

# Hacia una teoría del referente literario\*

Thomas E. Lewis

De un tiempo a esta parte, los críticos literarios marxistas y semióticos se han estado observando unos a otros con cierta suspicacia metodológica(1). De parte de los marxistas, tal cautela se origina, sin duda, en el formalismo implícito en una disciplina como la semiótica, el cual frecuentemente elimina a priori cualquier discusión sobre el referente. De manera especial en los Estados Unidos, donde el trabajo de los estructuralistas y semiólogos europeos ha sido encauzado por una vía que despoja sus obras del contenido político que tienen en ultramar, los críticos marxistas han enjuiciado severa y justificadamente a la crítica semiológica sobre la base de su endémico idealismo y ahistoricismo. Por su lado, los semiólogos han argumentado que la embestida crítica del enfoque marxista al análisis textual no deja de ser reduccionista, a causa de sus ingenuos presupuestos acerca del lenguaje y los procesos de la significación. Para la perspectiva semiológica, la facilidad con que los marxistas pasan de la observación infratextual a las afirmaciones globales sobre la relación del texto con determinada realidad histórica esconde una multitud de problemas genuinos propios al modo de producción estética. Es en torno a estos asuntos, por tanto, que puede argüirse en pro o en contra de una posible compatibilidad entre marxismo y semiótica. Porque si la semiótica no puede determinar un "espacio teórico del referente" y si el marxismo no puede dejar de identificar el "objeto del texto" con el "objeto real", quiere decir que estas dos metodologías nunca podrán unirse en el análisis crítico de la literatura.

Mi propósito aquí, sin embargo, no es fundir marxismo y semiótica en un híbrido infortunado que pudiera resultar deficiente en rigor conceptual, valor hermenéutico o efecto político. Más bien me propongo destacar aquellos componentes semióticos y marxistas de una teoría del referente que permitieran a cada metodología desarrollar en forma justa su potencial teórico a este respecto y, con la ayuda de la otra, superar los prejuicios sin fundamento, evidentes en la práctica común de ambos enfoques de la literatura. Esencialmente, mi enfoque depende de una cierta complementariedad teórica demostrable entre, por una parte, la noción

---

(\*) Publicado originalmente en *PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)*, vol. 94, Nº 3, mayo de 1979, pp. 459-475, fue traducido por Carlos Pacheco con la colaboración de Nelson Osorio y Hugo Achugar. Esta traducción fue revisada por el autor.

de referente que resulta de conceptos semióticos tales como “interpretante”, “ratio difficilis” y “representación” y, por otra parte, la idea de referente basada en los conceptos marxistas de “objeto de conocimiento” y “modo de producción estética”.

En esta forma, la lección que me propongo obtener de la teoría semiótica es que la noción de referente, tanto en su acción referencial, como en su momento original de producción de signo, implica inmediatamente con respecto al texto el desborde, hacia adentro y hacia afuera, de una *infinita regresión de significantes*, indicativa de la ruptura de horizontes textuales ilusoriamente “puros” dentro de un universo semántico históricamente constituido. Es decir, que ningún referente individual ni complejo referencial específico puede ser citado o codificado sin recurrir a entidades semánticas culturalmente simultáneas o paralelas, aunque no idénticas. Del marxismo, por su parte, derivo la lección de que el referente circunscribe una *unidad ideológica* y que, como tal, indica un sector de la realidad cultural desde el punto de vista de una impureza representacional. Según el marxismo, en otras palabras, el referente del texto queda como genuinamente constitutivo y sintomáticamente deformativo de su realidad histórica. Por lo tanto, a la vez que nos permite el acceso a esta realidad, el referente entra en contradicción con la historia misma, en términos de conocimiento teórico. De aquí que lleguemos a definir este referente literario como una unidad ideológico-cultural que, en virtud de su relación necesaria, pero no representada, con otras unidades culturales no idénticas, proporciona —a modo de una ausencia dialéctica— los requisitos materiales para un entendimiento conceptual de ciertas características del texto y también de la estructura de la realidad histórica a la que el texto alude(2).

## PRIMERA PARTE

En mi análisis de los componentes semánticos de una teoría del referente, sigo la presentación que hace Umberto Eco del referente en su *Teoría de la Semiótica* (3) y me adscribo a su distinción entre dos grandes perspectivas o enfoques teóricos dentro de una semiótica unificada y general: la teoría de los códigos (semiótica de la significación) y la teoría de la producción de signos (semiótica de la comunicación). En la teoría de los códigos, Eco introduce su discusión del referente bajo la rúbrica de la “falacia referencial”, y esta noción —una vez captada adecuadamente, teniendo en cuenta la definición de interpretante, la naturaleza del campo semántico y los principios abductivos de la hipercodificación y la hipocodificación— nos aleja al mismo tiempo de dos peligros: la cosificación de los límites textuales y una potencial metafísica del referente, los cuales obstaculizarían una concepción más fluida y culturalmente cimentada del texto y su objeto.

La falacia referencial consiste en la creencia de que el funcionamiento de cada entidad semiótica debe estar necesariamente sustanciado por un estado real del mundo. Si bien es cierto que el mundo, en formas sumamente complejas, puede considerarse una condición necesaria para el diseño de los modelos semióticos, no es, sin embargo, imprescindible para su operación semiótica. Podremos comprender inmediatamente la validez de esta afirmación, si advertimos —tal como Eco descubre en un momento de casi ingenua lucidez— que las afirmaciones semióticas pueden ser usadas para mentir: “Siempre que hay mentira, hay

significación. Siempre que hay significación, se da la posibilidad de usarla para mentir. Si eso es cierto [y metodológicamente tenemos que mantener que es cierto], está claro que la semiótica ha descubierto con eso un nuevo umbral, el que hay entre *condiciones de significación* y *condiciones de verdad...*" (p. 59). Sólo de esta manera podemos explicar, por ejemplo, cómo por tanto tiempo y sin corresponder en nada con un "valor-de-veracidad" ("truth-value"), la afirmación de que la Tierra era el centro del Universo pudo mantenerse, tener sentido para culturas enteras y ser el fundamento de varias filosofías y teologías culturalmente dominantes.

El mismo razonamiento es válido para la llamada falacia extensional. Si bien para los "teóricos del valor-de-veracidad" ("t-value theorists") y para el cálculo proposicional una afirmación como /si Samuel Clemens es presidente, entonces Alaska es el estado más grande de los Estados Unidos/ es verdadera, ella haría sin embargo sonreír a los semióticos, ya que viola lo que entendemos por "culturalmente" verdadero. En tanto que Alaska siga siendo el estado más extenso de la unión norteamericana, los lógicos no tendrán nada de qué quejarse. Pero, en esta forma, pierden la oportunidad de analizar la afirmación más profundamente. Pero como los semiólogos trabajan con códigos, se dan cuenta inmediatamente de que ningún código relativo a la historia política de los Estados Unidos nos impide la comprensión de una proposición reconocidamente falsa. Más bien, el funcionamiento del código mismo nos permite comprender esta proposición y, más precisamente, comprender que es "culturalmente" falsa (p. 64).

Esto no significa, sin embargo, que no podamos juzgar algunas afirmaciones como "verdaderas" o "falsas" y, por supuesto, a menudo el crítico marxista está interesado, en último término, en la discriminación de aquellos elementos que aparecen dialécticamente como "verdaderos" y "falsos" dentro de un texto. Sin embargo, una vez que entramos en el terreno de determinar el valor de una referencia, nos damos de cabeza con el hecho sorprendente de que *"cualquier intento de establecer el referente de un signo nos lleva a definirlo en los términos de una entidad abstracta que representa una convención cultural"* (p. 66). Desde el punto de vista semiótico, por tanto, el significado de un término puede ser sólo una *unidad cultural*, puesto que sólo podemos definir un referente por su apelación, dentro de un sistema semántico cultural, a "otra representación referida del mismo 'objeto'" (p. 68). En esta forma, verdad y falsedad no son "productos derivados" (by-products) de algún tipo de adhesión directa entre signo y objeto, sino funciones de coincidencias o discrepancias entre múltiples códigos culturales.

Esta otra "representación referida al mismo 'objeto'", es, por otra parte, el "interpretante" semiótico, cuya definición es crucial para nuestra exposición. Aunque el interpretante puede asumir diversas formas, lo que nos interesa de él es su estructura general (que encontraremos de nuevo cuando tratemos de las "menciones" en la teoría de la producción de signos). El interpretante se manifiesta a sí mismo como entidad mediadora entre el signo y el objeto que es garantía de la validez del signo, no por referencia directa a un objeto real o a un estado verdadero del mundo, sino más bien por el desplazamiento constante de la significación

hacia una serie continua de ulteriores funciones del signo. En otras palabras, para determinar el interpretante de un signo, debemos nombrarlo por medio de otro signo; el cual, a su vez, tiene otro interpretante que ha de ser nombrado por otro signo, y así sucesivamente. De esta manera se inicia un proceso de *semiósisis limitada*, "la única garantía para la fundación de un sistema semiótico capaz de controlarse a sí mismo por sus propios medios" (p. 68).

Antes de que los lectores escépticos protesten contra esta última afirmación, permítasenos examinar sus implicaciones más de cerca. La noción de la falacia referencial excluye metodológicamente de una teoría de los códigos el referente concebido como un objeto real o como una verdad ontológica, puesto que tal concepción es irrelevante para la significación. En cambio, el interpretante como entidad semiótica permite la significación colocando el primer signo en relación con el siguiente, y así en lo sucesivo. En este sentido, decimos que "la semiósisis se explica a sí misma por sí misma" (p. 71). La circularidad constituyente de la significación no conduce, sin embargo, como argumentarían algunos, ni a un nihilismo epistemológico, ni a la completa impotencia del hombre a la hora de dominar y transformar el mundo. Más bien, los conceptos de interpretante y de semiósisis ilimitada nos permiten establecer plenamente el significado como una unidad cultural materialmente accesible a nosotros por medio de la cultura misma:

En realidad se puede 'tocar' a los interpretantes (es decir, que se puede verificar empíricamente la existencia de una unidad cultural) porque la cultura traduce continuamente unos signos por otros... De esta forma propone a sus miembros una cadena ininterrumpida de unidades culturales que componen otras unidades culturales, traduciéndolas y explicándolas en esta forma.

