

12ev. 14-170 

**Sobre la noción
de
*Sujeto cultural***

Sociocriticism

Centre d'études et de recherches sociocritiques Vol. XVII, 1 & 2

Une publication du
Centre d'études et de recherches sociocritiques

CERS
Université Paul-Valéry, route de Mende
F-34199 Montpellier Cédex 5, FRANCE
Tél. & fax 0 467 142 433
cers@alor.univ-montp3.fr
<http://alor.univ-montp3.fr/CERS>

Directeur des éditions

Edmond Cros

Directrice de la publication

Monique Carcaud-Macaire

Conseil de rédaction

Annie Bussière, Monique Carcaud-Macaire,
Jeanne-Marie Clerc, Edmond Cros,
Jacques Faucher, Naget Khadda, Victorien Lavou,
Michèle Soriano, Jean Tena, Sol Villacèque

Comité de lecture

María Amoretti, Rosa Boldori, Annie Bussière,
Monique Carcaud-Macaire, Jeanne-Marie Clerc,
Edmond Cros, Monique de Lope-Rivière,
Daniel Meyran, Manuel Montoya, Sonia Marta Mora,
Zulma Palermo, Fuyuta Yamazaki, Pierre Zima

Sociocriticism (vol. XVII, n° 1 & 2)
ISSN : 0985-5939
ISBN :2-902-879-56-3

116.786

BIBLIOTEC.
FACULTAD DE LET.
GRANADA
SECCION DE REVIST.

RECEIVED
JAN 10 1962
LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO

285.211 .582

Le livre de la culture
Le livre de la culture

Le livre de la culture
Le livre de la culture
Le livre de la culture
Le livre de la culture

Le livre de la culture

Le livre de la culture

Le livre de la culture

Le livre de la culture

Le livre de la culture

Le livre de la culture
Le livre de la culture
Le livre de la culture
Le livre de la culture

Le livre de la culture

Le livre de la culture
Le livre de la culture
Le livre de la culture
Le livre de la culture

Le livre de la culture
Le livre de la culture
Le livre de la culture

Sociocriticism

SOCIETY OF SOCIOLOGICAL CRITICISM

Le livre de la culture
Le livre de la culture
Le livre de la culture

Sociocriticism

Sociocriticism

SOBRE LA NOCIÓN DE *SUJETO CULTURAL*

Vol. XVII, N° 1 & 2

2002

Centre d'Études et de Recherches Sociologiques

ÍNDICE

Introducción : Zulma Palermo	9
I — Teoría	
EDMOND CROS	15
1599-1605 <i>Los orígenes de la novela europea en España</i>	
M.- PIERRETTE MALKUSYNSKI	29
<i>Interdiscursividad textual.</i>	
ZULMA PALERMO	47
<i>Sociocrítica, diferencia epistémica e identidad cultural.</i>	
TERESA MOSZEIKO Y RICARDO COSTA	69
<i>Producción discursiva: diversidad de sujetos.</i>	
MONIQUE CARCAUD-MACAIRE	97
<i>La production des formes culturelles : Mémoire, cognition et sujet culturel.</i>	
II — El sujeto cultural. Texto filmico y musical	
ROSA BOLDORI et AL.	105
<i>La constitución del sujeto colonial en la película la Misión.</i>	
VICTOR HUGO ARANCIBIA	117
<i>Cortometrajes: zonas de representación de las exclusiones.</i>	
ROSA BOLDORI	133
<i>Utopías y star-system en La Misión.</i>	
XIMENA TRIQUELL	147
<i>Sujetos textuales/sujeto sociales: problemas de autoría cinematográfica en el cine de autor.</i>	
CLUDIO DÍAZ	155
<i>Entre la tradición y la ruptura: estrategias enunciativas y condiciones sociales de producción en las canciones de Teresa Parodi.</i>	
RICARDO KALIMAN	169
<i>El "provinciano cantor". Definiciones de pueblo en las letras del folklore argentino moderno.</i>	
ARTURO FIRPO	185
<i>LAS LETRAS CONTRA LAS MAFIAS. Género y sociedad en la transición democrática argentina.</i>	

GUADALUPE MEJÍA	197
<i>La música como expresión literaria en Jalisco.</i>	

III — Recherche en cours

HELENE POULIQUEN	207
------------------------	-----

Algunas reflexiones acerca del campo

De la novela en Colombia en la década de los años noventa del siglo XX.

VI — Compte rendu

ANGELA BIANCOFIORE	229
--------------------------	-----

L'autre "chez soi" : autour de Maurice Duval, Un ethnologue au Mandarom. Enquête à l'intérieur d'une "secte", PUF, 2002.

INTRODUCCIÓN¹

Zulma Palermo

Esta publicación reúne las propuestas presentadas en el *VIII Congreso Internacional de Sociocrítica* organizado por el Instituto de Investigaciones Sociocríticas y Comparadas de las Universidades Nacionales de Salta y de Jujuy (Argentina) [INSOC] y concretado en octubre de 2001. Las comunicaciones, presentadas por miembros del Instituto Internacional de Sociocrítica (IIS) provenientes de distintos países de América y Europa, por integrantes del INSOC y por investigadores del campo de los estudios textuales fueron numerosas y, si bien exponentes de una diversidad de objetos de análisis, reunidas en el eje del común interés sociológico.

Este centramiento hizo posible, revisar y poner en discusión las categorías conceptuales y explicativas construidas por la Sociocrítica preferentemente en la línea ofrecida por Edmond Cros, tanto emergentes de los análisis textuales como de la discusión propiamente teórica. Se responde así a la finalidad de la convocatoria que orientaba a "intercambiar avances, colaborar en la resolución de dificultades y, fundamentalmente, *realizar aportes a la teoría y al método sociocríticos* [... desde] la diversidad de circunscripciones socio-culturales a las que se abocan los distintos grupos e investigadores individuales". Creemos que la expectativa puesta en la convocatoria se vio altamente satisfecha a través de las distintas exposiciones y su debate.

¹ Ésta es la introducción e las Actas del Congreso del Instituto Internacional de Sociocrítica que se organizó en Salta (2001), de las cuales publicamos en este número una Primera Parte

Las conferencias se orientan a señalar cuestiones centrales de los estudios sociocríticos: E. Cros propone un proceso de formación para el género novelesco occidental entendido como una “macrosemiótica artificial” y sostenido en los cimientos de la metodología por él generada, es decir, reconstruyendo la estructura de esta forma genérica desde las coacciones que le confieren sus coordenadas sociohistóricas. M.-P. Malkusynski, por su parte y desde su sólida formación en cuestiones socioideológicas, discute nuevamente -dando otro giro en su importante propuesta de revisión postbajtiniana- a una categoría que se ha tornado en un lugar común de los estudios textuales, poniendo en evidencia las deformaciones a las que dicha categoría (intertextualidad) ha quedado sometida. Y a los efectos de dar cuenta de la construcción última del nivel teórico y categorial -que ya quedara claramente señalado en la propuesta del grupo de Montpellier- las exposiciones se orientan a poner en discusión el funcionamiento de la teoría y la práctica sociocríticas a partir de las dificultades y de las sugerencias emergentes de las distintas líneas de investigación. El grupo de Salta señala acá la importante convergencia, de la Sociocrítica con el pensamiento crítico tal como se había generado en algunos circuitos de la academia latinoamericana, lo que permite afirmar posicionamientos antihegemónicos. De acá resulta una “política teórica”, a la vez epistemológica y conceptual, sustentada en el respeto por la diversidad del conocimiento y de sus construcciones. Por lo tanto, lo que se quiere “mostrar” en las distintas exposiciones es una variedad de posicionamientos alternativos -siempre desde una opción sociológica- que se construyen en algunos lugares de la academia latinoamericana o aún de sus márgenes. El recorrido es, entonces, por las convergencias, la teoría y práctica sociocríticas y los constructos que permiten pensar la diferencialidad de las formaciones socio-discursivas a partir de la operatividad de nociones propias de un “pensamiento plebeyo”, de nociones como “fagocitación”, “heterogeneidad” o de procesos sociales localizados fuera de los europeos y que permiten imaginar criterios de periodización distintos a los convalidados.

No es sorprendente que un porcentaje significativo de los trabajos ofrecidos por los investigadores participantes haya focalizado su búsqueda en la noción de *sujeto cultural* pues -como advierte M. Carcaud-Macaire- “la théorie du *sujet culturel*, aboutissement récent de ce cheminement de pensée et de réflexion critique, constitue une réponse féconde à toutes les questions abordées antérieurement et ouvre la voie à

des recherches futures, quel que soit le domaine artistique d'investigation”². En efecto: la cuestión central de las formas por las que se constituye este sujeto es lo que indagan las investigaciones reunidas en el primer capítulo que se inicia con la explicitación de los sustentos teórico-metodológicos que sostienen — y que construyen — las indagaciones del equipo coordinado Teresa Moszejko y Ricardo Costa (Univ. de Córdoba, Argentina). Distintas son las circunscripciones espaciales y las localizaciones temporales de los textos estudiados; sin embargo todos estos minuciosos recorridos convergen en el intento de diseñar el estatuto de sujeto cultural en cada una de sus localizaciones sociohistóricas.

El capítulo siguiente, ya sea en forma directa o indirecta, pone también su atención en esta constitución. Reúne los estudios centrados en el análisis de textos producidos en el código fílmico en el orden que orientan las investigaciones coordinadas por Rosa Boldori (CONICET, Argentina) y que abren también a la discusión los estudios sobre formas no canónicas: las letras de canciones populares. La preocupación, en estos casos, no sólo resulta de interés por la diferencia de las formas que se analizan con el objeto propio de los estudios literarios, sino por su distancia sociocultural con el canon literario. Tal vez sea en este apartado donde se encuentren los más claros indicadores de la potencialidad sociocrítica para colaborar en el estudio de las culturas alternativas (en tanto distintas y, en ese sentido, también periféricas).

Esta publicación quiere colaborar en la puesta a punto y diseminación de una línea de estudios de las formaciones sociales que se estructuran en las discursivas no sólo con la discusión de sus principios y procedimientos, sino con la interacción que creemos altamente productiva de experiencias devenidas de diversos espacios de significación socio-cultural. Si nuestros lectores pueden con ella ampliar su espacio de reflexión y agudizar su “conciencia crítica” habremos alcanzado nuestro objetivo.

² “Les horizons nouveaux de la critique...” dans *Questionnement des formes, questionnement du sens. Pour Edmond CROS*, Univ. Paul Valéry, Éd. du CERS, 1997, Tome I (Chap. XI — el destacado es de la autora).

1599-1605 — ORÍGENES DE LA NOVELA EUROPEA EN ESPAÑA

Edmond Cros

Con arreglo al sistema modelizador primero (la lengua) cuya operación de denominación recorta sus elementos en la continuidad de la realidad, las diferentes prácticas discursivas cuyo conjunto constituye lo que llamamos la literatura (poesía, ensayo, teatro, novela...) son unos sistemas modelizadores llamados secundarios por redistribuir un material verbal previamente recortado por la primera operación de denominación. Estos sistemas modelizadores secundarios se desarrollan dentro de sus respectivas instituciones. Se trata de macrosemióticas artificiales con trayectos de sentido que representan pasos obligatorios de los cuales no se pueden escapar los mensajes que transitan por ellas. Estos mensajes llevan el sello de sus coacciones. Para ejemplificar lo que son estas coacciones remito a lo que escribí en el caso del intercambio epistolar: solemos empezar nuestras cartas con un encabezamiento del tipo "Muy señor mío", ("My dear friend" "*Mon cher ami*") y terminarlas con una despedida como "*Su atento servidor*" (Sincerely yours" "*Votre dévoué*") o sea: *Usted es mío y soy suyo; despidiéndome ya soy el señor mío de la respuesta que espero de usted*. Lo que escribimos en este cuadro circula pues entre los dos polos de esta misma estructura que hace funcionar simultáneamente el deseo de poseer al otro y correlativamente de entregarse a él. No importa que se haga caso omiso de estas fórmulas o que vengan sustituidas por fórmulas menos explícitas: esta práctica social queda estructurada con arreglo y en torno al diálogo a solas de los dos corresponsales. (Cros, 1984 a) Supongo que cualquier género se distingue de los demás por una serie de indicios de diferenciación a los cuales podemos definir de manera idéntica como

coacciones, como reglas del arte que digamos, interiorizadas y reproducidas de manera no-consciente por cualquier sujeto que quiera expresarse por este medio. Supongo también que tales coacciones se articulan con el contexto sociohistórico, sufriendo por lo mismo un proceso evolutivo. Estas coacciones confieren al género sus coordenadas sociohistóricas. Emergen juntamente con el género; éste surge de su configuración emergente. El término que va a servir para designar este género no es más que su cara visible, lisa y estaba por decir inocente. Pero esta configuración a la cual llamaré *forma* - estructura enigmática en la cual vienen codificadas las estructuras de la sociedad implicada - emerge en un momento preciso de la historia de la cual incorpora a su modo las problemáticas fundamentales.

Por ser una práctica social el género novelesco en efecto surge al conectarse entre sí una serie de datos sociales. Para entender mejor este proceso remito a lo que ocurre en el caso del rompecabezas que sólo empieza a significar cuando incorporo la última pieza: todo lo que hasta ahora no era más que una informe e insignificante yuxtaposición se hace sentido con esta última pieza, coinciden y se justifican cruzándose en ella unas direcciones que hasta ahora no conducían a nada, en ella los colores previamente sin forma se cuajan viniendo a ser objetos, elementos de paisaje, siluetas; lo que significa esta última pieza irriga todas las demás que la rodean restituyéndoles sus formas y sus significaciones primeras pero esta última pieza sólo construye su sentido a partir del ensamblaje y de la convergencia de todas las demás. De aceptar esta comparación podemos afirmar que la ficción novelesca confiere una significación a la misma Historia de donde sin embargo emerge.

Abordaré el problema de los orígenes de la novela europea en España a partir de estas premisas. Se suele decir que la novela es el prolongamiento de la épica y que su aparición está vinculada con la ascensión económica y política de la burguesía, afirmación que, así formulada, se contenta con hacer constar que son dos datos concomitantes sin cuestionar los procesos de esta articulación pero afirmación también que hace más complicada la aproximación al problema en el caso de España en donde en opinión de varios historiadores la burguesía se constituye tardíamente como clase.

Siento como hipótesis que la novela europea adviene entre 1599, fecha de la primera edición de la Primera Parte de *Guzmán de Alfarache* y 1605, fecha de la salida de la Primera Parte del *Quijote*. Esta tesis no es

nueva: ya la había sugerido en 1967 en *Protée et le gueux* (Cros, 1967), observando que los textos de Mateo Alemán y de Cervantes entablan un diálogo contradictorio y conflictivo. Abarcarlos en un mismo corpus nos permite entender mejor los varios orígenes del género novelesco, portadores de su devenir manifiestamente plural.

Guzmán de Alfarache es para mí el ejemplo perfecto de la novela picaresca. Ya hice observar (Cros, 2001 a) que la estructura del texto de Alemán -la dialéctica de la misericordia y de la justicia- reproduce la estructura del *Lazarillo de Tormes* y que esta estructura transcribe los trastocamientos que afectan el campo de la religión y de la ética religiosa de resultados de la evolución del nivel económico. Para desarrollar su actividad industrial Europa tiene que acudir a la reserva de mano de obra que constituye la población ociosa de los vagabundos y, por consiguiente, reglamenta la mendicidad, lo cual pone en tela de juicio la concepción católica tradicional de la caridad. Esta problemática que nace en la Europa luterana del Norte es literalmente importada en España con el *De subventionem pauperum* de Vives editado en Amberes en 1526. Al desajuste que separa el nivel económico de la península con arreglo al nivel de sus vecinos corresponde el desacoplamiento correlativo de sus respectivas mentalidades, de donde la polémica exacerbada que se arma en España cuando se trata de cuestionar uno de los puntos fundamentales de la ética católica. De esta dis (dys-)sincronía emerge la literatura picaresca. Esta afirmación fortalece aparentemente la opinión que asocia el origen de la novela al desarrollo de la burguesía pero debemos observar que el género que adviene remite a un espacio simbólico en donde las consecuencias sociales y socioculturales de esta ascensión burguesa están puestas en tela de juicio. Si el género picaresco nace al proyectarse el *Guzmán de Alfarache* sobre el *Lazarillo de Tormes*, la configuración de las estructuras que lo generan (justicia vs misericordia) transcribe una fractura histórica y un enfrentamiento que opone un valor auténtico, la misericordia, a la justicia o sea a un valor pervertido por estar en servicio de la expansión del capitalismo con el pretexto de luchar contra el ocio y el vicio. Tal sería pues la primera coerción (confrontar valores auténticos y valores pervertidos). Generalizar esta observación nos llevaría a coincidir con la tesis que presenta Lukacs en *Teoría de la novela* (Lukacs, 1963), cuanto más que una confrontación similar opera en *Don Quijote* en donde los valores auténticos de la caballería vienen mediatizados por el valor pervertido que representa la imitación de Amadis (Girard, 1961)

El género novelesco adviene pues de venir a conectarse entre sí una serie de datos:

1 — los procesos económicos y sociales y más especialmente el desarrollo de las vías terrestres de comunicación en la segunda mitad del siglo XVI, la necesidad de organizar los circuitos comerciales, el desarrollo correlativo del transporte por mulas, de las ventas, de las carreteras, de las poblaciones (Braudel, 1966, TI, págs 140 y sg)...La arquitectura narrativa de los dos textos estriba en esta primera realidad (el caminar de los respectivos protagonistas, las etapas en las distintas ventas durante las cuales se cuentan las novelas intercaladas, el esquema del "alivio de caminantes", los personajes: arrieros, venteros, viajeros con los que se encuentran tanto Guzmán como don Quijote, etc...)

2 — algunas situaciones conflictivas: la ascensión social de los mercaderes transcrita por Mateo Alemán (Cavillac, 1983), del "campesino rico", en vías de asimilación a la nobleza como se nota en las novelas intercaladas del *Quijote* (Cros, 1984, págs 140y sg), tensiones entre diferentes estamentos de la nobleza...

3 — las formas de comportamiento y los sistemas de normas (dinero, honor, honra, castidad, opulencia, miseria, ascetismo, distinciones entre los amores lícitos y los ilícitos, etc...)

4 — los modos de caracterización (tipología de los pícaros, de los pobres, de los pajes, de las nacionalidades, de los humores etc...) Así es como, por ejemplo, la oposición entre "el humor cálido y seco" atribuido a Don Quijote y "el humor frío y húmedo", atributo de Sancho, se articula con la pareja Doña Cuaresma / Don Carnal contribuyendo de este modo a instituir un trayecto de sentido esencial de la intratextualidad (Cros, 1990)

5 — una serie de prácticas sociales (la organización de la beneficencia, el sistema de los aparatos ideológicos de estado: la religión, la familia, la enseñanza...)

6 — algunos debates que, a su vez, transcriben la evolución de la infraestructura (sobre la mendicidad, la reforma de los puentes y caminos, el lujo, el ocio etc...)

El impacto y los *efectos-signos* (Ricoeur) de estos diferentes elementos varían según el texto que se contemple. Representan sin embargo un volumen de datos considerable que participan del génesis del género como *historia incorporada* en la escritura.

7 — Queda por evocar un último elemento, o sea una práctica ideoló-

gica transhistórica que facilita una matriz específica a la producción de sentido (la tradición literaria con sus elisís, sus reglas, sus técnicas...) El impacto de esta práctica es sin lugar a duda más inmediato y podemos pensar que participó de manera más activa que otros elementos en la impulsión de la dinámica genética (Cros, 1983). Algunos de estos aspectos atañen a uno o al otro de los dos textos y ya han sido correctamente estudiados, otros al contrario sólo los implican de manera complementaria o bien no han sido hasta ahora comentados. Observemos primero con Riley (Riley, 1962) que, algo como ciento cincuenta años después de la invención de la imprenta, la literatura empieza a aparecer como un fenómeno social poderoso que ha generado un mercado ya bastante amplio del cual da fe precisamente la manera como viene difundido *El libro del pícaro*: mientras que la *Primera Parte* sale en 1599, su traducción al francés es editada al año siguiente lo cual constituye una verdadera hazaña; en 1606, sale la versión italiana de Barezzo Barezzi que inspira la traducción al inglés por James Mabbe en 1622 y la versión latina de Gaspar Ens en 1623 (Cros, 1967). Los problemas de la vulgarización de la imprenta ya han sido superados y la extensión del público se observa obviamente en las piezas liminares: en adelante los escritores se dirigen en sus prólogos no sólo al "discreto lector" sino también al "vulgo" o sea a "la gente baja o que sabe poco" (Covarrubias). Cualesquiera que sean las estrategias discursivas ocultadas detrás de este encabezamiento ya asoma la silueta del futuro "gran público". Este primer dato se articula con la actualidad de la crítica literaria al final del siglo XVI (Riley, 1962) y, en este contexto, con los debates sobre la posibilidad de concebir una épica escrita en prosa. *Don Quijote*, como se sabe, aborda varias veces este tema y desde esta perspectiva, puede ser calificado de epopeya bufona. *Guzmán de Alfarache* al contrario no respeta este esquema ya que, en el corpus que tengo seleccionado, la línea divisoria correponde con el impacto de la *Poética* de Aristóteles, conocida en Italia a principios del siglo XVI y difundida más ampliamente a partir de 1548 por Robortelli. La primera traducción española es de 1626 pero el texto de Aristóteles viene comentado por López Pinciano en *Filosofía antigua poética* (1596). Cervantes, que vivió en Italia de 1564 a 1575, leía el italiano y tuvo muy posiblemente un acceso directo al texto. Por un lado pues la influencia de la *Poética* y la fascinación que ejerce la épica sobre Cervantes, por el otro *El Libro del pícaro* que acata estrictamente las normas de la retórica y del arte de la elocuencia (Cros, 1967). Entre los dos textos también el fin del reino de Felipe II,

la subida al trono de Felipe III y un cambio radical en el ambiente de la Corte (Véase la fiesta de Carnestollendas en Valladolid en 1599).

No se podría imaginar orígenes más diversificados: *Guzmán de Alfarache* es la primera novela urbana y la ciudad es la protagonista típica de nuestra novela moderna como lo hacía observar Carlos Fuentes en una entrevista con Julio Ortega ("porque es el lugar antinatural donde el género de la novela [...] tiene que verse a sí mismo como un artificio..."). En el *Quijote* al contrario prevalece la visión del campo: el campesino (que en *Guzmán de Alfarache* sólo aparece una vez y de manera fugaz y crítica) está en el centro del texto de Cervantes en el que además la dinámica social viene representada por la ascensión del campesino rico mientras que el narrador de Alemán privilegia el punto de vista de los mercaderes como vectores del proyecto de la burguesía (Cavillac, 1983). De abarcar juntamente los dos textos, podemos percibir en el trasfondo del texto cervantino la permanencia de un modo de producción feudal falto de cualquier dinamismo y, como ya lo tengo notado, en las novelas intercaladas más especialmente, con la figura del campesino rico, los indicios precursores de su progresiva desaparición mientras que en el relato alemán sólo nos llegan las voces ruidosas de la ciudad y el bullicio activo generado por los modos de producción precapitalista y capitalista en las calles y plazas de las poblaciones. Contemplados por una visión sinóptica transcriben la totalidad de la formación social de su tiempo (Cros, 1984 b).

Sus respectivos índices de modernidad se nos presentan como literalmente invertidos: mientras que la escritura de Cervantes, aparentemente poco sensible al proceso de la historia, es sin embargo excepcionalmente moderna, la práctica discursiva de Mateo Alemán que, en otro plan, tiene una visión dinámica y profética de la historia (Cavillac, 1983), reproduce las normas de las artes poéticas medievales y de la retórica tradicional (Cros, 1967) ... con una excepción sin embargo que no podemos pasar por alto: en efecto Mateo Alemán revoluciona las categorías aristotélicas con la introducción de la *sermo humilis* de san Agustín que rompe la rigidez de las clasificaciones de los estilos (alto, bajo y medio) oponiéndoles el mecanismo de la reversibilidad potencial de lo sublime y de lo humilde (*humilis/sublimis*) a partir de la figura crística (Dios/hombre). El impacto de la *sermo humilis* afecta las estructuras textuales y se nota en las circunstancias que construyen la instancia de enunciación (un galeote que se presenta como "el atalaya de la vida humana"), en la interpelación recur-

rente por el *yo* narrador a un *tú* comunitario juntamente "corpus christi" (*sublimis*) y "massa peccati" (*humilis*) o también -quizás sobre todo- con "este sintagma paradoxal", la *cumbre* de todas las miserias" que desconstruye, invirtiéndola, la metáfora clásica de "el abismo de todas las miserias" y que sitúa la totalidad del itinerario de Guzmán "en una perspectiva ascendente, de las tinieblas abismales del pecado a las cumbres luminosas de la gracia" como lo escribe magníficamente Michel Cavillac (Cavillac, 1983, pags 84, 122). Esta reversibilidad que, de rebote, pone de manifiesto la trayectoria "del hombre abandonado al hombre nuevo" (Cavillac) transcribe de manera obvia el impacto genético de la *sermo humilis*. En la literatura profana española no existe, que yo sepa, un ejemplo anterior al texto de Alemán de tal recurso a la *sermo humilis*. Pero que tal deconstrucción de la práctica de escritura acompañe el nacimiento del género novelesco me parece representar un dato capital en la medida en que esta deconstrucción cancela la hipoteca que el decoro hacía pesar hasta ahora sobre la instancia de la enunciación y, borrando las jerarquías sociales, proyecta al narrador y al narratario en un espacio utópico de igualdad en el que en adelante acampará la ficción novelesca.

En el período que nos interesa no existe ningún término para designar aquello que más tarde se denominará *novela*. Las obras narrativas se titulan *Historia... Retrato... Vida... Libro... etc...* y este vacío es un indicio semiótico muy fuerte que significa precisamente que estamos en los albores de un modelo nuevo; nos señala en efecto que ninguna mirada crítica se interesa por las eventuales convergencias de todos aquellos textos a partir de las cuales se podría esbozar una poética. Sin embargo no pasa igual con la novela corta explícitamente reconocida como género por Cervantes en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, cuando afirma, en 1613, que fue el primero en haber *novelado* en lengua española. No se le ocurre considerar como novela a *Don Quijote*. Hasta el siglo XVIII inclusive (*Diccionario Español-Francés* de Sobrino), el término de *novela* es sinónimo de *patraña*, *cuento* (Covarrubias) *conseja* (César Oudin) "*fable, conte fait à plaisir*" (Sobrino). Ni que decir tiene sin embargo que la novela corta ha participado en la aparición de la narrativa mayor: en *Guzmán de Alfarache* y en *Don Quijote* varias novelas cortas vienen intercaladas y tal sitemática se puede considerar como la inserción intratextual de un modelo, un punto de referencia con arreglo al cual la escritura viene a situarse, sin duda para mejor definir su especificidad.

Los puentes entre la novela corta y la novela atañen a la Poética.

