

January 2013

La literatura: una provocación dialógica

Diógenes Fajardo Valenzuela

Universidad de La Salle, Bogotá, dfajardov@lasalle.edu.co

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ruls>

Citación recomendada

Fajardo Valenzuela, D. (2013). La literatura: una provocación dialógica. *Revista de la Universidad de La Salle*, (61), 155-172.

This Artículo de Revista is brought to you for free and open access by the Revistas de divulgación at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in *Revista de la Universidad de La Salle* by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

La literatura: una provocación dialógica

Diógenes Fajardo Valenzuela*

■ Resumen

No se puede concebir la literatura sin comunicación directa con otras ramas del saber, como lo expone Hans Robert Jauss en el libro que lleva el sugestivo título de *La literatura como provocación*. Quisiera seguir su línea de pensamiento para exponer en este artículo que la literatura es una constante provocación al diálogo con otras disciplinas y, por lo tanto, por su misma naturaleza, su labor debe ser considerada como interdisciplinaria. Encarna su vocación dialógica de dos formas: la primera, en su textura discursiva, donde el dialogismo implica entender que los textos se hablan entre sí y se construyen con mutuos préstamos, y, la segunda, mediante el empleo de métodos, estructuras, conceptos y objetos de estudio que aparentemente pertenecen a otras disciplinas. El cuento “Muerte constante más allá del amor” de García Márquez y la novela *Palinuro de México* de Fernando del Paso, se emplean para ilustrar cómo se concreta la provocación dialógica en la textura narrativa.

Palabras clave: interdisciplinaria, literatura, estudios culturales, dialogismo, García Márquez, Fernando del Paso.

* Ph. D. de la Universidad de Kansas en Literaturas Hispánicas, master of Arts de la Universidad del Norte de Iowa, licenciado en Español-Inglés de la Universidad Pedagógica Nacional. Director de la Licenciatura en Lengua Castellana, Inglés y Francés de la Universidad de La Salle. Correo electrónico: dfajardov@lasalle.edu.co.

Introducción

El mexicano universal, el gran maestro Alfonso Reyes, llamó la atención sobre la necesidad de hacer *El deslinde* en tratándose de la literatura, dado que por su misma naturaleza siempre aparece en relación con otras áreas del conocimiento como la lingüística, la historia, la sociología, la filosofía. *El deslinde*, escrito por Reyes en sus años de madurez, es un texto fundacional para la teoría de la literatura latinoamericana. Es célebre su planteamiento sobre la función ancilar, entendida como “un conjunto de sistemas dispersos que se entremezclan con la literatura”, es decir, “cualquier servicio temático o noemático, sea poético, sea semántico, entre las distintas disciplinas del espíritu” (Reyes, 1997, p. 46).

La crítica hoy ve en los postulados del maestro de Monterrey un anticipo de lo que décadas más tarde se denominaría *interdiscipliniedad*, puesto que la ancilaridad “es la forma en que los discursos disciplinares se contaminan entre sí, no a través de la simple intercalación o entretnejimiento de elementos de otros órdenes discursivos en un discurso dado (la intertextualidad), sino a través de la adopción de funciones discursivas de un discurso disciplinar que sirven a otro discurso para la comunicación de cierta idea” (Sánchez Prado, 2004, p. 71). Es decir, disciplinas como la historia, la sociología o la filosofía, entre otras, cumplen una función ancilar en el discurso literario; por supuesto, la filosofía podría decir que la literatura puede tener esa función ancilar en sus planteamientos epistemológicos o metafísicos. Esta función es la que permitió que el arquitecto Daniel Bermúdez hablara de “La gramática de la arquitectura” en el pasado Hay Festival de Cartagena (enero, 2013). Según este reconocido constructor, “la arquitectura puede ser sustantiva o adjetiva. Hay arquitecturas llenas de florituras que, a veces, son innecesarias o en otras oportunidades muy finas” (Bermúdez, 2013).

El objetivo del presente ensayo será analizar cómo funciona la interdiscipliniedad en el terreno de los estudios literarios y señalar algunas obras y autores que han promovido y dinamizado los acercamientos multidisciplinares, tanto dentro de las mismas creaciones artísticas como en la relación con otros campos del conocimiento. Se pretende de esta forma subrayar el carácter dialógico de la literatura desde su misma naturaleza.

Ante todo, es conveniente empezar enfatizando que la literatura conlleva necesariamente una relación interdisciplinaria que a pesar de haber sido relegada en ocasiones por el llamado *new criticism* o el *estructuralismo*, emerge con mayor fuerza en nuestros días al hablar de la necesidad de suprimir las divisiones artificiales promovidas por las disciplinas. Todo texto literario aparece en un contexto histórico, social y cultural que rara vez ha sido desconocido. Por eso no es de extrañar la profusión de estudios tendientes a corroborar la relación que se da, por ejemplo, entre el lenguaje, la historia, la sociedad y la literatura desde mucho antes que se pusieran de moda los estudios culturales o los acercamientos interdisciplinarios en el ámbito académico. Por ello, quizá hable de una nueva interdiscipliniedad en las relaciones entre lenguaje, literatura y sociedad desde un punto de vista pragmático que enfatiza la contextualización, convención y orientación en textos específicos (Sell y Verdonk, 1994, p. 22).