En este sentido, podemos decir que las unidades culturales están *físicamente a nuestro alcance*. Son los signos que la vida social ha puesto a nuestra disposición: imágenes que interpretan libros, respuestas apropiadas que interpretan preguntas ambiguas, palabras que interpretan definiciones y viceversa. El comportamiento ritual de una fila de soldados que interpreta la señal de /a-tención/ de la trompeta nos da la información sobre la unidad cultural a-tención, transmitida por el vehículo signo musical. Soldados, sonidos, páginas de libros, colores sobre una pared, todas estas entidades '*etic*' son física, material, *materialísticamente* verificables. Las unidades culturales resaltan contra esa capacidad de la sociedad para igualar estos signos entre sí; ellas son los *postulados* semióticos requeridos para justificar el hecho mismo de que la sociedad *sí* equipara códigos, vehículos-signo con significaciones, expresiones con contenido (p. 71-72).

La noción de interpretante, por lo tanto, "convierte una teoría de la significación en una ciencia rigurosa de los fenómenos culturales, al mismo tiempo que la separa de la metafísica del referente" (p. 70). Analizaremos más completamente las implicaciones idealistas de una metafísica del referente cuando volvamos nuestra atención a la crítica marxista. Mientras tanto, para la semiótica, el rechazo de esta metafísica significa que la teoría de los

códigos sustituye la hipóstasis metodológica del objeto real por la noción del interpretante y su postulación del significado como unidad cultural. Estos conceptos establecen un vínculo necesario entre cualquier signo individual, código u organización compleja de códigos, por una parte, y un universo semántico culturalmente definido, por la otra. De aquí podemos extraer la conclusión obvia para la crítica literaria de que el texto mismo sólo puede adquirir significado a través de su relación con unidades culturales que, aunque marcadas semánticamente, no parecen proiamente en el texto mismo. Ningún texto, por tanto, puede ser entendido en un estudio hipotéticamente "puro" —es decir, sin haber sido situado en un contexto cultural— ya que la significación presupone la existencia y funcionamiento de la(s) cultura(s) en la(s) cual(es) el texto es producido y consumido.

Sin embargo, aún podemos preguntarnos: ¿en qué clase de universo semántico nos introducen el interpretante y el significado? Ya hemos hecho notar que este universo comprende un sistema en el cual los significados son unidades culturales y en el cual estas unidades pueden ser parcialmente aisladas sobre la base de sus interpretantes. No obstante, no podemos determinar estas unidades culturales únicamente a través de la secuencia de sus interpretantes; requerimos también que la unidad cultural individual sea insertada en un "sistema de otras unidades culturales que se oponen a ella y la circunscriben" (p. 73). Más aún, este sistema de oposiciones y diferencias semánticas registra la visión del mundo que tiene una cultura en el sentido de que el continuum de la experiencia, como la realización de las distinciones entre los colores, "es un 'continente' (content-stuff) que puede ser segmentado en forma distinta de acuerdo a los diversos sistemas formales" (p. 77). Esta última observación es especialmente importante para una teoría de la ideología, puesto que podríamos también equivocarnos al asumir que las culturas proyectan visiones unificadas del mundo. Por el contrario, a niveles superestructurales, una cultura determinada siempre consiste en varias organizaciones formales antagónicas poseedoras de una experiencia común, que encarna en sí misma elementos conflictivos, que pueden funcionar en composiciones diversas y con valencias diversamente jerarquizadas. Así, la noción de un universo semántico implica que "a) en una cultura determinada pueden existir campos semánticos contradictorios; b) la misma unidad cultural puede entrar a formar parte de campos semánticos complementarios dentro de una cultura dada...; c) en el ámbito de una cultura, un campo semántico puede desintegrarse muy rápidamente y reestructurarse a sí mismo en un nuevo campo" (p. 80).

Como el mismo Eco señala, en este sentido, nada nos sería tan interesante como el descubrimiento de que "en la misma civilización coexisten campos semánticos complementarios y aun contradictorios cuando se superponen diversos patrones de cultura" (p. 79). Es esta una de las áreas principales donde una investigación combinada marxista-semiótica podría ser fructífera. Pudiéramos citar aquí *La confession d'un enfant du siècle*, de Musset, como ejemplo literario adecuado para mostrar a la vez un proceso cultural y la posibilidad de un análisis complementario. El segundo capítulo de esta obra nos ofrece una explicación realista, sociológica, de la alienación individual en una incipiente sociedad capitalista que es absolutamente contradictoria con la explicación metafísica o "psicologista" ofrecida por la trama romántica del resto de la novela(4). El resultado se manifiesta inmediatamente como una

disonancia central al texto y constitutiva de su estructura de significado. Incapaz de comprender y formular plenamente una comprensión conceptual de los nuevos factores sociales, Musset sólo alcanza a yuxtaponer las formulaciones alternativas que compiten entre sí como campos semánticos rivales y coexisten en oposición dentro del mismo universo semántico históricamente definido.

Así pues, el formato del espacio semántico exige que el código, y cualquier forma de organización de múltiples códigos, como el *texto*, sean considerados como "una vasta serie de sistemas (o campos) de extensión parcial..." (p. 125). En lugar de hacer equivalentes los componentes de dos sistemas separados, el código representa "una compleja red de subcódigos" (p. 125). Así, la obra literaria puede establecerse como una especie de hipercódigo, que reúne en sí mismo una multitud de subcódigos, algunos de los cuales ejercen dominio y disfrutan de cierta estabilidad con respecto a los otros, que aparecen como incipientes, declinantes o "reprimidos" a través de varios mecanismos formales. Más aún, debemos enfatizar que un espacio semántico completo permanece solamente como una hipótesis, ya que cada descripción de una estructura semántica interfiere con el universo de significación en forma tal que ya no le permite ser completamente confiable. De tal manera que "la movilidad del espacio semántico hace que los códigos cambien transitiva y gradualmente. Pero al mismo tiempo impone sobre la actividad de producción de signos y sobre la misma interpretación de textos la necesidad de una pluscodificación continua" (p. 232).

Por lo tanto, tenemos que afrontar el asunto de los determinantes no codificados de la interpretación, en tanto desempeñan un papel central en la determinación de los interpretantes e indican otra forma en la que el significado literario y la referencia necesariamente desbordan los límites de significados y significantes textuales perceptibles inmediatamente. Los procesos de pluscodificación pueden funcionar como maneras de aumentar los códigos existentes o como fundamento para la invención de nuevos códigos. Tales elementos lógicamente pertenecen a la categoría de inferencia, y específicamente al tipo de inferencia que Pierce llama "abducción".

La abducción es una actividad de inferencia sintética que puede dividirse en dos movimientos diferentes: hipercodificación e hipocodificación. La hipercodificación tiene lugar cuando, "sobre la base de una regla preestablecida, se propone una nueva regla que rige una aplicación menos frecuente de la regla anterior" (p. 133). El mecanismo narrativo del *Decamerón* de Bocaccio constituye un ejemplo literario de este proceso. Cada cuento puede ser comprendido como la aplicación particular y específica de una proposición general, incrustada en la totalidad de la obra, referente a la intervención de la fortuna en la experiencia humana. En la interpretación, la determinación del status genérico de una obra determinada depende de igual manera de una definición teórica previa del género y de una evaluación de la idiosincracia de la obra con respecto a tal definición. La hipocodificación, por su parte, representa "una operación por medio de la cual, a falta de reglas confiables preestablecidas, algunas porciones macroscópicas de ciertos textos son tomadas provisionalmente como unidades pertinentes de un código en formación, aunque las reglas combinatorias que rigen

los elementos composicionales más básicos de la expresión, así como sus correspondientes unidades de contenido, sigan siendo desconocidas” (pp. 135-136). Los textos oníricos y los primeros esfuerzos de Levi-Strauss por realizar un análisis del mito pueden ser ejemplos adecuados aquí, al igual que el usado por el mismo Pierce (y citado por Eco) de sentir varias emociones y atribuir las a ciertas configuraciones musicales. Así pues, podríamos decir que “la hipercodificación avanza desde códigos existentes hasta subcódigos más analíticos, mientras que la hipocodificación avanza desde códigos inexistentes hacia códigos potenciales “ (p. 136).

Generalmente, sin embargo, al considerar la génesis de textos literarios y las estrategias interpretativas aplicables a ellos, sería preferible hablar sólo de los procesos de extracodificación, ya que a menudo la distinción entre hipercodificación e hipocodificación no es del agrado de las cambiantes perspectivas críticas y la tendencia de los subcódigos producidos en la hipercodificación a convertirse con el tiempo en convenciones aceptadas socialmente (como sucede, por ejemplo, con las innovaciones genéricas). La importancia de la extracodificación para una teoría del referente consiste, pues, en su insistencia en que los procedimientos abductivos tienen lugar tanto en la producción como en la lectura de un texto, y en esta forma, obligan a insertar el texto en un universo cultural semántico que precede y sobrevive a la existencia del texto mismo.

Así pues, en la teoría de los códigos hemos descubierto todos los postulados semióticos concernientes a una teoría básica del referente literario. Primero que nada, para trabajar adecuadamente con el referente hace falta que dejemos de lado nuestra idea de él como objeto real y orientemos nuestra atención hacia el interpretante y hacia una nueva noción de referente como unidad cultural. No es nuestro propósito aquí destruir la estructura triádica de las funciones del signo de Pierce (representamen/interpretante/objeto) para transformarla en una entidad binaria (significante/significado) de tal forma que, mal entendida, podría hacernos perder de vista la objetividad y materialidad del mundo real. Por el contrario, Eco construye su semiótica sobre premisas radicalmente materialistas. Así pues, lo que buscamos establecer es sólo que la naturaleza de la semiosis hace al interpretante, y no al referente como *cosa*, el objeto propio de los estudios culturales. En efecto, cuando la mayoría de nosotros como críticos nos esforzamos por determinar el referente de un texto —es decir, lo aludido por el texto, aquéllo distinto de sí mismo de lo cual el texto habla— tenemos más bien en mente prácticas culturales o sociales (*la-cosa-para-nosotros*) y no el reino inerte, no significativo (porque no ha sido modificado por el trabajo humano [Eco, pp. 151-152]) de *la-cosa-en-sí*. (5)

En segundo lugar, la naturaleza del código, tanto como la topología del espacio semántico, nos exige que consideremos el texto como poseedor de multitud de referentes que corresponden a la presencia de múltiples y conflictivos sistemas de extensión parcial. Así pues, si bien analíticamente es posible articular una totalización estructurada dentro del espacio semántico para los referentes codificados dentro de un texto dado, una teoría del referente debe, en principio, mantenerse como una teoría de los referentes.