Veamos en efecto lo que dice el *Diccionario de las Autoridades* del término *novela*: "Historia fingida y texida de los casos que comúnmente suceden o son verisímiles"; la definición fluctúa entre dos nociones contradictorias: por una parte la ficción ("historia fingida"), por la otra la realidad ("cosas que comúnmente suceden") y termina con un término medio, la verisimilitud ("o son verisímiles"). Una idéntica contradicción se nota en la definición que da Covarrubias del término *fábula*: "Rematemos con que algunas veces damos nombre de fábulas a las cosas que fueron ciertas y verdaderas (la realidad) pero en su discurso tienen tanta variedad que parecen cosas no acontecidas sino compuestas e inventadas de algún gallardo y lozano ingenio" (la ficción). Entre la realidad y la ficción, lo que permite pasar de la una a la otra atañe a la composición y a la disposición o sea a la retórica o/y a la poética [Cf "texer (Véase supra: historia fingida y texida ...) metafóricamente vale componer, ordenar y colocar en método y disposición una cosa" *Diccionario de Autoridades*] Todas estas definiciones retoman, de otras formas, la oposición entre la Historia y la Poesía; o sea entre lo particular y lo universal o también entre lo que realmente ha sucedido ("los casos que comúnmente suceden..., las cosas que fueron ciertas y verdaderas...") y lo que podría haber sucedido. Juan de Mal-Lara alude a la necesaria colaboración de las dos nociones cuando en *Descripción de la galera real del Ser^o Sr Don Juan de Austria* pinta una alegoría de la Retórica que tiene "en la una mano un libro abierto que es la Poesía de donde toma los colores de las palabras y en la otra otro libro que es la Historia de donde le vienen los colores de las cosas".

Ahí está el punto de coincidencia entre la novela corta y la novela, sobre todo si se tiene en cuenta el que Mateo Alemán califica a su *Libro del pícaro* juntamente de *fábula* y de *historia poética*. Aludí varias veces a la importancia de esta noción de *historia poética* (Cros, 1967, 2001), la cual, en mi opinión, transcribe el sentimiento, compartido por muchos coetáneos, de que lo que está naciendo o está por nacer es algo que no se puede reducir a la sola Historia o a la sola Poesía. El mismo López Pinciano trata de conciliar los dos términos: "el objeto (de la poesía) no es la mentira, que sería coincidir con la sofística, ni la historia que sería tomar la materia al histórico; y no siendo historia, porque toca fábulas, ni mentira porque toma historia, tiene por objeto el verisímil que todo lo abraza" (López Pinciano, 1953, pág. I, 220).

Este neologismo aparentemente fraguado por Mateo Alemán es, para

mí, la expresión más apropiada para definir la novela moderna. Cualquier relato novelesco es sin duda un discurso que sólo puede hablar del pasado pero en realidad hay que precisar de qué tipo de pasado se trata. Distinguiré entre, por una parte, un pasado presentado y leído como algo que ha sucedido realmente, o sea un pasado que pertenece a la memoria colectiva y luego calificado de histórico, y, por otra parte, un pasado que puede haber ocurrido, presentado y leído como verisímil, el cual constituye la trama de la ficción. La relación con la Historia en la novela implica un vaivén entre estos dos tipos de materiales, lo cual nos remite a las distinciones aristotélicas según las cuales la historia corresponde con lo que ha realmente sucedido, con el espacio de lo singular e individual mientras que la poesía al contrario atañe, en el campo de la ética, a lo que debe ser, o bien, en el nivel de la representación de la diégesis, a lo que puede ser o haber sido e implica lo general y lo colectivo. La poesía atañe pues a lo posible. Lo posible se nos aparece, de esta forma, como una categoría capaz de ensanchar el campo de la representación de lo real en cuanto nos presenta, por extrapolar ciertas tendencias inscritas en las circunstancias concretas que justifican y explican la aparición del acontecer histórico, una continuidad y sucesividad distintas a las que han ocurrido concretamente. Sin embargo, las dos representaciones, la real y su doble que digamos, emergen de una misma totalidad y del mismo conjunto complejo de causas (Cros, 2001-b, págs 156-157);

Consta pues que la noción de *historia poética* permite superar las aparentes contradicciones que acabo de reseñar en las definiciones de *novela* y *fábula* por los distintos diccionarios, lo cual demuestra obviamente que dichas contradicciones han sido percibidas, o, por lo menos, interiorizadas, antes de que el cuestionamiento al cual se refieren haya sido rectificado por Mateo Alemán. El traductor francés Jean Chapelain reconoce esta rectificación cuando observa en su "Déclaration pour l'intelligence de ce livre" que, aunque es una ficción ("pièce poétique...fausse"), la historia que viene à continuación viene tratada de tal forma ("composition...façon de la traiter") que desarrolla un encadenamiento de causas y consecuencias ("dont on rapporte tous les changements au vice et à la vertu...") que reproduce la realidad de la vida cotidiana ("il n'y a rien de si commun...")

Or, bien que l'auteur appelle cette pièce poétique, elle n'est poétique qu'en ce qu'elle est fautive, car en la façon de la traiter il n'y a rien de si commun afin que tu ne t'attendes pas de

voir icy de grands accidents ni des événements inopinés et extraordinaires. Ce genre de composition qu'ils appellent le merveilleux, est à bon droit banni d'icy comme estant une histoire où l'on ne donne aucune part à la Fortune et dont on rapporte tous les changements et disgrâces au vice et à la mauvaise conduite seulement. (Chapelain, 1619)

El texto de Cervantes, a su vez, no deja de poner en tela de juicio las distinciones establecidas: todo el relato de las supuestas hazañas de don Quijote puede ser leído como una parábola que ilustra la supremacía de la historia como espacio de la verdad con arreglo a las mentiras de los libros de caballería y a las quimeras que éstos pueden generar. Pero su exaltación de "la verdad histórica" se compagina con el elogio a la mentira creíble:

Tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborecen y entretengan. (*Don Quijote*, P. I, c.47)

En su estudio magistral, E.C.Riley nota que *Don Quijote* no es historia ni tampoco poesía: "su centro está entre las dos y las incluye a las dos":

There is in the Quixote a practical solution to the problem which taxed the wits of Italian theorists of Counter-Reformation: how to bring the universal and the particular into harmony[...] It is not history and not poetry: its centre is somewhere in between and it includes both of them. (Riley, 1962, págs. 177-178)

Llegamos, una vez más, a la misma conclusión: las categorías aristotélicas vienen cuestionadas y este cuestionamiento transcribe el fin de lo imaginario postmedieval debido al progreso alcanzado por las ciencias empíricas. (Dubois, 1970)

Hemos dejado de lado hasta ahora un aspecto importante de cada uno de los dos textos y que se refiere al folklore, más especialmente al folklore carnavalesco cuya presencia en *Don Quijote* ha sido sacada a luz por Michael Bajtín (Bajtín, 1970, 1974). ¿Qué significa, desde el punto de vista histórico, esta inserción? Recuerdo que las tradiciones carnavalescas que originariamente pertenecen al campesinado han sido recuperadas, en toda Europa, por la burguesía urbana en los primeros decenios del siglo XVI. Este fenómeno corresponde con una fase del proceso histórico que impulsa la ascensión progresiva de la burguesía; ésta, en su lucha contra la aristocracia, lleva la ventaja en el plan económico pero tiene que seguir luchando en los planes político y cultural. Sin embargo, por carecer de memoria de clase, no tiene una cultura propia y se ve obligada a recuperar en provecho suyo las tradiciones populares o sea una cultura que no es la suya o de la cual se ha alejado progresivamente. La manera como funciona el material folklórico en el texto de Cervantes transcribe claramente esta usurpación (Cros, 1990). Eso no quita que este material, aunque redistribuido de manera específica en el *Quijote*, conserva la memoria de los trayectos semiótico-ideológicos originales que transcriben una visión del mundo irreductible al proyecto burgués y al contrario concuerdan simbióticamente con la vivencia cotidiana del campesinado. Estos trayectos organizan una serie de puntos de vista intratextuales que contemplan la sociedad "desde la otra orilla", asumiendo por lo tanto la función subversiva de cualquier literatura carnavalizada.

Hagamos el balance de nuestras observaciones: cuestionamiento de los valores sociales y morales, y de las categorías aristotélicas, rectificación de las clasificaciones jerárquicas (*sermo humilis*), rechazo de la inverosimilitud debido al avance de las ciencias empíricas, inserción de otra mirada en el mismo seno de la instancia narradora... tales son las principales *coacciones* que emergen con el género novelesco y que todas corresponden con la manera como viene incorporada una totalidad impresionante de datos sociales. La novela se nos presenta por lo tanto como un *material histórico incorporado de manera específica*. Esta especificidad evoca para nosotros la desaparición de lo imaginario postmedieval y el advenimiento de un nuevo horizonte socioeconómico y sociocultural. En este plan no podemos dejar de notar que los dos protagonistas al final de sus existencias como personajes vienen a plasmarse en el molde de la figura poética del *homo novus*, trátase de Guzmán de

Alfarache delincuente arrepentido visitado por la gracia o de Don Quijote que al morir abjura sus fantasmas y vuelve a ser don Quijano el bueno. Transcribiendo de este modo el rechazo del pasado, esta organización circular del relato no termina con un regreso a la situación inicial sino con un devenir distinto o, mejor dicho contrario de lo que fue y vector de valores nuevos como lo sugiere el conjunto de las connotaciones evocadas por esta figura poética. Este nuevo *fenotexto* (Cros, 1983, 1998) señala, en el nivel de la narratología, aquello que ya expresaban las distintas coacciones que acabo de sacar a luz o sea que adviene en la Historia algo radicalmente nuevo. Pero, a la vez, llama la atención sobre sí mismo y sobre el contraste que construye con otro esquema de la sintaxis narrativa es decir la organización relativamente arcaica de los episodios ensartados. En efecto, cualesquiera que sean los méritos y el alcance de estas dos obras maestras nos consta que, en un primer nivel, la materia de la narración viene redistribuida las más veces sobre este último esquema: los capítulos que se suceden en cada relato desarrollan a través de modulaciones distintas y variaciones secundarias el mismo tema (los episodios delincuentes de Guzmán, las sucesivas manifestaciones de la locura de don Quijote) y pueden dar la impresión de no ser más que una sucesión de episodios inconexos. No se me escapa que, más allá de esta composición primaria, se puede observar una admirable progresión (las evoluciones respectivas de Sancho y don Quijote, la ascensión espiritual y el rescate de Guzmán). Dicha progresión, en los dos casos, anuncia la organización circular que caracteriza la novela moderna. pero la coexistencia de los dos esquemas, ya observable además en el *Lazarillo*, es otro índice del proceso de gestación que redistribuye los viejos modelos.

El núcleo genético en que se va fraguando la forma novelesca y vienen a deconstruirse los modelos anteriores (del romance burlesco al libro de caballería y a la novela, del *Liber vagatorum* a las patrañas etc...) es un espacio alimentado por tres fuentes mayores -la épica, la retórica y el folklore carnavalesco- y cruzado por las tensiones que suelen acompañar cualquier proceso histórico crucial. Su advenimiento es el producto de cierta fase de expansión de la burguesía pero ya en sus orígenes se nos presenta obviamente como un espacio conflictivo vector de un sistema de valores subversivos.

BIBLIOGRAFIA :

- Bakhtine M., *La poétique de Dostoievski*, trad. du russe par I. Kolitcheff, présentation de J. Kristeva, Paris, Seuil, 1970
- _____, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974
- Braudel F., *La Méditerranée et le monde méditerranéen*, Paris, Armand Colin, 1966 (2ème édition), Tome I
- Cavillac, M. *Gueux et marchands dans Guzmán de Alfarache, 1599-1604- Roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l'Espagne du Siècle d'Or*, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1983
- Cros E., *Protée et le gueux- Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, Didier, coll. Etudes de littérature étrangère et comparée, n°54, 1967
- _____, 1984 a — Lecture idéologique du *Lazarillo de Tormes* (en collaboration avec Gómez Moriana), Montpellier, C.E.R.S.,
- _____, 1984 b — " Sur le caractère opératoire de la notion de formation discursive : le cas de *Don Quichotte*", in *Opérativité des méthodes socio-critiques*, (Actes du Colloque organisé à Bruxelles par Ralph Heyndells), *Imprévue*, Montpellier, C.E.R.S., 1984-2, pp 129-145
- _____, *De l'engendrement des formes*, Montpellier, C.E.R.S., 1990
- _____, 2001 a "La novela picaresca como género desde la perspectiva sociocrítica" in *Edad de Oro XX*, Departamento de Filología Española, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2001, pp.85-94
- _____, 2001 b "L'inscription de l'histoire dans le champ de la fiction" in Bussière A, *Le roman espagnol actuel 1975-2000, T. II Pratique d'écriture*, Montpellier C.E.R.S. 2001, pp.149-160
- Dubois, C. G. *Mythe et langage au XVIème siècle*, Bordeaux, Ducros, 1970
- Girard, R. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961

Lukács, G., *La Théorie du roman*, Paris, Gonthier, coll. Médiations, 1963

Riley, E. C., *Cervantes. Theory of the Novel*, Oxford, Clarendon Press, 1962

INTERDISCURSIVIDAD TEXTUAL

M.-Pierrette Malczynski
Universidad de Varsovia
Polonia

*Parce que le commentaire est insupportable,
nous voyons que la musique nous force
à l'évaluation, nous impose la différence.*

(Roland Barthes, "La musique, la voix, la langue")

En este trabajo quisiera re-examinar y tal vez revalorizar la operatividad metodológica de algunas nociones conceptuales sociocríticas relativas a los procesos de textualización [*mise en texte*] del material discursivo. Para el propósito de la demostración, me centraré en el caso del estatuto de la música y su función en la obra de Mijaíl Bajtín o, más exactamente en la inscripción del discurso teórico musical en el texto bajtiniano. Y antes de proseguir, quisiera aclarar en seguida que mi charla de hoy forma parte de un proyecto de investigación bastante amplio actualmente en proceso, precisamente en torno de las nociones y los conceptos musicales que aparecen en la obra bajtiniana -proyecto que estoy desarrollando en varias direcciones y distintos niveles de análisis. De modo que forzosamente iré yuxtaponiendo y empalmando con ciertos aspectos de otras ponencias, conferencias e incluso algunas publicaciones recientes sobre esa misma problemática.

También habría que precisar al respecto que, si existen algunos estudios de enfoque bajtiniano sobre la música (popular y clásica), no hay, en cambio, ningún musicólogo o sociólogo de la música, por lo menos de mi conocimiento que trabaje lo que podríamos llamar el 'factor Bajtín', ni se ha explorado, o muy poco, desde el punto de vista de la teoría y crítica lite-

ria, el uso de la terminología musical y la función (textual) que Bajtín le concede en sus propios escritos. Y sin embargo, desde sus primeros textos de principio de los años veinte hasta los que aún siguen saliendo a cuenta gotas de sus archivos,¹ 25 años después de su muerte, su obra entera está imbuida, literalmente impregnada, de nociones y conceptos tomados directamente del dominio de la música. ¿Es posible imaginar su filosofía poética sin su idea de *voz*, de *tono* y *entonación*?, o ¿sin sus observaciones sobre *ritmo* y *pausa*, o sus discusiones sobre *acento*, *re-accentuación*, *contrapunto*? Eso es, por supuesto, sin mencionar la polifonía, el más obvio y más conocido de los ejemplos relativos a cualquier acercamiento entre Bajtín y la música, y que en realidad constituye una problemática mucho más compleja de lo que parece, pese a que él mismo confinara su denominación de “novela polifónica” en referencia a la obra de Dostoievski, a una “simple metáfora” o “imagen analógica” de su contrapartida musical.²

Una (re)lectura cuidadosa de su obra confirma la idea de que la música ocupa un lugar absolutamente central en el pensamiento teórico y conceptual de Bajtín, con una importancia comparable a la del carnaval en su concepción de género y de historia de la novela occidental. Digo bien: ‘comparable en importancia’, pero no ‘similar’ o ‘semejante’, ni en sus modalidades de inscripción ni en su función textual. Es decir: no se puede hablar de la transposición³ de un lenguaje, en este caso musical, a

otro, en los mismos términos en los que Bajtín describe los procesos de la transposición del lenguaje simbólico del carnaval al lenguaje de imágenes artísticas de la literatura (cf. Bajtín 1986: 172). En este sentido, no hay ninguna ‘musicalización’ de la poética bajtiniana sobre las mismas bases que establecen la carnavalización literaria. Además, intentar efectuar una comparación de este tipo al mismo nivel de análisis, en mi opinión significaría violar ciertas reglas ineludibles tanto teóricas como metodológicas, entre otras el hecho de que, en términos estrictamente bajtinianos, las relaciones entre el carnaval y la literatura refieren a procesos artísticos y culturales muy concretos, enmarcados sociohistóricamente. O sea, intentar transformar la manifestación sociocultural del carnaval en una categoría abstracta de análisis transhistórico resultaría en una tarea tan errónea como absurda; por otro lado, la de intentar negar a la percepción carnavalesca del mundo el carácter universal de algunas de sus propiedades, la risa por ejemplo. Del mismo modo, la etiqueta bajtiniana de ‘novela polifónica’ es una noción genérica específica que atañe a la obra de Dostoievski; no abarca el género novelístico en general ni puede ser aplicada de manera indiscriminada a cualquier narrativa que ofrezca elementos más o menos polifónicos.

La inscripción del material discursivo en el texto tampoco remite a un problema de tematización o, en nuestro caso, de estructuración musical tal como, por ejemplo, el uso de la música que Alejo Carpentier realiza en algunas de sus novelas (*Concierto barroco* o *La consagración de la primavera*, asimismo con respecto a la organización compositiva de *El Acoso* según la estructura de la 3ª Sinfonía de Beethoven). Bajtín no se ocupa de temas musicales propiamente dichos: no menciona directamente ningún artefacto musical como tal y apenas refiere una sola vez a Mijaíl Glinka, padre de la música rusa así llamada ‘nacional’, en la primera mitad del siglo XIX y precursor de Tchaikovski. Es decir: ni transposición ni tematización, a la vez que mucho más que simples metáforas o analogías terminológicas, las modalidades de inscripción de lo musical en la obra bajtiniana se ubican en mi opinión en otro nivel, en otro registro de textualización.

Mi propio punto de partida se sitúa donde Bajtín observa que “Dostoievski precisamente sabía representar la idea ajena conservando su plenitud de significado en tanto que idea, pero guardando a la vez la distancia, sin afirmarla y sin fundirla con su propia ideología expresa”. De tal modo que la idea ajena “no puede ser representada en los límites del mundo monológico constituido por las ideas del autor”, porque entonces esta idea “ora se asimila, ora se niega polémicamente o deja de ser idea”

¹ Una nueva edición de las obras completas de Bajtín está actualmente en preparación en Rusia – *Sobranie sochinenii (Obras reunidas)*, junto a una nueva traducción inglesa (*Collected Works*) en versión electrónica realizada por el equipo del “Bakhtin Centre” en la Universidad de Sheffield en Inglaterra. Se proyectan siete volúmenes en ruso, de los cuales dos ya han salido de las prensas rusas, el quinto y el séptimo.

² “La imagen de la polifonía y del contrapunto sólo marca los nuevos problemas que se plantean cuando la estructura de una novela rebasa los límites de una unidad monológica común, así como en la música los nuevos problemas se presentaron al rebasar una sola voz. Los materiales de la música y la novela son demasiado diferentes para que el discurso llegue a ser algo más que una imagen analógica, que una simple metáfora. Esta metáfora la convertimos en el término ‘novela polifónica’ puesto que no hemos hallado una denominación más adecuada” (Bajtín 1986: 39).

³ Notemos que, en música, la *transposición* designa el cambio de altura de una composición o de una parte de una pieza, sin modificar nada más de su conjunto; el cambio de la clave de sol a la de fa, por ejemplo, o conversamente, de la de fa a sol. La *modulación*, en cambio, remite al cambio de la clave menor a la de mayor, o de la relativa a la dominante. En términos bajtinianos, podríamos relacionar la modulación a una especie de transposición o re-accentuación interna.

(mis énfasis; 1986: 121). Al final de su obra sobre Dostoievski, propone la posibilidad de concebir un "pensamiento artístico polifónico que traspasa los límites del género novelesco", que sea "capaz de alcanzar tales aspectos del hombre -ante todo, la *conciencia pensante del hombre y la esfera dialógica de su existencia*-, que no son abarcables *artísticamente* desde una *posición monológica*" (énfasis en el texto; 376).

Sugiero que Bajtín abarca lo musical precisamente como una idea ajena, sin abstraerla de su propio contexto, conservando su plenitud de significados musicales y respetando plenamente su ajenidad, su *otredad* -por ende, conservando su dialogicidad interna específica-, sin jamás confundirla con el objeto de discurso poético/literario de su propia palabra. Sin menospreciar la influencia de los Simbolistas sobre Bajtín, su fascinación por la música y el aspecto sonoro que, según ellos, confería a la lengua una función evocativa, lo que llamaban la "magia verbal", Bajtín mismo no es un trabajador de la lengua como tal. A las referencias a la teoría musical, no les otorga un estatuto de intercambio terminológico y conceptual tal como ocurre con la fonología, por ejemplo. Más que la verbalización y las propiedades polisémicas de la lengua le interesaba establecer si las condiciones y los umbrales de la decibilidad tienden o no hacia la monología. El valor que en sus escritos Bajtín asigna al discurso musical no es un valor de cambio, sino de *uso*.

Y si desde la perspectiva de la estética filosófica, tal como observa, las relaciones de contrapunto -la base técnica de la composición polifónica en la música-, "no son sino una variedad musical de las relaciones dialógicas en un sentido amplio" (1986: 68), entonces la inscripción del discurso musical en su texto nos permite encarar con toda equidad la problemática de la dialogía. El problema consiste en cómo dar cuenta de esta articulación dialógica al nivel textual de su trans-semiotividad.

Para ilustrar algunas de esas ideas, asimismo las dificultades, cuando no los obstáculos que surgen a la hora de examinar las modalidades de esta articulación, si me permiten, quisiera volver a tomar un ejemplo que ya he utilizado en otras ocasiones, que nos resitúa en el mundo multicultural y plurilingüe de al-Andalus en la península ibérica medieval, mundo que habría hecho la delicia de Bajtín si hubiese conocido y estudiado su universo polifacético. Detengamos un momento nuestra atención en la jarcha, aquellos dos, tres o más versos que constituyen la estrofa final, el último *qufl* -a veces los últimos versos de cada estrofa- de la muwashaha, género poético (o, más exactamente, género musical ya que la muwashaha es ante todo una canción) que nace hacia el año 900 o poco antes, en el seno de esta cultura híbrida, característica precisamente de al-Andalus, y ahí se

cultiva hasta el siglo XIII incluido.⁴ Y concentrémosnos en el hecho de que, al igual que la muwashaha, la jarcha está escrita en caracteres árabes o hebreos pero, por una serie de razones específicas, se distingue radicalmente del resto del poema del cual, sin embargo, forma parte integrante.

Recordemos brevemente algunas de estas razones:

1. Primero: si la lengua -el idioma- de la muwashaha es el árabe clásico (literario) o el hebreo, unas sesenta de la totalidad de las jarchas del repertorio medieval es de cepa románica, mozárabe (o a veces, una mezcla de árabe vulgar, argot callejero y de mozárabe), la lengua hablada por la cual se comunicaban entre sí los habitantes de origen cristiano (mozárabes) o islamizados (muladíes) en los territorios bajo dominación árabe. De hecho la jarcha en mozárabe, constituye el único vestigio escrito de este dialecto.

2. De tal modo que, en segundo lugar, la interpretación final de la jarcha (que puede variar según el caso) es el producto de varios procesos de desciframiento (véase el Anexo). En un primer momento, la transliteración al alfabeto latino tropieza, en el acto, con una dificultad bien conocida por los traductores: la característica de las lenguas semitas es la de reproducir solamente las consonantes en la escritura. Una segunda etapa consiste entonces en reinsertar las vocales y los signos vocálicos ambiguos, en *vocalizar* la transliteración, de la cual, a fin de cuentas, depende la comprensión de la jarcha; se trata de restituirlas las particularidades de la voz, propia de las lenguas románicas. Su traducción al castellano moderno representa eventualmente una tercera etapa.

3. Tercero, el sujeto que habla en la jarcha mozárabe es femenino; su voz es la de una joven, mientras que la voz del sujeto del resto de la muwashaha es masculina o impersonal. Esta clara distinción entre las voces poéticas internas traduce la diferencia, en este caso particular, entre el o los sujetos que *hablan* y el que *escribe*.

4. En cuarto lugar, la temática de la jarcha es, en la gran mayoría de los casos una cancioncilla de amor, generalmente una queja amorosa; ha sido descrita en términos de un "símil prolongado" de la muwashaha.⁵ En cambio, el resto de la muwashaha consiste en un poema de género panegírico, a veces un poema de amor homosexual (raramente heterosexual).

⁴ La muwashaha luego migra a la cultura letrada de África del Norte y a otras regiones mediterráneas, en particular orientales tales como en los antiguos territorios del imperio otomano y la actual Turquía, y hasta hoy día se sigue componiendo.

⁵ Ésta es la interpretación del medievalista Alan Deyermond (1984: 30-31).

5. Y finalmente, en el plano del registro socio-cultural, la jarcha es de cepa popular (cultura 'no oficial', diría Bajtín) o, por lo menos, su imitación, y forma parte de la muy antigua tradición lírica occidental puesta en boca femenina, de temática precisamente amorosa. En cambio, el género poético de la muwashaha pertenece al registro de la literatura culta, o sea la 'alta cultura oficial' letrada, escrita.

Además, desde el punto de vista de la estructuración poemática, la jarcha cumple una función muy particular en el seno de la muwashaha; los tratados literarios árabes de la época que explican sus características enfatizan todos el hecho de que constituye la parte más importante, cuando no esencial, del género poético en cuestión. Según Ibn Bass, de Santarén (primera mitad del siglo XII) se construye la muwashaha sobre la jarcha. Por su parte, Ibn San, al-Mulk, precepto egipcio de los principios del siglo XIII, ha indicado que conviene componer en primer lugar la jarcha para luego ajustar el resto de la muwashaha a su métrica y su rima. Y cuando el poeta no es capaz de componer jarchas por sí mismo, San, al-Mulk recomienda que las preste a otros poetas, lo cual es mejor que componer jarchas mediocres por su propia cuenta: la jarcha es la pimienta de la muwashaha, su sal, su azúcar, su almizcle, su ambar". En otras palabras, la jarcha existe independientemente de su inscripción en la muwashaha sin cuyo marco scriptural,⁶ no obstante, permanece una especie de virtualidad, "textualmente" silenciosa si bien no afónica. La muwashaha, por su parte, cobra vida poética y se vuelve realidad estética solamente con la jarcha.

