



La palabra precaria. Prolegómenos para una teoría negativa de la ficción¹

Miguel Alirangues²

Recibido: 16 de junio de 2018 / Aceptado: 30 de julio de 2018

Resumen. Este trabajo se plantea como una exploración conceptual de las relaciones entre negatividad y ficción. Se trata de una indagación planteada a modo de comparación entre dos textos precisos de dos de los pensadores que más han pensado la negatividad desde la estética, Julia Kristeva y Theodor Adorno, con el fin de constelar sus propuestas y derivar de ellos una posible aproximación a las relaciones entre literatura y política.

Palabras Clave: Negatividad; ficción; Julia Kristeva; Theodor Adorno.

[en] The precarious word. Prolegomena for a negative theory of fiction

Abstract. This paper is intended as a conceptual exploration of the relationships between negativity and fiction. This is a conceptual inquiry proposed as a comparison between two texts of two of the thinkers who have most thought about negativity from an aesthetic point of view, Julia Kristeva and Theodor Adorno, with the aim of making a constellation of their proposals and deriving from it a possible approach to the relations between literature and politics.

Keywords: Negativity; fiction; Julia Kristeva; Theodor Adorno.

Sumario: 1. Hacia un esquema triádico de la negatividad; 2. La determinación negativa entre la lógica del habla y la palabra poética; 3. La palabra poética y la no-identidad en el concepto; 4. La palabra precaria: sobre la dimensión política de la ficción.

Cómo citar: Alirangues, M. (2018) “La palabra precaria. Prolegómenos para una teoría negativa de la ficción”, en *Escritura e Imagen* 14, 149-166.

¹ Este artículo se enmarca en los proyectos de investigación “Sujetos-emociones-estructuras: Para un proyecto de teoría social crítica” (FFI 2016-75073-R) y “Procesos de subjetivación. Biopolítica y política de la literatura. La herencia del último Foucault” (FFI2015-64217-P). Ha sido redactado en el contexto de una beca de investigación del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad en la Residencia de Estudiantes de Madrid

² ORCID 0000-0001-5600-8173

1. Hacia un esquema triádico de la negatividad

La intención de este “prolegómeno” es ante todo servir de introducción a los escurridizos derroteros de la negatividad, categoría que no goza del mayor de los prestigios en un mundo en el que se han impuesto los discursos constativos de lo dado. El rendimiento teórico que una categoría tal pueda ofrecer para pensar el texto literario aún es incierto. Como afirmó Adorno en las páginas del prólogo de *Dialéctica negativa*, “pensar es, ya en sí, negar todo contenido particular, resistencia contra lo a él impuesto”,³ lo que puede permitir en las siguientes líneas partir de un concepto lato de negatividad como resistencia, como punto de partida que permita comprender en qué sentido puede afirmarse que “la literatura hace política en tanto literatura”⁴.

Otra forma liminal de comprender la categoría de negatividad es señalar que cada instante lleva inscrita la promesa (y la condena) de su no-realización. Es así que la negatividad antecede a la positividad (entendida como lo fáctico) en una promesa de actualización que nunca se cumple o que no llega a darse. Esto implica la aceptación de que lo negativo está acechando densamente como un espectro de lo ausente a cada momento actualizado y positivo. Esta es mi primera consideración en cuanto a la negatividad, que cabría denominar, en un primer nivel, la negatividad de lo real. El segundo momento o nivel de la negatividad tal y como aquí la pretendo esbozar se refiere a la negatividad de aquello (aquí, el arte, la literatura) que se opone a lo real entendido como positividad, factualidad, y es la negatividad a la que en adelante daré el nombre de contrafáctica. El tercer momento de la negatividad se produce en el fracaso de su resolución, cuando esta se resuelve en positividad de nuevo. Puede observarse en este esquema tripartito que propongo la correlación que se establece con los tres momentos de la dialéctica hegeliana (ser en sí, ser para otro y ser para sí), en el que además, como en Adorno, puede comprenderse el momento de la síntesis como un fracaso.