Por último, la intrusión de la abducción en las consideraciones referenciales

significa que, a fin de cuentas, el referente literario *no pueda ser definido solamente en términos historicistas*. A pesar de que la única realidad material, cultural, no se limita sin embargo a la cultura específica en la que ha surgido, o aun a una perspectiva particular dentro de esa cultura. Más bien, en virtud de su relación interpretacional con elementos que no están confinados al interior del texto, el referente escapa de la prisión o cerco historicista, no para volar a las altas esferas de los valores trascendentes, metafísicos o intemporales, sino, como se verá, para constituirse a sí mismo como una especie de objeto que no es conocimiento, pero que se presta para el conocimiento.

A pesar de que no añaden ningún elemento principal a los componentes semióticos de una teoría del referente, hay, no obstante, tres aspectos de la teoría de la producción de signos que ayudan a definir la relación del referente con la producción estética en general, ofreciéndose así una perspectiva de fundamental importancia en el establecimiento del espacio teórico del referente. Estos aspectos incluyen: la teoría de las menciones, el proceso de *ratio difficilis* y el papel de éste último en las consideraciones generales de los muchos modos posibles de representación.

En efecto, la teoría de las menciones, al igual que nuestra presentación del interpretante, nos conduce a la conclusión de la necesidad de redefinir el referente literario como unidad cultural. Las menciones, particularmente las afirmaciones clasificables de acuerdo a un índice (index-sensitive), representan el grupo de fenómenos semióticos aparentemente más difícil de reconciliar con la imagen del referente que hemos esbozado hasta ahora. Tal como sucede con la novela realista, el gesto referencial —la voluntad expresa de indicar *esta realidad en particular*— que las menciones implican hace que una formulación del referente basada en la semiosis ilimitada parezca insatisfactoria. Y, sin embargo, si siguiendo a Eco tomamos el ejemplo de una persona señalando hacia un gato y diciendo /Esto es un gato/, encontraremos que la descripción semiótica de este proceso exige que el *perceptum* conectado con el dedo índice del hablante sea aceptado en representación de la muestra manifiesta ("token occurrence") de un tipo de percepción ("perceptual type") tan definido conceptualmente, que las propiedades del modelo perceptivo correspondan sistemáticamente a las propiedades semánticas del semema «gato» (p. 164). De allí que,

... la única solución parece ser que /esto es un gato/ significa: las propiedades semánticas que generalmente el código lingüístico pone en correlación con el lexema /gato/ coinciden con las propiedades semánticas que un código zoológico pone en correlación con ese *perceptum* tomado como recurso expresivo. En otros términos, tanto la palabra /gato/ como la señal que es percibida (token perceptum) //gato// representan culturalmente el mismo semema. Indudablemente, esta solución parece algo bizantina, pero sólo si uno está acostumbrado a pensar que una percepción 'verdadera' representa una *adaequatio rei et intellectus*, o es una *simplex apprehensio* que refleja la cosa, como creían los escolásticos. Pero, supongamos que la expresión /esto es un gato/ se enuncia ante la representación icónica de un gato. Inmedia-

tamente, todo el razonamiento anterior se hace altamente aceptable. Tenemos un vehículo-signo (a) que es una expresión lingüística a la que corresponde un contenido dado; y tenemos un vehículo-signo (b) que es una expresión icónica a la que también corresponde un contenido dado. En este caso, estamos comparando dos conjuntos de propiedades semánticas y /es/ puede ser leído como /coincide satisfactoriamente/ (es decir: los elementos del plano del contenido de un código coinciden con los elementos del plano del contenido del otro código; se trata de un simple proceso de transliteración) (pp. 164-165).

Además de fortalecer nuestra afirmación de que el referente debe ser tratado como una unidad cultural, la teoría de las menciones dirige nuestra atención hacia el papel del contenido cultural en el proceso de la producción de signos (es decir, hacia el reino de los referentes potenciales, aquí concebido como una especie de "referencialidad anterior" que llega a ser, de tal manera que generalmente no conserva la pureza de su identidad, el referente literario mismo, una vez codificado). Al trabajar con las menciones, a menudo nos encontramos en la situación de que el hablante tiene ya una idea de *qué* quiere decir, pero debe buscar o inventar una forma adecuada para decirlo; es decir, un idóneo formato expresivo. De hecho, estamos planteando aquí el problema del papel determinante desempeñado por el contenido en la configuración en la forma. Y si colocamos por un momento los textos realistas que, semióticamente, el referente literario puede también ser visto como un elemento anterior y determinante para el texto en una forma tan fructífera como el procedimiento normal (a menudo él mismo resultado de la falacia referente) de considerarlo a posteriori con respecto al status del texto.

El novelista realista *quiere* presentar una réplica fiel de una determinada sociedad o sector de ella. Aunque no tenga éxito en este propósito, este aspecto, perteneciente tanto a la ideología del autor, como a la del género, debe ser considerado seriamente. ¿Cómo podría entonces lograrse tal empresa? Para empezar, el novelista no pretende crear un doble (es decir, una réplica perfecta) de ese objeto, puesto que tal entidad sería ya no un signo ("una cosa que está en lugar de la otra", p. 16), ni mucho menos una conjunción de múltiples funciones signícas, tal como una novela, sino más bien, literal y simplemente, *otra sociedad*: "Duplicar no es representar, imitar (en el sentido de hacer una imagen de), sugerir la misma apariencia; sino que es cuestión de producir iguales *condiciones* y *procedimientos* de producción" (p. 180). El novelista buscará en cambio producir una réplica o representación de ese objeto cartografiando (mapping) una cantidad suficiente de parámetros discriminados que sean pertinentes a tal objeto dentro de la sustancia material de su nueva construcción. (No discutiremos aquí cuáles son o podrían ser tales parámetros).

Para el narrador realista, éste último procedimiento resulta extraordinariamente complejo, ya que obviamente él trata de lograr un "efecto de realidad" trabajando con un medio semiótico completamente diverso de aquellos medios a través de los cuales la sociedad se estructura a sí misma de tal manera que nos hace percibir "un efecto de sociedad"(6). Sin

embargo, podríamos describir el proceso de cartografiar (mapping) las características sociales en la novela realista como un tipo de *ratio difficilis*. Puesto que toda réplica es una *muestra* (token) que concuerda con un tipo (type), puede decirse que una relación (ratio) tipo/muestra (type/token) rige toda réplica. Una suerte de relación tipo/muestra es la *ratio difficilis*: "Se da un caso de *ratio difficilis* cuando una expresión-muestra (token expression) concuerda directamente con su contenido, ya sea porque no exista la correspondiente expresión-tipo todavía, ya porque la expresión-tipo sea idéntica al contenido-tipo (content type). En otras palabras, hay una *ratio difficilis* cuando la expresión-tipo coincide con el semema transmitido por la expresión-muestra... Puede decirse que en los casos de *ratio difficilis*, la naturaleza de la expresión es motivada por la naturaleza del contenido" (p. 183). Un ejemplo de esta actividad comprende los apuntadores cinéticos (kinesic pointers) de nuestra teoría de las menciones, en los cuales "la expresión es una unidad precisa, en correlación con un contenido preciso" (p. 184). Otro ejemplo —y éste más relevante para la crítica literaria— tiene lugar en una situación donde la "expresión es una especie de *constelación textual* que debería transmitir porciones imprecisas de contenido a un *contenido-nebuloso*" (p. 184): "Tal es el caso de muchas culturas 'textualizadas', que no han elaborado un sistema del contenido claramente diferenciado, al que corresponda un sistema de expresión claramente diferenciado. Pero ese es también el caso de muchas funciones sígnicas hipocodificadas en una cultura gramaticalizada (...) En este caso, las instancias de la *ratio difficilis* tienen relación con tareas de codificación..." (p. 184).

Lo que deseo sugerir aquí es que el texto realista conserva una relación hipocodificada con el referente desde el punto de vista de un conocimiento totalmente adecuado y científico de tal objeto, y que un aspecto de su especificidad codificadora relacionada con el procesamiento de los nuevos materiales sociales hechos asequibles por las sucesivas revoluciones políticas y económicas ocurridas en diversos países y en diversos momentos del siglo diecinueve. Surgen aquí dos tesis ampliamente aceptadas sobre el realismo narrativo del siglo pasado; (1) que la aparición y constitución de la novela realista coincide con los momentos críticos de la revolución de la clase media y su consolidación dentro de la historia de cada país occidental en el siglo pasado; (2) que la tarea realista así definida consiste en el intento por proporcionar medios a través de los cuales tales cambios puedan ser entendidos. Si estas premisas fueran aceptadas, a pesar de que no se cuenta aquí con suficiente espacio para justificarlas, se vería entonces claramente que el proceso de realismo decimonónico, así como las obras maestras producidas en ese género, implicaron una búsqueda de un medio adecuado de expresión para los nuevos contenidos sociales. Así, podemos ver el movimiento interno en la producción literaria balzaciana —desde novelas tan románticas como *La peau de chagrin* (Piel de zapa) y *Le Médecin du campagne* (El médico de pueblo) hasta trabajos posteriores como *La Rabouilleuse* (Una casa de soltero) y *Les Paysans* (Los aldeanos)— como ensayo, eliminación y refinamiento progresivos de varios modos de expresión para la gradual reducción de las posibilidades sociales de desarrollo individual, movimiento que se registra en el desarrollo de rasgos especiales de trama y personaje en la narrativa realista(7). El perfil de la obra balzaciana sigue entonces evidentemente en su trayectoria literaria global la modalidad de la *ratio difficilis*: "El productor de signos tiene una idea bastante clara de *qué* quisiera 'decir', pero no sabe *cómo* decirlo; y no puede saber *cómo* hasta que no haya

descubierto precisamente *qué decir*" (p. 188).