De modo que, entre la jarcha y el resto de la muwashaha dentro del conjunto o la totalidad del enunciado poemático, se establece una serie de relaciones internas que no vacilaré en calificar como fundamentalmente *arquitectónicas*, que se proyectan mucho más allá del símil poético o de meras estructuras de composición. Ampliando a la vez que subvertiendo el concepto kantiano, recordemos brevemente que para Bajtín la *arquitectura* representa la articulación del sistema de relaciones valorativas vivenciales básicas que conciernen al ser humano, en cada uno de los campos de la actividad humana; es decir, todos los aspectos axiológicos de la relación dialógica entre *yo* y el *otro* y que, asimismo, viene a caracterizar la actualización de la instancia discursiva en sus diversos niveles. Por *arquitectónica* entendemos entonces, por una parte, la palabra misma,

⁶ Margit Frenk (1985: 156) sostiene la tesis -la más verosímil en su opinión- de que "las jarchas reflejan una poesía preexistente" y que "ésta correspondía a una tradición de tipo oral y colectivo, a una "escuela poética popular" en la península ibérica antes de la llegada de los árabes en el siglo VIII.

reconocida como unidad repetible y reproducible del objeto de discurso; todo lo que constituye la 'arquitectura' del enunciado (verbal) y que, en tanto enunciado, siempre representa, refiere y significa algo. Pero, por otra parte, en sí misma la palabra conlleva su configuración valorativa, transmitida por un acento tónico interno que señala la entonación de la voz enunciativa desde dentro de la instancia discursiva y proyecta el discurso fuera de los límites de su propia palabra. Poner de relieve el tono particular de esta voz interna significa develar el territorio en común entre lo 'propio' y lo 'ajeno', esta zona fronteriza donde se actualiza la tensión valorativa ético-estética que se establece entre *yo* y el *otro*. Entiendo esta tensión interna que provoca la jarcha en la muwashaha como análoga de la interacción dialógica que se establece en el texto bajtiniano entre el discurso teórico musical y su filosofía poética.

De hecho, el sentido poético de la muwashaha depende enteramente del (re)conocimiento de unos procesos dialógicos entre sus componentes constitutivos, procedentes de dos culturas enteramente diferentes y cuyo entrecruce a distintos niveles -sociales, lingüísticos, temáticos y, en nuestro ejemplo hasta semióticos- ha dado lugar al surgimiento de este género, único, literario-musical. Citemos a Bajtín:

La cultura ajena se manifiesta más completa y profundamente sólo a los ojos de otra cultura (...). Un sentido descubre sus profundidades al encontrarse y al tocarse con otro sentido, un sentido ajeno: entre ellos se establece una suerte de diálogo que supera el carácter cerrado y unilateral de estos sentidos, de estas culturas (...). En un encuentro dialógico, las dos culturas no se funden ni se mezclan, cada una conserva su unidad y sus totalidades abiertas, pero ambas se enriquecen mutuamente. (Énfasis en el texto original; cf. Respuesta a la revista "Novy Mir", en Bajtín 1999: 352).

Eso significa asumir el hecho de que, desde una perspectiva bajtiniana, el discurso no es y nunca será entera y exclusivamente el de 'uno propio'. Para Bajtín, lo *mío* es subjetividad ilegítima cuando está abstraído del peso valorativo conjunto del *yo* con el *otro*, de su unicidad: "el ser interior no encarna sino distorsiona (subjetiviza) el sentido" (cf. *Autor y personaje...*, en Bajtín 1999: 104). De modo que el discurso siempre es también el discurso del *otro* que co-participa activamente, en tanto *otro*, en la no-reproducibilidad y unicidad de mi enunciado. Por ello mismo tenemos mucho cuidado: guardemos de buscar en esa instancia discursiva

una problemática de 'alteridad'. No pasemos por alto el hecho de que 'alteridad' (*innakost'* en ruso), una noción utilizada por Tzvetan Todorov (1981) para interpretar las propiedades supuestamente ambivalentes y ambiguas que Julia Kristeva atribuía al dialogismo bajtiniano, es un término que Bajtín no utiliza jamás, sea desde la perspectiva filosófica donde el vocablo se origina o en el sentido psicoanalítico retomado en la teoría y crítica literaria, refiriendo a una escisión interna del *Yo* freudiano. En cambio Bajtín sí emplea el neologismo ruso, *drugost'* de *drugo*, segundo u otro, y cuya traducción nos da otro neologismo, *otredad*. Contrariamente a la aporía de Arthur Rimbaud, "Yo es un otro" (*Je est un autre*), augurio de ciertas acepciones de la modernidad luego cooptada por el psicoanálisis (post-)freudiano, en particular lacaniano por una parte y, por otro, la indeterminación de la ideología neoliberal, sugiero que desde una perspectiva bajtiniana, *yo no* es ni nunca puede ser confundido con, o sustituido por un O/otro.⁷ Dicho de otra manera, Bajtín no implica una 'metafísica de la ausencia'; todo al contrario proporciona una filosofía de la *presencia*.

Resumiendo: ignorada tanto de los estudios propiamente sociocríticos que se ocupan de la literatura medieval hispánica, como de los críticos literarios de enfoque bajtiniano,⁸ la muwashaha y su jarcha constituyen uno de los ejemplos más didácticos que conozco para valorizar muchos postulados de Bajtín: por ejemplo, la inscripción de la cultura oral popular (y sus [mis]apropiaciones) en la literatura oficial escrita; el análisis del contenido, del material y de la forma en una obra y, sobre todo lo que atañe a la importancia que Bajtín concede a la voz o las voces que desde dentro construyen al sujeto y determinan sus géneros discursivos. Sólo una "lectura con el oído" en el sentido más fuerte y más literal de la expresión, tal como lo exige nuestro ejemplo de la jarcha, puede destacar la voluntad extraposicional o exotópica que pone de relieve la voz que irrumpe desde el interior de la palabra e interpela la *otredad* de su propio discurso.

Aquí mismo tocamos algunos aspectos de la tarea sociocrítica, cuando anuncia un marco de trabajo necesariamente trans-semiótico e interdisciplinario que afirma en el seno mismo de la noción de 'texto' la indisolubilidad de un doble vector, *texto/discurso*. Toda la postura socio-

crítica ha consistido en trabajar la dinámica interactiva de esta resonancia interna textual, mediante el aporte teórico que plantea la irreductibilidad y la no sinonimia de los dos componentes. Hace un poco más de veinte años, Claude Duchet (1979) sintetizaba elegantemente el postulado desde un punto de vista metodológico, al sugerir que desde una perspectiva sociocrítica el análisis textual literario consiste en "restituir al texto de los Formalistas su tenor social" sin por ello descartar su especificidad estética (la "dimensión valor" del texto).

Esta importante reconceptualización de la noción de 'texto', de sus modalidades de producción y de funcionamiento, con que opera la sociocrítica desde las primeras formulaciones de sus objetivos a principios de los años setenta, hizo que desde entonces se haya definido el 'texto'⁹ como el lugar estructurado donde se materializa el entrecruzamiento de diversas prácticas discursivas y propias del lenguaje (lo *interdiscursivo*), que pueden ser de diferentes órdenes textuales (lo *intertextual*), pero que no lo son necesariamente y que, además, son o no son textualizadas, esto es, (re)producidas textualmente. En una perspectiva sociocrítica, en todo caso en la mía, la *intertextualidad* es una noción inadmisble si no se vincula (sus voces enunciativas) a los precisos campos socio-interdiscursivos e ideológicos que la(s) sostienen y la(s) atraviesan. Por lo mismo que el texto siempre significa semióticamente alguna cosa, él no se transforma en lo que podemos llamar una 'realidad textual' en la total acepción del término, sino en lo que le da *sentido*. O sea, si me resulta posible concebir un discurso sin 'texto' -eso forma parte de las elecciones y de las condiciones de realización de una textualización dada-, en cambio, lo inverso, el texto sin discurso me resulta categóricamente inconcebible. Esto es tanto como decir que, si bien la sociocrítica no se limita al análisis del discurso como tal porque designa una teoría metodológica que atañe específicamente al texto, sin embargo no hay sociocrítica sin análisis del discurso, afirmación que requiere, por supuesto, algunas precisiones.

En términos bajtinianos se podría explicar la problemática de la manera siguiente: el vocablo ruso *slovo* ciertamente constituye un común denominador para 'enunciado', versión castellana calcado del francés, *énoncé*,

⁷ Nadie ha entendido ni explicado más claramente este asunto con respecto a Bajtín como la lingüista francesa Jacqueline Authier-Revuz (1982: 119): "el otro (interlocutor, discurso) es siempre 'el otro de un otro' (interlocutor, discurso), ahí donde ha sido posible decir que 'no hay otro del Otro' (inconsciente)" (mi trad.).

⁸ Sin hablar del hecho que, apenas en los últimos años los medievalistas han empezado a interesarse por Bajtín.

⁹ 'Texto', esto es, que quede bien entendido, texto literario, fílmico, musical, pictórico... pero, igualmente, texto filosófico, histórico, crítico, teórico. No importa que se trate del texto literario o así llamado no literario, artístico o no, pues a fin de cuentas todo texto conlleva lo estético. Resisto fuertemente la expresión 'texto literario' a título de ecuación universal en la acepción por parte de algunos sociocríticos que remite a *texto artístico = estético*.

para *utterance* en inglés, o 'texto', 'discurso', 'conciencia', 'voz', etc., según el contexto y el nivel de análisis. Pero no sólo refiere al resultado o producto de un proceso de enunciación. Al involucrar otra noción rusa, *vyskazyvanie* -término más culto-¹⁰ también designa el proceso mismo: una unidad del sentido definida por el intercambio de sujetos discursivos cuya característica más relevante es su capacidad de ser contestado. Eso es precisamente por qué *slovo* no coincide con, ni puede ser reducido a, una unidad gramatical sintáctica pre-establecida, tal como la cláusula o la preposición. En el caso de la 'responsividad' de un 'enunciado' se puede hablar en términos de una interyección o aún de un gesto, pero igualmente de una novela compuesta de varios tomos o de un tratado científico.

En realidad, como tal el término 'enunciado' es una traducción imperfecta de *slovo* que, además Bajtín emplea como una abreviación de *vyskazyvanie* y que significa a la vez lo dicho y el decir (*le dit y le dire*), pero necesariamente a otro,¹¹ mientras que el 'enunciado' sólo declara ante todo el enunciar a sí mismo. *Vyskazyvanie* también es meta-referente pero es precisamente la razón por la cual Bajtín emplea *slovo* e insiste sobre su doble-orientación y su multivocidad. En el así llamado 'enunciado', la *otredad*, la distancia que media entre los hablantes, enajena en lugar de acercar los unos a los otros para precisar sus tomas de posición valorativas, y su matiz terminológico que impone su origen; en vez de personalizar la relación entre la palabra y los usuarios, la vuelve neutral, cancelando paradójicamente la diferencia interna que había sido motivo de la introducción del vocablo *slovo* en primer lugar. De modo que más pertinente que 'palabra' y/o 'enunciado' solamente, para restituir a *slovo* su pleno sentido, sugiero la noción de palabra-discurso para subrayar la primacía del otro que le es inherente.

Es teniendo en cuenta estas breves consideraciones que, a la hora de explorar el tema del estatuto de la música en su obra, quisiera volver sobre algunos de los propósitos expuestos por Marc Angenot y Régine Robin en un artículo acerca de "La inscripción del discurso social en el texto litera-

rio", publicado originalmente en francés en la revista *Sociocriticism* en 1985¹² -artículo, por otra parte, en el que me inspiró directamente, por lo menos en las grandes líneas de su enfoque en lo que concierne a la producción del texto literario. Llama la atención la (hipó)tesis según la cual el escritor es "primero alguien que escucha, desde el punto en el que se sitúa en la sociedad, el inmenso rumor fragmentado que figura, comenta, conjetura, antagoniza el mundo (...) y "decide ocupar una posición singular en el proceso de recepción, de reconfiguración y de reemisión transformada" de ese rumor, que llaman 'discurso social' (vease también Angenot 1998), siguiendo en particular a los trabajos de Claude Duchet (1976 y 1991) de la segunda mitad de los años setenta, pero también otras definiciones, tales como las de Robert Fossaert, aunque, de manera general, nos recuerda desde más cerca o más lejos otra noción, la de polifonía y su consecuente pluridiscursividad, problemática central del primer libro de Bajtín traducido algunos años antes al francés, en 1970, *La poétique de Dostoievski*.¹³

Desde luego acá no me ocuparé de los diversos puntos de convergencias, y divergencias, abiertos y encubiertos, que se establecen entre lo que Bajtín llamaba el "diálogo social" y su uso de la polifonía, que ya forman parte del discurso social de los textos sociocríticos, por una parte y, por otra, las variadas definiciones del concepto nocional de 'discurso social' como tal, que surgen y empiezan a circular posteriormente. Cabe sólo recordar que el uso conceptual de polifonía por Bajtín es considerado por algunos sociocríticos como demasiado "voluntarista", o demasiado "utopista" según otros, lo que da cuenta de un cierto deslizamiento de parte de la teoría y crítica literaria contemporánea hacia la noción de discurso social pero que, no obstante, tiende a diluir las *voces* polifónicas en una masa totalizante hegemónica. Según Marc Angenot, el discurso social "homogeneiza" la heteroglosia (Bajtín) de las sociedades de clase".

Por mi parte, quisiera señalar que, del mismo modo que la noción de 'texto' no puede ser confinada a los límites de su propia 'textualidad', mi acepción de discurso social es más amplia que la de los sociocríticos en general y se reconecta con la de Robert Fossaert (1983), para quien el discurso social implica todo el cuerpo social en su sistema institucionalizado de representaciones. A saber, que el cuerpo social no sólo se constituye

¹⁰ *Slovo* es una antigua voz vernacular, de uso común y capacidad figurativa, pero sus propiedades polisémicas no mediatizan una nomenclatura; muy al contrario, se presta a un uso estilístico. Ver Bubnova/Malcuzynski (1997) para discusiones sobre los problemas de traducción de la terminología bajtiniana y sus (mis)apropiaciones en la teoría y crítica.

¹¹ Cf. "[...] la apelación, la orientación hacia el destinatario que la palabra [*slovo*] posee es su rasgo constitutivo, sin el cual no existe ni puede existir", insiste Bajtín en algún lugar de *Autor y personaje*...

¹² Cf. versión castellana en Malcuzynski (ed. 1991: 51-79).

¹³ Eso es, sin olvidar por supuesto el temprano artículo de Julia Kristeva, carta de presentación de Bajtín en la escena intelectual y académica occidental, sobre la palabra, el diálogo y la novela, publicado por la primera vez en 1967 en la revista parisiense, *Critique*.

únicamente del habla y de palabras, o sea de material exclusivamente verbal -por extensión texto impreso- sino también de imágenes y materiales icónicos, de rituales, de sonidos y fenómenos acústicos de naturaleza diversa, de mímicas, gestos y lenguaje corporal en general donde sea pertinente. Más específicamente, incluye lo que Bajtín/Voloshinov llamaba el "contexto extra-verbal" de una situación concreta inter-comunicacional¹⁴. O sea, tantas categorías semióticas como puede haber prácticas socio-ideológicas identificables que circulan en una instancia social dada y cuyas voces exigen ser oídas a la hora de circunscribir sus modalidades particulares de inscripción (o no inscripción) en un enunciado o texto dado.

Por otra parte, tendré aquí por adquirido y aceptado -ya que las restricciones de una conferencia no me permite hacer la demostración-, que la música es un aspecto, un paño [*pan*] específico e identificable (de la esfera artística) del discurso social. Del mismo modo que para los sociocríticos no existe una esencia de la literatura sino una función que depende de la coyuntura, Bajtín nos recuerda que los límites de la sonoridad acústica de la forma musical ciertamente no nos conducen hacia un vacío valorativo: "La música sin contenido -añade-, como material organizado, no sería otra cosa que un excitante físico de un estado sociopsicológico de placer" (*Autor y personaje...*, 22). En otras palabras, entiendo la música bajo todas sus manifestaciones, incluidas sus descripciones y definiciones teóricas, como un género discursivo al igual que cualquier otro, con propiedades estéticas y funciones específicas en el seno de un estado de discurso social dado.

Agreguemos que, en los propios términos de Bajtín, el análisis estético debe transcribir el elemento ético de un modo u otro, y también debe comprender la relación con lo teórico así como su significación dentro de la unidad del contenido (cf. *El problema del contenido...*, en Bajtín 1989: 45-47). Si el objeto estético de la música emerge evidentemente en las fronteras de las sonoridades acústicas, el problema teórico que nos ocupa entonces exige la identificación de sus procesos de puesta en texto cuya conceptualización se apoya en una estética de sonoridades significantes, o sea, en una estética sonora que construye un sentido. Mi hipótesis de conjunto es que la 'poetización' [*mise en poétique*] bajtiniana refiere a una actividad teórica que implica la realidad estética de algunos aspectos de lo musical en tanto acontecimiento ético y remite directamente al carácter de 'responsividad' que Bajtín confiere a *slovo*, a la palabra-discurso. Así,

¹⁴Cf. V. Voloshinov (M.M. Bajtín), "La palabra en la vida y la palabra en la poesía" (1926; en Bajtín 1997: 106-137).

siempre reconocemos y oímos la palabra-discurso por lo que es, en tanto enunciado (lingüístico) una realidad estética, pero escuchar la voz que desde dentro orienta la palabra fuera de sí misma, hacia el *otro* y el discurso del *otro*, es una praxis que pertenece a la categoría de lo ético y, por supuesto, de lo ideológico. Comprendido en estos términos, Bajtín confiere a la voz una función crucial, no desde fuera del enunciado sino desde dentro de la toma de posición de enunciación en tanto acontecimiento.

El problema, entonces, no se ubica en el plano prescriptivo de una gramática de oposiciones o 'guerra' de enunciados, es decir en el nivel que siempre remite de un modo u otro a una supuesta 'intertextualidad' -'intertextualidad' es una invención conceptual de parte de Julia Kristeva acerca de la cual no me canso en hacer recordar que, tal como 'alteridad', no aparece en ninguno de los escritos de Bajtín, ni como noción ni como categoría crítica-, sino en un plano en el que se incrementa lo que he llamado en otro lugar una *interdiscursividad textual*. Es decir, al asumir plenamente la doble orientación conferida por Bajtín a *slovo*, a su propia palabra-discurso, asimismo su dialogía inherente, nos situamos en un registro que nos permite identificar las prácticas socio-ideológicas subyacentes a las posiciones de enunciación y sus voces, concretamente en nuestro caso la voz del discurso musical que desde dentro interpela, aprehende el texto bajtiniano, y sin las cuales su filosofía poética permanece ininteligible, *incomprensible* -al igual que la muwashaha permanece ininteligible sin destacar la voz de la jarcha que la aprehende desde dentro de su propia textualización poemática. Y recordemos que en la poética bajtiniana, la voz es el factor semiotizante que hace imposible desgajar la dialéctica y la dialogía una de la otra: sin dialéctica no hay historia (cf. Volochinov 1981: 261) pero sin dialogía, el sentido permanece amnésico o sea, anaxiológico y monológicamente meta-referente. Para Bajtín, el "sentido aislado es una *contradictio in abstracto*" (*El problema del contenido...*, 16).

Más específicamente desde el punto de vista metodológico, al referir a una interdiscursividad textual nos ubicamos en el mismo campo analítico que el concepto de *ideosema* propuesto en su tiempo por Edmond Cros (1985 y 1986), si bien por ello no sugiero de ningún modo una sinonimia o una yuxtaposición operacional. Quisiera, por el contrario, activar o reactivar la operatividad del ideosema. Ahí donde la propuesta de E. Cros abría la posibilidad de trabajar el vector *texto/discurso* desde dentro del texto mismo, al ubicar el ideosema en la intersección de lo ideológico y de lo semiótico (de modo muy diferente que la función del ideologema que, asimilando lo semiótico a lo ideológico abarca el texto solamente desde 'fuera'), la noción de interdiscursividad textual permite especificar la multi-

vocidad de la red socio-interdiscursiva que soporta y atraviesa dialogicamente el texto. Por lo mismo que, al menos que haya mal leído a E. Cros, si identificar el ideosema significa precisar cómo una instancia textual dada logra producir tal o cual sentido, es en el registro interdiscursivo de la textualidad que los procesos trans-semióticos de esta dialogicidad podrán ser definidos y circunscritos. Eso implica una teoría del sujeto que restituya a sus voces sus posturas evaluadoras de enunciación en el texto, y dé razón de la semantización crítica e inventiva.

O sea, en términos sociocríticos, con respecto a su filosofía poética, sugiero que Bajtín asigna al discurso teórico musical una función textual que podríamos llamar *ideosemática* que, por supuesto, necesita ser desarrollada y precisada pero a condición de asumir plenamente lo siguiente: basadas en la extraposición y la otredad, tales modalidades de 'poetización' [*mise en poétique*] también refieren a una problemática volitiva, la de "querer oír al otro". Porque, desde una perspectiva bajtiniana, antes de que la palabra pueda pretender tener acceso al estatuto de 'responsividad', el sujeto enunciativo debe actuar éticamente. Con respecto al discurso, eso significa conceder tonalidad ética al entimema que orienta la palabra hacia el otro, "tú eres", y que restituye al otro aquella libertad fundamental que le permita decir, "yo soy". Entonces -y sólo entonces- el sujeto puede contestar en un acto emotivo-volitivo de comprensión igualmente responsable, "Yo, también, soy" (Bajtín 1997: 47). Dicho de otra manera, el doble movimiento interactivo que consiste en el desplazamiento del discurso hacia la instancia del otro, a la vez que la inscripción de la otra voz en el discurso propio, se transforma en una cuestión legítima de 'responsividad' únicamente cuando este proceso se actualiza concretamente en un contexto de responsabilidad, la "no coartada del Ser":

Un proceder responsable es justamente un acto basado en el reconocimiento de la singularidad de nuestro deber ser. Esta afirmación de la NO COARTADA EN EL SER es precisamente el fundamento del carácter forzosamente dado y planteado de la vida. Sólo la no coartada en el ser transforma una posibilidad vacua en un proceder efectivamente responsable (a través de relacionarlo con nuestro propio yo admitido como activo). Este vivo hecho del acto primordial, que funda por primera vez un proceder responsable, con su gravedad real, su obligatoriedad, es fundamento de la vida en cuanto acto ético, puesto que ser realmente en la vida quiere decir proceder, no ser indiferente hacia la totalidad única.

Afirmar el hecho de nuestra propia participación irremplazable y singular en el ser quiere decir entrar en el ser justamente allí donde el ser no es igual a sí mismo: entrar en el acontecimiento del ser [sobytie bytiia]. (Intercalación de la traductora; Bajtín 1997: 49-50)

Escuchar la inscripción de la voz del discurso teórico musical que surge desde dentro del texto bajtiniano es entrar en el acontecimiento del ser de su filosofía poética.

BIBLIOGRAFIA

Angenot, Marc (1998) *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba (Argentina), Editorial Universidad Nacional de Córdoba.

Authier-Revuz, Jacqueline (1982) "Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive". *D.R.L.A.V. Revue de linguistique* (París). 26: 91-151.

Bajtín, Mijaíl (1986) *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. T. Bubnova. México, FCE.

Bajtín, Mijaíl (1989) *Teoría y estética de la novela*, trad. H.S. Krimkova y V. Cazcarra. Madrid, Taurus.

Bajtín, Mijaíl (1997) *Hacia una filosofía del acto ético. De los Borradores y otros escritos*, trad. T. Bubnova. Barcelona, Anthropos / Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Bajtín, Mijaíl (1999) *Estética de la creación verbal* (10ª ed.), trad. T. Bubnova. México, siglo veintiuno editores.

Bubnova, Tatiana / M.-Pierrette Malcuzyński (1997) "Diálogo de apacible entretenimiento para "Bajtinólogos", o la invención de Bajtín". *Sociocriticism* (Institut International de Sociocritique, Montpellier). 12.1/2: 237-289.

Cros, Edmond (1985) "Social Practices and Intratextual Mediation: Towards a Typology of *Idéosèmes*". *Sociocriticism* (Institut International de Sociocritique, Montpellier). 1.2: 129-148.

Cros, Edmond (1986) *Literatura, ideología y sociedad* [1983]. Madrid, Gredos.

Deyermond, Alan D. (1984) *La Edad Media* (10ª ed.), vol. I de *Historia de la literatura española*, dir. R.O. Jones. Barcelona, Ariel.

Duchet, Claude (1976) "Discours social et texte italique dans *Madame Bovary*". *Lettres modernes* (París). 32: 143-169.

Duchet, Claude (1991) "Para una socio-crítica o varaciones sobre un incipit" [1971] y "Positions et perspectives sociocritiques" [1979], en: *Sociocríticas. Prácticas textuales / Cultura de fronteras*, ed. M.-Pierrette Malcuzyński. Amsterdam/Atlanta, Rodopi: 29-41 y 43-49.

Fossaert, Robert (1983) "Le discours social" (capítulos 4-10), en: *Les structures idéologiques*, tomo 6 de *La société*. París, Seuil: 109-323.

Frenk, Margit (1985) *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica* (1ª reimp.). México, El Colegio de México.

Malcuzyński, M.-Pierrette, ed. (1991) *Sociocríticas. Prácticas textuales / Cultura de fronteras*. Amsterdam/Atlanta, Rodopi.

Robin, Régine / Marc Angenot (1991) "La inscripción del discurso social en el texto literario" [1985], en: *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, ed. M.-Pierrette Malcuzyński. Amsterdam/Atlanta, Rodopi: 51-79.

Todorov, Tzvetan (1981) *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*. París, Seuil.

Volochinov, V.N. 1981. "Les frontières entre poétique et linguistique". En: *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique. Suivi des 'Écrits du Cercle Bakhtine'*, de Tzvetan Todorov. París, Seuil: 243-285.

ANEXO

Ejemplos de jarchas mozárabes

[VERSIÓN ORIGINAL]

TRANSLITERACIÓN VOCALIZACIÓN VERSIÓN CASTELLANA

/caracteres árabes **MODERNIZADA**

o hebreos/ al alfabeto latino

1) tnt 'm 'ry 'tnt 'm 'ry Tant' amare, tant' amare ; Tanto amar, tanto amar
hbyb tnt 'm 'ry habób, tant' amare
amigo/mi señor, tanto amar!
'nfrmyrwn wlyws gyds Enfermiron uelyos [n]idíos ; Enfermaron los ojos
felices /o, sanos/
y dwln tn 'm 'ly ya duelen tan male y me duelen tanto!

= Jarcha de Josef "el Escribano", Gran Vizir judío de Granada, primer tercio del siglo XI =

2) 'isb'h bwbw g'r my dwn Al-sabah bono, garme d'ón Aurora buena /o,
bella/, dime de dónde
b'n venís vienes
y' ly k'wtry 'm Ya l[o] sé qu'otri amas Ya lo sé que a otras amas
'myby tn q'ry_ A mibi non queris a mí no me quieres

3) kfr' m'mh Qué faré mamma? ¿Qué haré, mamá?
myw 'lhbyb 't' dy' nh Meu al-habOb est' ad yana Mi amigo/señor está a la
puerta

= Jarcha de Yusef Ben Saddiq, muerto en 1149 =

SOCIOCRÍTICA, DIFERENCIA EPISTÉMICA E IDENTIDAD CULTURAL

Zulma Palermo
INSOC - UNSa

El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas y no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas [...] ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre [...] Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue.