Por supuesto que la interdiscipliniedad no proviene tan solo del campo académico sino que surge como respuesta a un contexto ideológico mundial diferente. “El quiebre de las disciplinas del saber auguraba un quebrantamiento más fundamental aun: el derrumbe de la polaridad que sostenía la guerra fría y la cómoda doctrina de los modelos opuestos de modernización, dando paso a la inmanencia global subsiguiente” (De la Campa, 2003, p. 355).

Esta globalización tiene implicaciones muy perceptibles. La primera de ellas es la reducción del sentido de lo nacional: “Los estados nacionales han dejado de ser los espacios de concentración de la hegemonía política y cultural” (Castro-Gómez, 2003, p. 349). Sin embargo, en América Latina este fenómeno se matiza un poco, pues, “decrece paulatinamente lo nacional como obligación, y predomina lo nacional como gusto y acerbo de referencias” (Monsivais, 2003, p. 419). En lo económico ya no se puede hablar de inversiones o comercio de Estados Unidos, Colombia o la China, sino de una presencia en todas estas economías, antes exclusivamente nacionales, de grandes capitales de empresas transnacionales diseñadas específicamente para un mercado global. Así, por ejemplo, Apple es una empresa global que nace en Estados Unidos, pero que hoy tiene su mayor fuerza laboral en China y una estrategia de mercadeo que cubre prácticamente todos los países del orbe.

Una segunda implicación tiene que ver con la industria cultural convertida en una locomotora productiva del capitalismo contemporáneo. El trabajo del grupo de Birmingham fue decisivo para saltar las barreras de lo disciplinario en sus análisis y encontrar espacios comunes desde los cuales superar las perspectivas marxistas mecanicistas. Ellos vieron en la cultura (entendida como tradiciones, sistemas de valores, ideas y formas institucionales) y en los espacios de la cotidianidad, la manera de estudiar la clase social. La cultura apareció entonces como el criterio más confiable para el estudio de la identidad grupal. En los análisis de Edward P. Thompson, Raymond Williams, Stuart Hall y Richard Hoggart se afianzaron estos acercamientos a la cultura orientados a señalar las paradojas de sociedades que pregonaban los derechos políticos pero que, al mismo tiempo, promovían tipos de ciudadanos dedicados al entretenimiento banal. Para Monsivais, en América Latina, el clima neoliberal lo impregna todo:

[...] impone en la industria editorial una 'Lógica de Mercado Libre' hasta hace poco solo parcial, provoca el culto al bestseller; da por sentado que los pobres son, por naturaleza, ajenos a la cultura; deteriora al máximo las universidades públicas sin fortalecer la calidad educativa de las universidades privadas; ratifica la indiferencia ante el mundo de las ideas ('Los conceptos alejan de la realidad' asegura un dirigente empresarial de México); canoniza las industrias del espectáculo ofrecidas como sentido único de uso del tiempo libre (Monsivais, 2003, p. 418).

Por ello, es entendible que la industria cultural, como ya lo mostraron Horkheimer y Adorno, "se ha[ya] convertido en una —sino la más importante— 'fuerza de producción' del capitalismo contemporáneo" (Castro-Gómez, p. 349).

No cabe duda que los estudios culturales surgieron como una necesidad a ir más allá de las disciplinas en una búsqueda de espacios que permitieron su articulación armónica. Según Richard, "los estudios culturales y los estudios latinoamericanos comparten el proyecto de mezclar —colaborativamente— *pluridisciplinariedad* y *transculturalidad* para responder a los nuevos deslizamientos de categorías entre lo dominante y lo subalterno, lo culto y lo popular, lo central y lo periférico, lo global y lo local" (Richard, 1998, p. 245).

En consecuencia, ciertos conceptos y temáticas dejaron de ser disciplinares (*verbi gratia* el de cultura que ya no es exclusivo de la antropología, la filosofía o el arte) y adquirieron características singulares. Por ejemplo, actualmente se deja de lado la distinción entre cultura y folclor y se abroga por los análisis de la alta cultura y la cultura popular y, como lo señala Castro-Gómez, “la cultura que ‘estudian’ los estudios culturales tiene menos que ver con los artefactos culturales (textos, obras de arte, mitos, valores, costumbres, etc.) que con los procesos sociales de producción, distribución y recepción de esos artefactos” (p. 351).