Podría añadirse, sin embargo, que en la novela del siglo diecinueve, la radical "novedad" de los contenidos sociales que contribuyen a modelar el formato expresivo, encarna una capacidad fuera de lo común para impulsar una estética realista:

Mientras más nuevo y menos codificado sea el contenido-tipo (content-type), mientras sea él resultado de actos de referencia menos familiares, mayor será el número de reacciones que deberá provocar el productor del signo en su destinatario que sean de algún modo equivalentes a las que tendría en caso de estar en presencia del objeto o fenómeno referido. Esta modalidad extrema de estimulación es la que ha hecho posible la formación de un signo "icónico" como el resultado *naturalmente motivado y analógico* de esa especie de huella o impresión ("imprint") dejada por el objeto mismo en un *continuum* material dado (p. 189).

Pero como a nosotros en este ensayo, además del referente de un texto realista nos interesa el referente literario en general, debemos enfatizar que el procedimiento de *ratio difficilis* y sus repercusiones para el enfoque crítico de la referencialidad anterior del texto, proporciona también un fundamento para cualquier discusión sobre la referencialidad del llamado texto modernista no-referencial: "Dado un contenido-tipo de algún modo reconocible, sus rasgos pertinentes deberán ser 'proyectados' en un *continuum* expresivo determinado por medio de ciertas reglas transformacionales. Esto no significa que la expresión debe imitar la forma del objeto (...) Si el contenido-tipo es complejo, igualmente complejas serán entonces las reglas transformacionales; a tal punto, que a veces no podrán ser detectadas por estar arraigadas en la textura microscópica de la señal. En estos casos, el signo (el texto) se hace *denso*" (189). Así pues, lejos de carecer de relación con el referente, el texto modernista muestra en su forma misma la existencia de fenómenos tan complejos y tan resistentes al conocimiento humano —el capitalismo monopolista, las estructuras políticas globales, los sistemas de información de masas— que caracterizan la realidad social de nuestro complejo mundo(8).

La importancia de estas observaciones está en que nos recuerda al fin de cuentas que la representación es, por definición, "imperfecta"; es decir, que no es ni simple ni objetivamente un ilusorio "mito de presencia", sino más bien, en forma constitutiva, una dialéctica de significación entre unidades culturales presentes y ausentes(9). Ciertamente, el concepto de *ratio difficilis* y la idea de representación que él entraña nos hacen ver cómo el texto realista pone en juego algunos de los parámetros indiscriminados de su objeto, pero de ninguna manera todos ellos. La formulación de un concepto tan preciso de representación nos permite darnos cuenta de que, a pesar de que el texto hable acerca de una realidad cultural, lo hace en un discurso plagado de ausencias (absent spaces) que constituyen la necesaria relación de la obra con unidades culturales exteriores a sí misma y, como veremos de inmediato, con la necesaria ubicación ideológica del texto. Finalmente, estos principios semióticos nos obligan a advertir la necesidad de determinar la referencialidad de un texto en primer lugar sobre la base de los

*materiales que intervienen en su producción.* Este proceso de 'cartografía' (mapping) descrito por medio del concepto de *ratio difficilis*, pone de relieve metodológicamente la importancia de un *continuum* de contenido literario en el acto de informar (dar forma) a la obra.

Tales propiedades semióticas del texto estético como la invención, junto a la descripción semiótica del discurso ideológico, sirven para confirmar aún más esta necesidad de considerar la referencialidad anterior del texto. Obviamente, aun el texto realista más sobredeterminado por un impulso duplicatorio produce ciertos cambios estructurales en los materiales culturales que intenta representar. Estas transformaciones son el resultado de un proceso de invención "en el cual el productor de una función sígnica elige un nuevo *continuum* material no segmentado aún para tal fin y propone una nueva manera de organizarlo (de darle forma) con el objeto de 'cartografiar' (to map) en él el elemento formal pertinente de un contenido-tipo (content-type). Así pues, la invención constituye un caso de *ratio difficilis* realizado en una expresión heteromaterial..." (p. 245). La invención estética implica entonces la hechura de un código; y, con el fin de comprender exactamente qué es lo que se ha hecho, tenemos por supuesto que comprender cuáles son las "materias primas" usadas en este proceso transformativo.

Más aún, la elaboración misma de un código es altamente susceptible a la manipulación ideológica. Esta se produce bajo la forma de la selección de sólo algunas de las propiedades semánticas de una unidad cultural de contenido para su incorporación al nuevo código formal que organiza el nuevo texto estético (v. pp. 292-293). Semióticamente, por lo tanto, la ideología interviene en la manera como cualquier discurso puede suprimir elementos o características pertenecientes a esa unidad cultural. Por tal razón, cualquier evaluación del status ideológico de un discurso dado dependerá de la determinación de los referentes literarios (las unidades culturales) los cuales, una vez más, se componen de las "materias primas" que intervinieron en su producción de significado.

Sin embargo, la noción semiótica comprensiva de ideología nos permite, en este punto crucial, retomar la consideración del referente como primero fue definido, según la teoría de los códigos. En efecto, a cada momento, las perspectivas de la teoría de los códigos y las de la teoría de la producción de signos se implican mutuamente y en ocasiones se superponen. Tanto es así, que al mismo tiempo que el referente, tal como es definido por una teoría de la producción de signos, nos induce a verlo con una especie de óptica previa (al texto), el reconocimiento de que el texto estético transforma estas "materias primas", nos hace retornar a la noción del referente como la cadena cultural de interpretantes en la cual el texto nos inserta durante y después de la lectura. Por lo tanto, una teoría semiótica unificada del referente exige un concepto dialéctico que determine el espacio teórico del referente, entendido como topología de la transformación que podría graficarse en un diagrama biaxial constituido (1) por el eje de las unidades culturales asumidas por el texto al ser producido y (2) por el eje de las unidades culturales transformadas que el texto produce e inyecta dentro del espacio semántico.

Hablamos aquí, por supuesto, de un "espacio referencial" ya que la semiótica no

puede decirnos qué es el referente en términos de contenidos precisos. Sólo un análisis histórico relativo a una obra individual puede proporcionarnos tal información. La semiótica sin embargo puede decirnos (y así lo hace) dónde puede encontrarse el referente y *qué especie* de animal es. Nos enseña, dentro del marco de la relación interpretacional entre sememas textualmente presentes y ausentes, a concentrar nuestra búsqueda del referente sobre las unidades culturales, tanto aquéllas que han sido asumidas por el texto como las que han sido producidas por él. En último término, lejos de sugerir que el referente, tal como lo hemos definido, no autoriza una consideración semiótica, el esfuerzo por determinar el espacio referencial explota todo el rico potencial crítico centrado en este umbral metodológico, al tiempo en y más allá de la semiótica, donde...

la labor de producción de signos desata fuerza sociales y representa en sí misma una fuerza social. Al mismo tiempo puede producir ideologías y críticas de ideologías. De esta forma, la semiótica (en su doble papel como teoría de los códigos y teoría de la producción de signos) es también una forma de *crítica social* y, consecuentemente, una entre las varias formas de *práctica social* (p. 298).

## SEGUNDA PARTE

Una evaluación de la reacción de la crítica marxista a los elementos semióticos de una teoría del referente exige que nos planteemos dos preguntas básicas: (1) ¿Es compatible el referente definido como unidad cultural con el materialismo dialéctico? (2) ¿Cuál es la contribución del materialismo dialéctico a la teoría del referente? Normalmente se piensa que los críticos marxistas realizan una *equivalencia* directa entre el referente de un texto y la historia real objetiva (entidad o fenómeno). Sin embargo, un análisis de la epistemología marxista revela inmediatamente que la distinción althusseriana entre "objeto real" y "objeto de conocimiento" posibilita el repudio, por parte de los marxistas, de esta versión de una "metafísica del referente", al tiempo que justifica un anclaje (grounding) de la definición de referente en la noción de "unidad cultural". Más aún, una comprensión marxista del concepto de unidad cultural provee la clave para una teoría comprensiva del referente literario, en la medida en que las conceptualizaciones marxistas de ideología y de modo de producción estética hacen ver cómo las unidades culturales en los textos literarios funcionan como representaciones ideológicas y constituyen por tanto una clase específica de objetos que nos dan eventualmente acceso al conocimiento de determinadas configuraciones culturales.

Althusser distingue entre objeto real y objeto de conocimiento con el fin de articular las premisas epistemológicas diferenciales que separan al materialismo dialéctico del idealismo especulativo y del empírico(10). A primera vista puede parecer extraño que se mezcle en esta forma la filosofía empírica con el pensamiento; sin embargo, ambas realizan una operación metodológica que, de un modo u otro, confunde el pensamiento con lo real. Para los hegelianos, por supuesto, lo real "*es el resultado del pensamiento abarcándose a sí mismo, profundizándose a sí mismo y poniéndose en movimiento por sí mismo...*" (11). Hegel *identifica* el objeto real con el objeto de conocimiento y el proceso real con el proceso de

conocimiento, ya que lo real, para él, no son los fenómenos de la experiencia, sino más bien la esencia de estos fenómenos, comprensible sólo en el pensamiento. De esta forma, el idealismo hegeliano reduce lo real al pensamiento.

En el proceso empírico de conocimiento, el sujeto se propone "abstraer la esencia del objeto real, llamando entonces conocimiento a la posesión de tal esencia por el sujeto" (p. 36). El conocimiento es "la separación de la esencia a partir de lo real, donde se encuentra contenida y escondida", y de este modo, ella está "realmente contenida en lo real como una de sus partes, (contenida) en la otra parte de lo real, la parte inesencial" (p. 36). En esta formulación podemos ya detectar esa bifurcación metodológica de lo real que muestra el carácter idealista de la epistemología del empirismo y revela la semejanza entre éste y la filosofía hegeliana. La separación empirista, que tiene lugar en lo real en sí mismo, entre la esencia de los real y aquéllo que rodea y esconde esa esencia, nos hace concebir la estructura de lo real como compuesta por un conjunto de dualidades: visible/invisible, impuro/puro, fenómeno/esencia. Althusser describe pues la concepción empírica del conocimiento como aquella que considera el conocimiento de un objeto real como algo totalmente inserto dentro de su propia estructura. Es decir, el conocimiento vendría a ser una relación particular, existente dentro del objeto real, entre lo real y las diferentes partes de ese objeto.