J. L. Borges

La referencia a la ciudad de Tlön, esa espléndida metáfora del conocimiento humano, es más que un pretexto o un juego retórico para las reflexiones que me gustaría propiciar; es, más bien, la síntesis de una relativización de la verdad del saber, su paso de la aserción a la conjetura, de la cientificidad a la invención, de la inmovilidad al movimiento infinito. En ese movimiento inacabado es que nos proponemos poner a consideración de los investigadores que tienen como objeto de estudio diversas prácticas semióticas e interesados en cuestiones epistemológicas y metodológicas, los problemas más complejos con los que nos confrontamos en el desarrollo de nuestras propias indagaciones y los caminos por los que la Sociocrítica –tal como es formulada por la Escuela de Montpellier– han colaborado en su mejor procesamiento.

Nuestra investigación –que se viene desarrollando desde hace más de

un decenio- tiene como finalidad la construcción de la producción literaria en Salta, entendida ésta como el resultado de procesos sociohistóricos, y con la expectativa de comprender –a partir de un conocimiento más exhaustivo de las prácticas discursivas que circulan en los textos- las formas por las que una sociedad ha construido su propia imagen. Para el logro de tal finalidad era necesario atender en simultaneidad tanto a cuestiones de índole epistemológica como conceptual y metodológica.

1. El orden epistémico.

Me parece necesario adelantar que, en este contexto, el punto de partida fue aceptar el principio de que existe una noción-valor, la “diferencia epistémica” de orden especulativo y conceptual, que se encuentra vinculada a la de “diferencia cultural”, de un orden más cercano a la subjetividad ontológica, pero no idénticas entre sí. Partimos, entonces, de aceptar la diferencia entre distintas formas de conocimiento, lo que constituye un problema epistemológico relacionado con una pregunta central: por qué es legítima una única forma de conocer y no cualquier otra. Articulada de esta manera, la cuestión epistemológica asumió desde el principio el carácter de una pregunta propia de la esfera de la política del conocimiento, localizándola en términos de cuestionamiento a la hegemonía en el interior de un campo en el que reconocemos que existen varias formas de conocer.

Situada entonces nuestra búsqueda en ese lugar de enunciación¹, insisto, en el que se hace explícita la pregunta sobre la posibilidad de producir conocimiento dentro de las culturas periféricas (en nuestro caso doble: latinoamericana y argentina), nos “alineamos” con las propuestas latinoamericanas contemporáneas a la construcción de nuestro discurso, y que pueden entenderse en su conjunto –y a pesar de diferencias sensibles entre ellas- aunadas por el entendimiento de que toda forma de conocer se encuentra “geopolíticamente localizada”².

Se trata de los espacios construidos por la crítica cultural: desde antes de los 60 con la búsqueda de la “expresión hispanoamericana” [Henríquez Ureña] y a partir de la revolución cubana en el marco del materialismo

¹ Entendemos por tal a una construcción imaginaria, dinámica y dialógica que implica quién imagina qué, describe qué, desde dónde y por qué. Se construye desde varias líneas: a) del “aparto formal de la enunciación” (Benveniste) y la teoría de los actos de habla (Austin y Searle); b) la teoría de los discursos (Bajtin); c) el giro arqueológico (Foucault).

histórico [Fernández Retamar]³. Es decir, en el posicionamiento que parte del principio de que- como propone el cubano- todo conocimiento es conocimiento regional; dicho de otro modo, que la única forma de conocimiento validada y entendida como “universal” es la de una cultura cuya dominación hizo posible su centralidad. Quiero decir: en sus comienzos, todo saber es local y, en ese sentido, forma parte de la identidad pero también es potencialmente universalizable, lo que se concreta sólo si afecta –o se impone- a todas las otras localidades. Ello, sin embargo, no implica que este saber sea legítimo sino simplemente que es hegemónico.

Esto significa que la relación entre las varias formas de conocer tiene la misma forma que las relaciones de poder; es decir, son ‘productivas’ en vez de ‘opresivas’, en el sentido de producir sus discursos de fundamentación (y dar razón de sí mismas), sus posiciones de sujeto y sus reglas, de manera retrospectiva (es decir, con posterioridad al acontecimiento). Es el pensamiento borgeano en “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius” con el que iniciaba este recorrido: la “evidencia” con la cual apoyamos nuestras afirmaciones ha sido “inventada” por nosotros mismos (o mejor, por generaciones pasadas), de modo tal que esa ‘evidencia’ (el llamado sentido común) determina nuestra percepción y, por tanto, lo que puede y no puede ser dicho.

Es este uno de los espacios donde las postulaciones de la sociocrítica que nos ocupa se nos presentó como una vía conceptual pertinente para dar mayor sistematicidad a nuestras búsquedas, ya que la posibilidad y la forma por la que un grupo humano produce conocimiento queda sujeta a un proceso de identificación colectiva, a la doxología propia del *sujeto cultural* que propone paradigmas y construye –a través de sus múltiples formas discursivas- su dominancia, en la borrada de toda subjetividad individual, en “la ausencia de cualquier marca de enunciación” (Cros, 1997:17). Esta borrada hace del eurocentrismo la forma hegemónica de control de la subjetividad/ intersubjetividad en todos los órdenes y, en particular, en el modo de producir conocimiento.

Esta importante convergencia de la Sociocrítica con el pensamiento crítico tal como se había generado en algunos circuitos de la academia

² Participamos así en redes de discusión entre investigadores de distintas disciplinas y radicados en distintas localizaciones del Continente. Participamos en este debate con numerosas publicaciones: Castro-Gómez, (2000) , Palermo (2001), entre otras.

³ Analizamos en detalle estas líneas en el paper leído en la reunión de Guadalajara en noviembre del 2000.

latinoamericana, afirmó nuestra apuesta por el desarrollo de posicionamientos antihegemónicos en tanto éstos, en la medida en que proponen movilizar el centro hacia las periferias, esto es, en que se utiliza la memoria y la tradición como *una cadena de decisiones anteriores* que siempre puede ser renovada por la información periférica, se potencia para alterar la dirección de la tradición logocéntrica. La política que resulta de esta articulación, a la vez epistemológica y conceptual, es una política de respeto por la diversidad del conocimiento y sus construcciones y no de tolerancia, en tanto ésta propone que *la diferencia del otro* desaparezca en la propia mismidad. Vemos entonces también que la memoria cultural, como sostiene la sociocrítica –y con ella las formaciones cognitivas que arrastra consigo el principio de la diferencia– se constituye en la relación entre preservación y transformación, es decir, en la tensión de la historicidad⁴.

Estos desarrollos, todavía en discusión, han acompañado hasta ahora el proceso de nuestra hermenéutica desde donde se van perfilando algunas alternativas a la forma hegemónica de conocimiento sobre la sociedad y sus producciones simbólicas, entendidas éstas como prácticas sociales.

2. Formaciones nocionales y estrategias lectoras

Se hizo necesario entonces, desde el comienzo, reconsiderar nociones construidas por la episteme dominante y que atañen a nuestro objeto de estudio; en particular, la de “región” y la de “literatura” y su periodización. En cuanto a la primera, se hacía evidente sus vinculaciones con las teorías identitarias de base esencialista; luego, la inadecuación de la categoría “literatura” –dado su patrimonio y su carácter institucional vinculado a los procesos de colonización– para los textos de la cultura que nos proponíamos estudiar, además del desconocimiento o borrado de los procesos sociales en la consideración de los “cambios” producidos en la temporalidad según los modelos analíticos más difundidos y mejor convalidados⁵.

En los últimos años, la “oferta” devenida una vez más de la academia central –atravesada por el ideograma “posmodernidad” en un nuevo “universalismo” que, contradictoriamente, esgrime los ideosemas de la diferencia y la otredad– afecta también a los campos nocionales en revisión,

⁴ Volveré sobre esta cuestión más adelante

⁵ Es la línea ofrecida por Cándido, Losada, Rama, Pizarro, entre otros.

cruzándose –como expresa Cornejo Polar– con las ya antiguas búsquedas de autodefinición de los latinoamericanos. No obstante, se hace evidente que éstas ya habían formulado un espacio conceptual importante en calidad y densidad –obviamente no validado por la hegemonía epistémica. Su violencia más bien acentúa las múltiples distancias de todos los órdenes construidas por la modernidad, acompañando los procesos de expansión neoliberal que afecta a todas las latitudes del planeta y por las cuales “la angustia [...] presente en el vacío semántico del ideograma [posmodernidad] transcribe nuestra incapacidad para nombrar, designar y definir el Tiempo en cuyos umbrales estamos” (Cros, 1997:137).

El otro lado de la cuestión se vincula con la necesidad de generar estrategias de aproximación a estas prácticas emergentes de culturas que mantienen relaciones conflictivas con las centrales, más allá de los esfuerzos realizados por los postulados “integracionistas” del mestizaje, el sincretismo y la hibridez (de “tolerancia”, como antes las calificaba) y tal como fueron formulados por la antropología latinoamericanista⁶. Es acá donde se ponen de manifiesto los aportes más fructíferos –según nuestros procesamientos receptivos– de la apuesta metodológica que realiza la sociocrítica.

En primer lugar, la convergencia con el posicionamiento desde el cual partíamos: la deuda con el materialismo histórico⁷, actualizado ahora después de sus fracasos y localizado en el panorama diverso, conflictivo y heterogéneo de América Latina⁸.

Conocemos las características y la dimensión de tal fracaso en el campo político, pero tal vez no se ha problematizado suficientemente su alcance en el orden intelectual; desde nuestro lugar de enunciación y en América Latina, la crítica cultural como manifestación del materialismo

⁶ Cfr. Rivera-Cusicanqui (1992) y Stern (1992)

⁷ Dentro de la teoría marxista la que, en su búsqueda de comprensión del mundo, ha aspirado siempre a una unidad con la práctica popular buscando transformarla, y operando autocriticamente por el recurso al movimiento mayor de la historia

⁸ Si bien distintos teóricos latinoamericanistas han llevado adelante este posicionamiento (Jameson [1996], E. Larsen [1994], J. Beberley [1996] entre otros) sus propuestas se mueven en el orden puramente especulativo sin ofrecer formas de acceso a los productos de la cultura. Entre esos fracasos, en el exclusivo orden que nos interesa en este momento, se encuentra la pérdida de visibilidad de las prácticas sociales en exclusivo beneficio de la especulación intelectual. De ello se tiñe también cierta línea del posmarxismo: el textualismo y sus secuelas discursivistas

histórico se alimentó desde una perspectiva eurocentrista del conocimiento y, por lo tanto, ajustada a las tendencias de tecnocratización de esa racionalidad.

Por eso las preguntas centrales siguen siendo para nosotros similares a las que formulara E. Cros en el último decenio del siglo XX, destacando que en este lugar del mundo se trata de una perspectiva mucho más localizada de la cuestión y que se genera, precisamente, desde una concepción a la vez "material" (las representaciones simbólicas de una sociedad) y procesual (en su reproducción y en su transformación): ¿Cómo se inscribe esta sociedad en sus textos, es decir, con qué formas? ¿Por qué medios? ¿Cómo funciona esa sociedad en el texto cuando se ha inscripto en él?... (1997:150). En nuestro caso estos problemas se incrementan ya que no se trata exclusivamente de preguntas que busquen respuestas desde una "poética materialista", cuestión central en los desarrollos de la sociocrítica en la que nos apoyamos, sino de poner en funcionamiento lo social en textos con soportes no necesaria ni exclusivamente alfabéticos, propios de la cultura letrada, ni de producciones canónicas según la poética propia de occidente.

En efecto: acá se trata de comprender y explicar el conflicto entre las culturas ágrafas nativas y las letradas devenidas de occidente; pero no sólo ello, sino de la amplísima gama de formas intermedias que van desde la transcripción de la voz en el testimonio a su ficcionalización en las más diversas manifestaciones canonizadas; de la versión bilingüe a la traslación lisa y llana de horizontes de sentido; desde la canción folklórica a la escenificación ritual. Y más allá todavía, de las tramas propias del soporte lingüístico a las del fílmico y aún el musical. Cornejo Polar, una vez más lo problematiza:

En más de una ocasión creo haber podido leer en los textos como espacios lingüísticos en los que se complementan, solapan, intersectan o contienden discursos de muy variada procedencia, cada cual en busca de una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva (1994:17)

Tales solapamientos e intersecciones, que hemos visto operar en el proceso del tiempo largo en esta búsqueda de la formación de una cultura en su historia (Palermo coord. 1999 y 2000), se densifica en la circulación textual del s. XX, algunas de cuyas formas (periodística, canónica, epistolar, pedagógica, y aún documental) nos encontramos ahora analizando.

Es acá donde encontramos otro mecanismo sociocrítico que colabora en la lectura de las contradicciones surgidas en los recorridos de lectura y su correlativa hermenéusis: su intersección con las teorías textualistas del posestructuralismo sin anular la historicidad propia del funcionamiento social, sentido último de nuestras indagaciones. Es acá, también, donde se complementa con los principios centrales de los estudios de Cornejo Polar que venimos destacando. Dentro del mismo paradigma sostiene que el estudio que nos compromete no se reduce a la constatación de prácticas literarias y/o discursivas, sino que involucra en ellas a las prácticas sociales:

Interesa entonces adoptar una perspectiva y articular categorías teóricas con conocimientos históricos. Se burlan así los riesgos de la falsa neutralidad, pues asumir un tiempo es asumir también su conflictividad social, a la par que se alejan los peligros del idealismo y del empirismo, peligros que [...] implican, en el primer caso, la esencialización de sus dos términos [...] y en el segundo la simple recopilación de datos sin sentido orgánico ni procesal. Es en el espacio formado por la relación dialéctica entre teoría e historia donde debe fundarse una nueva concepción de la literatura...⁹

La noción a través de la cual se alcanza a articular la sociedad y la historia con (en) los textos, es la de "representación" que incluye las prácticas sociales, generadoras a su vez de las prácticas discursivas circulantes en la escritura. Esta "construcción discursiva de lo real", como "evocación en términos de realidad independiente del sujeto y que, sin embargo, no existe más que como el sujeto la dice" (Ibid.,22), se postula como la articulación entre el sujeto discente-lector, el mundo y la sociedad. De este modo, tales prácticas pueden ser leídas como partes de un proceso sociohistórico de producción de sentido y, a la vez, como "totalidades" interpretables desde el presente; la lectura, ese procesamiento que se realiza siempre desde la actualidad de la experiencia, releva la significancia latente y actualiza "lo real-social" inscripto en los textos como "memoria viva" en su morfogénesis.

Es desde allí que podemos trazar una cartografía materialista de la regionalidad cultural (de la identidad) como la adscripción en el seno de una comunidad que los sujetos hacen propia a través de la socialización y

⁹ El destacado es mío.

que puede visualizarse empíricamente en las expectativas y los códigos que se ponen en funcionamiento cuando establecen acciones comunicativas de todo tipo, manifestadas en formaciones discursivas (Kaliman, 1998). De allí que las prácticas culturales en su conjunto¹⁰ operan como propuestas que los individuos reciben para elaborar sus adscripciones identitarias inscribiendo una referencialidad histórica en la motivación de sus acciones. En tanto las representaciones –según vimos– transportan axiologías y lógicas de producción de sentido, figurativizan los modelos de mundo de cada comunidad¹¹.

3. Funcionamiento discursivo y formación social¹²

Los textos en los que construimos el funcionamiento morfo-genético de la memoria social, con lo que ello implica de permanencia y transformación, se corresponden con distintas esferas de la producción textual: algunos proceden de la práctica periodística y documental, otros de las culturas aborígenes del Chaco; una tercera dimensión está constituida por la producción literaria canónica en su cruce actual con la cinematográfica, aunque en todos los casos se trata de explorar sólo un par de microsemióticas intratextuales¹³ con finalidad explicativa.

¹⁰ Para la Escuela de Montpellier, las prácticas sociales están a la base de los procesos de producción de sentido. Si se considera que las prácticas sociales son residuos ideológicos, es decir, espacios en los que ciertas situaciones socio. históricas se transforman con ritmo propio, su presencia en los textos bajo la forma de discursos devela la acción simultánea de prácticas ideológicas. De allí que las prácticas ideológicas, sociales y discursivas sean indisolubles desde el punto de vista de su funcionamiento (Cros, E., 1992).

¹¹ Esta síntesis constructiva está tomada de "El caso del 'brujo', el 'curandero' y la 'hechicera': sobre el problema de la traducción cultural", Alejandra Cebrelli (2001), paper leído en el *II Encuentro de lenguas aborígenes y extranjeras*, UNSa, Tartagal.

¹² En lo que sigue intentaré mostrar estos funcionamientos y sus construcciones en un rápido muestrero de los procesos de análisis y hermenéusis que venimos generando.

¹³ En este caos, y entendida como "red de idiosemas" (Cros, 1992:13), nos reducimos sólo a dos: "femenino" e "identidad".

a. La "modernización" de la sociedad

Las incursiones en los repositorios de fines del s. XIX y principios del XX permiten describir las formas por las que la estructura de la sociedad que estudiamos, todavía oscila entre resabios de funcionamiento colonial y el proyecto modernizador que se postulaba en la segunda mitad del s. XIX y que verificamos en los mismos tipos textuales: los periódicos y las ordenanzas municipales que regulan la vida de la sociedad¹⁴.

Así como en la etapa anterior nos detuvimos en la consideración de las cartas de lectores en relación con el cuerpo regulativo, ahora nos interesa indagar en los proyectos higienistas que circulan en un nivel discursivo, buscando la incorporación eficaz del perfil deseado por aquellos que controlaban el orden social. Este discurso responde a ciertos imaginarios de la ciudad vinculados a espacios en los que se ejercita el control urbano tanto en los lugares clausurados (asilos y hospitales), como en los públicos que organizaban el "saneamiento" de la ciudad.

El momento estudiado modifica la imagen identitaria en relación con la formación de la "patria chica" que confrontaba con el Estado-Nación en la segunda mitad del s. XIX. Se trata ahora de un momento de integración de poblaciones del "interior" provinciano al espacio englobante nacional desde una pequeña capital que se encuentra en la transición de aldea semi-rural, elitista y aristocrática a otra que se va cubriendo con un ropaje civilizatorio investido con los valores del saneamiento y la salubridad pública. Las textualidades aparecen atravesadas por la lucha entre las prácticas discursivas higienistas y las de la beneficencia. Es este un momento de progresiva gubernamentalización de la vida, de regulación del mundo público y de la vida privada por una concepción de mundo que empieza a institucionalizarse como discurso y a constituir nuevos espacios públicos. Este proceso se expresa en la extensión selectiva de ciertos "estilos de vida" de las élites hacia sectores de población que se constituyen en objetos de control, asistencia y expresión de una ciudadanía distinta y subordinada.

No obstante, es el poder del patrón -y sobre todo de la matrona- jefa del hogar de las élites y "señora" del magisterio doméstico, el modelo que se traslada al poder de gobierno sobre la población. Es en las textualidades del corpus canónico producidas por mujeres¹⁵ en los primeros decenios del

¹⁴ Debemos estos estudios a Geruza Queiroz-Coutinho y al equipo de la Maestría en Políticas Sociales de la Fac. de Humanidades.

¹⁵ Optamos acá por este corpus en razón de la productividad que ofrece la mirada femenina. No obstante es fácilmente legible en toda la producción del momento.

siglo –y particularmente en la forma lírica- donde es posible advertir estas formaciones: el perfil femenino que en ellas se propone responde al ideal de perfección estética y moral del arquetipo mariano de la “divina concepción”, máxima manifestación de “pureza”, la que deviene así un doble valor: limpieza del alma y también del cuerpo. Piezas casi excluyentes de todo otro tipo de propuesta estética, la formación discursiva converge genotextualmente con las formaciones sociales de la colonia y, al mismo tiempo, con las peticiones de modernización de las regulaciones cívicas. Por un lado, se constituye el ideosema “femenino”: mujer-tierra-madre-ángel (fertilidad y pureza); por otro y en oposición no siempre explícita, mujer-abismo-sexualidad-demonio (infecundidad, impureza). El imaginario se sostiene en los valores de la cultura occidental y cristiana y sólo muy remotamente se inscribe la huella del ideosema mujer-tierra en una casi no-consciente absorción de la Pachamama, la que, en la valoración de las élites sigue formando parte del cuerpo legendario, de la superstición, de lo proscripito.¹⁶

Es ya muy avanzado el s. XX cuando –en una emergencia importante de narrativa femenina- estas formaciones sociales se actualizan en la memoria del género: en algunos casos es el folletín el continente adecuado para el entramado de esos ideosemas de larga duración, en otros, el pacto autobiográfico que puede tomar forma cronicada. Lo que se manifiesta, entonces, es una clara conciencia de las transformaciones canónicas del género para sostener en ellas el funcionamiento de una sociedad que, si se ha modificado, es para perpetuar gran parte de sus esquemas de poder.

De este modo, la incidencia de una estructura patriarcal con resabios propios de la cultura colonial –en el decenio del '30- queda enfatizada, en muchos casos, por la ausencia de voces femeninas las que son habladas desde la perspectiva masculina produciéndose así una travestización de la escritura. Su fuerza y rebeldía, su actitud emancipatoria se formaliza en las acciones. Por lo tanto, aún sin voz, es en el hábil juego de los roles que se producen modificaciones internas a los sujetos femeninos con la consecuente incidencia sobre la estructura familiar y social.

La reciente aparición en el espacio que estudiamos de otro tipo textual –el fílmico¹⁷- ha venido a ampliar el campo de producción cultural en

¹⁶ Estos análisis son aportes de Alejandra Cebrelli y de Zulma Palermo, la mayoría de ellos todavía inéditos.

¹⁷ Debemos estos aportes a Víctor Hugo Arancibia, él mismo cineasta.

convergencia con los antes analizados¹⁸. Interesan acá particularmente los cortometrajes como formas que textualizan fragmentos de la historia de la vida cotidiana. Simultáneamente, y por tratarse de textos eminentemente visuales, colaboran en la construcción de una “política de la mirada” que pone en funcionamiento diversos modos de representación. La utilización de los diferentes lenguajes que enuncian en el texto fílmico operan –en la selección de cortometrajes- en un cruce que pone en evidencia los conflictos internos a la comunidad a la vez que se rearticula en las microsemióticas de lo femenino y/o identitario. Así, frente a los mecanismos de poder, la mujer juega un rol fundamental confrontando los regímenes de visibilidad, obligando a aquél –y con él a todo el espectro social- a explicitar sus lugares de enunciación y de acción.

A partir de ese “ojo” que concentra las contradicciones, se perfila la resistencia aparentemente pasiva de lo femenino, capaz de llevar al conjunto social a su propio límite, a su “puente”, a la instancia decisiva de traspasar desde el “adentro” hacia el “afuera” rompiendo el estatuto del mismo e inveterado núcleo patrimonial, según se entrama en toda la textualidad hasta acá analizada.

La sociedad y la ideología son, por lo tanto, parte de la constitución misma de las producciones simbólicas entramadas en los textos. Podemos, entonces, adelantar algunas respuestas a las preguntas que antes formulara. En el orden de la formación de su autoimagen –y para el corte hasta acá propuesto- la casa-ciudad-pueblo es metáfora de un espacio de prácticas, constitución y reacomodamiento de vínculos generacionales domésticos y de género, sintetiza el discurso higienista y la gubernamentalización y privatización clasista de la vida desde comienzo del s. XX; de este modo la escritura no sólo transcribe sino que colabora en el control y moralización social. En ese nivel, se hace posible articular en ellas las autorepresentaciones tal como se constituyen en los textos de todo el siglo. De aquí surge que lo identitario se construye a partir de la vigencia de algunos núcleos fuertes cuya pervivencia es posible sólo en su transformación o aún en su ruptura. El sujeto cultural, siempre hegemónico, repite esquemas que vienen de antiguo –sistema patriarcal, permanencia de prácticas coloniales, rígida estructura de clases- los que son sometidos a crítica por la escritura literaria.

¹⁸ En el transcurso de nuestro recorrido leeremos también algún film que da cuenta temáticamente de las operaciones políticas por las que se consolida la nación (refiero a *La Guerra Gaucha* dirigida por Leopoldo Torres Nilson o a los guiones del escritor local Juan Carlos Dávalos).

b. Invisibilidad social y canon literario

Los recorridos hasta acá realizados cubren un aspecto del espectro de la circulación "letrada" que da lugar a la consolidación de una forma del imaginario social. Sin embargo nos interesa también dar cuenta de la heterogeneidad de la formación del sujeto cultural recurriendo a los sectores no visibles que lo conforman y cuyas huellas son poco perceptibles en los textos canónicos¹⁹. Para ello recurrimos a una publicación de carácter testimonial que releva versiones procedentes de distintas comunidades indígenas del Chaco Salteño²⁰. El texto, en su conjunto, informa sobre la heterogeneidad de las comunidades que habitan un espacio cuyo nombre remite a una formación cultural: Chaco es la españolización de "chacú", designación de una práctica de cacería consistente en rodear a la presa hasta matarla; se trata, por lo tanto, de un topónimo que designa una práctica social. Construido sobre la estructura de montaje de discursos de variada procedencia desde traducciones hasta escritos destinados específicamente al libro, pasando por transcripciones en las que es visible en mayor o menor grado la decisión de los "antologistas", la propuesta no pierde legitimidad. Y no la pierde porque instala la posibilidad de poner voz a un sujeto colectivo invisibilizado por el conjunto de la sociedad constituida tanto por blancos como por mestizos.

Hay, por lo tanto, distintas codificaciones compartiendo un mismo espacio temporal, físico y humano. Esta coexistencia de imaginarios y de prácticas que se sustentan en distintas formas de interpretación del mundo se superponen pero no se fusionan, sino que conviven en la contradicción misma. Ello supone relaciones de poder disímiles, un estatuto de disgloria cultural, de coexistencia de normas distintas de prestigio desigual y con horizontes axiológicos incompatibles.

Se construye así discursivamente un sujeto complejo en transformación desde un estado de rebeldía y aún de superioridad, a otro de negociación con el dominador, que se sostiene en contradicciones entre la memoria de la propia cultura y la del otro. Las formaciones discursivas

¹⁹ Volveré más adelante sobre esto.

²⁰ *Memorias del Gran Chaco*, Resistencia: Encuentro Interconfesional de Misioneros, 1997, 2 vol. Lo que sigue es un aporte de Ana María Lamagni, "Pensar (en) la diferencia. Problematicación del rol de los intelectuales en Latinoamérica a partir de la lectura de textualidades epigonales", 2000, inédito.

que circulan con predominancia son las vinculadas al campo de las creencias –prácticas que, como sabemos, hicieron posible la colonización de los cuerpos y de las mentes– en las que se producen desplazamientos múltiples: de la memoria "local" a la de imposición; del imaginario religioso al de la sociedad capitalista.