El hecho de que diferenciemos entre el primer y el segundo momento de la negatividad hace que estos conceptos se determinen negativamente, en relación, sí, pero no de identidad o de equivalencia. Seguidamente exploraré, con Kristeva, la relación entre la palabra fictiva y lo real. Propongo que en el segundo momento de la negatividad se figura el primero, y es así que puede elaborarse su sentido en ella, lo que permite entender la ficción como la no aceptación de la positividad de lo real. Precisamente ambas negatividades se relacionan por cuanto la de la ficción expresa aquello ininteligible en la positividad de lo real, en un orden de cosas dado: su contradictoriedad, su irreconciliación. Spivak ha apuntado a este núcleo de la negatividad de la ficción en un texto sobre Coetzee y Tagore en el que señala cómo la lectura literaria nos enseña a aprender de lo singular y de lo no verificable, sin que ello impida al texto la generalización, que es sencillamente una generalización no inferida de evidencias, y así, su propuesta para pensar un célebre pasaje de la *Poética*: “I believe this is why Aristotle said *poiesis*, or making-in-fiction, was *philosophoteron*—a better instrument of knowledge— than *historia*— because it allowed us to produce the probable rather than account for that which has been possible”⁵.

³ Adorno, T. W., *Dialéctica Negativa - La jerga de la autenticidad [Obra completa, 6]* (trad. A. Brotons), Madrid, Akal, 2005, p. 29.

⁴ Rancière, J., *Política de la literatura* (trads. M. Burello, L. Vogelfang y J. L. Caputo), Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2011, p. 15.

⁵ Spivak, G. C., “Ethics and Politics in Tagore, Coetzee, and Certain Scenes of Teaching”, *Diacritics*, 32, 3-4

Aquí me encargaré de esbozar algunas consideraciones sobre el segundo momento de la negatividad en el discurso ficcional, en la palabra fictiva, entendida como contrafáctico que impide a la representación reconciliarse con lo real y la constituye, por extensión, en un lugar privilegiado para su crítica. Las palabras son pesadas y densas: arrastran consigo una historia conceptual que, aunque no se haga explícita ni reflexiva en su uso, lo determinan hasta extremos quizás insospechados, y nos permiten pensar horizontes otros de comprensión en la historia. No se trata de abusar de una falacia etimológica que pretenda desenterrar un origen, pero resulta relevante realizar una reflexión sobre el étimo de la palabra “ficción”. Es bien sabida la etimología de la palabra “filosofía”, de la que Hegel dejó escrito que debía “alcanzar la meta en que pueda abandonar su nombre de *amor al saber* y sea *saber efectivamente real (wirkliches Wissen)*”.⁶ Más escurridiza parece la etimología de la palabra “ficción”. Esta proviene del latín *fictio, fictionis*, que a su vez proviene del verbo *finco, fingere*. Este verbo en principio significa “dar forma”, y no es casual así que “forma” y “figura” hayan estado en tan estrecha relación desde su uso latino, como Auerbach puso de relieve en su impresionante estudio de historia conceptual sobre la segunda palabra.⁷ Ese verbo latino también significaba “modelar”, y de ahí deriva nuestro patrimonialismo “heñir”, que significa sobar la masa del pan, lo que parece remitir el étimo a un estrato pseudomítico en el que no se habría producido la división entre trabajo material e intelectual. De ahí pasó a significar “hacer moldes”, y después, “simular”, “aparentar”. Persiste en la palabra una relación con lo hipotético que llega a nuestros días, aunque debilitado en tanto que debilitada está toda concepción negativa, que es constitutivamente contraria al fenómeno que se da en acto como inmediato. Desde luego, la negatividad tiene una relación fundamental con lo hipotético y la posibilidad: se llegan a codefinir en cierto sentido, frente a la necesidad y al acto. Este es un primer sentido en el que la ficción se relaciona con la negatividad. La ficción es entonces desacreditada como mentira, simulacro, mera apariencia (sintagma en el que prima el adjetivo, y que contamina a la palabra apariencia, haciendo que toda apariencia sea siempre “mera apariencia”). El verbo *finco* nos legó otras palabras, entre las que cabe destacar nuestro verbo “fingir”. La ficción y el fingimiento mantienen una relación conceptual que excede con mucho su raíz común y que las encierra en la celda común de la falsedad. Pero Adorno sabía bien hasta qué punto esto era liberador, como afirmó en el célebre aforismo de *Minima moralia*: “el arte es magia liberada de la mentira de ser verdad”.⁸ En las líneas que siguen de lo que se trata es de explorar precisamente cómo funciona la relación entre lo real y lo fingido, o lo fictivo, y cuál sea la potencia que, radicada en la negatividad de esto último, pueda tener en nuestro mundo.