Aun así, la representación de la estructura del objeto y el carácter descrito del conocimiento, inmediatamente revelan la contradicción idealista en el campo del empirismo:

Quando el empirismo señala la esencia como objeto del conocimiento, admite algo importante que al mismo tiempo niega: admite que el objeto de conocimiento no es idéntico al objeto real, puesto que lo declara solamente parte del objeto real. Pero niega lo que ha admitido al reducir precisamente esa diferencia entre dos objetos, el objeto de conocimiento y el objeto real, a una simple distinción de las partes de un solo objeto: el objeto real. En la admisión hay dos objetos distintos: el objeto real que "existe fuera del sujeto, independientemente del proceso de conocimiento" (Marx) y el objeto de conocimiento (la esencia del objeto real) que es ciertamente distinto del objeto real. En la negación no hay más que un solo objeto: el objeto real (p. 40).

Hay pues, en la perspectiva empírica, una confusión con respecto a su objeto. Esta confusión tiene su origen en la incapacidad del empirismo para realizar un riguroso análisis de las relaciones entre el desplazamiento y lo real. Así, se produce una contradicción con el objeto, fruto del desplazamiento del conocimiento desde el reino del pensamiento al del objeto real, con el fin de hacerlo parte constitutiva de lo real. A fin de cuentas, el empirismo reduce el pensamiento sobre lo real a lo real en sí mismo.

Consecuentemente, tanto la epistemología hegeliana como la empírica constituyen una problemática unificada al realizar una "doble reducción consistente en la proyección y presencia de un elemento en el otro: el planteamiento de la diferencia entre lo real y el pensamiento sobre lo real, ya sea como una diferencia al interior del pensamiento mismo

(idealismo especulativo) o como una diferencia al interior de lo real en sí mismo (idealismo empírico)" (p. 87). Contra esta disolución (collapse) metodológico-idealista del objeto de conocimiento en el objeto real, la epistemología althusseriana distingue drásticamente entre el pensamiento y lo real. Para Althusser, como para otros pensadores materialistas, lo real es una cosa y el pensamiento sobre lo real otra completamente diferente.

Althusser fundamenta sus argumentos epistemológicos en la defensa que hace Marx —en el tercer capítulo de su *Introducción de 1857*— de la necesidad metodológica de distinguir entre el objeto real ("el cual 'subsiste, antes como después, independientemente, exterior al pensamiento'" [p. 41]) y el objeto de conocimiento ("producto del pensamiento en sí mismo en la forma de un pensamiento concreto" [p. 41]). Evitando las trampas idealistas del hegelianismo y el empirismo, Marx justifica también su distinción basándose en que ésta implica no solamente a estos dos objetos, sino también a sus respectivos procesos de producción. En esta forma, la afirmación althusseriana de que el proceso de producción del objeto de conocimiento se realiza enteramente al interior del conocimiento no implica en modo alguno un desliz idealista por su parte. Indica más bien que el pensamiento *construye* su propio objeto; es decir, construye un *concepto* que puede ser más o menos adecuado al objeto real, pero que en todo caso se diferencia del objeto real. Así es: el modo de producción del conocimiento es diferente a la manera como lo real se produce a sí mismo en diversos estadios del proceso de producción; en cuanto al tipo de objeto sobre el cual trabaja el pensamiento; en cuanto a los métodos que puede utilizar con el fin de efectuar transformaciones productoras de valor; y, finalmente, en cuanto a las entidades así producidas permanecen todas irreductibles a lo real (es decir, al status del objeto real). En esta forma, a pesar de que el pensamiento mantiene ciertas relaciones con lo real —es decir, que se establece y articula a sí mismo en relación con el mundo real de una determinada sociedad histórica— sigue siendo, sin embargo, una "estructura peculiar, un cierto tipo de 'combinación' (Verbindung) entre su materia prima particular... sus peculiares medios de producción y su relación con las otras estructuras de la sociedad" (p. 42).

No vamos a discutir aquí las controversiales repercusiones que ha tenido la descripción althusseriana del modo de producción del conocimiento entre los marxistas, en relación con cuestiones como el status y especificidad de la "práctica teórica", la diferencia entre ciencia e ideología y los grados de autonomía relativa dentro de las diversas superestructuras. Nos limitaremos más bien a dos aspectos de esta teoría: las *materias primas* del modo de producción del conocimiento y la verificabilidad de los objetos de conocimiento producidos.

Para Althusser, la producción del conocimiento científico comienza, característicamente, "a partir de lo abstracto, a partir de una generalidad y no de lo real concreto"(12), y eventualmente transforma este tipo de materia prima en un "concreto-en-el-pensamiento" al que denominamos conocimiento ("el *conocimiento* de una existencia empírica y no la *existencia* empírica en sí misma" (p. 189). Insiste así Althusser en proponer una abstracción como materia prima para la producción del conocimiento; ya que si

mantenemos que su punto de partida es un objeto sensible en sí mismo, caeríamos nuevamente en la definición empírica del conocimiento como la esencia extraída a partir de la confrontación original con el objeto real. En lugar de esto propone que:

(L)a materia prima de una ciencia desarrollada no tiene evidentemente ya nada que ver con la "pura" intuición sensible o la simple "representación"... (J)amás manejamos una intuición sensible o representación puras, sino con una materia prima *siempre-ya* (ever-already) compleja, con una estructura de "intuición" o de "representación" que combina en una *Verbindung* propia, a la vez los "elementos" sensibles, técnicos e ideológicos que, por consiguiente, el conocimiento no se encuentra jamás, como quisiera desesperadamente el empirismo, ante un *objeto puro* que entonces sería idéntico al *objeto real* cuyo conocimiento trata precisamente de producir... el conocimiento. El conocimiento, al trabajar sobre su "objeto" no trabaja, pues sobre el objeto *real*, sino sobre su propia materia prima, que constituye —en el sentido riguroso del término— su "*objeto*" (de conocimiento), que es, desde las formas más rudimentarias de conocimiento, distinto del objeto real (p. 43).

Dejando de lado las importantes conclusiones que podrían extraerse de esta proposición para las ciencias físicas (Bachelard, Lecourt y otros han alcanzado ya algunas de ellas), podemos concluir, para las ciencias sociales, que el objeto de estudio, el objeto acerca del cual las investigaciones sociales y estéticas intentan producir conocimiento, nos es dado precisamente en la forma de unidades culturales o complejos de unidades culturales, una formación *toujours-deja-donnée* de "materia ya elaborada y transformada precisamente por la imposición de la compleja estructura (sensible-técnica-ideológica) que la constituye como un objeto de conocimiento..." (p. 43).

Las transformaciones realizadas subsecuentemente por la metodología científica misma sobre las materias primas concebidas en esta forma producen lo que Althusser llama un "efecto de conocimiento". Significativamente, el término "efecto de conocimiento" lleva en sí mismo el repudio althusseriano al concepto empírico del proceso de verificación de los asertos científicos (concepto éste manejado frecuentemente por Engels y por autores atrapados en la falacia referencial). Althusser rechaza, considerándola ideológica, toda discusión acerca de la garantía de una correspondencia directa entre el conocimiento científico y el objeto real. Para tal pregunta,

... se nos ofrece una respuesta directa, diciéndonos, en la buena lengua del pragmatismo de la "obviedad": ¿El mecanismo por el cual la producción del objeto de conocimiento produce la apropiación cognoscitiva del objeto real?... ¡Pero si es la práctica! ¡Es el papel del criterio de la práctica!... Se nos sirve el desdichado budín de Engels... "¡la prueba del budín está en comérselo!".

...Se nos sirve una *garantía* que es el índice irrefutable de la respuesta y de la

pregunta *ideológica*, cuando andamos en búsqueda de un *mecanismo* : ¡El hermoso argumento de que la prueba del budín consiste en comérselo! Lo que nos interesa es el mecanismo que nos asegure que es verdaderamente budín lo que comemos y no una joven elefanta en baño de María, cuando creemos comer nuestro diario budín (pp. 56-57).

Así pues, el concepto de efecto de conocimiento facilita la superación, por parte del marxismo, de una "metafísica del referente", ya que dirige su atención hacia el *mecanismo* a través del cual se produce el conocimiento en una ciencia determinada. Una vez que el objeto de conocimiento ha sido separado metodológicamente del objeto real, no tenemos ya que trabajar con el criterio de Verdad ontológica como determinante, bajo la figura de jurisdicción, de la validez de los primeros científicos. Althusser más bien aplica una tesis spinozista a la problemática planteada en los textos de *El Capital* de Marx, proponiendo que "lo que es verdad", 'se identifica a sí mismo', no como Presencia sino como Producto, en el doble sentido del término 'producto' (el resultado del trabajo de un proceso que lo 'descubre'), tal como surge de su propia producción"(14). En esta forma, la cuestión de la verificación (en términos ontológicos) desaparece, dando lugar a una preocupación por la *sistematicidad* del sistema productivo en sí mismo y a una concepción siempre abierta del conocimiento científico que, dadas las dimensiones sensibles, técnicas e ideológicas de tal conocimiento, es considerado como un producto cultural permanentemente en proceso, intrínsecamente susceptible de ser revisado, expandido y superado, a medida que el mecanismo productivo de la ciencia, bajo la influencia de un conjunto cultural específico, es refinado, desarrollado o sujeto a los efectos de las "rupturas epistemológicas"(15).