Destacamos algunas de esas "figurativizaciones": en las versiones incluidas en el primer volumen (ligado éste a la memoria más antigua) la representación que los enunciadotes tienen de sí mismos se instala en el gesto de no subjetivizar, sino de incluirse en la naturaleza; quienes hablan son los caminos, las acequias, los árboles. Se trata de las memorias de la sal, del chágua, del Cachi Mayu, no de los hombres. Estas formas no se reducen al recurso retórico de la antropomorfización sino que la naturaleza se erige como sujeto vital por antonomasia. Los hombres –las personas– aparecen más bien en relación de subordinación con aquella: son los "hijos" de la tierra, del Zenta, los "naturales".

Las instancias de "negociación" cultural que se producen en el tiempo superponen a esta axiología –según decíamos– la propia de la sociedad capitalista después de sucesivos desplazamientos. Por lo tanto, la posibilidad de "hablar" de este sujeto colectivo, el acceso a su visibilidad sólo es posible por su incorporación a la escritura: el gesto de "escribir" las memorias dice claramente de fuertes concesiones; se abandona la oralidad por la escritura a la vez que la lengua materna por la oficial. Estas diferencias –lo sabemos– no son meras formalidades reguladoras; implican la pérdida de territorios simbólicos, el debilitamiento de la memoria social²¹.

Las marcas de la negación, de la necesidad de clausurar este componente del complejo social se ejecuta en el discurso literario dominante. Instalado durante casi todo el s. XX en la prolongación de la dicotomía civilización vs. barbarie, construye en las producciones narrativas casos paradigmáticos en este sentido. Remito, entre otros, al estudio expuesto acá en otro momento²² donde se releva –entre otras significativas formaciones– las estrategias por las que la escritura se apropia de la voz de un cacique chaqueño y, desde ella, descalifica a su cultura.

Pocas son las marcas que dejan en la narrativa estas formaciones sociales; en cambio en ella se consolida otra memoria, la que –devenida

²¹ Es importante acá señalar los aportes que sobre cuestiones de traducción y alfabetización realizan Julia Zigarán y A. Cebrelli.

²² Cfr. Silvia Castillo, "La colonización de la voz en *En tierras de Magú Pelá*"

de la conquista— toma perfiles definitorios en el s. XIX. En ese cuerpo narrativo²³ se articulan representaciones identitarias que se construyen a partir de la vigencia de algunos núcleos fuertes cuya pervivencia es posible sólo en su transformación o aún en su ruptura. El sujeto social, siempre hegemónico, repite esquemas que vienen de antiguo —sistema patriarcal, permanencia de prácticas coloniales, rígida estructura de clases— los que son sometidos a crítica por la escritura literaria. A medida que ésta se democratiza se intensifican las estrategias participativas; en la medida en que más se aleja del voluntarismo identitario más se define en su especificidad en el mapa heterogéneo de la literatura nacional. Las fronteras, entonces, entre centro y periferia (capital / provincia; ciudad / campo; femenino / masculino) tienden a perder su tangencialidad para transformarse cada vez más en una liminalidad, una fluencia, un intercambio de valores simbólicos.

4. Envío

Éstas son, por supuesto, proposiciones de investigación y de debate. Pero si no son arbitrarias, si las tendencias señaladas son activas y vitales para el mundo local, es posible que sean trasferibles a otras circunscripciones con similares formaciones sociales. Nos hacemos, entonces, una pregunta final: esta tarea de solitarios, de especuladores intelectuales que piensan desde localizaciones secundarias y periféricas, ¿qué incidencia pueden alcanzar en la conversión de la sociedad dentro de los nuevos espacios globales?

Los últimos brutales acontecimientos mundiales han puesto en emergencia los más terribles disvalores de la humanidad. Debajo de la apariencia de la expansión de un mundo que se autoproclama democráticamente igualitario parece evidente que tal nivel de superficie, ejecutado en los enunciados del poder político y mediático, es envoltura que recubre una circulación de prácticas y creencias no por periféricas menos reales.

En medio del horror, y del temor que tal vez nos produzca mirar hacia el futuro, creo que es imprescindible apostar, desde estas otras periferias a que —desde la soledad de producción de conocimiento— estamos colaborando para que emerja un horizonte nuevo; que estamos participando en las

²³ Remito acá a mi artículo "Una escritura de fronteras: Salta en el N.O.A.", a publicarse en *INTI*, Connticut

luchas mundiales por una nueva sociedad, en la cual la democracia no sea sólo la negociación institucionalizada del conflicto continuo entre vencedores y vencidos, sino el modo de vida cotidiana de todas las gentes.

BIBLIOGRAFÍA

Beberley, John, 1996, "¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades", en González Stephan (comp.), *Cultura y Tercer Mundo. 1 Cambios en el saber académico*, Caracas: Nueva Sociedad, 2 vol.: 137-166.

Castro-Gómez (Ed.), 2000, *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*, Bogotá: Univ. Javeriana, Int. Pensar

Cros, Edmond, 1992, *Ideosemas y morfogénesis del texto*, Frankfurt: Vervuet Verlag

1997, *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Bs. Aires: Corregidor.

Jameson, Frederic, 1996, "Sobre los estudios culturales", en González Stephen, *Cultura y Tercer Mundo. 1 Cambios en el saber académico*, Caracas: Nueva Sociedad: 167-232.

Kaliman, Ricardo, 1998, "Ser indios donde 'no hay indios': discursos identitarios en el noroeste argentino", en M. Moraña (ed.) *Indigenismo hacia el fin del milenio. Homenaje a A. Cornejo Polar*, Univ. de Pittsburg: IILI : 285-298.

Larsen, Niel, 1994, "La teoría crítica brasileña y la cuestión de los 'Cultural Studies'", en *RCLL*, 40:155-64

Palermo, Zulma (coord.), 1998, *Hacia una Historiografía Literaria en el noroeste Argentino*, *Sociocriticism* XIII,1-2 (Número Especial).

2000, *Texto cultural y construcción de la identidad. Contribuciones a la interpretación de la imaginación histórica* (Salta, s. XIX), en prensa.

Palermo, Zulma 2001, Políticas académicas y conflictos del saber: desafíos en la periferia", en *Comentario internacional* (Rev. del Centro Andino de Estudios Internacionales), Quito, N° 2, 2° sem. 2001: 89-100.

Rivera Cusicanqui, Silvia, 1992, "Sendas y senderos en la ciencia social andina", *Autodeterminación*, N°10: 83-108.

Starn, Orin, 1992, "Antropología andina, "andinismo" y Sendero Luminoso", en *Allpanchis*, Instituto de Patoral Andina, 15-71.

PRODUCCIÓN DISCURSIVA: DIVERSIDAD DE SUJETOS

Ricardo Lionel Costa
Danuta Teresa Mozejko
Universidad nacional de Córdoba

I. Introducción.

Uno de los problemas teóricos que se plantean en el análisis del discurso como práctica es el relacionado con el sujeto y su construcción, ya que, desde el inicio mismo, encontramos al menos dos modos de existencia claramente diferenciados: el sujeto de la enunciación en cuanto construido en y por el texto, y el sujeto que produce el texto, en la medida en que toda práctica supone un agente social (individual o colectivo) que la realiza.

Nuestro trabajo intenta construir en su especificidad ambos niveles de identidad (sujeto social y textual) mediante el uso de herramientas que nos proporcionan dos campos disciplinarios: la sociología y el análisis de discurso¹.

El interés por avanzar en la precisión de los sujetos implicados se funda en la necesidad de contar con herramientas conceptuales que nos permitan encarar de manera más eficaz el problema que constituye el cen-

¹ No incorporamos, por lo mismo, los aportes que en la construcción de los sujetos proporcionaría, por ejemplo, el psicoanálisis.

tro de nuestros trabajos: la relación entre los discursos y el lugar de su producción. Esta relación no es nueva y bastaría referirse a autores que se inscriben en una tradición marxista para comprobarlo. Creemos, sin embargo, que las diversas maneras como ha sido planteada (reflejo, refracción, mediación, homología...) ponen de manifiesto la persistencia de limitaciones en el modo de conceptualizar los términos de la relación. A nuestro entender:

- La manera de pensar la relación surge del modo como es definido y abordado cada uno de los dos factores involucrados²;
- La definición de cada uno de los términos está directamente relacionada con la construcción de los sujetos social y textual respectivamente.
- La consideración de los discursos como prácticas, que desplaza el centro de atención de los productos a los procesos de producción, constituye el marco desde donde se construyen los sujetos social y textual.

El hecho de adoptar como eje de nuestro enfoque la consideración del discurso como práctica y, por lo mismo, en cuanto proceso, nos permite afirmar que los dos términos en cuestión no constituyen realidades diferentes que se ponen en relación sino dimensiones de una misma *práctica* que entendemos como *proceso de producción de opciones y estrategias discursivas llevado a cabo por un agente social*³, y que:

- *se hacen visibles como marcas que identificamos en el enunciado (producto) al analizarlo en su especificidad;*

² R. Williams (1980 y 1997), al hacer un recorrido crítico de las categorías arriba mencionadas, señala que una de las fuentes importantes de limitación del análisis cultural proviene del mantenimiento, en los estudios de raigambre marxista, de la dicotomía infra — superestructura. Propone por eso, como medio de superación, el concepto de hegemonía que toma, reabajándolo, de Gramsci.

³ En el presente trabajo empleamos de manera indistinta las expresiones “agente social” y “sujeto social”.

- *se hacen comprensibles y explicables habida cuenta del lugar desde donde son producidas.*

La manera de proceder no difiere básicamente de la que empleamos respecto a cualquier otro tipo de práctica no discursiva⁴ en la medida en que la consideremos en su dimensión dinámica de proceso durante el cual el agente social realiza opciones que se muestran en lo ejecutado (y que puede registrar un film, por ejemplo), y requieren, para su comprensión y explicación, la referencia al lugar de producción⁵. Existe, sin embargo, una diferencia que no puede ser ignorada y que radica en la especificidad de las prácticas en cuanto discursivas. A tal punto es crucial este aspecto que, de no contarse con las herramientas adecuadas al análisis de las mismas⁶, se perdería en buena medida la posibilidad de “ver y hacer ver” las marcas que en el texto muestran las opciones y estrategias empleadas por el agente social en su producción.

II. La enunciación

Junto con Ducrot (1995: 728) podemos partir de una caracterización primera de enunciación como un “acontecimiento histórico”⁷ (Ducrot, 1995: 728) que consiste en la producción de un enunciado, definible como “realización particular de una frase por un sujeto hablante determinado, en tal lugar, en tal momento” (ibid.) y que, según el mismo autor, puede ser

⁴ Lo cual no significa hablar de una “práctica carente de sentido” si acordamos con M. Weber en que “Por acción debe entenderse una conducta humana (...) siempre que el sujeto o los sujetos de la acción enlacen a ella un sentido subjetivo” (1969: 5).

⁵ Evitamos expresamente utilizar en este momento la expresión “condiciones de producción” o “hechos sociales precedentes”, debido a que ambas pueden hacer pensar en un sujeto que actúa dentro de condiciones que le son exteriores. El concepto de “lugar” que vamos a proponer constituye fundamentalmente una manera de construir el sujeto en cuanto social y, por lo mismo, teniendo en cuenta las condiciones objetivas actuales y de trayectoria en cuanto constitutivas de su ser social, es decir: de su capacidad diferenciada de relación.

⁶ Herramientas que seguramente varían también según la especificidad de los discursos analizados, como por ejemplo: una novela, un film, una pintura...

⁷ Las traducciones de los textos de Ducrot son nuestras.

abordado desde el punto de vista de las condiciones sociales y psicológicas de producción o bien, a través de las marcas que deja en el enunciado.

El mismo Ducrot señala las dificultades que plantea la relación entre la enunciación como proceso extratextual y sus huellas en el texto cuando dice:

La enunciación a la cual hacen alusión los deícticos no puede, entonces, ser caracterizada desde afuera: sólo tiene los caracteres que le atribuye el enunciado (la noción jakobsoniana de shifter [...]) es entonces menos simple de lo que parece: ciertamente la realidad de la que habla el enunciado se define como el lugar de la enunciación, pero ¿se trata aquí de la enunciación tal como la construye el enunciado, o de lo que se sabe de la enunciación por otro lado, independientemente del enunciado? (1995: 730)

Mieke Bal habla de “agente narrativo” o “narrador” entendido como sujeto lingüístico distinto del “autor” biográfico (Bal, 1997: 16) y que “no figura en la fábula como un actor” (1997: 22). Ducrot se refiere al “locutor” que “no debe ser entendido como la persona que, efectivamente, ha producido el enunciado, sino aquella que se da en el enunciado, como la fuente de la enunciación” (1995: 729). En 1972, Todorov propiciaba una triple distinción: “... desde el momento en que el narrador está representado en el texto, debemos postular la existencia de un autor implícito al texto, aquél que escribe y que en ningún caso debe ser confundido con la persona del autor, en carne y hueso: solamente el primero está presente en el libro mismo. El autor implícito es aquel que organiza el texto, que es responsable de la presencia o de la ausencia de tal parte de la historia...” (1972: 412-413). Finalmente, recordemos la propuesta de Genette (1972), de diferenciar entre niveles extradiegético y metadieético, con sus narradores correspondientes. El mismo Genette, en un texto posterior, propone un ejemplo que reproducimos: “El Borges autor, ciudadano argentino, premio Nobel de honor, que firma *El Aleph*, no es funcionalmente idéntico al Borges narrador y héroe de *El Aleph*, aunque compartan numerosos rasgos biográficos (no todos)...”(Genette, 1991: 85).

Parecería necesario, entonces, distinguir entre el sujeto que actúa y rea-

liza la práctica específica de producción discursiva que es, para nosotros, el agente social, y la figura del enunciadador tal cual se construye en el texto.

El agente social que produce los discursos no es el sujeto “biográfico” que corresponde más bien a una entidad construida por el tipo particular de textos biográficos; tampoco es el sujeto empírico en su individualidad, aunque éste sea efectivamente su soporte biológico⁸. Nosotros lo construiremos en las páginas siguientes a partir de los conceptos de *lugar y competencia*, .

El enunciadador, por su parte, es una construcción textual; es decir, es uno más de los efectos de opciones realizadas por el agente social dentro del marco de posibles y mediante las cuales elabora su propio simulacro como consecuencia de operaciones de selección o incluso simulación⁹.

Mieke Bal considera que este autor ficticio, a quien ella llama “autor implícito”, es una construcción a posteriori, efecto de lectura:

... el autor implícito es el resultado de la investigación del sentido de un texto, y no la fuente de ese sentido. Solamente después de interpretar el texto sobre la base de una descripción del texto puede ser inferido y discutido el autor implícito. (1997: 18)¹⁰

⁸ En tal sentido, a menos que se identifique “autor” con agente social, parece demasiado simplista la afirmación de Genette: “Hay, en el relato, o más bien detrás o delante de él, alguien que cuenta, es el narrador. Más allá del narrador, hay alguien que escribe, y que es responsable de todo su más allá. Este, gran novedad, es el autor (simplemente), y me parece, ya lo decía Platón, que eso es suficiente” (Genette, 1983: 102) (La traducción es nuestra)

⁹ En cuanto construcción textual, el enunciadador no puede ser considerado como sujeto de acciones, decisiones, etc.; éstas corresponden al agente social, incluso aquéllas que consisten en hacer aparecer al enunciadador como realizando opciones que en el simulacro que él mismo se construye. Sin embargo, a lo largo del trabajo mantenemos, en diversas oportunidades, el uso de expresiones que atribuyen opciones, acciones, al enunciadador. Esto obedece exclusivamente a razones de economía en la expresión.

¹⁰ La traducción es nuestra.

Esto lleva a homologar al enunciador — en cuanto a su entidad se refiere, no así al nivel diegético en que se ubica — con los actores del enunciado, entidades que, según la definición propuesta por Philippe Hamon son “tanto una reconstrucción del lector como una construcción del texto (el efecto-personaje probablemente no sea más que un caso particular de la actividad de la lectura)” (1977: 119).

Entendido de esta manera, el enunciador es una construcción textual que se convierte en instancia de atribución de los efectos de sentido diferente de la del agente social. Este construye su propio simulacro implícito a la vez que puede multiplicarlo, en distintos niveles de la diégesis, mediante figurativizaciones identificables como narrador explícito, testigo, personaje, etc. Así, por ejemplo, un agente social como Juana Manuela Gorriti, que aparece como transgresora de las normas que rigen su conducta en cuanto mujer inserta en la sociedad limeña, puede presentarse en los textos sobre Güemes como enunciador que escribe desde el lugar mismo que la sociedad le asigna: autobiografía de la mujer adulta que recuerda su infancia perdida y se auto-representa como niña que adquiere saber en el espacio que le corresponde, como es el interior de la hacienda paterna y, más aún, en el dormitorio y su lecho de enferma, gracias a noticias que le llegan siempre vinculadas con personajes femeninos de la casa.

La práctica del análisis nos permite afirmar la existencia, en el texto mismo, de múltiples niveles de construcción de simulacros de los sujetos implicados en el proceso. Así, podríamos referirnos a una enunciación implícita, reconstruible a partir de las huellas en el texto mismo, que no llega a configurar un personaje-sujeto, y a la enunciación enunciada en tanto representación de los actantes de la enunciación mediante el recurso a la actorialización, espacialización y temporalización en diferentes niveles del enunciado.

Estos diferentes niveles de representación de los sujetos de la enunciación mantienen relaciones hipotéticas entre sí y con respecto al yo implícito, que subordina a todos los demás a la vez que instala un grado de verosimilitud mayor. Sin embargo, este enunciador implícito es resultado de una serie de operaciones de selección, jerarquización, enmascaramiento, que el agente social realiza durante el proceso de producción, de tal modo que no puede ser visto más que como ente de ficción, simulacro de sí que construye el sujeto extratextual.

La construcción del agente social nos permitirá ver con claridad de quién hablamos cuando lo definimos como aquel que produce las prácticas discursivas. Por otra parte, el diseño del enunciador¹¹ nos exigirá abordar al menos dos problemas complementarios: ¿Cuáles son los elementos del enunciado que pueden resultar pertinentes para la construcción de este simulacro? y ¿cuáles son los rasgos que definen este sujeto textual? La respuesta a estas dos preguntas constituye la base de la caracterización de la práctica discursiva que se trata de comprender y explicar cuando se la pone en relación con el agente social. En otros términos, la construcción del sujeto textual a partir del enunciado es, en nuestro enfoque, la idea rectora que conduce el proceso de identificación de las características de la práctica practicada por el agente social. Gracias a ello, podremos intentar responder a la pregunta central que orienta nuestros trabajos: ¿en qué medida y cómo las características de los discursos se hacen comprensibles y explicables teniendo en cuenta la competencia de quien las produce?

Ejemplificaremos los pasos de nuestro proceso mediante referencias a la obra de Juana Manuela Gorriti (1995) “Güemes. Recuerdos de la infancia”, escrita en 1858, a la vez que incorporamos observaciones sobre obras de Bartolomé Mitre (1942, 1950a y b) y Vicente Fidel López (1913, 1921) en las que proponen versiones de la historia argentina del período de la independencia que permiten realizar comparaciones particularmente esclarecedoras entre los textos.

III. Lugar, competencia e identidad.

El término *lugar* es objeto de uso frecuente y diverso¹². Nosotros lo entendemos como *el conjunto de propiedades eficientes que definen la*

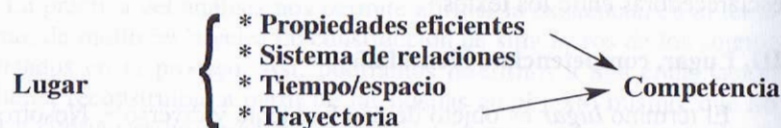
¹¹ En este trabajo nos proponemos abordar principalmente la enunciación implícita en la medida en que, mediante catálisis (Parret, 1987: 114-115) pueden inferirse las características del enunciador implícito.

¹² Baste citar, al respecto, las maneras cómo lo definen Michel de Certeau (1996) y Marc Augé (1996) respectivamente. “Un *lugar* es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia... Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad” (Augé, 1996: 129). “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (83).

competencia relativa de un sujeto social dentro de un sistema de relaciones en un momento/espacio dado, en el marco de la trayectoria.

El "lugar" es, entonces, el principio que define la *competencia relativa* de un sujeto social, término con el que nos referimos a su *capacidad diferenciada de relación*.¹³ Por otra parte entendemos que esta capacidad no es una dimensión más de un sujeto-en-sí, sino aquello que lo constituye en cuanto sujeto social. Este *es* socialmente su capacidad diferenciada de relación¹⁴. Su *identidad* se construye y define sobre la base de la posesión, y reconocimiento por parte de terceros, de determinadas propiedades socialmente valoradas (positiva o negativamente). En este sentido, y a modo de síntesis, podemos decir que el concepto de lugar constituye el principio que define la competencia relativa de un sujeto social o, lo que es lo mismo, su capacidad diferenciada de relación, es decir: su identidad social.

Cuatro dimensiones fundamentales conforman entonces un lugar y confluyen, por lo mismo, en la definición de la competencia o capacidad de relación del sujeto social. En un esquema podríamos presentarlo de la siguiente manera:

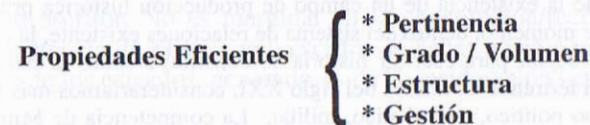


¹³ Hemos desarrollado este concepto en: Costa y Mozejko (2001).

¹⁴ La competencia del agente que define Giddens a partir de lo que él entiende como la "acepción más amplia" del concepto de poder, queda a nivel de una competencia genérica, universal, prácticamente naturalizada en tanto propia de cualquier persona. Sólo lo que el autor entiende como acepción "más estrecha" permite hablar de poder en cuanto capacidad diferenciada de relación. Esta última acepción es la que, al introducir un principio de diferenciación entre los sujetos, permite definir "identidades sociales" y analizar las relaciones como relaciones entre capacidades diferenciadas, cuya especificidad deberá ser identificada en cada caso. Ver al respecto: Giddens (1979 y 1995). Una lectura crítica del concepto de competencia en Giddens se puede encontrar en Costa (1999).

La presentación que realizamos de nosotros mismos ante terceros consiste en la selección y ponderación (poniendo de relieve u ocultando) de propiedades que entendemos, por la propia experiencia realizada al vivir en sociedad, sirven para mostrar (construir) nuestra imagen, nuestra cara, y fundar la aceptación y el reconocimiento. La idea que nos hacemos de los demás es también una composición de propiedades socialmente cargadas de valor: educación, conocimientos, habilidades, sexo, edad, funciones (miembro de la Academia de Ciencias, editor responsable,...), posesiones (propietario de una editorial, de una empresa industrial o de servicios,...). La mayoría de ellas son susceptibles de variaciones que sirven para ubicarnos en una posición relativa más o menos favorable: nivel de educación, jerarquía de la universidad donde se han realizado los estudios, número de publicaciones, prestigio de las revistas que publican los trabajos, etc. Propiedades que se predicen de un individuo y pasan a constituirse, por el reconocimiento social (positivo o negativo) de las mismas, en recursos que fundan el valor que se le otorga a lo que dice, hace, escribe o, lo que es lo mismo, la probabilidad de que sea aceptado o se imponga lo que dice, hace, escribe. A esta probabilidad de ser aceptado y/o imponerse, fundada en la posesión de propiedades y recursos socialmente valorados, le llamamos *capacidad de relación*. Capacidad que, como se ve con claridad, no procede de un "ser en sí" o "substancia", sino del conjunto de propiedades y recursos que, habida cuenta de la valoración social, son operantes aún independientemente del individuo biológico en el que radican.

Pero, el conjunto de propiedades y recursos son eficientes en cuanto generadores de una *capacidad diferenciada de relación* según:



teniendo siempre en cuenta su ubicación *en un sistema de relaciones y en un momento/espacio dado*.

La probabilidad de imponerse surge de la relación que se establece en cada caso entre las propiedades que definen al sujeto social en su identidad y aquella (o aquellas) especialmente requerida, valorada, por quienes intervienen en un sistema de relaciones determinado. Estudios, publicaciones, premios, definen características que son pertinentes y, por lo mismo, eficientes en cuanto generadoras de capacidad diferenciada de relación, en ámbitos como el académico donde son requeridas y valoradas por todos aquellos que intervienen en el mismo, especialmente por aquellos (personas y/o instancias) a quienes se reconoce la legitimidad de legitimar; por ello *producen diferencias* y, por lo mismo, *identidad*. En un campo como el deportivo, donde prevalece la consideración de determinadas habilidades, las características antes enunciadas dejarían de ser eficientes al no ser ellas las que producen las diferencias valoradas. Por ello, la pertinencia y eficiencia de propiedades se define siempre en el marco de un sistema de relaciones dentro del cual se les asigna valor; cotización que no es necesariamente estable en el tiempo dentro del mismo sistema de relaciones¹⁵.

¹⁵ En términos de P. Bourdieu diríamos que la pertinencia de las propiedades es definida por la especificidad de lo que está en juego en cada campo, especificidad que, a su vez, guarda relación directa con el tipo de capital que, por el interés suscitado en diversos agentes, da origen al campo. Se puede ver, al respecto: Bourdieu (1988 y 1995). Nuestro concepto de sistema de relaciones no se limita, sin embargo, al de campo de Bourdieu, aunque recupera su lógica. Resulta pertinente, por otra parte, tener en cuenta el concepto de "configuración" de N. Elías (1995). Al analizar prácticas discursivas del siglo XIX en Argentina como la *Historia de San Martín* y de la *emancipación sudamericana* de B. Mitre, no podríamos hablar de la existencia de un campo de producción histórica propiamente dicho. En ese momento, dentro del sistema de relaciones existente, la competencia del sujeto social para escribir historia se constituye sobre la base de propiedades que, en términos de inicios del siglo XXI, consideraríamos más bien pertinentes al campo político, periodístico, militar. La competencia de Mitre al escribir historia no proviene tanto de un "saber hacer" en historia reconocido por instancias específicas que pudieran legitimar su discurso en cuanto histórico, es decir, en cuanto acorde a los cánones vigentes en el campo, sino de propiedades relacionadas con su trayectoria como militar, periodista, legislador, gobernante. La consideración de Mitre como fundador de la historiografía argentina será producto de un momento posterior diferente del campo de producción histórica.