El innegable aporte de los estudios culturales a la interdisciplinariedad se ha visto reforzado con las voces de sus mismos promotores que han surgido en América Latina y que comienzan a mirar con desconfianza la idea de que esta forma de estudio es una eficaz herramienta para responder a realidades concretas. Por una parte, se constata que: “no todas las disciplinas gozan de los mismos créditos de legitimidad y privilegios sociales ni son avaladas por los mismos coeficientes de poder. En el paisaje hipertecnificado de hoy, los saberes científico-investigativos que pertenecen al mundo del conocimiento experto gozan de mayor reconocimiento profesional que, por ejemplo, el ensayismo crítico-cultural que comparte con el arte y las humanidades el signo de lo in-utílitario” (Richard, 2003, p. 443). Y, por la otra, se previene a sus cultores por privilegiar lo descriptivo sobre lo interpretativo en sus análisis concretos y se los insta a “[...] comenzar a sospechar de una cierta confianza ingenua en que la transdisciplinariedad es la adecuada respuesta de los tiempos posmodernos de la globalización a la crisis del conocimiento moderno o bien de que dicha transdisciplinariedad es garantía en sí misma de una renovación de la crítica académica” (Richard, 2003, p. 441). Quizá el mayor peligro que plantean ciertos tipos de estudios interdisciplinarios es que se pueda aplicar a ellos lo dicho por Del Paso sobre los especialistas: “una persona que estudiaba cada vez más sobre cada vez menos, hasta que llegaba a saberlo casi todo sobre casi nada” (p. 351).

Esta crítica a la hiperespecialización no implica el descuido de lo disciplinario. Profundizar en el campo específico de cada disciplina es el presupuesto —*sine qua non*— para un fecundo trabajo interdisciplinario. Por otra parte, en el caso particular de la disciplina literaria, su trabajo ha implicado siempre un acercamiento a las demás disciplinas con el fin de clarificar su propio objeto, o de

tomar métodos de otras ciencias que le permitan afinar su análisis. Frente a la filosofía, la sociología, la psicología, la antropología, la lingüística, la semiótica o la historia, la teoría literaria siempre ha procurado delimitar su espacio pero, al mismo tiempo, aprovechar los métodos de las otras ciencias o, incluso, por medio —particularmente de la novela— apropiarse o plagiar los discursos ajenos.

Una problemática determinada puede interesar a varias disciplinas; pero, en un primer momento, cada una de ellas debe tratarla con un criterio de autonomía si aspira a hacer una contribución al conocimiento desde su propio campo investigativo y productivo. En una segunda instancia, se deben cotejar, contrastar e integrar esos conocimientos en procura de una respuesta compleja acorde con la naturaleza de la realidad. La interdisciplinariedad ha sido propuesta como interacción y cruzamiento de las disciplinas y no como su anulación. Según Ander-Egg, la problemática de la interdisciplinariedad tiene que ver con la puesta en común y el intercambio entre las diferentes disciplinas, como una respuesta a la complejidad de la realidad y como un método para luchar en contra de la fragmentación del saber en un mundo que exige su globalización (pp. 27-29).

De la interdisciplinariedad en literatura

De lo planteado en las páginas anteriores, se podría erróneamente concluir que la interdisciplinariedad en la literatura es de factura reciente o que obedece a orientaciones académicas como los estudios culturales o la posmodernidad. Quisiera defender e ilustrar a continuación que la interdisciplinariedad hace parte de la naturaleza misma de la literatura, especialmente del género novelesco caracterizado por la polifonía, por el empleo de la palabra ajena y, por lo tanto, por su discursividad dialógica.¹ De entrada diría que en la literatura se dan dos formas de acercamiento a la interdisciplinariedad. La primera en la construcción de la textura discursiva, enmarcada en el intento de establecer espacios de construcción de conocimiento producto de la síntesis de varias disciplinas. La segunda, cuando se da un verdadero intercambio entre dife-

¹ "El habla ajena introducida en un contexto, sea cual sea la exactitud de su transmisión, se ve sometida siempre a determinadas modificaciones semánticas. El contexto que abarca la palabra ajena crea un fondo dialógico que puede tener una gran influencia" (Bajtín, 1989, p. 156).

rentes disciplinas con el objetivo de lograr la unidad del saber y una respuesta compleja frente a los problemas que plantea una realidad compleja.

En el primer acercamiento a la interdisciplinariedad en literatura es de suma importancia el contexto entendido como "un conjunto de premisas usadas para interpretar un enunciado" (Enkvist, 1994, p. 47).² Dichas premisas, según el autor, señalan:

1. Si en la vieja semántica era una verdad irrefutable decir que el sentido dependía siempre del contexto lingüístico en el que se encontraba, en esta época adquiere mayor relevancia lo semiótico y lo discursivo, a lo que se le da un mayor énfasis, por lo tanto, se sobrepasan los límites de lo lingüístico. De ahí que Enkvist prefiera hablar del contexto en un sentido muy amplio para extenderlo a "todos los esquemas, marcos, guiones, sistemas y redes a los cuales nos referimos cuando contrastamos las unidades que pueden darse en una porción del discurso o que pueden ser inferidas de él, con aquellas unidades que no se hayan presentes" (Enkvist, 1994, p. 50).³
2. El trabajo del intérprete es, en consecuencia, el de construir el sentido al contrastar todas las unidades para determinar su significado presente en el discurso o que pueda ser elaborado a partir de él. De suerte que la lectura de cualquier texto literario se convierte en un ejercicio de acercamiento a variadas disciplinas que aparecen en la conformación del contexto discursivo específico. Por supuesto que esta primera forma de interdisciplinariedad se elabora con el aporte de otras disciplinas que cumplen una función auxiliar y hacen préstamos de métodos, estructuras y teorías al trabajo disciplinario de la literatura.