En esta forma viene a ser evidente que la epistemología marxista (al menos tal como es entendida por Althusser) acepta el mismo conjunto de asertos sobre las relaciones del pensamiento con lo real que aparecen en la noción semiótica (al menos tal como es definida por Eco) de las relaciones entre el lenguaje y lo real, expresada en los conceptos de interpretante y significado como unidades culturales. La distinción marxista entre objeto real y objeto de conocimiento se apareja, al nivel de premisa epistemológica, a la discriminación semiótica entre el interpretante y el referente definidos como "cosas" en la teoría de los códigos. Más aún, la descripción marxista del modo de producción del conocimiento como un trabajo de transformación del conocimiento llevado a cabo sobre materias primas que son ya de suyo unidades culturales, a su vez susceptibles de ulteriores transformaciones, ofrece también una profunda afinidad con las bases epistemológicas y metodológicas de una teoría de la producción de signos en general. Encontramos de esta forma en el marxismo, a la vez que en la semiótica, razones teóricas que exigen una redefinición del referente literario como "unidad cultural". Es ésta la forma más segura, desde ambas perspectivas, de anclar la significación del texto en la historia, mientras al mismo tiempo se evitan las ramificaciones necesariamente idealistas de una firme adherencia a una metafísica del referente.

Hemos insistido largamente en el propósito y la función de la distinción althusseriana entre el objeto real y objeto de conocimiento con el fin de mostrar con claridad cómo el

espacio teórico del referente construido por la semiótica no está en conflicto con las proposiciones epistemológicas que informan el marxismo en general. Sin embargo, tal como hemos manifestado claramente, esta distinción implica, la teoría de la producción del conocimiento y, por tanto, es aplicable *estrictamente* sólo a aquellas ciencias definidas en general como conocimientos específicos y sistemáticos (por ejemplo: la física, el psicoanálisis, el marxismo, una posible ciencia del texto). Ahora queda suficientemente claro para los investigadores literarios de cualquier posición crítica, que ningún texto estético nos ofrece "conocimiento" en este sentido científico. Debemos tratar por tanto de describir qué es lo que el texto literario nos ofrece desde el punto de vista de nuestra definición de la referencialidad literaria como un proceso que implica la transformación de las unidades culturales. Debemos descubrir aquí la contribución directa del marxismo a una teoría del referente literario, ya que la definición marxista del "efecto estético", logrado por el modo de la producción estética conduce al reconocimiento de que el texto *re-produce* (es decir, representa y transforma) —como literatura— unidades ideológicas ya producidas por conjuntos culturales específicos en una sociedad determinada. Es más, tal proceso tiene lugar en forma tal que queda abierta la posibilidad de acceder a las ideologías que han dado forma representacional a tal sociedad. En esta forma, el referente literario, sin ser en sí mismo objeto real o conocimiento, constituye en sí mismo un objeto que se presta para el conocimiento. Es un posible objeto de conocimiento, esperando que la ciencia literaria lo constituya como tal.

Antes de desarrollar este último componente de nuestra teoría del referente literario, debemos aclarar la naturaleza y la función de la ideología en general, ya que para comprender de algún modo cómo se relaciona el texto con la ideología, necesitamos alcanzar una comprensión más precisa de este concepto. Debemos rechazar desde un principio cualquier noción simplista de ideología que la presente como "falsa conciencia" o como "error". Es indudablemente cierto que la ideología puede encarnar, y de hecho encarna, el error e incluso la mala fe; sin embargo, esta perspectiva no toma en cuenta los elementos de verdad que forman parte de cualquier ideología dominante, ni tampoco esa peculiar tenacidad con que la ideología resiste las formas demitificadoras de crítica. En efecto, tal como la semiótica lo corrobora, el discurso ideológico presenta generalmente un conjunto de valores, representaciones y creencias relativamente coherente, cuya unidad no conflictiva surge de la supresión de algunas marcas semánticas pertinentes a las materias primas que están, en otras formas, representadas en tal discurso.

Por tanto, sería mejor considerar la ideología como un aspecto necesario de la organización de toda sociedad: "La ideología como tal es una parte integrante de todo *organismo social*. Es como si las sociedades humanas no pudieran sobrevivir sin estas *formaciones específicas*, estos sistemas de representaciones (a diversos niveles), sus ideologías. Las sociedades humanas secretan la ideología como el elemento mismo y la atmósfera indispensable para su vida y su respiración histórica" (Althusser, *For Marx*, p. 232). De tal manera que la ideología tiene poco que ver con la vida consciente. Se autoimpone, principalmente a través de las estructuras sociales —las prácticas materiales y las instituciones (lo que Althusser llama "Aparatos Ideológicos del Estado") que funcionan como un meca-

nismo relacional el cual, gracias a estructuras de "reconocimiento en espejo"(16), se dirige a los individuos en sociedad como Súbditos. El término ideología designa, por tanto, un sistema de representaciones de imágenes, concretizado en prácticas específicas, que registra la especificidad histórica de la manera inconsciente en que hombres y mujeres viven sus vidas. De allí que,

... la ideología tiene que ver con la relación *vivida* de los hombres, con su mundo... En la ideología los hombres expresan, en efecto, no su relación con sus condiciones de existencia, sino *la manera* en que viven esta relación con sus condiciones de existencia: esto supone a la vez una relación real y una relación "*imaginaria*", *vivida*. La ideología es, por lo tanto, la expresión de la relación de los hombres con su "mundo"; es decir, la unidad, (sobredeterminada) de su relación real y su relación imaginaria con sus condiciones de existencia reales. En la ideología, la relación real está inevitablemente investida con la relación imaginaria: relación que expresa más una voluntad (conservadora, conformista, reformista o revolucionaria), una esperanza o una nostalgia, que la descripción de una realidad. (For Marx, p. 233-234).

Bajo esta luz y con el fin de incorporar esta definición de ideología a nuestra discusión de la referencialidad literaria, nos sería útil recordar la descripción que hace Edward Said de uno de los más importantes aspectos de la novela como forma: "Las novelas son objetos estéticos que llenan los vacíos de un mundo incompleto; retratando personajes (de ficción) en los que se puede creer, satisfacen la necesidad humana de completar la realidad. Podemos considerar la institución de la narrativa de ficción como una especie de apetito que desarrollan los escritores por modificar la realidad... Toda novela es, al mismo tiempo, una forma de descubrimiento y también una forma de modificar ese descubrimiento..."(17). Said capta aquí lo que puede considerarse esencialmente como la función ideológica de la novela —al menos de la novela realista del siglo XIX: considerar las materias primas sociales como objetos a partir de los cuales se puede construir un ("pseudo-") conocimiento ("forma de descubrimiento"), al mismo tiempo que se las puede transformar ("modificar la realidad") de forma que se la organice ("modificación del descubrimiento") en esa especie de unidad "cerrada", completa, que representa la ideología. De esta forma, *el texto realista del siglo XIX contribuye a la reproducción de las relaciones sociales dominantes de la sociedad decimonónica*, imponiendo una organización formalmente más coherente sobre la experiencia fenoménica, tomada al acaso, de nuevas unidades culturales en proceso de formación. Así, tal como el comentario de Said prevee, podemos llamar "ideológicas" tales unidades culturales, precisamente en el sentido de que la literatura está profundamente implicada en la expresión, codificación e incluso en la invención de esa relación *vivida*, imaginaria, con el mundo en que está presente en la definición althusseriana de ideología: "El texto toma como su objeto, no lo real sino más bien ciertas significaciones por las cuales lo real puede vivir"(18).

Sin embargo, si bien la novela de hecho asume esta función ideológica, debemos darnos cuenta de que esta actividad constituye sólo su relación con la ideología, ya que ni la

novela, ni la literatura en general, pueden ser consideradas como equivalentes de la ideología. Por el contrario, el arte se sitúa en un status privilegiado en relación tanto con la ideología como, por otra parte, con el conocimiento:

El arte no nos proporciona conocimiento en el estricto sentido de la palabra, y por tanto, no reemplaza al conocimiento (tomado éste en su sentido moderno como conocimiento científico); sin embargo, lo que nos otorga, mantiene una cierta *relación específica* con el conocimiento. Esta relación no es de identidad, sino de diferencia.

... Lo que el arte nos hace *ver*, y por tanto nos entrega en forma de "visión", "percepción" y "sensación" (pero no en forma de *conocimiento*), es la *ideología*, a partir de la cual nace, en la cual está continuamente sumergido, de la cual se distingue y separa a sí mismo como arte, y a la cual *alude*... Balzac y Solzhenitsyn nos dan una "visión" de la ideología aludida por sus obras y de la cual ellas se alimentan continuamente; una visión que presupone un *cierto alejamiento*, un *distanciamiento interno* de la misma ideología de la cual sus novelas han surgido. Nos hacen "percibir" (pero no conocer) de algún modo *desde adentro*, por medio de una *distancia interna*, la misma ideología a la cual están sujetos (19).

De lo que Althusser está hablando aquí al referirse a esa distancia interna que establece el arte con respecto a la ideología es del "efecto estético" mismo. Para una crítica literaria marxista seguidora de los principios althusserianos, el efecto estético consiste precisamente en la relación disruptiva de la obra con los materiales ideológicos (unidades culturales, la materia ("stuff") de la experiencia vivida) que ella toma como su objeto y transforma.

El texto altera la ideología, no sólo haciéndola presente, sino yuxtaponiendo en su interior conjuntos ideológicos (campos semánticos parciales), alternantes o contrapuestos y articulándolos dentro de un espacio semántico común, pero conflictivo, en forma tal, que pone de manifiesto la unidad artificial y las falsas pretensiones de los sistemas ideológicos individuales como tales:

La distancia que separa la obra de la ideología se encarna a sí misma en la distancia interna que, para decirlo de alguna manera, separa la obra de sí misma y conlleva el continuo establecimiento de una diferencia y una división de los significados. Al poner la ideología a trabajar, el texto ilumina necesariamente sus ausencias y "hace hablar" a los silencios de tal ideología. El texto literario, lejos de constituirse en un plenitud unificada de significado, lleva irremisiblemente inscritas en sí mismo las marcas de ciertas ausencias que distorsionan sus varias significaciones, poniéndolas en conflicto y contradicción(20).

De estos principios de la crítica marxista se desprende un primer conjunto de

conclusiones en relación con el referente tal como ha sido descrito por la teoría de los códigos. En primer lugar, el análisis marxista confirma la necesidad de formular la teoría del referente literario como una teoría de los múltiples referentes textuales. La forma disonante y contradictoria como las unidades culturales funcionan en el texto, garantiza el carácter múltiple de las significaciones de éste. Es más, incluso en el caso de una obra determinada en la que se produzca una enfática textualización de una ideología dominante, ese mismo texto aludirá a otros materiales que permitirán el cuestionamiento de esa misma ideología.