El criterio de pertinencia está directamente relacionado con la especificidad de las prácticas consideradas como propias dentro de un sistema de relaciones. Escribir de manera correcta y elegante¹⁶ es una práctica que supone, en el sujeto social, una propiedad, el control de un recurso que es un "saber hacer" específico. Según sea el valor otorgado a la escritura correcta y elegante en un ámbito determinado, será también la importancia que la posesión de tal propiedad por parte de un sujeto tenga en cuanto generadora de su capacidad de relación en dicho ámbito. Más aún, un discurso será considerado "correcto" según las normas que en cada momento regulan en el campo el "modo de hacer correcto"¹⁷. Tanto a Mitre como a Vicente Fidel López se le reconoce en su época el "saber escribir historia"; la competencia entre ellos se centrará en la definición de la manera correcta de hacerlo. Vélez Sársfield se destaca también por "saber escribir", pero en el campo del derecho, no de la historia, donde no se permitiría competir con Mitre; sus críticas a la manera como éste presenta en la *Historia de Belgrano* la participación del interior en las luchas de la independencia las formula de manera anónima en el diario *El Nacional* (Vélez Sársfield, 1842) Podríamos decir entonces que la posesión/reconocimiento de las propiedades pertinentes a las prácticas específicas valoradas en un ámbito determinado, constituye una condición necesaria, aunque no suficiente, en la definición de la competencia de un sujeto social.

Pero, al criterio de pertinencia es necesario agregar otro que hace referencia directa a la distribución desigual en grado/volumen de las propiedades pertinentes entre los sujetos sociales que participan en un sistema de relaciones. En este caso, no estaríamos preguntándonos por las propiedades que le permitirían a un sujeto social ser considerado como escritor, sino por las diferencias en grado/volumen en la posesión de tales propiedades que fundan las diferencias en el reconocimiento otorgado como escritor. No es marginal en la constitución/reconocimiento de la competencia de Mitre como escritor, el haber no sólo participado en gran parte de los espacios generadores de "consideración" en la época (porque

¹⁶ Teniendo siempre en cuenta que la consideración de una escritura como "correcta" y "elegante" hace referencia a una definición social de vigencia variable.

¹⁷ La búsqueda de imponer la "manera correcta" constituye una de las luchas centrales dentro de un ámbito de acción, como lo muestra la polémica entablada hacia 1880 entre Mitre y Vicente Fidel López. (Costa — Mozejko, 2001a).

eran propiedades valoradas), sino también el haberlo hecho destacándose. Como gobernante llegó a presidente de la nación; como militar tuvo el máximo grado de responsabilidad en la conducción de ejércitos dentro y fuera del país (en la guerra con Paraguay); como periodista fue editor responsable en diversos periódicos, hasta que fundó su propio diario, *La Nación*, que desde su aparición y hasta la actualidad ha sido uno de los diarios de mayor prestigio en el país. Nuevamente aparece aquí, al hacer un recorte de un estado del sistema de relaciones en un momento o período determinado, la importancia de la dimensión temporal que hemos incorporado al definir el concepto de lugar. El aporte a la constitución de la competencia de alguien que escribe historia proveniente de su condición de periodista, militar o gobernante no sería hoy probablemente el mismo que en la época de Mitre.

Así como el grado/volumen en que se dispone o controla una propiedad actúa en la definición de la competencia de un sujeto social en un momento/espacio y sistema de relación determinado, también juega un papel importante que el analista no puede ignorar la composición o manera como se estructura en ese momento y sistema de relación el conjunto de propiedades que definen la identidad del agente. La condición de mujer de Juana Manuela Gorriti, así como la de extranjera radicada en Lima, formaba parte, junto con su educación, ascendencia familiar, situación económica, del conjunto de propiedades que definían su competencia como escritora en la segunda mitad del siglo XIX. Ser mujer imponía en la época limitaciones a la probabilidad de ser aceptada y reconocida como escritora. Pero ello no es suficiente para que, como sucede en algunos estudios llamados "subalternos", se extrapole la condición de mujer convirtiéndola, como propiedad aislada, en principio de definición de una competencia y de un discurso subalterno. La condición de "mujer" es una de las propiedades que componen su competencia, y si bien juega negativamente en la época para quien pretende ser aceptado como escritor, no por ello elimina el peso positivo que tiene en la composición de su probabilidad de ser reconocida por la sociedad limeña, su educación, sus modos, propios de quien se educó en una familia distinguida, que las familias de la élite en Lima saben identificar y reconocer como propios, y por ello envían sus hijas a su Escuela de Señoritas. Su condición de "hija del general de los Ejércitos de la Independencia, don José Manuel Gorriti", le valió que el Gobierno Nacional de la Argentina le otorgara por

Ley, en julio de 1875, una pensión; el prestigio del padre, la proximidad familiar con Güemes, que ella misma puso en relieve en 1858 al delinear desde Lima la figura de este caudillo como héroe nacional, no son propiedades menores en el momento de "tener en cuenta y en consideración" a una persona en la segunda mitad del siglo XIX en Argentina, cuando se está en pleno proceso de construcción de la nación y consagración de los héroes de la independencia (Costa-Mozejko, 2001c)¹⁸. En síntesis, las propiedades pertinentes que definen la competencia de un sujeto social se realizan, en su mayoría¹⁹, por una parte, según grados/volumenes diversos y variantes en el tiempo, y por otra, dentro de una estructura cuyas características son definidas por el peso relativo de las diversas propiedades que la conforman.

Sin embargo, las propiedades que, según pertinencia, grado y estructura, intervienen en la definición de la competencia, no alcanzan el nivel de eficiencia que tendrán en la producción de la capacidad diferenciada de relación más que a través de la puesta en valor que el mismo sujeto social realiza al *usarlas*, poniendo de relieve algunas más que otras, ocultando o destacando según el sistema de relaciones y el momento/espacio. En este sentido, saber poner en valor sus propiedades y recursos constituye, como tal, una propiedad y recurso adicional de especial importancia porque interviene de manera directa en la potenciación de los demás factores en cuanto generadores de capacidad diferenciada de relación. Cuando Juana Manuela Gorriti construye desde Lima, donde está exiliada y en condiciones de precariedad económica y social, la figura de Güemes como un héroe nacional, y se presenta al mismo tiempo a sí misma como próxima, familiar, pariente, hija de su mayor colaborador y amigo, también héroe nacional, está, de hecho, poniendo en valor una propiedad que le pertenece pero que probablemente no la identifica aún en la sociedad donde se encuentra porque no es suficientemente conocida. Su condición de ex-esposa de Belzú, de quien se separó poco antes de que éste llegase a la presidencia de Bolivia²⁰, es objeto de un manejo específico en sus modos y

¹⁸ Las obras de Juana Manuela comienzan a ser publicadas en Buenos Aires en 1865. (Efrón, 1998).

¹⁹ No es el caso, por ejemplo, de propiedades como: sexo, raza, color, etc.

²⁰ Belzú murió en 1865 en un atentado, en momentos en que asumía nuevamente la presidencia de Bolivia. (Efrón, 1998)

tiempos, y no constituye una propiedad indiferente en la composición de su identidad, es decir, de la probabilidad de ser aceptada en la sociedad limeña. A este uso y manejo de las propiedades y recursos nos referimos cuando hablamos de la *gestión de la competencia* por parte del sujeto social, como dimensión clave a tener en cuenta al analizar los factores que contribuyen a constituir la eficiencia de las propiedades para definir la capacidad diferenciada de relación de un sujeto social (Costa — Mozejko, 2001b).

Hasta el momento hemos brindado elementos que permiten explicitar tres de las cuatro dimensiones que, de acuerdo a lo antes señalado, definen el **lugar**: propiedades eficientes, y con ellas: sistema de relaciones y tiempo/espacio. Queremos detenernos ahora en la última: trayectoria.

La apertura de la dimensión histórica a través de la *trayectoria*, nos permite mostrar que el concepto de lugar con que trabajamos, y que entendemos constituye el principio de definición de la competencia del sujeto social y, por lo mismo, de explicación de las prácticas discursivas analizadas, no adquiere toda su capacidad constitutiva y explicativa mientras no se tenga en cuenta los dos aspectos siguientes:

- Las propiedades y recursos identificados en el momento de analizar las prácticas discursivas de un sujeto social, de la misma manera que el grado/volumen y estructura, son el resultado de un proceso de acceso y/o adquisición, no necesariamente creciente y lineal, de los mismos en grado/volumen y estructura. La manera de acceder, así como el grado alcanzado, tienen, en cada momento, y según la especificidad de la historia de cada sujeto social, proporciones variables de componentes "recibidos" y "logrados por medio del trabajo y la lucha propia", siendo en los primeros años de vida mucho mayor el peso de "lo recibido" y, por lo tanto, la impronta de la "herencia familiar" en la constitución de la competencia primera desde la cual cada sujeto social inicia su propia performance para el logro de nuevos recursos y/o acceso a nuevos niveles. El nivel de posesión o carencia de propiedades y recursos con que comienza su trayectoria un sujeto social e inicia la construcción de sí mismo, de su identidad, mediante la constitución progresiva de su propia competencia, es el indicador clave de la capacidad inicial de relación y, por lo tanto, de su probabilidad de acumulación dentro de sistemas de

relaciones donde el acceso a los recursos valiosos y escasos se logra fundamentalmente mediante trabajo y lucha permanente. Los niveles progresivos de acumulación y estructura de recursos marcan en cada momento el lugar, la identidad, la competencia desde la cual podrá lograr ser aceptado, tenido en cuenta, escuchado, y continuar sumando, como resultado, mayor capacidad de relación. No puede olvidarse, sin embargo, que la valoración social de las propiedades y recursos y, en consecuencia, su peso relativo en la conformación de la competencia puede variar con el tiempo dentro de una sociedad. Ello permite ver mejor la importancia que tiene, en cuanto componente de la eficiencia que logran las propiedades acumuladas en la generación de capacidad diferenciada de relación, el factor que denominamos: *gestión de la competencia*. Los usos que el sujeto social haga de las propiedades y recursos que generan su competencia incluyen no sólo la puesta en relieve u ocultamiento en momentos diferentes, sino también la inversión mayor o menor en alguno de ellos, la reconversión y/o modificación de su cartera, es decir, de su estructura²¹.

- La experiencia de la gestión de su competencia, es decir, de su propia identidad, en el marco de sistemas de relaciones donde, como en el mercado, defender la cara o mejorar la posición relativa es un desafío permanente de luchas y alianzas, va produciendo en el sujeto social, al mismo tiempo que lo constituye como tal, marcas de éxitos y fracasos, percepciones de lo posible, pensable, accesible para él (es decir: para su competencia) y dentro de qué contexto, aprendizajes de lo beneficioso y rentable o perjudicial. Complementariamente, realiza dicha experiencia desde lo que, por una parte, su núcleo de inserción social primera, la familia, le transmite, acorde con su propia trayectoria y experiencia, como pensable, valioso, normal, etc., y, por otra, los sistemas de relaciones en los que participa en cada momento, tienen definido y tratan de imponer.

²¹ A pesar de haberlo señalado en otras oportunidades, es conveniente reiterar que, aún cuando el lenguaje empleado puede llevar a pensarlo, no estamos de ninguna manera suponiendo conciencia o decisión racional por parte del sujeto social cuando hablamos de sus prácticas en términos de "gestión de la competencia".

Las marcas y aprendizajes, a los que diversos autores hacen referencia en cuanto principios producidos/incorporados de definición de las prácticas²², generadores de *predisposiciones* y *orientaciones* a mirar, ver, valorar, actuar más de ciertas maneras que de otras, pasan a formar parte de la propia competencia del sujeto social. En este sentido, la capacidad diferenciada dentro de un sistema de relaciones (la identidad) no se define sólo por las propiedades y recursos que, en grado/volumen y estructura determinado se poseen y controlan, sino también por la *orientación* que se ha incorporado porque incide en el *uso y gestión* que haga el sujeto social de sus recursos²³. La probabilidad de ser aceptado, imponerse, lograr resultados, depende en gran medida de la puesta en valor de sus recursos que el sujeto social, mediante la selección de estrategias, logra concretar.

Decíamos que *las prácticas*, entre ellas las discursivas, entendidas como proceso de producción de opciones y estrategias llevado a cabo por un agente social, se hacen comprensibles y explicables habida cuenta del lugar desde donde son producidas.

Precisamos el concepto de *lugar*, central en nuestro enfoque, definiéndolo como conjunto de propiedades eficientes que definen la competencia relativa de un sujeto social dentro de un sistema de relaciones en un momento/espacio dado, en el marco de la trayectoria.

Teniendo en cuenta las cuatro dimensiones que conforman el concepto de lugar, arriba explicitadas, y que "el lugar" define la competencia del sujeto social que es indispensable identificar para estar en condiciones de comprender y explicar sus prácticas, estamos en condiciones de formular una definición de *competencia* en cuanto *capacidad diferenciada de relación fundada en el control diferenciado de propiedades y/o recursos efi-*

²² Bastaría mencionar nombres como los de Freud, A. Schutz, Piaget, Bourdieu.

²³ El concepto de "habitus" de Bourdieu en cuanto "historia hecha cuerpo" (1991) constituye un aporte significativo al respecto. Nosotros ponemos especial acento en señalar que la incorporación de disposiciones y orientaciones es resultado de la experiencia que realiza el sujeto social mientras gestiona su propia competencia, y al mismo tiempo pasa a formar parte de dicha competencia.

cientes, y en las orientaciones, de uso y gestión de las mismas, incorporadas. Por cierto, no puede dejarse de lado el hecho de que la competencia se define siempre dentro de un sistema de relaciones y en un momento/espacio determinados; además, que dicho sistema de relaciones es, en el momento/espacio considerado, resultado de un proceso, una trayectoria.

Como lo explicitamos anteriormente, la trayectoria incluye las dos dimensiones de: a) procesos de acumulación y reestructuración de propiedades y/o recursos en el marco de sistemas de relaciones cambiantes; b) proceso de incorporación de predisposiciones y orientaciones para la acción como resultado de los aprendizajes que el sujeto social va realizando a partir de su propia praxis social.²⁴

La gestión de la competencia, a la que otorgamos una importancia creciente como constitutiva de la capacidad misma de relación, incluye, también, dos dimensiones cuya separación es difícil de discernir: a) En cuanto propiedad/recurso del sujeto social consistente en un *saber usar, poner en valor* las demás propiedades y/o recursos de que dispone. Este *saber* tiene componentes de información, conocimientos, habilidades adquiridos, susceptibles también de modificaciones en volumen y estructura a lo largo del tiempo. Debido a esta dimensión, hemos ubicado más arriba la *gestión* dentro de los componentes que constituyen las propiedades en su eficiencia. Hablamos de un recurso que se caracteriza por su participación decisiva en la puesta en valor de los demás recursos y propiedades disponibles; b) En cuanto predisposiciones y orientaciones a *usar y poner en valor* ciertos recursos más que otros, o de ciertas maneras más que de otras. Cuando hablamos de las *prácticas* en cuanto **proceso de producción de opciones y estrategias**, estamos diciendo que la elaboración de las opciones se da en el marco de un proceso en el que intervienen significativamente no sólo los recursos de que se dispone —incluyendo el recurso del "saber gestionar"—, que definen la propia

²⁴ Es clara la relación de lo dicho con los conceptos de Bourdieu (1990 y 1991) de campo y habitus en cuanto "historia hecha cosas" e "historia hecha cuerpo" respectivamente. Nuestro enfoque constituye un cambio de énfasis al centrar la elaboración de los instrumentos que permiten comprender y explicar las prácticas, como las discursivas, en sus características y especificidad, en la construcción de la competencia del sujeto social.

posición relativa dentro de un sistema de relaciones, sino también las preferencias y orientaciones en el uso de los recursos, resultados de los aprendizajes realizados en la propia trayectoria.

En síntesis, tanto las propiedades y/o recursos de que dispone un sujeto social, cuanto las preferencias en su uso, forman parte constitutiva de su competencia, de su capacidad de relación que consideramos central para comprender y explicar sus prácticas, entre ellas las discursivas. De lo dicho hasta el momento, surge con claridad la estrecha relación que tiene, en nuestro enfoque, hablar de *"el lugar desde donde se actúa"*, y de *"la competencia para la acción"*, siendo el lugar lo que define la competencia.

II. El lugar del enunciador

Desde los trabajos clásicos de Benveniste (1971), para quien « Es "ego" quien dice "ego" » (260), el *yo* de la enunciación es una "forma vacía de la que se apropia cada locutor en ejercicio del discurso y que remite a su "persona", y que lo define al mismo tiempo a él mismo como *yo* y a un interlocutor²⁵ como *tú*" (263)²⁶. En tal sentido, podemos afirmar que el pronombre de primera persona se relaciona, en cada acto particular de enunciación, con el agente social que lo produce a la vez que, en cuanto construcción textual, se perfila sobre la base de relaciones descriptibles a partir de datos textuales. Benveniste señala la oposición *yo* vs. *tú*, enunciador y enunciatario, a la vez que el uso de la tercera persona autoriza la oposición entre los sujetos de la enunciación y el enunciado. En consecuencia, podemos decir que es posible caracterizar al *yo* de la enunciación a partir de sus relaciones con el enunciado por un lado, y con el enunciatario por otro.

Varios autores abordan el estudio de las relaciones entre el sujeto de la enunciación y el enunciado; la mayoría lo hace en términos de "lugar". Sin embargo, la relación que se establece privilegia dos términos, que son los que corresponden a un sujeto que construye un objeto — el enunciado — desde una posición particular que define el "ángulo — visual y axiológico —

gico — desde el cual se presentan los acontecimientos, los actores y las coordenadas espacio-temporales" (Filinich, 1997: 16). "Ángulo", "perspectiva", "punto de vista", "foco" son todas expresiones vinculadas al campo léxico del espacio que se construye en relación con el sujeto que lo percibe. Sólo que, en el caso de la enunciación, no se trata solamente de percibir sino, y quizás sobre todo, de transmitir un saber (Greimas, 1996: 13) que implica un recorte del objeto sobre la base de lo que el sujeto está en condiciones de aprehender dado el lugar desde donde se ubica, que implica también una posición epistémica y axiológica que lo lleva a diferenciar lo que sabe de lo que no sabe, cree o imagina, lo que selecciona como verdadero, importante, bueno...

Estas operaciones de selección se complejizan si tenemos en cuenta las relaciones del enunciador con el *tú*-enunciatario. En tal sentido, consideramos necesario incluir el análisis de las relaciones entre enunciador y enunciado en un marco más amplio que tenga en cuenta una "intencionalidad" del sujeto social, entendida como orientación general de la acción dirigida a influir en el enunciatario, que explica el recurso a estrategias tendientes a fundar la competencia y la legitimidad del emisor a la vez que la aceptabilidad del enunciado²⁷. Por su parte, los simulacros dan cuenta de la presencia de dos sujetos con competencias diferenciadas: uno de ellos con el poder inicial de emisión del enunciado, cuya acción está orientada al otro modalizado de tal modo que resulta previsible su capacidad de resistir a la influencia del primero.

Por otra parte, las frecuentes referencias a la verdad de la propia versión de los hechos, a la creatividad y originalidad de cada enunciador, permite pensar en cada enunciado como la propuesta de un sujeto que compete con otros productores de otras versiones, caracterizados por una intencionalidad equivalente. Esto nos autoriza a afirmar que la figura del enunciador se construye también por oposición con otros sujetos de la enunciación, frente a los cuales necesita dar cuenta de una competencia y una legitimidad mayores, que hagan posible el mantenimiento del "poder de palabra" al decir de Charaudeau (1984: 174), no solamente en relación

²⁵ En el original: "partenaire".

²⁶ La traducción es nuestra.

²⁷ Courtès (1998: 26) afirma que "... el enunciatario no es de naturaleza pasiva (como una simple instancia de recepción, neutra, sin reacción), sino que es posible todo un juego polémico y/o transaccional en su relación con el enunciador" (26)

a los enunciatarios sino también en relación con los otros sujetos enunciadores con los cuales se disputa ese poder. Además, este juego de relaciones se da en el marco de instituciones²⁸ que lo regulan, de tal modo que cada sujeto particular se posiciona de manera diferenciada ante las normas vigentes en el campo específico en el que se produce su hacer: el enunciador que asume un discurso histórico se inscribe en el ámbito de coacciones diferentes a las que rigen el discurso literario, por ejemplo; a su vez, un mayor o menor respeto a las normas del género adoptado se vincula directamente con la competencia que se atribuye el sujeto.

En lo que sigue nos proponemos dar cuenta del modo como planteamos esta posibilidad de caracterizar al enunciador como lugar que se recorta dentro de un conjunto de relaciones, a la vez que postulamos la necesidad de ampliar el análisis de las marcas textuales que permiten su construcción.

1.1. El enunciador y las instituciones

Todo enunciado se construye en relación con normas institucionales que lo enmarcan en formaciones discursivas²⁹ y géneros determinados. Estos no implican un pacto de lectura inicial e inmodificable entre emisor y receptor, sino que constituyen modelos de previsibilidad que condicionan las operaciones de lectura. Así, la opción por una historia nacional, como la de López o Mitre, frente a "Recuerdos de la infancia" de Gorriti, inscribe los respectivos textos en el campo del discurso histórico y del literario, cada uno de ellos regido por normas diferentes que afectan, por ejemplo, el lugar del yo en relación al enunciado.

Las fronteras entre estas formaciones discursivas, al igual que entre los diferentes géneros consagrados por la tradición, no son inamovibles; tampoco son frecuentes las formas puras; sin embargo, las diferencias

²⁸ Cf. Certeau (1993)

²⁹ Retomamos las definiciones de Foucault (1969, 1971) sintetizadas por Mignolo (1992: 58): "La formación discursiva o textual se constituye como unidad mediante los preceptos que la definen como disciplina: *"La discipline est un principe de contrôle de la production du discours. Elle lui fixe des limites par le jeu d'une identité qui a la forme d'une réactualisation permanente des règles"* (Foucault, 1971: 37-38)

entre los géneros dominantes y las hibridaciones resultan significativas. Focalizar en hechos atribuidos a un personaje heroico central, como es el caso de la *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* de Mitre, produce efectos de sentido diferentes a los de la *Historia de la República Argentina* de López, quien apunta más bien a señalar acontecimientos en los que participan personajes colectivos e, incluso, la "nación" toda; la biografía que rescata la acción de héroes excepcionales se construye sobre la base de documentos y se diferencia de la historia de procesos generales relatados desde la visión de testigos presenciales; la primera permite focalizar en las figuras heroicas, conductores iluminados de las masas, asociables, en su caracterización, a la figura del enunciador mismo³⁰. Por su parte, los subtítulos de los textos de Juana Manuela Gorriti, "Güemes" y "Carmen Puch", los inscriben en el marco de la biografía que, siendo literaria y no histórica³¹, autoriza el recurso al testimonio de una niña que presenció en la casa paterna y por momentos en medio del delirio de la fiebre, los episodios que relata. El discurso que se presenta como literario en Gorriti permite, bajo el para(pre)texto de los títulos que designan personajes históricos, contar su propia relación con ellos y convertir la biografía en autobiografía que la jerarquiza.

Las hibridaciones son significativas. Escribir la historia de la emancipación sudamericana³² siguiendo el modelo de la epopeya tradicional permite atribuir a la nación orígenes míticos, a la vez que da lugar para la construcción del yo-enunciador como quien refiere la verdad sobre ese inicio que no se remonta más allá de 1810; a la vez, incluir poemas de la *Lira argentina* en el texto de la historia, asocia al yo con los poetas de la independencia y con el conjunto de los "constructores de la nación" desde sus orígenes. Por su parte, Juana Manuela Gorriti introduce en el texto algunas referencias al quehacer de los historiadores con quienes se vincula. La escritura de "una página de nuestra historia nacional" (1995: 266-267) en un texto legible como literario, convierte la autobiografía en el rescate de una genealogía que jerarquiza al yo como miembro de familias

³⁰ Cf. Costa-Mozejko (2001a)

³¹ Al menos en las declaraciones iniciales de Juana Manuela Gorriti, aunque después debemos matizar esta afirmación.

³² Nos referimos a *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana* de Bartolomé Mitre, publicada en 1878-79 (Edición consultada: 1950)

ilustres del interior, emparentadas con los héroes, que merecen un reconocimiento en el presente concomitante con el castigo para quienes los persiguieron³³. La combinación de formaciones discursivas y géneros — biografía, autobiografía, historia, memoria, testimonio — permiten asociar la historia nacional con la vida privada y, por lo mismo, jerarquizar al yo en tanto testigo y partícipe de acontecimientos que afectan a la nación entera.

1.2. Relaciones con otros enunciadores

La dimensión dialógica subyace a todos los enunciados y afecta no solamente la relación entre el enunciador y los personajes del enunciado sino también, y principalmente, aquellas entre el yo de la enunciación y otros enunciadores con quienes establece diferencias o semejanzas.

La cita es una de las formas más explícitas de incorporación de la voz de otro al propio texto y constituye una manera ya reconocida de conformación de la propia competencia, sobre todo en la medida en que los otros enunciadores se convierten en autoridades que respaldan la competencia y la legitimidad del yo. Las operaciones de selección resultan siempre significativas por cuanto permiten reconocer opciones que refuerzan la posición de quien asume el discurso. Así, el análisis de las citas en la *Historia de San Martín* de Mitre lleva a descubrir el claro privilegio acordado a:

- aquellos enunciadores que jerarquizan el rol de las élites conductoras de las masas en los modos de organización de las naciones, como Rousseau y Saint Simon;
- historiadores que, al igual que Mitre, dan importancia al discurso histórico construido sobre la base de la cita de documentos como prueba de hechos;
- los enunciadores³⁴ de discursos como el matemá-

³³ Cf. Costa-Mozejko (2001c).

³⁴ En el caso de la obra de Mitre se elude la referencia a enunciadores actorializados como individuos concretos que asumen el decir en los discursos científicos, posiblemente como consecuencia de la convención, propia del siglo XIX, según la cual la naturaleza habla por sí misma y el discurso científico no hace sino reproducirla sin mediaciones. Sin embargo, desde el punto de vista teórico que asumimos, también en esos casos resulta imprescindible la construcción de un lugar de enunciación.

tico y el de las ciencias físicas y naturales, que confieren un fundamento particularmente verosimilante a la versión de la historia que Mitre propone.

La referencia a otros enunciadores se convierte en una manera de dar cuenta del lugar que ocupa el yo dentro de un sistema de relaciones, ya sea para marcar criterios de autoridad que lo respaldan, ya sea para señalar diferencias que subrayan su competencia específica y el grado diferenciado de legitimidad que lo asiste. Así, la construcción del yo como oyente directo de los testigos de los procesos de la independencia, en cuya casa se contaban las noticias vinculadas con ellos, caracteriza el modo de hacer historia de Vicente Fidel López, mientras que Mitre se apoya en los documentos escritos e invoca el discurso de las ciencias físicas y naturales; su conocimiento y aplicación a la historia, le permite realizar operaciones de inferencia particularmente validadas en el texto, cuando la serie de datos resulta incompleta; así, Mitre se presenta como quien conoce mejor que los mismos protagonistas cuáles fueron las acciones realizadas y sus sentidos, porque conoce y es intérprete competente de las leyes de la naturaleza aplicadas a la historia.