Tomemos como ejemplo, para ilustrar esta forma de interdisciplinariedad, el discurso del senador Onésimo Sánchez, en el Rosal del Virrey, una de sus esca-

² "There are various avenues to the definition of contexts. One of the better-known ones defines context as a set of premises used in interpreting an utterance" (Enkvist, 1994, p. 47). Las traducciones son mías (DFV) a menos que se indique lo contrario.

³ "I use it to cover all schemata, frames, scripts, systems and networks that we refer to when contrasting the units that actually occur in a piece of discourse, or can be inferred from it, with those units that do not occur" (Enkvist, p. 50)

las en su acostumbrada correría electoral de cada cuatro años por los pueblos de La Guajira, en el cuento “Muerte constante más allá del amor”: “—Estamos aquí para derrotar a la Naturaleza —empezó contra todas sus convicciones—. Ya no seremos más los expósitos de la patria, los huérfanos de Dios en el reino de la sed y la intemperie, los exiliados en nuestra propia tierra. Seremos otros, señoras y señores, seremos grandes y felices” (García Márquez, 1972, p. 61).

Sin duda alguna, este discurso se puede inscribir en el contexto de la política en Colombia. Con los griegos nació el término *política* con su sentido etimológico relacionado con la *polis*, es decir, con todo lo que la beneficia o la perjudica. Esquilo en *Las Euménides* propuso como meta de todo accionar político la consecución de la concordia entre todos los habitantes de la polis. De allí se pasó a la consideración de la política como la búsqueda ideal de una forma de gobierno en beneficio de la mayoría social.

Un buen político tiene que reforzar la idea de que su accionar propende al logro de metas que beneficien a la *polis*, a la sociedad entera. El senador Onésimo Sánchez lo sabe muy bien. Lo único es que separa cuidadosamente el decir del hacer. Su discurso se revela como la comprobación de la importancia de la palabra para persuadir y convencer. Si bien el narrador, a renglón seguido, le dice al lector que se trataba de “las fórmulas de su circo”, es un discurso políticamente bien logrado: invita a que todos se unan a él en la lucha contra la naturaleza hostil; dibuja un futuro más paradisíaco donde el abandono, la orfandad, el exilio y la falta de recursos vitales, como el agua, serán superados. Conclusión: un nuevo ser, un sentido de grandeza y el disfrute de la felicidad. Pero esta aspiración ideal no es suficiente, es preciso concretarla. Dos formas emplea el senador: a) un montaje teatral con pajaritos de papel, con árboles de teatro con hojas de fieltro, unas casas fingidas, un trasatlántico de papel pintado. Solo que de tanto armarlo y desarmarlo todo el mundo de ficción “era casi tan pobre y polvoriento y triste como el Rosal del Virrey”. Literariamente, el autor del relato comunica al lector que los políticos emplean mundos imaginarios creados por la palabra, al igual que lo hace un novelista; de ahí que algunos aparezcan como el Mesías prometido o aseguren haber recibido mensajes del más allá; b) un rosario de promesas de lo que realizará el político para el bien del pueblo: “Prometió las máquinas de llover, los criaderos portátiles de

animales de mesa, los aceites de la felicidad que harían crecer legumbres en el caliche y colgajos de trinitarias en las ventanas” (García Márquez, 1972, p. 62).

Dos personajes son muy conscientes de la farsa electoral: Nelson Farina, el francés refugiado ilegalmente en el Rosal del Virrey, y el propio senador. Nelson ni siquiera se ha tomado el trabajo de ir esta vez a escuchar las mismas promesas del senador, pues en doce años no ha visto que las promesas se transformen en realidad, pero ha constatado desde su hamaca “el revés de la farsa: los puntales de los edificios, las armazones de los árboles, los ilusionistas escondidos que empujaban el trasatlántico” (García Márquez, 1972, p. 63). Su acotación no puede ser más dicente sobre esta forma de hacer política: “Merde —dijo— c’est le Blacaman de la politique”.

También el senador ha constatado cómo su pueblo de cartón ha sido carcomido por la intemperie. También él es consciente de que no basta con hacer favores nimios que no le significan mayor trabajo. Por ello, en la noche, cuando se reúne con los principales del pueblo aprovecha para “cantarles las verdades que ocultaba en sus discursos”: —Nosotros, por supuesto, no comemos pajaritos de papel —dijo—. Ustedes y yo sabemos que el día en que haya árboles y flores en este cagadero de chivos, el día en que haya sábalos en vez de gusarapos en los pozos, ese día ni ustedes ni yo tenemos nada que hacer aquí (García Márquez, 1972, p. 65).

El senador termina su participación política en el cuento increpándoles a los gamonales locales que su reelección para el senado le conviene mucho más a ellos que a él. Esto debido a que al senador Onésimo Sánchez, a sus 42 años recién cumplidos, está mucho más preocupado y angustiado por la presencia de Thanatos y Eros desde el momento en que los médicos “le anunciaron, tres meses antes, que estaría muerto para siempre en la próxima navidad”. Pero ese es otro contexto que dejamos para el análisis del lector.