En segundo lugar, la crítica marxista nos lleva a reconocer que esos múltiples referentes no pueden quedarse en el plano estrictamente historicista. En su esfuerzo por crear unidades sincrónicas perfectamente homólogas y simétricas, a partir de *backgrounds* históricos cuyas "totalidades" encierran diversas unidades culturales, cada una de las cuales posee, de suyo, su propio ritmo temporalmente distinto y relativamente autónomo, el historicismo estricto<sup>(21)</sup> descuida y se pierde aspectos íntegros de la significación ideológica de determinadas unidades culturales al forzarlas dentro de un marco temporal que no reconoce ni respeta la integridad tanto prospectiva como retrospectiva de su propio desarrollo y, por tanto, la complejidad de sus significaciones potenciales.

Finalmente, el marxismo enfatiza que los referentes literarios están determinados dentro del juego dialéctico de unidades culturales presentes o ausentes al texto. La naturaleza de la ideología y del discurso ideológico no sólo originan la parcialidad de la representación de unidades culturales en literatura, es decir, su imposibilidad de acceso a la totalidad de lo representado, sino que también, en vista de que el texto literario mismo yuxtapone significados competitivos y contradictorios provenientes de diversos conjuntos culturales, e incluso, de perspectivas de diverso tipo dentro del mismo conjunto cultural, el crítico debe ubicar la significación textual en el marco de un universo semántico (o universos semánticos) históricamente definido y asequible tanto al autor como a los lectores.

Si examinamos más en detalle este acercamiento marxista al texto estético y a sus referentes, de acuerdo a las nociones de referencialidad anterior y de labor transformadora, elaborados por la teoría de la producción de signos, iremos llegando a un segundo conjunto de conclusiones. En efecto, en este marco analítico encontramos el fundamento para sostener que para la crítica marxista, el referente literario en definitiva permanece a la vez como constitutivo y deformativo de su realidad histórica. La historia misma, por supuesto, no está en el texto literario en ninguna forma literal, porque *el objeto propio de la producción literaria es la unidad ideológica*, una unidad cultural en el sentido de materia prima "siempre-ya" transformada por la ideología: "La noción de una relación directa y espontánea entre el texto y la historia... pertenece a un empirismo ingenuo que debe ser descartado... La historia entonces ciertamente se integra al texto, no menos al texto 'histórico'; pero se incorpora a él precisamente como *ideología*, como una presencia determinada y distorsionada por sus ausencias perceptibles y mesurables" (Eagleton, p. 70-72). Sin embargo, el fundamento que nos permite considerar este tipo de materia prima como elemento genuinamente constitutivo de lo real histórico es simplemente el carácter real de la ideología en sí misma: "La ideología

no es únicamente una pesadilla de la infraestructura: al 'producir' *deformativamente* lo real, ella lleva en sí misma los elementos de lo real" (Eagleton, p. 69). Por lo tanto, un tratamiento marxista del referente literario atribuye una importancia analítica fundamental al concepto de unidad ideológica como modo de referencialidad anterior. Sólo volviendo nuestra atención al universo cultural que precede a la aparición del texto, podemos determinar los elementos semánticos representados de una particular unidad ideológica, junto a los componentes semánticos ausentes o no representados de tal unidad.

El proceso de transformación de estas unidades culturales apropiadas por el texto enfatiza, por supuesto, el aspecto deformativo de la relación del referente literario con la historia y, en esta forma, con la ideología como su materia prima. Siguiendo tanto a Marx como a Althusser, Eagleton nos entrega una metáfora enormemente sugestiva para expresar la relación del texto con la ideología que en él se pone en juego:

El texto literario no es la "expresión" de la ideología ni la ideología es la "expresión" de clase social. El texto, más bien, es en cierta forma una *producción* de ideología, hecho que podría ser expresado adecuadamente por medio de una analogía con la producción dramática. Una producción dramática no "expresa", "refleja" o "reproduce" el texto dramático en el que está basada. Ella "produce" el texto, transformándolo en una entidad única e irreductible. Una producción dramática no puede ser juzgada en base a su fidelidad mayor o menor al texto, tal como la imagen de un espejo puede ser juzgada por la fidelidad con que refleje su objeto: texto y producción no son formaciones comparables que pueden ser colocados uno al lado de la otra y medidas sus diferencias y semejanzas tal como podría hacerse con dos objetos físicos. Texto y producción no pueden ser comparados porque pertenecen a ámbitos reales y teóricos diferentes...

La representación dramática (dramatic performance) es una producción del texto dramático; pero el texto mismo no es su punto de comparación (terminus). Si nuestra analogía de la producción dramática y el texto literario es correcta, podremos decir que el texto dramático es, en sí mismo, una producción. De lo que se está hablando, por tanto, es de *una producción de una producción*. (Eagleton, pp. 64, 67).

Así pues, en síntesis, el reconocimiento de la labor transformadora de la obra literaria nos recuerda que el texto trabaja a partir de materiales existentes ya como producciones culturales y que lo que el texto produce mantiene una diferencia con respecto a ellos.

Es fundamental tener siempre presente esta diferencia entre las materias primas de la literatura y la significación literaria que surge una vez que estas materias primas han sido textualizadas. Por fin, tal como sucedió al llegar a los últimos párrafos de nuestra presentación de los componentes semióticos de una teoría del referente, estamos aquí nuevamente listos para confrontar los puntos de vista metodológicos de la significación literaria con el fin de

alcanzar un concepto dialécticamente unificado del referente literario en el marxismo. La unidad conceptual a la que apuntan todos los aciertos (insights) marxistas relativos al referente literario depende de la distinción metodológica, aplicada a la crítica literaria, entre el objeto del texto y el objeto real. Las implicaciones de esta distinción son paralelas, en gran medida a las de la distinción althusseriana entre el objeto de conocimiento y el objeto real, un concepto que permite a la epistemología marxista triunfar sobre una potencial metafísica del referente, al concebir el referente como el resultado de un continuo proceso productivo. Las consecuencias de esta clara distinción actúan, en esta forma, sobre las nociones del texto, de su objeto y de las relaciones de su objeto con la historia, liberando así la crítica literaria marxista del peso de la acusación de reduccionismo histórico bajo la cual ha sufrido injustamente por tanto tiempo(22). En efecto, la distinción entre el objeto del texto y el objeto real nos hace concebir el texto como trabajo transformador realizado sobre materias primas ideológico-culturales y nos conduce a una noción del objeto del texto en su capacidad de referencialidad anterior a una unidad ideológico-cultural asimilada por la producción del texto y, finalmente, en su carácter de significado textual, como una unidad ideológico-cultural resultado del proceso de producción y nuevamente insertada dentro del universo semántico. En esta forma, el objeto del texto está "siempre-ya" (ever-already) inscrito en el marco de la ideología; su relación con la historia estará siempre mediatizada por la ideología.

Consecuentemente, el marxismo definirá el referente como un constructo dialéctico determinado por la relación entre una unidad ideológico-cultural tomada como materia prima producida por el trabajo de elaboración del texto. La especificidad de este constructo reside en la distancia reveladora que establece y mantiene entre estos dos términos. Esta definición nos permite, por otra parte, considerar el referente literario como una clase privilegiada de objetos capaz de convertirse a sí mismo en objeto de conocimiento: "El texto literario... produce ideología (la cual a su vez es una producción) en una forma análoga a las operaciones de la producción dramática sobre el texto dramático. Y así como la relación de la producción dramática con su texto revela la relación interna del texto con su 'mundo', en el modo como ese determinado texto lo constituye, en la misma forma, la relación del texto literario con la ideología constituye tal ideología de tal modo, que revela algo de sus relaciones con la historia" (Eagleton, pp. 68-69). Así, a pesar de que el referente literario a causa de estar enclavado en la ideología, entra en conflicto con un conocimiento de la historia, proporciona sin embargo un acceso a tal conocimiento, ya que el trabajo de transformación estética de las unidades culturales, produce y se sirve de la diferencia entre lo literario y la ideología.

Para concluir, volvamos nuevamente a la definición inicial de referente literario: el referente literario es una unidad ideológico-cultural que, en virtud de su relación necesaria, pero no representada, con otras unidades culturales no idénticas, proporciona —a modo de una ausencia dialéctica— los requisitos materiales para un entendimiento conceptual de ciertas características del texto y también de la estructura de la realidad histórica a la que el texto alude. Podemos afirmar sin ninguna duda que esta definición surge de la complementariedad de las concepciones marxista y semiótica del referente. Ambas metodologías comparten hipótesis epistemológicas que delimitan el campo del referente literario al territorio de la cultura misma

y rechazan cualquier pretensión ontológica de referencialidad. La semiótica nos muestra cómo el significado sólo en la forma de unidades culturales. Mientras tanto, la comprensión marxista de la ideología nos revela que las unidades culturales al interior de los textos literarios funcionan necesariamente como unidades ideológicas. A causa de que la significación conlleva para la semiótica la determinación de cadenas interpretanciales a través de la semiosis ilimitada y a causa de que la ausencia juega un papel privilegiado en la (re-) producción textual de la ideología para la crítica marxista, sólo podemos determinar el referente de un texto sobre la base de su relación necesaria, aunque no representada, con unidades culturales externas al texto mismo. Finalmente, el hecho de que para la semiótica el espacio referencial designe un escenario de significación caracterizado por la relación e interinfluencia de múltiples códigos y sistemas parciales de contenido, y el hecho de que para el marxismo el objeto del texto se preste a sí mismo a ser constituido como un objeto de conocimiento, nos permite afirmar que el referente literario nos hace posible una mayor y mejor comprensión tanto de la naturaleza del texto como de la historia que lo rodea.

