí el discurso de la literatura y el de la crítica literaria una especie de modelo? Modelo en el sentido en que parece devolver a los historiadores la conciencia perdida de la propia dimensión retórica y discursiva que siempre aparejó la historia con la escritura literaria (perdida en favor de un aire científico o documentalista). Pero también pienso en el campo de

<sup>2</sup>Cf. Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London-New York, 1990 (1a. ed. 1983). Traducción en México, Fondo de Cultura Económica.

la historia de las ideas o en la historia intelectual, donde la crítica literaria es además un objeto de estudio por derecho propio. Dominick La Capra ha sintetizado bien esta relación, diciendo en su libro *History and Criticism* que “todas las formas de la historiografía podrían beneficiarse de los modos en que opera la lectura crítica, cuya premisa es que los textos suplementan o reformulan la “realidad” y que no son meras fuentes que divulgan “hechos” acerca de la realidad”<sup>3</sup>. La ficción política de la novela, nos atreveríamos a agregar nosotros, ha proporcionado esquemas de totalidad narrativa a la historia, pero tanto la literatura como la crítica literaria muy bien podrían mostrar un modo de descentramiento de tales narrativas. Un modo de descentramiento que el talento paródico de Flaubert en *Bouvard et Pécouchet* ha indicado a la historia y a la literatura, afirmando la posibilidad de narrar objetos irrisorios que dicen más de la vida social que los esquemas sociológicos.

Y la teoría social de cierta antropología, la de Geertz<sup>4</sup>, por ejemplo, ha reivindicado las categorías literarias o de crítica literaria por encima del fetichizado “trabajo de campo” que desde siempre brilló como una garantía de objetividad antropológica. El antropólogo, afirmaría Geertz, escribe una suerte de autobiografía que dice “yo estuve allí, en ese lugar otro, y mi discurso es el testimonio de ese estar con la mirada en el otro lado, en la otra cultura”. La posición del que narra el relato del antropólogo determina el género, el estilo, la retórica y los mecanismos de persuasión que legitiman más allá del informe objetivante lo que en literatura, pero no menos en Antropología, se llama un autor.

Pero el interés por resaltar esta dimensión crítica del problema tiene que ver también con algo sobre lo que —me parece— no se ha reflexionado demasiado. Y es el interés que ciertos sociólogos argentinos que abandonan la atención estadística o politicóloga en favor de una sorprendente y hasta

<sup>3</sup>La Capra, Dominick, *History and Criticism*, Cornell University Press, 1985, pág. 11. La traducción me pertenece.

<sup>4</sup>Geertz, Clifford, *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós, 1989. Original: *Works and Lives. The Anthropologist as Author*, Stanford University Press, 1987. La idea teórica que sustenta el trabajo del libro es la de Michel Foucault que se ocupó del problema del autor en “Qu'est-ce qu'un auteur?” (1969). Cf. Foucault, Michel, *Dits et écrits (1954-1988)*, París, Gallimard, 1994, edición de los artículos, entrevistas, conferencias y reportajes no recogidos en libro, a cargo de Daniel Defert y François Ewald en cuatro volúmenes.

entusiasmada lectura de textos literarios. Me refiero a Horacio González en su libro *La ética picaresca*<sup>5</sup>, donde esperados teóricos sociales conviven, alternan y disputan en igualdad de condiciones con Hamlet, el Lazarillo de Tormes, *Rayuela* de Cortázar. Ante este inesperado bazar sociológico-literario que desdeña tanto la sociología tradicional como la sociología de la literatura, se podría especular que uno de los actos fundacionales de la sociología argentina, vino de la mano de las pretensiones positivistas de Sarmiento en el *Facundo* y que en la otra mano había una ficción que actuaría inflexible y convincentemente en la sociedad argentina: “civilización y barbarie”. Un texto literario, una biografía popular, un mito, una ficción, un panfleto, una novela, un tratado. La sociología nace aquí de una mixtura literaria.