(2002), p. 23.

⁶ Hegel, G. W. F., *Fenomenología del espíritu*, Madrid, Abada, 2010, p. 59, edición bilingüe de Antonio Gómez Ramos.

⁷ Auerbach, E., *Figura* (trads. Y. García y J. A. Pardos), Madrid, Trotta, 1998.

⁸ Adorno, T. W., *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada* (trad. J. Chamorro), Madrid, Taurus, 1998, p. 224.

2. La determinación negativa entre la lógica del habla y la palabra poética

Comenzaré interpretando un texto de Kristeva que me parece, entre su producción, particularmente interesante para los propósitos de este trabajo. Se trata de “Poésie et négativité”⁹, en el que la pensadora se propuso tratar de solventar el problema de la especificidad de la práctica semiótica que llamamos literaria, o que ella, siguiendo a Jakobson, prefiere llamar “el lenguaje poético”. Ello ubica la reflexión de Kristeva al principio del segundo momento de la negatividad (no-identidad con lo positivo, en términos de Adorno, modalización de lo real como posibilidad, expresión de la negatividad de lo real mismo), y lo fundamenta. Esa especificidad lo es, según Kristeva, de un funcionamiento signifiante en particular entre otras prácticas semióticas, y no un objeto en sí mismo. Su propuesta pasa por la exploración del lenguaje poético desde la negatividad, a partir de Hegel, con el fin expreso de precisar la particularidad de la negación poética. Por ello ofrece la definición de negatividad que Hegel desarrolló en *La Ciencia de la Lógica*:

Le négatif représente donc toute l’opposition qui, en tant qu’opposition, repose sur elle-même; elle est la *différence absolue*, sans aucun rapport avec autre chose; en tant qu’opposition, il est *exclusif d’identité* et, par conséquent, de lui-même; car, en tant que rapport à soi, il se définit étant cette identité même qu’il exclut.¹⁰

Es a partir de esta definición que Kristeva diferencia entre dos objetivos: por un lado, el estudio del estatuto del significado poético en relación con el no-poético, lo que incluye el nivel intertextual de comparación entre tipos de textos diferenciados, en el que se propone “demostrar cómo se realiza en el significado poético la relación verdadero-falso, positivo-negativo, real-ficticio”.¹¹ Por otro lado, el estudio de la relación lógica entre norma y anomalía dentro del propio sistema semántico del texto poético, que ya habrá sido determinado negativamente en relación al no poético. A partir de lo anterior desarrolla su noción de “escritura paragramática”, como veremos.

Kristeva entiende que en la base misma del funcionamiento simbólico se encuentra la operación lógica de la negación tal y como la entiende Hegel, y por lo tanto, la negación se encuentra en el núcleo del funcionamiento lingüístico en general: “Digamos que son el tipo estructural de negación, y por lo tanto el tipo de diferenciación en juego entre las unidades constitutivas (de una práctica semiótica), y el de relación, articulando estas diferencias, los que determinan la especificidad de un tipo de práctica significativa”.¹² Por ello, en este momento, Kristeva acude al Platón de *El sofista* para atestiguar cómo en él se señala que tanto la operación de afirmación como la de la negación son ambiguas, y que lo propio del discurso es identificar, pues la lógica inherente al uso de la palabra exige el funcionamiento del

⁹ Julia Kristeva, “Poésie et négativité”, *L’Homme*, 8-2 (1968), pp. 36-63. La traducción al español en *Semiótica 2* (Madrid, Fundamentos, 1981) a la que he tenido acceso (la misma editorial reeditó el texto en 1992, que no he podido cotejar) tiene carencias difícilmente justificables, como la ausencia de dos párrafos completos –que pasan por ser cruciales–, lo que me obliga en estas líneas a traducir del original.