La segunda forma de intertextualidad que se da en literatura tiene que ver con las relaciones que se establecen con otras disciplinas no por medio de la discursividad, sino mediante el empleo de métodos, estructuras, conceptos y objetos de estudio que aparentemente pertenecen a otras disciplinas. El escri-

tor Ricardo Piglia ilustra muy bien este tipo de intertextualidad al comparar el trabajo realizado por el historiador y el novelista:

Un historiador es lo más parecido que conozco a un novelista. Los historiadores trabajan con el murmullo de la historia, sus materiales son un tejido de ficciones, de historias privadas, de relatos criminales, de estadísticas y partes de victoria, de testamentos, de informes confidenciales, de cartas secretas, delaciones, documentos apócrifos. La historia es siempre apasionante para un escritor, no sólo por los elementos anecdóticos, las historias que circulan, a lucha de interpretaciones, sino porque también se pueden encontrar multitud de formas narrativas y de modos de narrar (Piglia, 2001, p. 90).

Las relaciones de semejanza que se pueden establecer entre un historiador y un novelista no están exentas de ciertos conflictos, particularmente en cuanto al empleo de la ficción en ambas disciplinas. Un historiador como Hayden White, por ejemplo, se ganó la enemistad de no pocos colegas en su disciplina por admitir la presencia de la ficción en los relatos historiográficos. Sostiene que:

[...] a veces se dice que la finalidad del historiador es explicar el pasado 'hallando', 'identificando' o 'revelando' los 'relatos' que yacen ocultos en las crónicas y que la diferencia entre 'historia' y 'ficción' reside en el hecho de que el historiador 'halla' sus relatos, mientras que el escritor de ficción 'inventa' los suyos. Esta concepción de la tarea del historiador, sin embargo, oculta la medida en que la invención también desempeña un papel en las operaciones del historiador (White, 1992, p. 18).

Piglia, desde la literatura, lo reafirma: "[...] por supuesto que los historiadores trabajan siempre con la ficción y la historia es la proliferación retrospectiva de los mundos posibles" (Piglia, 2001, p. 90). Linda Hutcheon va un poco más allá al argumentar que toda historia es una especie de literatura.⁴ Su concepción sobre la metaficción historiográfica implica a) el cuestionamiento sobre la naturaleza misma de la historia; b) el señalamiento de la capacidad y las limitaciones de los

⁴ "Historiographic metafiction refutes the natural or common-sense methods of distinguishing between historical facts and fiction. It refuses the view that only history has a truth claim, both by questioning the ground of that claim in historiography and by asserting that both history and fiction are discourses, human constructs, signifying systems, and both derive their major claim to truth from that identity" (Hutcheon, 1988, p. 93).

medios narrativos para representar la historia, y c) el análisis del proceso por el cual el lector (a partir de su propia experiencia histórica) interpreta las historias. Más que actividades opuestas, las relaciones interdisciplinarias que se establecen, tanto en la teoría como en la práctica, aparecen en la posmodernidad como una necesidad imperiosa en la vuelta que tanto la literatura como la historia hacen al pasado; en realidad, “comparten el mismo acto de refiguración, de remodelación de nuestra experiencia del tiempo a través de configuraciones de argumentos: son actividades complementarias” (Hutcheon, 1988, p. 100).

La concreción de esa actividad complementaria entre historia y literatura es relativamente fácil de señalar en cada caso específico. Sin dificultad alguna, un lector percibe que Umberto Eco en *El nombre de la rosa* logra pintar con palabras un gran fresco sobre diversos aspectos, entre ellos el histórico, en su revisita del pasado medieval.⁵ Otro ejemplo clásico de la relación entre historia y literatura se encuentra en la monumental obra de Marcel Proust. Antonio Saborit señala que Proust emplea estrategias historiográficas precisas al servicio de la literatura, y le pregunta a Roger Chartier si hoy se emplean estrategias literarias al servicio de la historia. El autor de *El mundo como representación* le responde que el gran historiador Jonathan Spence:

[...] ha escrito dos libros maravillosos en los cuales se puede ver esa interrelación entre historia y literatura. En *La muerte de la señora Wang*, Spence reconstruye la historia de una mujer; pero además del género biográfico, esta obra añade la reconstrucción de los sueños de la protagonista; indica con evidencias en el discurso histórico, los momentos cuando se aleja de las fuentes [...] El segundo libro es *La historia del señor Hu*: un chino llevado a París en la época de Luis XIV, y por su comportamiento tan raro allí, se le creyó completamente loco y fue encerrado en un hospital [...] Son dos libros extraordinarios y tienen en la práctica misma, sin discurso, esta autorreflexión sobre los niveles de la escritura histórica y sus distancias respecto a las fuentes, así como de operaciones que suponen reglas de control de las que habla Michel de Certeau (Chartier, 2000, p. 253).

⁵ “La réplica postmoderna a lo moderno consiste en reconocer que como el pasado no puede realmente ser destruido porque su destrucción conduciría al silencio, debe ser revisitado pero con ironía, no inocentemente” (Eco, 1983). La crítica ha visto al menos tres registros discursivos de importancia en *El nombre de la rosa*: el histórico-literario; el teológico-filosófico, y el cultural-popular (De Laurentis, 1985, p. 16).