El enunciado deviene en el lugar privilegiado donde se construye la competencia diferenciada del yo enunciador. La sola referencia a "historia verdadera" para caracterizar el propio enunciado, descalificante de otras versiones, se apoya en la supuesta mayor capacidad del yo para conocer adecuadamente su objeto a la vez que para decirlo de la mejor manera.

1.3. Relaciones con el enunciatario

La figura del enunciatario, concomitante a la del enunciador, puede ser abordada como simulacro que el enunciador construye, en el texto mismo, de sus posibles receptores, a manera de previsión de las competencias de sujetos textuales que son diferentes de aquellas que pueden llegar a caracterizar al lector real.

También aquí resulta pertinente distinguir dos niveles: a) un enunciatario implícito, cuyo lugar parece caracterizable sólo como "otro" en relación al del enunciador, con lo cual se configura una distancia, un

recorrido, que se trata de suscitar en el enunciatario previsto, para generar una aproximación al lugar desde donde se enuncia. b) Un enunciatario metadieético, dotado de competencias, y que puede llegar a ser entendido como modelo de sujeto en procesos de lectura que se intenta orientar³⁵. Es como el caso de las figuras de personajes que, en algunas pinturas, representan el punto de vista privilegiado desde el cual se intenta orientar la recepción.

La atribución de competencias específicas al enunciatario permite diferenciar varios simulacros posibles.

Si pensamos en las normas institucionales que rigen el hacer del enunciadador, éste prevé enunciatarios que manejan esas normas y pueden llegar a convertirse en jueces de su ejecución. Se escribe historia también para los pares historiadores o para los miembros de academias que habrán de juzgar, por ejemplo, si determinado texto es "histórico" o "ficticio".

Otro tipo de enunciatario previsto es el editor. Difícilmente representado de manera explícita, difícil también de abordar, aparece sobre todo cuando pueden compararse producciones de un mismo autor destinadas a diferentes medios. Tal el caso de las variaciones en los textos de Borges, según hayan sido publicados en *El Hogar* o en editoriales prestigiosas dedicadas a obras literarias; o las características de los enunciados que transmiten saberes de expertos según estén destinados a una publicación especializada o de divulgación, circunstancia en la cual el modo de decir, la selección temática, etc., están definidas de antemano por las características del medio.

Esto mismo nos lleva a pensar en figuras de enunciatarios caracterizadas por saberes y axiologías diferentes. Así, la construcción de la figura del indígena varía según se prevea un enunciatario que reconoce en él un ser humano digno o bien un bárbaro animalizado; los modos de argumentar a favor del indígena en Las Casas marcan la referencia a un enunciatario a quien hay que hacer modificar una visión ya instalada; en *La Cautiva*, de Echeverría, la presentación del indígena como infrahumano,

³⁵ Esta representación del enunciatario es frecuente en los textos publicitarios.

demoníaco, fuerza no controlada de la naturaleza, no parece violentar el imaginario del receptor y no necesita de mayores estrategias de persuasión.

Marcas de la enunciación

Diferentes teorizadores sobre la enunciación postulan la existencia de lugares privilegiados del texto que darían cuenta de la presencia de la subjetividad; sin embargo, consideramos que en todos los niveles del enunciado puede detectarse huellas de las operaciones realizadas por el sujeto social gracias a las cuales pueden inferirse características del lugar relacional en el que se posiciona como enunciadador.

1.4. Nivel discursivo

Si la deixis se organiza de manera egocéntrica al decir de Parret (1987: 118 y sigs.), es decir, alrededor del yo como instancia que fija el aquí y el ahora como ejes de estructuración del enunciado, no sólo los deícticos sino todas las relaciones entre los actores, los espacios y los tiempos se perfilan como significativas.

Mitre escribe la historia desde una perspectiva abarcadora de narrador omnisciente, que excluye las referencias al yo y ubica al enunciadador en un lugar desde donde conoce las leyes de la historia universal, vinculadas con las normas, incuestionables, que rigen el orden natural. Desde este lugar de sujeto ilustrado y desapasionado, el enunciadador se presenta como conocedor de los objetivos que orientan la historia hacia la armonía, entendida como organización de las fuerzas particulares en torno a un centro, equivalente al de gravedad. Sobre esa base, se realizan operaciones de selección de acontecimientos considerados históricos y otros que no lo son, de acontecimientos positivos o negativos, según sean centrípetas o centrífugas las fuerzas involucradas en los hechos. En lo que respecta a la historia argentina, ese centro tiene una localización geográfica precisa: Buenos Aires. En torno a este espacio se organizan los personajes y sus valoraciones: los actores positivos son aquellos cuyas acciones dependen de o tienden a reforzar el poder central. Así, por ejemplo, Güemes en tanto héroe regional construido por Mitre será considerado valioso si responde a las órdenes de los enviados por el gobierno de Buenos Aires, y endemoniado si toma decisiones independientes.

Juana Manuela Gorriti señala en el paratexto de sus relatos sobre Güemes y Carmen Puch que escribe desde Lima, aunque el enunciado se refiere a acontecimientos localizados en Horcones, sede de la hacienda familiar en Salta (Argentina). Buenos Aires aparece como otro país, en el cual no hay ningún nombre de personaje destacable. Estas oposiciones espaciales se asocian a las distancias temporales, ya que el presente de carencia, en el espacio del exilio, se opone al pasado de posesión de valores en la casa paterna. Horcones es construido como lugar de cruce de todos los itinerarios y líneas de acción: está en el camino real, es paso obligado hacia Tucumán y Jujuy, por allí llegan los realistas para negociar con los patriotas criollos (por cierto, locales), allí se reúnen los soldados con sus jefes y se planifica la acción revolucionaria. En el centro mismo de ese espacio, la casa, están las mujeres, incluido el yo; los hombres actúan en el espacio exterior. Cuando los personajes masculinos principales, Güemes y Gorriti, ingresan en el espacio de la casa, asumen, ambos, el rol paterno tanto en la relación con el yo — que no desaparece del enunciado como en la obra de Mitre sino que, por el contrario, se convierte en el personaje central de lo que la misma Juana Manuela define como autobiografía — como en relación con los gauchos que integran sus ejércitos. A las figuras públicas se les atribuyen también roles temáticos del orden familiar y privado, reforzando los vínculos de parentesco con la enunciativa: cuando Güemes ingresa en la hacienda, lo primero que hace es apearse del caballo — complemento estereotipado del héroe épico que abandona por un momento — y abrazar a la niña de tres años; también conversa con las mujeres de la casa antes de recibir a las autoridades españolas que vienen a parlamentar con él; privilegia el amor de pareja y el fraterno a tal punto que su muerte, lejos de producirse en el espacio donde intervienen valores públicos, sucede como consecuencia de una emboscada que le tienden quienes conocen su apego por la hermana. Los saberes circulan dentro de la casa y en el espacio en que se encuentra el yo; los testigos llegan hasta el dormitorio mismo, donde la niña es cuidada por la esposa de Güemes, doble de la figura materna. Los actores marcados positivamente, ubicados en el pasado al que corresponde también el espacio utópico en tanto ámbito de posesión de valores, se asocian con el yo quien, a la vez, se integra al conjunto de héroes del pasado glorioso en la hacienda familiar.

El uso de figuras retóricas también da cuenta del posicionamiento diferenciado de los enunciativos. Bastaría para ello analizar, por ejemplo, el recurso a la metáfora de la familia como modo de representación de la nación. En Mitre, el tropo se inscribe en el ámbito de lo natural, entendido como conjunto de individuos de la misma especie (“los descendientes directos de españoles, de sangre pura”, Mitre, 1950a: 38), adaptados al medio, donde cada uno cede sus derechos individuales a favor de objetivos comunes, asumiendo así un rol funcional al conjunto. Para Juana Manuela Gorriti, la familia se construye sobre la base de historias compartidas en el espacio de la hacienda paterna por miembros de una comunidad que, más que biológica, resulta de una serie de alianzas construidas a partir de los afectos; del mismo modo, la familia nacional se apoya en el amor, el perdón y el olvido, a la vez que sobre el castigo a los traidores que no son extranjeros, ni siquiera realistas, sino enemigos internos.

En ambos casos, sin embargo, la metáfora de la familia opera una naturalización de los vínculos entre los miembros de la nación y, por lo mismo, se convierte en más fácilmente aceptable por parte de los receptores.

1.5. Los procesos de transformación

La particular utilización de los modelos canónicos en cada relato daría cuenta, por sí sola, de las opciones que el agente realiza sobre la base de los posibles; con todo, nos parece especialmente significativa la utilización de los esquemas narrativos en relación con los procesos de actorialización.

En la obra de Gorriti podemos observar dos actores que figurativizan, en superficie, el rol del héroe: por un lado, Güemes es el sujeto que acepta el mandato del destino y emprende la tarea de otorgar la libertad a su pueblo; los opositores locales, traidores, interrumpen ese programa y provocan su muerte. Es entonces el padre biológico de Juana Manuela, compañero inseparable de Güemes, quien asume la misión, la completa, y, a su vez, cumple el rol de destinador justiciero cuando organiza las honras fúnebres y la apoteosis del caudillo. Güemes y Gorriti comparten el lugar de los héroes; cada uno realiza una parte de la misión y, si bien el primero es reconocido como héroe nacional, el segundo es quien organiza el

acto público de reconocimiento. Este desdoblamiento actorial tiende a reforzar la posición privilegiada del yo en cuanto subraya su pertenencia a la estirpe de los héroes de la patria que merecen el reconocimiento general.

La organización de los programas narrativos según relaciones de causa/efecto también da cuenta del lugar desde donde se enuncia. Mitre, por ejemplo, atribuye los fracasos del héroe al no respeto de las leyes de la naturaleza; también lo hace cuando alude a las acciones de los caudillos locales que violan la fundamental ley de gravedad y se apartan de las órdenes del centro. En ambos casos también, el fracaso momentáneo de las luchas por la independencia no depende tanto de las acciones de los españoles en el rol de oponentes, sino de las traiciones de los compatriotas que ocupan el lugar del antihéroe.

1.6. Los valores

Con la sola referencia a los valores generales cuya consecución orienta las acciones de los personajes, aparecen diferencias notables en las posiciones de los enunciadores en las obras que estamos considerando. Tanto Mitre como Gorriti proponen la superación del caos por la armonía entre los habitantes de la nación; pero esta armonía se construye de maneras diferentes: por una parte, opera recortes en las categorías incluidas ya que para Mitre quedan excluidos los indígenas y los extranjeros; para Gorriti esa armonía se construye con prescindencia de Buenos Aires; para el primero la armonía resulta de la confluencia de fuerzas según la ley natural de la gravedad, para la segunda, se consigue gracias a la potenciación de fuerzas pasionales positivas, basadas principalmente en los afectos.

El enemigo de la independencia aparece figurativizado no como español sino como realista, representante de una forma de gobierno caracterizado como absolutista, que no admite la generalización a todos los peninsulares. Las relaciones contradictorias se establecen entre patriota y enemigo local, mientras que el español es sólo un contrario, susceptible de integrarse a la nación, como lo demuestra el texto tanto de Gorriti como el de Mitre. En el primero, los españoles son objeto de la tradicional hospitalidad de una familia que comparte el mismo origen; en Mitre, las rela-

ciones de filiación con la "madre patria" permiten establecer una serie de oposiciones significativas: los llamados a gobernar no sólo la nación sino el mundo, son los hijos de españoles adaptados al medio; se excluye, por lo tanto, a los no españoles, tanto el indígena - caracterizado además como materia inerte - como el extranjero, ni siquiera mencionado pero presente como amenaza en los años en que Mitre escribe la historia. La hispanofobia ha sido sustituida por la hispanofilia que opera sobre la base de inclusiones y exclusiones significativas; el enemigo de la independencia nacional pierde importancia ante la figura del traidor local, fuerza centrífuga que impide el logro del orden.

Nos habíamos propuesto explicitar las herramientas conceptuales que utilizamos para construir los sujetos social y textual, entendiendo que su definición constituye un paso decisivo en el modo de pensar la relación entre los discursos y el lugar de producción, problema en el que se centra nuestra atención. También dijimos al inicio que la consideración del discurso como práctica define un enfoque que tiene consecuencias decisivas en la manera de conceptualizar los sujetos social y textual. La manifestación más clara e inmediata de ello es que el proceso de producción de opciones y estrategias que se materializa en un texto tiene un solo agente, el sujeto social, siendo el enunciadore una construcción textual, es decir, otro de los efectos de las opciones realizadas por el sujeto social y mediante las cuales elabora, independientemente de que así se lo proponga, su propio simulacro.

La manera de proceder muestra que, al construir los sujetos, lo estamos haciendo en términos de: a) competencias, b) definidas relacionamente. Ambos son "capacidad diferenciada de relación". Sin embargo, en un caso definimos a quien produce las prácticas discursivas; en el otro, la construcción del enunciadore es un recurso heurístico que ayuda a identificar las características del discurso en sus diversos niveles. En consecuencia, la relación entre el discurso y su lugar de producción no será planteada en términos de relación entre el sujeto social y el textual, como si pretendiéramos postular una homología entre ambos. Dicha hipótesis llevaría a perder de vista que, al ser el enunciadore una construcción textual realizada por el agente social, éste puede manipularla mediante las opciones que realiza al producir el discurso. La relación se establece entre el agente social, construido en cuanto capacidad de relación, y las características de

su discurso materializado en un texto, que constituyen la expresión, en forma de marcas, de la práctica del agente social, es decir, de las opciones que fue realizando en el proceso de producción del discurso.

BIBLIOGRAFÍA

- Angenot, M. (1989) *1889. Un état du discours social*, Québec: Le pré-ambule.
- Bal, M. (1997) *Narratology: introduction to the theory of narrative*. (2nd. edition) Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press Incorporated.
- Benveniste, É. (1971) "De la subjectivité dans le langage", *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, págs.258-266.
- (1974) "L'appareil formel de l'énonciation", *Problèmes de linguistique générale II*. Paris: Gallimard, págs. 79-88.
- Bourdieu, P. (1988) *La distinción*, Buenos Aires: Taurus.
- (1990) *Sociología y cultura*, México: Grijalbo.
- (1991) *El sentido práctico*, Madrid: Taurus.
- (1995) *Las reglas del arte*, Barcelona: Anagrama.
- Certeau, M. de (1993) *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- (1996) *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Charaudeau, P. (1994) « Le "contrat de communication", une condition de l'analyse sémiolinguistique du discours », mimeografiado, destinado a ser publicado en: *Langages, Les analyses du discours en France*. Paris: Larousse.
- Costa, R. (1999) "El agente social en la teoría de la estructuración de A. Giddens" in: *Estudios*, 11-12, Córdoba (Argentina): Centro de Estudios Avanzados, págs. 99-108.
- Costa, R. y Mozejko, D. T. (2001a) *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Rosario: Homo Sapiens.
- (2001b) *El discurso como espacio de gestión de competencias*, trabajo presentado en el Congreso Internacional sobre Universos Discursivos, organizado por Universidades de México y Argentina, y llevado a cabo en Puebla (México) del 18 al 22 de junio.
- (2001c) "Subalternidad, Competencia y Discurso. El caso de Juana Manuela Gorriti". En: *Co-textos* N°39, *L'écriture de la différence* (1) — genre. Montpellier: Francia. (En prensa)
- Courtès, J. (1998) "L'énonciation comme acte sémiotique". En: *Nouveaux actes sémiotiques* n° 58-59. Limoges: Pulim.
- Cros, E. (1997) *El sujeto cultural. Sociocrítica y socioanálisis*. Buenos Aires: Corregidor.

- Ducrot, O. et Schaeffer, J.-M. (1995) *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil.
- Ducrot, O. et Todorov, T. (1972) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil.
- Elías, N. (1995) *Sociología fundamental*, Barcelona, Gedisa.
- Efrón, A. (1998) *Juana Gorriti. Una biografía íntima*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- Fontanille, J. (1998) *Sémiotique du discours*. Limoges: Pulim.
- (1999) *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*. Paris: PUF.
- Foucault, M. (1969) *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- (1971) *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- Genette, Gérard (1972) *Figures III*. Paris: Seuil.
- (1991) *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Giddens, A. (1979) *Central problems in social theory*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- (1995) *La constitución de la sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goldmann, L. (1962) *Investigaciones dialécticas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Gorriti, J. M. (1995) *Obras completas. Tomo IV: Sueños y realidades y La vida militar y política del Gral. Dionisio Puch*. Salta: Fundación del Banco del Noroeste, págs. 257-272.
- Greimas, A. J. (1996) *La enunciación. Una postura epistemológica*. Puebla, México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma de Puebla.
- Greimas, A. J. y Courtès, J. (1980) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette. (Hemos utilizado la traducción española de E. Ballón Aguirre y H. Campodónico Carrión *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1982, 475 págs.)
- Hamon, P. (1977) "Pour un statut sémiologique du personnage". in: R. Barthes et al. *Poétique du récit*. Paris, Seuil, págs. 115-180.
- Kerbrat Orecchioni, C. (1986) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette.
- López, V. F. (1913) *Historia de la República Argentina, su origen, su revolución y su desarrollo político*. Buenos Aires: Kraft, X volúmenes.
- (1921) *Refutación a las Comprobaciones Históricas sobre la*

- Historia de Belgrano*. Buenos Aires: Librería "La Facultad", 3 vols. Biblioteca Argentina, vols. 16, 17 y 18.
- Mignolo, W. (1992) "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista" Inigo Madrigal, L. *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I: Época Colonial*, Madrid: Cátedra, págs. 57-116.
- Mitre, B. (1942) "Comprobaciones históricas". *Obras completas de Bartolomé Mitre*. Vol. X, Buenos Aires: Guillermo Kraft.
- (1950a) *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*. Buenos Aires: Peuser.
- (1950b) *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*. Buenos Aires: Anaconda.
- Mozejko, D.T. (1994) *La manipulación en el relato indigenista*. Buenos Aires: Edicial.
- Parret, H. (1987) *Prolégomènes à la théorie de l'énonciation. De Husserl à la pragmatique*. Berne: Peter Lang.
- (1995) *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires: Edicial.
- Pouillon, J. (1946) *Temps et roman*. Paris: Gallimard.
- Todorov, T. (1966) "Les catégories du récit littéraire", in: *Communications N°8*. Paris: Seuil, págs. 125-151.
- Vélez Sársfield, D. 1842. *Rectificaciones históricas: Belgrano y Güemes*, en: *Obras Completas de Bartolomé Mitre*. Edición ordenada por el Congreso de la Nación, Volumen XI, Kraft, Buenos Aires, págs. 415 a 452.
- Voloshinov, Vladimir y Bajtin, Mijail (1992) *Marxismo y filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza, Cap. II.
- Weber, M. (1969) *Economía y Sociedad*. México, Fondo de Cultura Económica.

LA PRODUCTION DES FORMES CULTURELLES : MÉMOIRE, COGNITION ET SUJET CULTUREL (PROLONGEMENTS THÉORIQUES)

Monique CARCAUD-MACAIRE
Univ. Paul-Valéry

Dans le champ théorique de la sociocritique des productions culturelles, l'objectif premier est d'examiner les phénomènes de production de formes et de sens à partir des rapports profonds qui unissent les sociétés à leur histoire et à leurs cultures respectives. Il s'agit en conséquence de rendre compte de l'efficace du sujet culturel impliqué dans / par la création artistique, les formes qu'elle génère et les réseaux dialogiques de sens qu'elle induit. Le regard critique qui est le mien porte essentiellement sur la mise en question des modalités du filmique et/ou du littéraire (dans tel ou tel objet), et l'examen de leur productivité sémiotique — ce qui m'a permis de proposer la notion de "tiers interprétant" pour désigner à la fois le lieu et la fonctionnalité morphogénétique des phénomènes d'interprétance qui gèrent la production de sens dans le travail de création culturelle. Parmi les acteurs en jeu, la mémoire - que je considère à la fois comme processeur et comme lieu de mise en scène et en sens — occupe une place prépondérante qui demande sans cesse à être interrogée. En effet, la mémoire participe du phanéron tel que le décrit C.S. Peirce (manuscrit 908), et gère en partie les processus de cognition. Elle se caractérise par ailleurs par deux modes de gestion de l'information dans la mesure où elle comporte à la fois des structures spécifiques basées sur l'expérience, et des structures générales contenant, elles, des informations plus abstraites — les deux catégories portant la marque du collectif. C'est pourquoi je

continuerai d'insister sur la nécessité de s'interroger — pour ce qui est du questionnement des procès morphogénétiques — sur les modes d'être du mémoriel (cf. les propositions théoriques de R. Schank dans *Dynamic Memory*). La mémoire peut automatiquement changer et grandir, de telle sorte qu'un profit réel et immédiat est puisé des expériences et acquisitions passées, créant ainsi, et la modifiant sans cesse, la compétence de compréhension. La "mémoire dynamique" joue un rôle déterminant dans la pratique du langage et est un principe structurant du savoir et des représentations. Parmi les structures de mémoire, en effet, figurent celles de mise en procès (memory organization packet/M.O.P.) qui préparent le terrain de la réception des informations, sur la base de l'analogie avec des expériences antérieures. Ce fonctionnement de processeur est aussi générateur de structures dans le moment de la compréhension. On se souviendra par ailleurs des propositions de la psychologie cognitive quant à la "fabrication" des percepts et événements imaginatifs. Celles-ci sont à mettre en relation avec ce qui précède.

Selon Michel Denis (*Image et Cognition*, 1989, p. 65).

... Les événements imaginatifs conservent effectivement quelque chose des événements perceptifs, cette conservation pouvant être quasi exhaustive ou bien affectée par des processus de sélection et de schématisation. Enfin, même dans le cas d'une image créée de toute pièces, les éléments combinés dans l'image restent en dépendance à l'égard de perceptions anciennes ...

Il n'est donc pas impossible de parler d'une dépendance — à la fois idéologique et sémiotique — de l'imaginaire, parallèlement à l'expérience de perception. Il me semble en conséquence qu'une connexion peut être établie entre ces propositions théoriques et le processus que je désigne, encore pour l'instant, par tiers interprétant, dans la mesure où il fonctionne comme instance de réglage et de mise en phase, instance de déstabilisation de morphogènes (qui viendront initier représentations et figures). Le tiers interprétant, intervenant sur la forme et non sur la substance de contenu et de l'expression, enverrait, pour ainsi dire, des signaux qui déclencheraient, au moment de l'écriture, tel facteur morpho-génétique.

Cette opération porte sur des matériaux denses, issus de la socialité (propositions, packs mémoriels acquis, acceptés, voire tenus pour vrais),

et sur des rapports sémiotiques intégrés, incorporés. Le résultat de cette opération est d'une part un nouveau matériau (un nouveau contenu formel et sémantique), doté ipso facto des mêmes qualités, et d'autre part, une nouvelle mise en rapport sémiotique, et donc de nouvelles réalités de représentation.

Elle aussi produit cognitif susceptible de réactualisations constantes, chaque représentation se caractérise par deux états, ou aspects :

- a) un état de disponibilité (cf. inscription à long terme dans la mémoire)
- b) un état d'actualité (i.e. état "activé", sous l'effet de processus activateurs tel le tiers interprétant (T.I.).

La problématique fondamentale est donc bien celle de l'organisation et du fonctionnement des représentations elles-mêmes, des modalités de dé/re — structuration par la morphogénèse dans le système cognitif des individus.

Michel Denis (p. 54 op. cit.)

... Deux types de représentations en mémoire à long terme sont utilisés pour générer des images : des représentations "littérales" qui codent l'apparence structurale schématique de l'objet, et des représentations "propositionnelles" qui codent sous une forme abstraite la liste des parties composant l'objet, leurs localisations...

Si le tiers interprétant est bien, comme je crois pouvoir l'affirmer, une entité sémiotique, son fonctionnement est un acte sémiotique générateur, qui construit du sens et génère des mises en formes, ainsi que des parcours (sémiotiques). Il manifesterait aussi l'interaction sémiotiquement productive entre deux sujets virtualisés dans la communication artistique, l'émetteur et le récepteur / lecteur-spectateur, dans la mesure où le sujet est scénographié dans / par l'acte d'écriture et dans l'image forgée par l'acte de lecture.¹

Je rappellerai ici deux propositions que j'ai déjà énoncées ailleurs² :

- 1) le T.I. en procès serait une sorte de "causalité mécanique" entraî-

¹ Écriture dans laquelle, comme l'a démontré E. Cros, se diffracte le sujet culturel, et se concrétise sa "logique d'auto-représentations".

² Congrès de l'I.L.S., Montpellier 1997

nant les opérations phaneroscopiques dont parle Peirce ;

2) le T.I. en procès fonctionne comme processus inférentiel et distributif durant l'acte de création artistique, (elle-même considérée comme une succession d'opérations de transcodage), dans la mesure où ce processus repose sur une opération logique dont je pense pouvoir affirmer qu'elle met en branle le champ du mémoriel, le fonctionnement phaneroscopique de l'interprétation de même que la compétence discursive du sujet culturel convoqué.

Il reste à souligner, pour ce qui est de l'impact du champ notionnel sur le champ figural, la fonctionnalité générative du T.I., générative de mécanismes et de processus de structuration, d'indices de différenciation, de même que d'unités discursives et d'unités morpho-structurales. La re/défiguration (Ric-ur) ainsi gérée est susceptible d'être marquée par la précarité, la labilité. Le tiers interprétant impulse donc parcours génératif et fonction sémiotique — de même qu'il mobilise la cognition — au moment du processus de production du signe³.

Dans la phase de morphogenèse, le tiers interprétant correspondrait alors à un principe d'extériorisation géré par un principe de différenciation, ce qui fait naître et entraîne la contradiction propre à toute discursivité. En l'état actuel de ma réflexion et de mes recherches dans les différents domaines d'application explorés, il reste à étudier le processus évolutif qui part de l'individuation (l'émergence formelle imputable au morphogène et qui trouvera sa configuration dans des éléments morphiques caractéristiques) et va vers la concrétisation progressive des formes successivement instables (cf. les modifications voire la fracture des sujets culturels). L'avènement des formes concrètes (niveau du phénotexte) correspond en définitive à un processus d'incorporation d'une pensée individuelle et collective (désormais labile et fluctuante) dans une structuration : configuration d'existants (le figurable) modalisés/modélisés par cette incorporation (la figuralité) selon les phénomènes (niveau du collectif) d'interprétance mentionnés et décrits plus haut. Il est donc légitime pour la sociocritique de se définir à la fois comme théorie sémiotique de la représentation et comme théorie de la morphogenèse du représenté, donc comme théorisation des "formes sémiotiques", selon l'expression de A.J. Greimas dont je rappellerai ici l'intuition théorique inexploitée.

³ "medium pour la communication d'une forme" (Pierce)

... Seule une sémiotique des formes pourra apparaître dans un avenir prévisible, comme le langage permettant de parler du sens. Car justement la forme sémiotique n'est autre chose que le sens du sens (in : *Du Sens*, 1970).