¹⁰ Los subrayados son de Kristeva. Cito la traducción francesa que Kristeva cita de la *Ciencia de la Lógica* porque resulta ser una cita central para su lectura de Hegel y es, para nuestros propósitos, bastante más evidente la dirección en que apunta que en la traducción de Félix Duque en Hegel, G. W. F., *Ciencia de la Lógica*, Madrid, Abada, 2011, p. 260.

¹¹ Kristeva, *op. cit.*, p. 37.

¹² *Ibidem*, p. 38.

principio del tercio excluso. Merece la pena citarla en extenso, para comprender lo que se sitúa en la base de su reflexión:

En Platón (*El Sofista*) la reflexión sobre las dos operaciones, afirmación y negación, toma la forma de una ambigüedad, a saber: lo propio del discurso (Logos) es el identificar, de ser una *presencia a sí*, no puede incluir el término negado, es decir, el término no-identico, el término ausente, el término no-existente, que como una eventualidad (como una no-existencia) a partir de la cual podemos *decir* aquello que es lo *otro* de lo negado: lo *mismo*. En otras palabras, la lógica del habla implica que el habla sea *verdadera* o *falsa* (o: exclusiva), *misma* u *otra*, existente o no-existente, pero nunca las dos a la vez. Aquello que es negado por el sujeto hablante, aquello que es refutado por él, constituye el “origen” de su palabra (puesto que lo negado está en el origen de la diferenciación, y por lo tanto del acto de la significación), pero solo puede participar del discurso como excluido de él, esencialmente *otro* por relación a él y en consecuencia marcado por un índice de no-existencia que será el índice de la *exclusión*, de la *falsedad*, de la *muerte*, de la *ficción*, de la *locura*.¹³

La negación excluye el término de la diferencia en tanto que lo dado es incommensurable con lo negado. Kristeva señala que es el *Aufhebung* en la lógica hegeliana lo que permitiría escapar a la ley del tercio excluso. Tanto si es un proceso constitutivo de lo simbólico o una operación interna al juicio, la negación en la lógica del habla rechaza lo negado mismo y lo sitúa en una exterioridad al discurso. La negación entonces es un proceso fundamental de la significación, en el que se encuentra la modalidad de la negación como una operación del juicio.

El juicio siempre se produce en el habla, por lo que al hablar se adopta la lógica del habla (*parole*), que es la lógica del Logos y así la negación como funcionamiento interno del juicio se identifica con el principio del tercio excluso. Pero en lo que Kristeva llama el “enunciar” se produce un proceso de diferenciación (negatividad externa al habla) y entonces, en la significación se incorpora aquello que es negado por la lógica y que es en sí el término negado. El límite de Platón lo encuentra Kristeva en este preciso punto: la atribución de estatuto lingüístico a aquello que excede (y es negado) por la lógica del habla (*parole*). A esto Kristeva lo denomina “*extra-parole*” (extra-habla) y “*hors-logique*” (fuera-lógica) que quedaría objetivado precisamente en el enunciado poético. Que Platón busque este funcionamiento de la negación en “el simulacro”, “la imagen” o “el modelado” no es casual: Auerbach señaló que todos estos eran usos latinos de la palabra “figura”, cuyo étimo, *finigo*, es el mismo que el de la ficción, como veíamos. Entonces Kristeva propone una original y muy fundamentada razón posible de la expulsión platónica de los poetas de la polis, el “«confuso entrelazamiento» de lo positivo y lo negativo, lo real y lo irreal”¹⁴.

La determinación negativa que se establece entre los lenguajes poético y no poético se da en que, mientras que el primero designa una categoría (sea esta particular o general), en el segundo el significado no se reduce a la categoría (escapa a la lógica de la designación de lo positivo, del hecho, de lo fáctico) y el contexto, en este proceso, nada aclara. Su significado es constitutivamente ambiguo, constantemente se encuentra en fuga, y ello le confiere un estatuto de ambivalencia entre lo general

¹³ *Ibidem*, p. 39.