En otras palabras, se puede comprobar que no solo el literato acude a la historia sino que el historiador también quiere emplear recursos que otrora eran considerados como exclusivos de una sola disciplina, como la literatura. Evidentemente, Spence parte del relato historiográfico pero deja claros indicios —discursiva y tipográficamente— de cuándo abandona el registro histórico para adentrarse en el ficcional.

Cabe resaltar que la ficción no se limita a contaminar el trabajo histórico, también hace parte de la constitución de lo social. El trabajo del novelista consiste en darle forma a esa red de ficciones que construyen la realidad social. Piglia insta a los escritores a responder con sus obras la pregunta sobre el modo en que se reproducen y transforman las ficciones que se traman y circulan en la sociedad (Piglia, 2001, p. 93).

Por otra parte, no hay que olvidar que el poder, de gran importancia desde el punto de vista de toda la organización social, tiene en la ficción uno de sus mayores soportes. Quien detenta el poder necesita de *ficcionalizadores* que le ayuden a legitimar su ejercicio. El mismo Piglia recuerda que, por ejemplo, durante la dictadura se hizo patente el empleo del relato *médico* donde la ficción se emplea para justificar ante la opinión pública las drásticas medidas implementadas por la Junta Militar de Gobierno: “El país estaba enfermo, un virus lo había corrompido, era necesario realizar una intervención drástica. El Estado militar se autodefinía como el único cirujano capaz de operar, sin postergaciones y sin demagogia [...]” (Piglia, 2001, p. 106). Y allí los verdugos encontraron la justificación para su accionar. Este ejemplo permite dar cuenta de la profunda relación existente entre lo social y el poder, y cómo los escritores se han situado en un lugar que les permite captar con cierta antelación hacia dónde se dirige la sociedad de su tiempo. En realidad están más atentos a percibir las fuerzas que mueven los grupos sociales y, por lo tanto, pueden prever hacia dónde se orientarán. Perciben con mayor nitidez los imaginarios sociales cuando apenas se están elaborando.⁶

⁶ “La palabra novelesca reacciona con mucha sensibilidad a los más pequeños cambios y oscilaciones de la atmósfera social; y como se ha dicho reacciona toda ella, todos sus elementos” (Bajtin, 1989, p. 117).

Según los constructores de una teoría de la novela, es en este género donde mejor se puede ejemplificar la conjunción de las dos formas de interdisciplinariedad señaladas anteriormente. Para Mijaíl Bajtín, la novela barroca tiende “a ser una enciclopedia de los múltiples conocimientos e informaciones posibles (filosóficos, históricos, políticos, geográficos, etc.) (Bajtín, 1989, p. 210). Para el teórico ruso, la novela tiene el imperativo de reflejar en forma completa y múltiple su contexto temporal específico, de manera que en ella estén “representadas todas las voces ideológico-sociales de la época, es decir, todos los lenguajes más o menos importantes de la época: la novela debe ser un microcosmos de plurilingüismo” (Bajtín, 1989, p. 225). Para explicar la presencia del plurilingüismo en la novela, Bajtín emplea la imagen de espejos enfrentados que “reflejando cada uno de manera propia un fragmento, un rincón del mundo, obligan a adivinar y a captar, más allá de los aspectos recíprocamente reflejados, un mundo mucho más amplio, multifacético y con más horizontes de los que está en condiciones de reflejar un solo lenguaje, un solo espejo” (Bajtín, 1989, p. 229). Se puede colegir que la novela está caracterizada por esta vocación hacia lo extradisciplinar, y la manera de responder a los imperativos autoimpuestos es el fomento del dialogismo como característica epistemológica de un mundo dominado por la heteroglosia. La dimensión dialógica del discurso novelesco equivale a la propuesta de acercamiento a todas las formas discursivas de las otras disciplinas. Al realizarlo, el género se acerca al nuevo concepto de novela total.

La complejidad que puede adquirir la novela en su concreción es lo que permite considerarla como prototípica del intento vano por captar toda la realidad. En la poética narrativa de Mario Vargas Llosa, el novelista es presentado como un suplantador de Dios, en la medida en que pretende ser creador de una nueva realidad. Y Joanot Martorell, en su novela *Tirant lo Blanc*, aparece como un autor ambicioso que pretende escribir una obra capaz de crear una *realidad total*, ambición que posteriormente es compartida por autores como Fielding, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi, Joyce, Faulkner, entre otros. La obra prototípica del catalán, considera Vargas Llosa, puede ser percibida por el lector como “novela de caballería, fantástica, histórica, militar, social, erótica y psicológica: todas esas cosas a la vez y ninguna exclusivamente, ni más ni menos que la realidad. Múltiple, admite diferentes y antagónicas lecturas y su naturaleza varía

según el punto de vista que se elija para ordenar su caos". En este sentido, se puede diferenciar entre el novelista que *crea a partir de algo*, y el novelista total que *crea a partir de todo* (Vargas Llosa, 1984, p. xiv).