... Sans une connaissance des formes de la culture, le langage technique est incompréhensible. C'est pourquoi, dans les programmes de formation, il faut insister sur la culture générale et la culture technique. La culture générale permet de comprendre le monde et la culture technique permet de comprendre la culture.

Il est donc évident que la culture est un facteur essentiel de la formation. Elle permet de comprendre le monde et la culture technique permet de comprendre la culture. La culture générale permet de comprendre le monde et la culture technique permet de comprendre la culture.

La culture est un facteur essentiel de la formation. Elle permet de comprendre le monde et la culture technique permet de comprendre la culture. La culture générale permet de comprendre le monde et la culture technique permet de comprendre la culture. La culture générale permet de comprendre le monde et la culture technique permet de comprendre la culture.

II — EL SUJETO CULTURAL. Texto filmico y musical

CHOR-ROSA
SANTA FE

El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura. El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura. El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura. El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura.

El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura. El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura. El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura. El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura.

El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura. El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura. El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura. El sujeto cultural es el sujeto que se forma en la cultura.

LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO CULTURAL COLONIAL EN LA PELÍCULA *LA MISIÓN*¹

CISOR-Rosario
Santa Fé

El estudio colectivo sobre el film *La Misión* que realizamos en el CISOR, se inscribe en el marco de nuestro Programa: "La investigación sociocrítica de textos culturales regionales", radicado en el Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario.

La elección del tema se basó en nuestra común experiencia como espectadores de la película, enfocada sobre la historia de las misiones jesuíticas del Paraguay, eje histórico de notoria gravitación para la conformación de nuestra identidad en tanto integrantes de la actual comunidad del MERCOSUR, ya que el proyecto de esas misiones estuvo radicado en el núcleo originalmente fundacional del Río de la Plata. Como mediación entre el mundo europeo y el americano, el mencionado proyecto tuvo además resultados importantes a nivel cultural, social y por ende ideológico. Creemos por lo tanto que su indagación puede aportar nuevos aspectos a la temática del colonialismo.

¹. Participaron en la elaboración de este trabajo colectivo, los siguientes miembros del CISOR: Lena Balzaretto, Rosa Boldori, Mary Delgado, Cleres Kant, Mirta Fuentes, Adriana Martino y Liliana Yusem. Algunas cuestiones que han sido debatidas sin un acuerdo unánime, desearíamos proponerlas como preguntas al Congreso. Se insertan en los lugares correspondientes a sus temas respectivos, y se destacan en color amarillo.

La narración de los hechos vinculados con este núcleo histórico, constituye un verdadero **texto cultural** transmitido de manera muy controvertida por la "historia oficial"², para cuya indagación la metodología sociocrítica se reveló como un instrumento muy eficiente.

[Una primera cuestión se nos presentó entonces, acerca de la categoría de texto cultural, su pertinencia para este caso, los lindes y roces entre el sentido histórico y el sentido crosiano del concepto].

Ambientada en el Siglo XVIII en la Sudamérica colonial, la película la pone en escena una zona de encuentro entre los principales países del área *mercasureña* y un momento crucial en el *continuum* histórico de nuestro período colonial- que debe ser leído como proceso histórico en su complejidad -: la caída del proyecto misionero jesuítico, elaborador de una formación sociocultural nueva, con una base asentada sobre la protoetnia guaraní, de amplias proyecciones aun después de haberse producido la expulsión de la Compañía; momento asimismo de preparativos para un cambio de paradigma histórico, que se preparaba para transitar desde la colonia a la independencia, desde el sistema feudal al mercantilismo liberal modernista. Coyuntura de gran importancia no sólo para América, sino también para el viejo continente, donde los jesuitas formaban parte a la vez de los proyectos imperialistas de las coronas y del Papado, así como nada menos que del "complot revolucionario ilustrado-masónico"³ que había de conducir a la Revolución Francesa y al fin del Antiguo Régimen.

Pero además, la película implica otra mediación definidora de nues-

². Algunos textos fundamentales sobre este tema, proporcionados por la Historia y la ensayística literaria, son: Mousnier, Roland y Labrousse, Ernst : "Las misiones jesuíticas", en: *El Siglo XVIII. Historia de las civilizaciones*. Barcelona, Ed. Destino, 1967; Furlong, Guillermo: "Misiones y sus pueblos guaraníes", Buenos Aires, 1962, en: Beato, Guillermo: *Historia Argentina de la Conquista a la Independencia*. Bs. As., Paidós, 1972; Rosa, José María: *Historia Argentina*, T.1: "Los tiempos españoles, 1492-1805", Rio de Janeiro, Ed. Juan Carlos Grande, 1970; Boroa, Diego de: Documentos para la Historia Argentina. Bs.As., Fac. de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, 1928; Lugones, Leopoldo: *El Imperio jesuítico*, [1904]. Introd. y edic. de Roy Bartholomew. Bs.As., Edit. Belgrano, 1981; AAVV, recop. y edit. Manrique Zago: *Las misiones jesuíticas del Guayrá*; Ribeyro, Darcy: *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos*. [1970] Buenos Aires, CEAL, 1985.

tra identidad cultural: la de la penetración de la cultura del *Star-System*, dado que *La Misión* ha sido hasta el presente la mayor superproducción de Hollywood realizada en la Argentina⁴. Fue filmada sobre un guión del escritor inglés Robert Bolt, en escenarios naturales situados en su mayor parte en la provincia argentina de Misiones, junto a las cataratas del Iguazú, aunque la reconstrucción de la antigua Asunción fue realizada en Cartagena de Indias (Colombia). Estrenada en 1985 en Madrid, los socios que permitieron llevar adelante la película fueron: el norteamericano David Puttnam y la productora británica Goldcrest. Dirigido por el realizador estadounidense Roland Joffré, el film fue premiado con la Palma de Oro en el festival de Cannes de 1986. Además, obtuvo nueve nominaciones para el Oscar de la Academia hollywoodense. Tales reconocimientos garantizaban, al menos, un buen éxito de audiencia.

El film nos ofrece una nueva dimensión de los sucesos transmitidos por la "historia oficial": un acercamiento a la **microhistoria** que no es sino una reducción de la escala de observación, la que nos instala en un período y un lugar determinados, en este caso el de los guaraníes de la zona del Guayrá, durante la segunda mitad del Siglo XVIII: 1758-1767, fecha esta última que marca la expulsión de los jesuitas. Con este tema el fenómeno de la Conquista y de la Colonización ibéricas queda adherido a un **microcosmos** con sus propios códigos referenciales de cultura, creencias, prácticas económicas, discursivas, sociales, ideológicas, políticas, en conflicto con otros códigos, creencias y prácticas de poder (de las coronas ibéricas, del Papado, y en general, del conquistador y del colonizador europeos). En ese pequeño mundo la cotidianeidad, constituye la misma historia, según una alternativa nueva de la práctica historiográfica.⁵

Nos enfrentamos básicamente a dos operaciones semióticas, efectuadas en el contexto de dos tiempos históricos distintos:

³. Cfr. Eco, Umberto: *Entre mentira e ironía*. Barcelona, Lumen, 1998, pág.17.

⁴. Curubeto, Diego: *Babilonia gaucha. Hollywood en la Argentina, la Argentina en Hollywood*. Bs.As., Planeta, 1993. Cap.: "De Taras Bulba a Highlander II", pp. 98-103.

⁵. V. Guinzburg, Carlos: *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del Siglo XVI*. Barcelona, Muchnik, 1997. Ferrarotti, Franco : *La historia y lo cotidiano*. Homo Sociologicus. Ed Península, Barcelona, 1991.

- 1) **tiempo de la referencia:** comienzos de la segunda mitad del siglo XVIII, (1758-década de 1760, cuando transcurren los hechos narrados); y
 2) **tiempo de la realización cinematográfica:** último tercio del siglo XX (1985, año de producción y estreno de la película).

Esta doble perspectiva temporal ha hecho más complejo el proceso de ajuste de la investigación, al tener que re-organizar el sentido en función de ambos sistemas de mediación y adaptación semiótico-ideológica: del contexto histórico de referencia (documentado en las crónicas respectivas) al libro de Robert Bolt y de éste al guión y a la realización cinematográfica; del colonialismo ibérico del siglo XVIII al neo-colonialismo anglosajón de las postrimerías del siglo XX. Es así como se han ido revelando una serie de vectores de conflictos agrupados en una galaxia de microsemióticas, a partir de dos mediaciones básicas:

Narración Histórica / vs./ Realización cinematográfica

Novela histórica / vs. / *star-system*

“realismo” / vs. / ficcionalización

linearidad progresiva / vs/ circularidad mítica

colonialismo ibérico / vs. / neocolonialismo anglosajón

Una síntesis de los ideosemas fundamentales detectados a través del análisis sociocrítico del film, y de su agrupación en microsemióticas, puede verse en el esquema de la página siguiente:

Microsemióticas e ideosemas fundamentales en “La Misión”

- 1) **El discurso teológico sobre la Colonia (S.XVIII)**
 práctica epistolar (cartas a la Corona y al Papado) las cartas anuas ; inspecciones misionales.
 El Papado / la Compañía de Jesús; . El Papado / Coronas ibéricas
 La Compañía / la “herejía jansenista”; el mensaje evangélico / creencias indígenas: pecado / redención
 “costado teológico” / “costado práctico”: soldados de Dios / soldados de las armas (Gabriel/Rodrigo)

- 2) **El sistema político de la Colonia (S.XVIII)**
 La Conquista: liberación /esclavitud; Poder temporal / poder divino
 colonias españolas / portuguesas; las misiones jesuíticas / coronas ibéricas. la Orden / democracia
- 3) **El sistema legal ibérico**
 Leyes de Indias / Tratado de Tordesillas / Tratado de Madrid. Leyes del comercio / leyes de las almas
- 4) **El discurso económico de la Colonia**
 sistema de las plantaciones, encomiendas / esclavitud; comercio / piratería
 sistema misionero (artesanal-comercial) / los colonialistas (nuevas formas de explotación y comercio)
- 5) **El discurso social de la Colonia**
 europeos / criollos; europeos / indígenas; traficantes / dignatarios; encomenderos/ indios
- 6) **El discurso indígena de la Colonia**
 el indio: sujeto / objeto La lengua guaraní como propia / como “Otra”
- 7) **El pensamiento durante la Colonia**
 radicales franceses / pensamiento monárquico ibérico liberalismo / clericalismo, colonialismo;
 cristianismo / heterodoxías / visión europea del mundo / visión americana
- 8) **El discurso mítico- simbólico**
 la “misión”, la cruz / la cruz guaraní, su visión mítica el mito de El Dorado
 el agua torrentosa / mansa; el “Jardín del Edén”, el mundo bíblico / el “reino de este mundo”

9) El discurso artístico-expresivo

En lenguas: español / inglés/ guaraní/ portugués el arte local/ el barroco europeo de la Contrarreforma

10) El neo-colonialismo cultural anglosajón

El *Star-System* / versión documental de las misiones la gesta individual (actual / la gesta colectiva, histórica neoliberalismo / socialismo

En cuanto al primer núcleo temporal concernido, el de la **referencia : la Colonia en la segunda mitad del siglo XVIII**, ya desde la primera secuencia fílmica, en la carta leída en *off* que escribe el Cardenal Altamirano -enviado por el Papa para verificar las consecuencias del Tratado de Madrid sobre las misiones jesuíticas-, se abren dos espacios: el de los poderes europeos y el de la colonia sudamericana. En torno a cada uno de ellos se textualizan prácticas sociales y discursivas como articuladores provenientes de dos campos de cuestiones:

1) las relacionadas con las **actividades de los imperios en pugna**: el español, el portugués, el inglés, el Papado, presionando según sus intereses con prácticas de dominación: ocupaciones territoriales, exacciones, inspecciones, actividades de producción de riqueza, de extracción y construcción, prácticas contrabandísticas, el sistema de encomiendas, el tráfico esclavista, prácticas vinculadas al culto católico, como la escritura de cartas anuas, las misas, los bautismos.

La descarga de muebles y ornamentos de los ibéricos recién llegados, simboliza la irrupción del capitalismo moderno con su invasión de objetos de lujo consumista y su procura de valores de cambio, elementos contrarios a los usos y costumbres de naturaleza local.

2) prácticas sociales que ponen de manifiesto **las relaciones de los jesuitas con los aborígenes**. Especialmente a raíz de la inspección realizada por el padre Altamirano, la ficción fílmica muestra el desarrollo de actividades generadoras de ingresos en el *habitat*, y de subsistencia en la utilización de diferentes tipos de recursos. Una comunidad donde todos eran labradores, artesanos — tanto en la elaboración de instrumentos y herramientas aplicables a la agricultura como en la construcción de otros talleres de trabajo artesanal, escuelas, pabellones, iglesias, casas de los sacerdotes, almacenes, etc. — y practicantes de actividades artísticas, como la música o el canto coral. Todo en un sistema eficiente de reciprocidad en las tareas y de repartición ecuaníme de los bienes producidos;

según las declaraciones de los padres jesuitas, un décimo de las ganancias iban a parar a la Orden, y el resto de lo producido se distribuía por partes equitativas entre las familias habitantes de las misiones. Esta organización sería considerada peligrosa para el sistema colonialista, lo cual implicaría una de las causas (no declaradas) determinantes de la expulsión de la Compañía. El sistema misionero, ante las nuevas formas del capitalismo en avance, representa asimismo un serio conflicto entre las **leyes del comercio** - “la oferta y la demanda” - y las **leyes de las almas** - el bien contra el mal -.

Algunas prácticas de la comunidad indígena, aparentemente perversas, estaban determinadas por la situación en que la conquista los había colocado, según surge de la defensa de los guaraníes hecha por el P. Gabriel (como matar al tercer hijo, por no poder llevarlo consigo cuando tenían que huir de los cazadores de esclavos); de aquí emana otra fuente de conflictos, por la condena implícita al colonialismo ibérico implicada en esta denuncia del jesuita. Condena que se reitera en el diálogo final:⁶

¿Tiene Ud. el descaro de decir que esa carnicería era “necesaria”?, preguntó Altamirano en voz baja.

Cabeza lo miró fijamente. ‘Dado nuestro legítimo propósito, debidamente sancionado por el Reverendo Visitador General, sí’. Y cuando Hontar agrega: “-Ud. No tenía elección. Debe trabajar en el mundo real. Y el mundo real es así.” Y Altamirano: “¡Oh, no! Así es como nosotros lo hemos hecho”.

El segundo núcleo temporal concernido es la época actual, el tiempo de la **realización cinematográfica, incluida su pre- y post-producción** - años 1984-85 -. Siendo que el autor del guión, los actores y realizadores son en su gran mayoría extranjeros, que la película está hablada en inglés

⁶. ‘Have you the effrontery to call this slaughter “necessary”? Altamirano asked in a low voice. / Cabeza stared back at him. ‘Given our legitimate purpose, duly sanctioned by the Reverend Visitor-General, yes.’ / Altamirano made no reply. He walked to the window and looked out on to the cool night sky. Hontar gave a cough. ‘You had no choice. You must work in the real world. And the real world is thus.’ / Oh no? Said Altamirano. ‘Thus have we made it.’ (Bolt, Robert: *The Mission*. New York, A Jove Book, 1986, pág. 265.

(con traducciones sobreimpresas), el texto fílmico implica una mirada de los Otros sobre nuestra realidad histórica, un espejo que puede, en muchos sentidos, como en la constitución del Yo en la teoría psicoanalítica, ayudarnos al reconocimiento de los fundamentos de nuestra identidad como "sujetos culturales coloniales". En este caso, se ponen de manifiesto nuevas formas culturales **neocolonialistas**, determinadas por el *Star-System*, y por la globalización posmoderna.

La constitución del sujeto cultural colonial en La Misión

La teoría sociocrítica crosiana del **sujeto cultural** abre nuevas perspectivas sobre las demarcaciones tradicionales (sujeto-objeto/ yo-otro), gracias a la concurrencia de categorías específicas de otros dominios de conocimiento tales como: la Lingüística (Benveniste), el Psicoanálisis (Lacan); y el pensamiento de Althusser, para quien el sujeto se constituye como producto del trabajo ideológico en las relaciones sociales (prácticas políticas, económicas, discursivas), de tal manera que su comprensión sería imposible sin la referencia al **otro** que lo involucra.

Ahora bien, si entendemos que el sujeto cultural se "construye" en el discurso de un individuo, pero modelizado por dos prácticas institucionales: 1°) la apropiación del lenguaje; 2°) los procesos de socialización, y es el modelo cultural lo que hace emerger al individuo como sujeto.⁷ ¿Qué ocurre con el sujeto cultural colonial, y cómo se proyecta en la película de referencia?

En cuanto al análisis del **sujeto cultural colonial** se acentúa como relevante la categoría de la **alteridad**, del **Otro** cuya imagen "se instala en el centro de la experiencia subjetiva".⁸ En este punto consideramos oportuna la teoría de la alteridad bajtiniana⁹ aplicable a la comprensión del **yo** en relación consigo mismo y con el **otro**, condición de posibilidad del **yo**. Los postulados de la tradición metafísica sobre la identidad del sujeto

7. Cros, Edmond: *El sujeto cultural. Sociocrítica y Psicoanálisis*. Bs. Aires, Corregidor, 1997, pág.18.

8. Id., pág. 60.

9. Bajthine, M.: *Yo también soy*. México, Taurus, 2000. Id.: *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982. *Los problemas de la poética de Dostoievsky* [1963]. Bs. Aires, FCE, 1993. Todorov, Tzvetan: *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Paris, Seuil, 1982.

como instancia pensante son relevados por el **Yo también soy** dando así, prioridad al **otro** que no soy yo, pero que también soy **yo**, de tal manera que los términos de la presunta oposición interactúan dinámicamente. La **Otredad**, en relación al sujeto colonial, implicaría el **intercambio dialógico de sujetos** que, con diferentes configuraciones histórico-culturales, se van constituyendo en complejos procesos de mestizaje.

Así el **sujeto cultural colonial** en la perspectiva sociocrítica, sería una instancia que vincula a individuos con identidades histórico-culturales diferentes, tal como aconteció en el proceso de evangelización habido (siglos XVII y XVIII) en tierra sudamericana. Figuras autóctonas y figuras cristianas se desconstruyen unas a otras y "hacen estallar los códigos interpretativos originales", sin que permanezcan incólumes los del colonizador, pues también terminarán fusionados en unas prácticas generalmente consideradas sincréticas¹⁰. Un caso típico de este sincretismo, en la película analizada, lo constituye el desfile carnavalizado por las calles de Asunción, que hace de fondo a la escena en que Rodrigo va en busca de su hermano, a quien hallará con la mujer que ama (Cap.10). Se fusionan en ese carnaval, la imagen negra de la Virgen de los guaraníes, con máscaras propias de la cultura local (jaguas, pájaros, guerreros) y Pierrots u otros disfraces del carnaval europeo.

[He aquí otra cuestión que se nos presentó: en cuanto al sujeto cultural colonial ¿es la imagen del otro irrepresentable?] ¹¹. Creemos que es necesario distinguir entre el **sujeto cultural de conquista** y el **colonial** (en este último caso la imagen ya es representable).

En el ámbito de las misiones del Guayrá, es posible acceder al reconocimiento de la conformación de **sujetos culturales e históricos** en el proceso de cambio realizado por los aborígenes, situados en una desconstrucción radical de sus costumbres, así como en la construcción de una economía popular y comunitaria. Este proceso es anterior al registrado por la película, cronológicamente ubicada a partir de 1758, ya que los jesuitas habían llegado al Paraguay en 1610 y aún un cuarto de siglo antes a la zona del Tucumán, comerciando con el Brasil y constituyendo un "proto-

¹⁰. Cros, Edmond: *El sujeto cultural...* op. cit., pág.60.

¹¹. Id., pág. 61.

Mercosur” como se ve en los estudios del Dr. Muñoz¹². Para entender la significación de las misiones jesuíticas en el Paraguay, es importante sintetizar los aportes del escritor argentino Leopoldo Lugones, quizás la figura más importante de nuestro Modernismo, quien en 1904 publicó la primera edición de: *El imperio jesuítico*¹³. Decía allí Lugones que la Conquista, por lo que tenía de quimérico y colosal, era una empresa medieval, que requería del **paladín conquistador**, hombre de aventura que realizaría en un año lo que los **colonos**, sedentarios por naturaleza, habrían efectuado en un siglo. Y sólo España tenía conquistadores; las demás naciones, más industriosas y utilitarias, se tornaron **colonizadoras**, siendo la colonia y sus instituciones representativas consecuencias políticas del período industrial. Felipe soñó el Imperio Cristiano. La Compañía de Jesús fue creada para la realización de aquel ideal teocrático y combatir al protestantismo. Pero las instituciones se contaminan siempre con el medio de donde nacen, y San Ignacio, que había sido militar, refundió en su creación la tendencia dominadora con su adaptación a los nuevos tiempos de la civilización comercial. Y al revés de las comunidades contemplativas, no rehuyó el contacto con el mundo.

Señala Lugones que la falla moral de la Compañía de Jesús consistió en la astucia con que se apoderó de los espíritus por cualquier medio, para hacerlos servir a su fin y en el carácter conquistador, que fue su rasgo nacional. Esto lo vemos en el film cuando Hacugh dice que no quieren volver a la selva “porque allí vive el diablo”, lo cual indica que los monjes habían utilizado la creencia de los guaraníes en el diablo, para atraerlos hacia las misiones.

La **difracción** del sujeto guaraní colonizado se proyecta en dos figuras claramente diferenciadas en el libro de Bolt, aunque apenas insinuadas

¹². Muñoz Moraleda, Ernesto (Dr. En Historia): “La huella del obispo Victoria en los caminos del Tucumán (1582-1590)”. Ponencia presentada en el III CONGRESO INTERNACIONAL DE CAMINERIAS IBEROAMERICANAS. Rosario, Fac. de Ingeniería de la UNR, septiembre 2001. Se apoya en dos investigaciones: a) Muñoz Moraleda, E.: “Fray Francisco de Victoria y los primeros jesuitas en el Tucumán (1584-1592)”, en PHILIPPINIANA SACRA, Vol. XXVII, N°81. Manila, pág. 479. b) Monseñor Pedro Cabrera: *Introducción a la Historia Eclesiástica del Tucumán (1535-1590)*. Segunda parte, Buenos Aires, 1935.

¹³. Lugones, Leopoldo: *El imperio jesuítico*. [1904]. Introducción y edic. de Ray Bartholomew. Bs.Aires, Edit. Belgrano, 1981.

en el film: por un lado Tanretopra, el hechicero rebelde que había ordenado la crucifixión de Julián (cuyo cuerpo arrastran las cataratas al principio) y Hacugh, el cacique identificado y amistoso con los jesuitas, aunque al final se retira, al ver que por órdenes del rey de Portugal serían desalojados (“¡Yo también soy rey!” dice, emergiendo entonces como sujeto guerrero).

Otra proyección del **sujeto cultural colonial**, desde la mirada neocolonialista de los realizadores fílmicos, consiste en que para presentar a los dos protagonistas que desencadenarán las principales acciones: Gabriel y Rodrigo (no al azar encarnados por los dos actores o *stars* más taquilleros: Jeremy Irons y Robert de Niro), han recurrido a **dos modelos**: uno “original”: el **santo**, y uno “transicional”: el **héroe entre épico y moderno**. El primero es el estereotipo de la imagen del santo cristiano que desde la Antigüedad tardía “iluminó” los caminos de una religión recién nacida, mientras que el segundo ostenta la imagen sincrética del héroe establecido por Homero, más la del conquistador romántico (dos perfiles de impronta europea), y la del héroe “producido” por los movimientos insurreccionales americanos del siglo XX (de los cuales el “Che” Guevara o Pancho Villa podrían ser ejemplos), arquetipos que la filmografía occidental ha llevado muchas veces a la pantalla, porque en ellos aparece un mensaje definido y abarcador.

[Otra cuestión surgida en el grupo: la relativa a la diferencia entre sujeto cultural, arquetipo, estereotipo y sus límites]¹⁴

Asimismo, hemos notado una presentación en general negativa del criollo representante de los poderes monárquicos europeos, por ejemplo la figura de Cabeza, de quien el libro de Bolt dice que es “colono de cuarta generación”¹⁵. En esto puede verse una de las proyecciones del **neocolonialismo**, en tanto la sociedad estadounidense proyecta sobre nuestra realidad histórica sus propios problemas, como es el caso del candente tema del mestizaje y la xenofobia en su país.

Desde el punto de vista ecológico, el proyecto de desarrollo planteado por las misiones coincidió en gran parte con lo que hoy denominamos

¹⁴. Para el concepto de “arquetipo” y “estereotipo” hemos visto: Chartier, Roger: *El mundo como representación*. Barcelona, Gedisa, 1992, pág. 60; Frye, Northrop: *Anatomía de la Crítica*. Caracas, Monte Avila, 1991; Burke: *Historia de la cultura*; Marchese, Angelo: *Dizionario di retorica e di stilistica*.

¹⁵. Bolt, Robert: *The Mission*, pág. 265.

“desarrollo sustentable”. Se tomó en cuenta la resciliencia, es decir, el poder de regeneración de los ecosistemas naturales. Además se logró la integración entre el entorno y el ecosistema antrópico considerado, anticipándose a las tendencias a lograr una armonía entre ecología, ética y economía, considerando la finitud de los recursos naturales no renovables, la necesidad de un crecimiento sin exclusión, basado en principios éticos de solidaridad y equidad, así como una explotación racional de elementos escasos, en contra de los modelos de *jobless growth* (incremento del desempleo como consecuencia de la globalización o del neocapitalismo).



LOS CORTOMETRAJES:

ZONA DE REPRESENTACIÓN DE LAS EXCLUSIONES. A PROPÓSITO DE *REY MUERTO* DE LUCRECIA MARTEL

Víctor Hugo Arancibia
INSOC — U.N.Salta.

Para averiguar qué entiende nuestra sociedad por cordura, deberíamos tal vez investigar qué está aconteciendo en el campo de la locura. Y lo que entendemos por legalidad, en el campo de la ilegalidad. Y, para comprender en qué consisten las relaciones de poder, deberíamos investigar quizá las formas de resistencia y los intentos de disociar tales relaciones.

Michel Foucault

Los cortometrajes, a lo largo de la historia del cine, forman parte de un espacio marginal dentro de la institución cinematográfica debido a su escasa circulación y la desconexión de los circuitos de financiación que tiene la industria del cine. Pero más allá de las dificultades, esta marginalidad posibilita la experimentación, la textualización de visiones relocalizadas, la construcción de miradas minimalistas sobre la sociedad, además del relevamiento y la textualización de las características de los imaginarios culturales. En medio de este marco de posibilidades, estas producciones fueron haciendo visibles los conflictos y, junto con ellos, los modos de exclusión y de resistencia de los diferentes grupos sociales a partir de las historias cotidianas que dan cuenta de la sociedad en su conjunto. Por esta razón, en la textualidad cinematográfica del corto se genera un espa-