¹⁴ *Ibidem*, p. 40.

y lo particular, que son englobados en lo que Kristeva denomina una “reunión no sintética” (de significados opuestos) cuya fórmula lógica intolerada por el habla sería A O B.¹⁵ Como indica Kristeva, el lenguaje poético “toma los significados más concretos concretándolos hasta el extremo (...) y al mismo tiempo los eleva, por así decirlo, a un nivel de generalidad que sobrepasa aquel del discurso conceptual”.¹⁶ Los significados poéticos son más concretos y más generales, más tangibles y más abstractos que en la lógica del habla. El significado poético, por lo tanto, se sitúa en un nivel de indeterminación que se determina negativamente con la determinación del juicio en el habla. El funcionamiento del significado poético es sencillo en su complejidad, pues según Kristeva consiste de dos momentos: el primero en el que el lenguaje poético parece designar lo que la lógica del habla entiende como existente y un segundo en el que el significado integra aquello que la lógica del habla excluye por inexistente. Es en este sentido que Kristeva señala que “la poesía (...) afirma la existencia de una no-existencia y realiza la ambivalencia del significado poético”.¹⁷

Se presenta así la negación poética como distinta de la *Aufhebung* hegeliana, que sirve para pensar la significación en el plano de la lógica del habla. La negación poética reúne sin síntesis la norma lógica, su negación, y la afirmación de dicha negación. Aquí se encuentra un problema quizás central de Kristeva, a saber, la imposibilidad de sustraerse a la lógica dialéctica hegeliana, pues esta “afirmación de la negación” es propiamente la negación de la negación determinada en Hegel, su tercer momento, el del *ser para sí*, que es la diana de la principal crítica de Adorno. No puede predicarse que una reunión es no sintética si se da este momento (aunque en Kristeva esas etapas no se diferencien), como veremos a partir de la propuesta de Adorno. Pero la negación poética también se encuentra determinada negativamente en relación a la negación propia del juicio o del habla, por cuanto “La poesía enuncia la simultaneidad (cronológica y espacial) de lo posible con lo imposible, de lo real y de lo ficticio”.¹⁸ De hecho, el significado poético reposa sobre la lógica del tercio excluido inherente a la lógica del habla y extrae, sin embargo, de su reunión no-sintética su capacidad significante misma. Entonces la ficción no es reductible a la lógica del tercio excluido, que permanece como resto por cuanto la ficción literaria opera con palabras. Diremos por lo tanto que el lenguaje poético o fictivo se autosabotea. El hecho de que el significado poético sea inteligible en cuanto tal se da por cuanto mantiene una relación (aunque sea negativa) a la norma de la lógica del habla, que es lo que constituye, subraya Kristeva, que podamos hablar del discurso poético como anomalía, y que así dicho discurso establezca el habla como límite y se abra la infinitud de la potencia significante. Si dicha relación no se preserva, si la lógica del habla es abolida en favor del discurso poético, el lenguaje mismo se volvería ininteligible y se perdería la especificidad del lenguaje poético en detrimento de él mismo.

¹⁵ Esto no significa que el lenguaje poético y el no poético se excluyan, como veremos, sino que se dan en tensión agonal. Al igual que la lógica del habla se sitúa en la base del lenguaje poético, también se encuentra este en el habla cotidiana; Kristeva había afirmado que no se trata de un objeto, sino de un proceso significante.

¹⁶ *Ibidem*, p. 41.

¹⁷ *Ibidem*, p. 42. Esto es, en los términos estético-políticos propuestos por Rancière, lo que el pensador entiende precisamente como subjetivación política: “Una subjetivación política es una capacidad de producir esos escenarios polémicos, esos escenarios paradójicos que hacen ver la contradicción de dos lógicas, al postular existencias que son al mismo tiempo inexistencias o inexistencias que son a la vez existencias” en Rancière, J., *El desacuerdo. Política y filosofía* (trad. H. Pons), Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, p. 59.

¹⁸ Kristeva, *op. cit.*, p. 43.