Sin duda alguna, ese intento de lograr el sentido de totalidad por medio de la novela lo ejemplifica en el siglo XX un autor como James Joyce. Su ambición es nada menos que crear una *summa* de todo el universo, una enciclopedia, de suerte que pueda "representar la tierra, que es prehumana y posiblemente posthumana" (Joyce, 1982, p. 123). Ahora bien, esto ocurre gracias a la aglutinación de códigos provenientes de variadas disciplinas que le permiten crear "una obra-cosmos: el punto de vista no es la subjetividad del poeta aislado en su torre de marfil, sino la comunidad humana y, al mismo, tiempo, la realidad de la historia y de la cultura" (Eco, 1993, p. 60). Para el crítico italiano, la obra del irlandés es un tratado de metafísica, pero también de antropología y de psicología.

Para el caso de América Latina, podríamos ilustrar ese intento de creación de una realidad totalizante, gracias a la concurrencia de varias disciplinas en la textualidad de la novela, en obras específicas como *Terranostra* (1975) de Carlos Fuentes, *Grande sertão veredas* (1956) de Guimarães Rosa, *Yo el supremo* (1975) de Augusto Roa Bastos, *Palinuro de México* (1975) de Fernando del Paso, entre otras. En el ensayo, "Cervantes o la crítica de la lectura", Fuentes ofrece al lector un epígrafe tomado de Karen Kosic que sintetiza muy bien el concepto de totalidad que justifica el abandono de los límites establecidos por las disciplinas y anima a la búsqueda de otros territorios que deben ser conquistados con el aporte de cada una de ellas: "La totalidad dialéctica comprende la creación del conjunto y la unidad, de las contradicciones y su génesis. Solo por la interacción de las partes se elabora la totalidad" (citado por Fuentes, 1976, p. 7).

En este sentido se podría decir que las disciplinas funcionan como partes que aportan al objetivo de construir la totalidad epistemológica sobre una realidad de suyo inabarcable y compleja. Robin Fiddian ha señalado las siguientes características para una novela que se propone la creación de totalidad:

- a. Aspira a representar una realidad *inexhaustiva*, y cultiva un rango enciclopédico de referencias como medio para lograr ese fin.

- b. Se concibe como un sistema contenido en sí mismo, o bien como un microcosmos de significación, cuyo elemento primordial es la ambigüedad.
- c. Se caracteriza por la fusión de la perspectiva histórica y mítica, y por la trasgresión a las normas convencionales de economía narrativa.
- d. Despliega una textura verbal que tiende a lo barroco, y muestra típicamente un desborde paradigmático en el eje sintagmático del lenguaje.
- e. Presenta saturación de procedimientos narrativos y lingüísticos (Fiddian, 1989, p. 33).

Por supuesto que se podrían complementar estas características con otras, que ya la crítica ha precisado. Por ejemplo, que al menos se debe acudir con cierta profundidad a una disciplina, diferente de la literatura. Sin embargo, a pesar de las características adicionales que se han propuesto, casi todos los críticos coinciden en que debe ser evidente para el lector la integración de variados elementos como la historia, la cultura, la política, el mito.

Un lector de *Palinuro de México*, por ejemplo, puede experimentar sin dificultad alguna ese sentido de totalidad logrado por la presencia de historia, literatura, religión, filosofía, medicina e incluso, la publicidad. Con muchísimo humor y sagacidad, alrededor de una disciplina se relacionan otras que ponen en evidencia la imposibilidad de encerramiento dentro de la casa de una sola forma epistemológica. El incipit de la novela de Fernando del Paso se hace significativo con la referencia a una sola disciplina: "La ciencia de la medicina fue un fantasma que habitó toda la vida en el corazón de Palinuro" (Del Paso, 1986, p. 15). Y, en el trascurso de la obra, se intensifica muchísimo, especialmente cuando el interlocutor de Palinuro se entera que acaba de inscribirse a la Escuela de Medicina y le dice: "¡Médico! ¡Médico! ¡Vas a ser médico, hermano como yo! Te felicito... médico es la mejor profesión del mundo, porque cuando se es médico, mi cuate, se es todo. El médico es un arquitecto, un abogado, un cocinero, un mago, un policía, lo que tú quieras: el médico es todo" (p. 57). Y comienza una discursividad exuberante para probar que el médico, y sobre todo el cirujano, conjuga todos los oficios y profesiones del universo (p. 63);

que es actor por excelencia (p. 62); un arquitecto del cuerpo, un detective (p. 63); capitán de buque (p. 64); demiurgo, artista, mago, arqueólogo del cuerpo (pp. 65-66); sacerdote obligado a guardar el secreto profesional (p. 67); director de orquesta (p. 72); abogado, criminal, ladrón y asaltante (p. 74); plomero (p. 75); dictador por excelencia (p. 76); portero del cuerpo, burócrata, cartero, policía (p. 79); astrónomo del cuerpo, porque "¡es el sabio que observa las nebulosas de los bronquios y las manchas de los plexos solares! El médico, ¿no es increíble? Es el descubridor de los huecos negros del intestino ciego y de la Vías Lácteas que corren por los senos de las recién paridas" (p. 81).