Y me refiero también a ese otro sociólogo argentino, Emilio de Ípola, que transita como crítico literario por un texto al que seguramente considera clave para interpretar las teorías sociológicas contemporáneas. Sugestivamente de Ípola nos dice que “La muerte y la brújula” de Jorge Luis Borges merece una interpretación política que el mismo de Ípola deja de lado o apenas esboza<sup>6</sup>. Está muy claro, me parece, que las incursiones sobre la ficción literaria y sobre la ficción de la crítica son para estos sociólogos no sólo una manera de hacer dialogar diferentemente las ficciones teóricas que los preocupan en su profesión, sino de marcar los límites, las estrecheces y las imposibilidades de la teoría sociológica. Usan la ficción literaria y la crítica sobre literatura porque allí el esquema se muestra y a la vez queda entrampado en los procesos cambiantes y difuminadores de producción del sentido. La literatura cierra las estructuras para mostrarlas fosilizadas y abrirlas hacia sentidos que se chocan y recombinan permanentemente. En este caso, se trataría de la fosilización teórica o el callejón sin salida de cierta sociología vocacionalmente empírica que ha agotado sus posibilidades de explicar los procesos sociales.

De Ípola en su artículo “El enigma del cuarto (de Borges hacia la filosofía política)”, incluido en el libro de 1989 *Investigaciones políticas*, analiza y malogra “La muerte y la brújula”, perdiéndose laberínticamente en disputas de crítico literario, y en consideraciones sobre si Lönnrot se suicida en aras del libre arbitrio en contra de las teorías simbólicas deterministas. Se pelea a

<sup>5</sup> González, Horacio, *La ética picaresca*, Buenos Aires, Editorial Altamira-Nordan Comunidad, s/f.

<sup>6</sup> de Ípola, Emilio, “El enigma del cuarto (de Borges hacia la filosofía política)”, en *Investigaciones políticas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1989.

modo de crítico literario con un artículo muy escolarmente referencial de María Luisa Bastos, propone un análisis lacaniano para después descartarlo o marcar sus límites, prefiere una lectura política que apenas sugiere y que nunca realiza. Extraño caso en un sociólogo que se priva de las interpretaciones políticas al analizar un relato literario. Pero es obvio que se trata de otra política que de Ipola quiere leer en Borges: la política implícita en las concepciones sociológicas. Y si Lacan es insuficiente para leer “La muerte y la brújula”, se debe a su innegable (así podríamos llamarlo) “determinismo simbólico” que, finalmente una teoría política y social, la de Castoriadis, último fetiche teórico de de Ípola, acudiría a completar, mejorar o suturar.

Determinismo versus libertad individual, parece decir este análisis que toma el campo de lo literario como el terreno más propicio para dirimir cuestiones que no se podrían resolver ni siquiera dentro de la teoría sociológica o política. O que solamente la literatura permite a la sociología la libertad teórica de plantearlo, al borde mismo de la ficción, la teoría, la política y el campo social. La literatura diría al sociólogo: léeme según tu teoría social predilecta, yo lo digo todo y siempre más, me escapo entre el resquicio de tu grilla, y reclamo otra lectura más allá de la tuya, ni más ni menos que el tejido social que también se te escapa.

La sociología no sólo ajustaría sus cuentas teóricas en esta literatura borgeana y a propósito de cierta insuficiencia de la misma teoría social en Argentina. Se plantearía el problema teórico-cultural de la importación de teorías tanto sociológicas, políticas como literarias. Recordemos que “La muerte y la brújula” une el problema de la identidad de los nombres, implícita en el acertijo policial, con el de las fluctuantes identidades nacionales y culturales; Borges politiza por primera vez el género policíaco y avanza interpretativamente hacia una historia de la cultura occidental releída y reescrita en clave argentina, apéndice último de una libertad cultural novedosa (según luego teorizaría en “El escritor argentino y la tradición” y a propósito de este mismo cuento). La sociología buscaría también otra posibilidad para la teoría, que el texto de Borges exhibe en el esplendor de su propia concreción. La literatura es siempre muchas teorías sin nombre que se encuentran emergiendo, en acto, en ebullición. La lectura literaria, además, se sintoniza sin mediaciones con la sociedad entendida, precisamente, como una trama de lecturas posibles en perpetuo cambio. La literatura, social en su mismo entramado lingüístico, no necesita “captar” lo social como si pudiese recogerse representativamente en íconos, símbolos o grillas. Hace aquello mismo de lo que forma parte.