El funcionamiento de la palabra poética, fictiva, consiste precisamente en la apertura constitutiva a la potencia y el destierro de lo que en el acto se asume como inmediato. Que el discurso ficticio sea plurívoco por constitución se debe, por lo tanto, precisamente a su alogicidad. Ello no niega la posibilidad de lo plurívoco en el habla cotidiana, que es capaz de negar también el mundo y proponer otros cursos posibles, pero entonces cabría afirmar que lo que ahí opera es el funcionamiento poético, ficticio, imaginativo y simbólico del lenguaje, y no la lógica de la eficacia comunicativa del habla. A la posibilidad de lecturas diversas de lo que es objetivado como palabra es a lo que Kristeva denomina el “espacio *intertextual*”.¹⁹ Este espacio intertextual se concibe como un conjunto del que el texto poético sería un subconjunto en el que se actualizan algunos de los significados de ese espacio más amplio. Esta consideración, crucial en la semiótica literaria de Kristeva, le lleva a encontrar un término que sirva “para indicar la pluralidad del significado poético que, rechazando su sometimiento a una única ley (sentido), transgrede dicha ley (dicho sentido) integrando otros”,²⁰ para el que propone “paragrama”:

Este término designaría la propiedad del significado poético, al integrar otro significado:
 a) “dar un segundo modo de ser, falso, añadido por así decirlo al original de la palabra”,
 b) transgredir la unicidad del significado (paragrama) y permitir una lectura plurívoca del significado poético.²¹

Muy sugerente es, sin duda, la afirmación de Kristeva de que el significado poético funciona como un paragrama pero que ello es más evidente en ciertos textos anteriores o posteriores a la estética burguesa del Renacimiento, precisamente el momento (y no, como han querido algunos, de Foucault a Rancière) en el que nace la literatura. Y es que los textos literarios de la modernidad se construyen mediante la negación: integrando y destruyendo textos otros (el discurso que Kristeva denomina “extranjero”) del espacio intertextual: “el texto poético es producido en el complejo movimiento de una afirmación y de una negación simultáneas de otro texto”.²² De todo lo anterior Kristeva extrae distintas conclusiones, a saber:

- Que toda secuencia poética es como mínimo doble. Y que a las dos dimensiones del habla (sujeto-destinatario y significante-significado) se le suma la tercera del texto extranjero.
- La lógica paragramática se determina negativamente en relación a la lógica del habla que “procede por identificación, descripción, narración, exclusión de las contradicciones, establecimiento de la verdad”.²³ Por ello, la lógica paragramática transgrede las lógicas de la gramática, la sintaxis y la semántica a la vez que las implica. Se trata entonces, indica, de una “coexistencia del discurso lógico (científico, descriptivo, histórico) y de un discurso que destruye dicha lógica. Sin prohibición no existiría la transgresión (...). La prohibición (la lógica O-1) constituye el sentido, pero en el momento mismo de esa constitución es transgredida en un binomio oposicional”.²⁴

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 44.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 47.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

- La secuencia paragramática es un conjunto de un mínimo de dos elementos. Por ello, el problema de la unidad mínima como signo es reemplazada por la de la unidad mínima como conjunto, pues ella está formada por secuencias que se relacionan.

Claro que el problema fundamental para toda aproximación cientifista a la literatura (especialmente las exclusivamente formalistas) consiste en la imposibilidad de observar el fenómeno (¿es un fenómeno?) de la significación. Kristeva considera que lo propiamente inobservable es el proceso mediante el cual la combinación de palabras dada muestra una multivocidad en la relación de sememas y los posibles efectos de significación cuando se los sitúa en el espacio intertextual. Entonces la teórica procede a hacer una lista de las leyes lógicas que fracasan al ser aplicadas al lenguaje poético: ley de equipotencia (puesto que en el lenguaje poético la repetición de una unidad semántica cambia la significación de lo dicho), ley de conmutatividad²⁵ (puesto que las unidades están fijas en un lugar que es inintercambiable en el todo, lo que quizás solo sea cierto para la narrativa si se consideran unidades mayores a la palabra) y la ley de distributividad (puesto que en el lenguaje poético no puede considerarse un sentido completo como resultado de la suma de todos los sentidos posibles que otorgarían todos los hablantes posibles). Todas estas anomalías solo son identificables desde el punto de vista de la lógica del habla, pero son inobservables en la materialidad objetiva de la palabra. Desde luego y como mínimo, Kristeva afirma la invalidez radical de la ley del tercio excluido y la de la distributividad en el lenguaje poético. En su afán estructuralista, Kristeva opta por la opción de tratar de incluir la variedad de las estructuras poéticas que sean susceptibles de aparecer en la práctica textual en el sistema válido para el habla, por cuanto ciertamente el lector comprende el lenguaje poético a partir de y en relación con el lenguaje del habla y consecuentemente con su lógica.