## NOTAS

1. En este ensayo, me separo de la práctica habitual (en inglés) de escribir "marxista" con mayúscula. Especialmente para el lector poco familiarizado con la actual crítica marxista, la palabra "Marxista", así destacada, posee connotaciones teológicas. Escribiéndola con minúscula, intento llamar la atención sobre el carácter abierto de cierta tradición marxista, hoy en pleno desarrollo.
2. Las personas versadas en las teorías semiótica y/o marxista habrán advertido ya que mis definiciones de semiótica y marxismo se originan respectivamente en los trabajos de Umberto Eco y Louis Althusser. Realmente cualquier combinación fructífera de estas dos perspectivas supone naturalmente la elaboración de sus componentes en el marco teórico respectivo. Más aún, en esta época de capitalismo multinacional, el intento de articular estas teorías para permitir su uso complementario, presupone la ya mencionada necesidad de que el marxismo preste una mayor atención a las dialécticas particulares de las superestructuras ideológicas y sus formatos informacionales y que la semiótica, por su parte, reconozca tanto los determinantes materiales estratégicamente situados en las fronteras metodológicas de sus objetos de estudio, como los rápidos cambios que se producen en el campo semántico a medida que se incorporan nuevos materiales sociales.
3. Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington. Indiana University Press, 1976). *Nota del Traductor*: La traducción castellana existente (*Tratado General de Semiótica*. Barcelona/México: Editoriales Lumen y Nueva Visión. 1978) está basada en la versión en italiano de la misma obra de Eco (Milán: Valentino Bompiani. 1976); por tanto, preferimos traducir directamente del original en inglés, manejado por

Lewis. Las citas entre paréntesis en la primera sección de este ensayo se refieren a la citada edición en inglés.

4. Mi agradecimiento a Richard Terdiman de la Universidad de California, San Diego, por esta lectura de *La Confession* de Musset.
5. La distinción entre la desconocida "cosa-en-sí" y la conocida "cosa-para-nosotros" es fundamental para el pensamiento leninista. Según Lenin, el punto de vista que permite tal distinción es "materialista, el reconocimiento de la realidad objetiva del mundo externo y de las leyes de la naturaleza externa y del hecho de que este mundo y estas leyes son plenamente conocibles para el hombre pero nunca pueden ser conocidas para él *con finalidad (with finality)*" (citado en: Howard Selsam y Harry Martel, editores: *Reader in Marxist Philosophy*. New York, International Publishers, 1975. pp. 144-145). Es así como Lenin, aplicando el acierto dialéctico de que nuestra realidad es precisamente aquella que conocemos a través de la producción cultural y de que este hecho en forma alguna cuestiona la naturaleza material de esa realidad así definida, supera el falso problema de la inaccesibilidad de una realidad absolutamente objetivizada.
6. Los términos "efecto de realidad" ("reality effect") y "efecto de sociedad" (society effect") se derivan respectivamente de Barthes y Althusser. Aquí uso el término "efecto de realidad" en un sentido mucho más lato que el empleado por Barthes en "L'Effet du réel" (*Communications*, 11. 1968. pp. 84-85). A pesar de que su noción de "efecto de realidad" como colusión entre significante y referente aparece en mi ensayo, está allí usada en el concepto mucho más sofisticado de *ratio difficilis* y, en esta forma, como una modalidad de referencialidad anterior. Empleo el término "efecto de sociedad" siguiendo exactamente a Althusser en *Reading Capital* (Trad. de Ben Brewster. Londres: New Left Books, 1968. pp. 64-69). N.T.: La versión española de Martha Harnecker lleva el título de *Para leer El Capital* (México: Siglo XXI. 1969) y está basada en el original francés *Lire Le Capital*, publicado en París en 1967.
7. Véase Richard Terdiman: *The Dialectics of Isolation* (New Haven: Yale University Press. 1976. p. 7).
8. Un iluminador estudio de la narrativa contemporánea bajo la perspectiva del concepto de referencialidad anterior puede encontrarse en Jacques Leenhardt, *Lecture politique du roman: "La jalousie" d'Alain Robbe-Grillet* (París: Editions de Minuit, 1973).
9. Véase James Howard Kavanagh: "Towards a Materialist Criticism: Explorations in Contemporary Critical Theory and Practice". Disertación en la Universidad de California, San Diego, 1977. p. 24.

10. *Reading Capital*, pp. 34-43. N.T.: Aunque tengo en cuenta la versión española citada en la nota 6, nuevamente prefiero trabajar directamente con el material manejado por Lewis. Por tanto, las citas entre paréntesis en la segunda sección del ensayo remiten a la traducción inglesa.
11. Karl Marx: *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie* (Berlín: Dietz Verlag, 1953), p. 22. Traducido y citado por Althusser, p. 41.
12. *For Marx* (traducción de Ben Brewster, 1965. Reimpresión en New York: Random, 1970) p. 190. N.T.: La traducción española de Martha Harnecker con el título de *La revolución teórica de Marx* (México: Siglo XXI, 1977) se basa en el original francés: *Pour Marx*.
13. Por supuesto, Althusser reconoce que existen ciertas situaciones estratégicas en las cuales la apelación directa a la práctica como prueba de afirmaciones teóricas se justifica plenamente: "Quisiera recalcar que este género de respuestas puede tener cierta eficacia y debe por tanto emplearse cuando se trate de combatir la ideología en el terreno de la ideología; es decir, cuando se trata de una lucha ideológica en su sentido estricto: porque es ésta una respuesta *ideológica* que se ubica precisamente en el terreno, también *ideológico*, del adversario. Ha ocurrido en grandes circunstancias históricas —y puede ocurrir nuevamente— que nos veamos obligados a combatir en el terreno del adversario ideológico..." (*Reading Capital*, pp. 56-57).
14. *Essays in Self-Criticism* (Trad. de Grahame Locke. Londres: New Left Books, 1976), p. 137.
15. Althusser es acusado a menudo de *teoricismo*, una tendencia que él ha admitido y que trató antes de su muerte de rectificar, especialmente en el que se refiere al criterio de corrección del conocimiento. Es cierto, por supuesto, que la producción del conocimiento científico implica la interacción dialéctica de teoría y práctica (véase Kavanagh, p. 61) y, por tanto, que el criterio del grado de sistematicidad del sistema es insuficiente como instancia de jurisdicción propia. Sin embargo, a pesar de que Althusser desafortunadamente no aclara este aspecto tanto como sería de desear, la noción de un conocimiento científico abierto implica precisamente la intervención de la práctica y la presencia de una determinante cultural en la producción del conocimiento científico.
16. Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses", *Lenin and Philosophy*, trad. de Ben Brewster. (New York: Monthly Review Press, 1971), pp. 127-186.
17. Edward Said, *Beginnings* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1975) p. 82.
18. Terry Eagleton, *Criticism and Ideology* (Londres: New Left Books, 1976), p. 72.

- Eagleton acepta y utiliza en este trabajo la definición althusseriana de ideología.
19. Althusser, "A Letter on Art to André Daspre", *Lenin and Philosophy*, pp. 222-223.
  20. Eagleton, p. 89. Es necesario explicar el contexto de esta cita: Eagleton está aquí resumiendo la posición de Pierre Macherey en *Pour une théorie de la production littéraire* (París: François Maspero, 1974). Eagleton no está totalmente de acuerdo con esta formulación e incluso la critica, acusándola de formalismo. Sin embargo, yo sí estoy de acuerdo con Macherey y encuentro que a pesar de que Eagleton a menudo manifiesta su desacuerdo en aspectos fundamentales tanto con Macherey como con Althusser, frecuentemente usa las nociones de ambos en una forma plenamente coherente con las formulaciones originales.
  21. Entiendo por "historicismo estricto" esa variedad de la historiografía que Hayden White ha llamado *contextualista*: "El presupuesto fundamental del contextualismo es que los hechos pueden ser explicados por su ubicación en el 'contexto' en que han tenido lugar. La explicación del porqué estos hechos ocurrieron en la forma en que ocurrieron deberá hacerse descubriendo sus relaciones específicas con otros eventos sucedidos en su mismo espacio histórico..." (*Metahistory*. Baltimore: John Hopkins University Press. 1973, p. 18). El contextualismo comparte con la historiografía marxista (el materialismo histórico) el interés por "las interrelaciones funcionales" comprendidas en la configuración de las fuerzas históricas en determinados momentos; sin embargo, el contextualismo rechaza ese gesto de abstracción conceptual sin el cual ninguna ciencia puede existir: "En tanto esta tendencia invoca tácitamente las reglas de combinación para la determinación de las características familiares de las entidades ocupantes de regiones finitas del curso histórico, estas leyes no pueden equipararse con las leyes universales de causa-efecto postuladas por los mecanicistas o los principios teleológicos postulados por los organicistas. Más bien, ellas se presentan como relaciones verdaderas, que supuestamente tuvieron existencia en tiempos y espacios específicos, cuyas causas primera, final y *material* nunca podrán ser conocidas" (White, p. 18 [mi énfasis]). La posición epistemológica del contextualismo está determinada aquí por su limitación del reino de la significación histórica a las parcelas de la historia que aísla como períodos y por su incapacidad de reconocer que los conjuntos culturales individuales no siempre siguen el mismo ritmo de desarrollo histórico dentro de determinados períodos. En efecto, la debilidad final del contextualismo reside en su incapacidad de proporcionar un espacio metodológico para la diacronía: "Las estrategias de la explicación contextualista se inclinan más hacia las representaciones sincrónicas de segmentos o secciones del proceso, es decir, cortes a lo largo de la línea del tiempo. Esta tendencia hacia el modo de representación estructuralista o sincrónico es inherente al presupuesto global del contextualismo. Y si el historiador inclinado hacia el contextualismo considera los diversos períodos que ha estudiado en una

visión comprensiva del proceso histórico completo, estaría, en este mismo momento, saliéndose del marco contextualista...” (White, p. 19). Así, al delimitar su campo de significado de esta manera, el contextualismo excluye una gran cantidad de datos históricos de una conceptualización más coherente del proceso histórico mismo. Véase también Althusser, “Marxism is not a Historicism”, *Reading Capital*, pp. 119-144 (*Para leer El Capital*, pp. 130-156) y “On the Materialist Dialectic”, *For Marx*, pp. 161-218 (*La revolución teórica de Marx*, pp. 132-181).

22. Sólo quisiera insistir en que todas las abstracciones —todos los análisis críticos y las interpretaciones— son reducciones. El ataque contra el marxismo, la acusación de que es una metodología reduccionista, puede aplicarse a cualquier metodología crítica y normalmente es dirigido contra aquellas disciplinas (el marxismo, la semiótica, el psicoanálisis) que poseen un mayor poder explicativo.