¿Por qué de Ípola insiste con su interpretación del suicidio de Lönnrot y casi nos convence? ¿Es acaso una defensa de la libertad del individuo? Nada de eso. Habría que recordar que si en el cuento hay un teórico, un lector empecinado (Lönnrot descifra la realidad a través de la lectura, mientras que el criminal Red Scharlach es el escritor que en su escritura cifra el enigma: escribe en paredes, escribe anónimos, hace de la escritura su signo, es no sólo el lector sino el literato o el productor de literatura y de ficción. Si en la muerte de Lönnrot se quiere leer un suicidio, y si el suicida es un teórico, de Ípola estaría sentenciando a muerte algo así como una teoría, cierta teoría que muy bien puede ser una teoría de lo social.

Pero, ¿cuál?. ¿Por qué no pensar en la misma sociología? O en aquella sociología que siempre se empeñó en mantenerse a distancia de la literatura, tomándola como objeto de explicaciones científicas. En el suicidio de Lönnrot habría un disolverse de la sociología (en tanto teoría) en otra cosa. Una especie de pérdida de los límites disciplinarios establecidos. Un disolverse en la literatura. Un volverse más literatura para aprehender mejor y desde otras perspectivas aquello que se escapa: la literatura y el entramado social concebido ahora también como literatura.

Por algo Horacio González que practica en *La ética picaresca* esta especie de disolución de la sociología en la literatura, alaba allí también el análisis de de Ípola sobre “La muerte y la brújula”. González convierte a la sociología en una rama de la crítica literaria. O se confunde con ella, haciendo crítica literaria de las teorías sociológicas.

Extraño caso para la crítica literaria actual, o paradoja para los críticos literarios: la crítica orientada hacia los estudios culturales se ha vuelto historiadora, archivera, desempolvadora de mamotretos. Se ha vuelto foucaultiana, sin pensar y reprimiendo su vertiente literaria. Paradójicamente, la historiografía, la antropología o la historia de las ideas, casi al mismo tiempo en que se produce una “des-literalización” de la crítica literaria, se han vuelto hacia los logros de esa misma crítica para recuperar su dimensión literal, discursiva, retórica e inventiva, por sobre la pretendida verdad de los hechos, los documentos y los estudios de campo.

Si en los años sesenta y setenta la crítica literaria que también hacía crítica cultural (los objetos, la moda, el develamiento de la ideología, los semióticos carteles Panzani de Barthes) quería parecerse a la Lingüística, ¿a qué quiere parecerse hoy?. Respondemos: a una crítica de las costumbres, a una historia de las maneras o de la vida privada, con una concomitante reivindicación de los ghettos o las marginalidades y el desocultamiento de lo

que la historia de la sexualidad encubría dentro de los márgenes de los textos polvorientos. Quiere, como cierta sociología, crear una nueva sociología. Quiere ser historiadora y sociológica pero sin su pesada seriedad decimonónica, crédula y bienpensante. La sociología, por su parte, parece no querer perder su seriedad y adquirir la leve gracia de atrapar las mariposas sociales en el momento mismo de transformación, cuando dejan apenas la crisálida. En la literatura, la sociología debate y se debate.

¿Y cómo justificar esta observación teóricamente? Puede admitirse con Derrida que la literatura es aquella institución fluctuante y *sui generis*, en parte ficcional, que permite decirlo todo<sup>7</sup>. Esto es: decir no solamente lo prohibido por otros medios, sino lo indecible mismo, lo que otros discursos no pueden decir aunque quisieran decirlo, lo imposible de decir, lo dicho a medias, el rumor inconfesado de lo que está produciéndose como un advenimiento sin nombre en el territorio social y en la babel de lenguas que exigen la escucha y el nombre.

<sup>7</sup>Pueden leerse las opiniones de Derrida sobre la literatura y la crítica literaria en un reportaje, "Derrida and the questioning of Literature", realizado por George Bennington y Derek Attridge, Cf. Derek Attridge (ed), *Acts of Literature*, Routledge, New-York y Londres, 1992.