Concedido que este ingenioso acercamiento a las otras disciplinas a partir de la medicina no pasa de ser manifestación de la lúdica verbal propia del barroco. Pero en el desarrollo de la novela, precisamente por ese afán de asimilar otras formas discursivas, a veces nos hallamos en tiempos de Pancho Villa y se recrea un pedazo de la historia de México desde la memoria del abuelo. En otras ocasiones, acompañamos a Palinuro en su viaje por las agencias de publicidad y otras islas imaginarias donde sorpresivamente "se vio rodeado de mantequillas siniestras, de abrelatas amenazantes, de gatos de ojos de papel neón y de gringas gigantescas con muslos gruesos y espumosos y pubis de tabaco rubio Lucky Strike" (p. 239). Y culmina el viaje narrativo con el desfile de obras, autores y personajes de literatura. El abuelo insta a Palinuro para que le pida a "Remedios La Bella que baje envuelta en un rayo de luna" (p. 725).

Si aceptamos que Fernando del Paso ha escrito una novela total con muchísimos recursos de ironía, parodia y humor, concedemos también que en su textualidad se halla presente —como lo señalara teóricamente Bajtín— una gran variedad de lenguas y de horizontes ideológicos verbales provenientes de otras disciplinas, profesiones y grupos sociales, si bien predomina el lenguaje literario. Por otra parte, esos lenguajes y horizontes socio-ideológicos introducidos, "son desenmascarados y destruidos como falsos, hipócritas, interesados, limitados e inadecuados a la realidad" (Bajtín, 1989, p. 129).

Para finalizar, quisiera llamar la atención sobre la necesidad del trabajo interdisciplinario en particular en las ciencias humanas, dada la imperiosa necesidad que tienen todas ellas de trabajar con la palabra para resemantizarla, transmitirla

e interpretarla. La palabra no es un cosa que dócilmente se deja limitar o sujetar; al contrario, es preciso hablar de ella, hablar con ella para penetrar en su sentido ideológico, para lograr su entendimiento profundo, y hacerlo acudiendo a todas las miradas epistémicas que ofrecen las disciplinas académicas. Solo así podemos llegar al momento fructífero que augura el poeta Octavio Paz:

Palabra, voz exacta
y sin embargo equívoca
oscura y luminosa;
herida y fuente: espejo;
espejo y resplandor;
resplandor y puñal,
vivo puñal amado,
ya no puñal, sí mano suave: fruto
(Paz, 1982, p. 31).

Bibliografía

- Ander-Egg, E. (1994). *Interdisciplinarietà en educación*. Buenos Aires: Magisterio del Río de la Plata.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bermúdez, G. (2013, 25 de enero). *El Tiempo*, 20.
- Castro-Gómez, S. (2003). Apogeo y decadencia de la teoría tradicional. Una visión desde los intersticios. *Revista Iberoamericana*, 203, 343-353.
- Chartier, R. (2000). *Cultura escrita, literatura e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De la Campa, R. (2003). Embajada de la fuga y pensadores académicos. *Revista Iberoamericana*, 203, 355-360.
- Eco, U. (1983). *Postscript to the Name of the Rose*. San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich.
- Eco, U. (1993). *Las poéticas de Joyce*. Barcelona: Lumen.
- Enkvist, N. (1994). Context. *Literature and the New Interdisciplinarity*. Ed. Roger D Sell and Peter Verdonk. Amsterdam: Rodopi, 45-60.

- Fiddian, R. (1989). James Joyce and Spanish American Fiction. A Study of the Origins and Transmission of Literary Influence. *Bulletin of Hispanic Studies*, 66(1).
- Fuentes, C. (1976). *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz.
- García Márquez, G. (1972). *La historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. México: Hermes.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres: Routledge.
- Joyce, J. (1982). *Cartas escogidas*, ed. Richard Ellmann. Barcelona: Lumen.
- De Laurentis, T., Huyssen A. y Woodward K. eds. (1980). *The Technological imagination: Theories and fictions*. Madison: Coda Press.
- Monsivais, C. (2003). De cómo vinieron los estudios culturales y a lo mejor se quedan. *Revista Iberoamericana*, 203, 417-424.
- Paz, O. (1981). *Libertad bajo palabra: Obra poética 1935-1957*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Reyes, A. (1997). *Obras completas, XV. El Deslinde. Apuntes para la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Richard, N. (2003). El conflicto entre las disciplinas. *Revista Iberoamericana*, 203, 441-447.
- Richard, N. (1998). Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural. *Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, ed. Castro-Gómez, S y Mendieta, E. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Sánchez Prado, I. (2004). Las reencarnaciones del Centauro: *El deslinde* después de los estudios culturales. *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*. Adela Franco Pineda e Ignacio M. Sánchez Prado eds. (pp. 63-88). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Sell, R. and Verdonk, P. (1994). *Literature and the New Interdisciplinarity*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi B. P.
- Vargas Llosa, M. (1984). Carta de batalla por *Tirant lo Blanc*, *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell, J. y De Galba, M. Madrid: Alianza, i-xxxiii.
- White, H. (1992). *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.