Las unidades semánticas del lenguaje poético se desdobl原因 precisamente porque son por un lado unidades del habla y porque generan “una operación de aplicación de semas en un orden trans-lógico”.²⁶ Y esos procesos trans-lógicos son “*negaciones* pluridimensionales de las relaciones implicadas por 0-1”,²⁷ lo que las hace ser indeterminadas e inobservables, pero experimentables. Resulta necesario citar en extenso la conclusión que deriva necesariamente de este sutil y profundo mapeo del funcionamiento del lenguaje poético-fictivo:

Allí donde ese funcionamiento significante, esa *operación*, tiene lugar, las coordenadas 0-1 no son más que un distante freno, un aviso riguroso pero eclipsado contra el azar del no-sentido, un puesto de observación que controla la pluralidad de los “choques” inesperados de significantes que producen el *nuevo* sentido (...) cuando leemos el texto en la estructura compleja que hemos descrito. Esas coordenadas 0-1 están allí, siempre presentes en el espíritu pero puestas entre paréntesis, para recordar la diferencia fundamental entre el discurso “loco” (que las ignora) y el trabajo transgresor de la escritura poética (que las *conoce*), ese trabajo que, en el interior del sistema del habla –del sistema social–, desplaza

²⁵ Esta ley, según Kristeva, no es negada por el significado poético, sino que este funciona en una lógica que la esquivaba.

²⁶ *Ibidem*, p. 56.

²⁷ *Ibidem*.

los límites del habla y la llena de nuevas estructuras (...) que este habla, con el sujeto científico, viene a recuperar un día.²⁸

El funcionamiento poético subvierte mediante la negación la lógica en que él mismo se encuentra. En último término, Kristeva pretende desentrañar las implicaciones epistemológicas que pueda tener este tratamiento teórico de la negación en el lenguaje poético, lo que será crucial, como veremos, para comprender el interés de Adorno por Hölderlin. De lo que se trata es de explorar ese “espacio *otro*” que abre el lenguaje poético entendido como proceso, y así ampliar nuestra conciencia sobre “nuevas zonas de funcionamiento simbólico del hombre”.²⁹

Tras toda esta larguísima fundamentación del funcionamiento de la negación en el lenguaje poético, Kristeva se propone, con Freud, interpretar el funcionamiento de la negación en el lenguaje no-poético. Como señala Kristeva, Freud encuentra la negación (*Verneinung*, denegación) en la base de la constitución del sujeto hablante: “Cuando el sujeto deniega aquello que su inconsciente arrastra (el sujeto dice: «No pienses que te odio», cuando el inconsciente diría: «te odio»), nos encontramos frente a una operación que retoma lo reprimido («Te odio»), lo niega («Yo digo que no te odio») y al mismo tiempo lo contiene (por tanto el odio queda reprimido)”.³⁰ De forma evidente aquí se encuentra un movimiento análogo a la *Aufhebung* hegeliana. Como cita Kristeva, para Freud la represión es la actividad que permite un grado de independencia con respecto a lo reprimido, por lo que la negación se convierte en aquello que constituye al sujeto racional en tal: y como racional, en usuario del habla. Tanto a la negación triádica como al sujeto racional a la lógica del habla 0-1 Kristeva las señala como cómplices del Logos en la que Freud, dice, “ha esbozado una zona rebelde, el inconsciente (y el sueño)”.³¹ A partir de lo planteado sobre el funcionamiento del lenguaje poético es que Kristeva se ve en la condición de afirmar lo siguiente:

Estamos inducidos a pensar que este tipo particular de funcionamiento simbólico que es el lenguaje poético desvela una región *específica* del trabajo humano sobre el significante; ella no es la región del signo y del sujeto. En este espacio *otro* donde las leyes lógicas del habla no son válidas, el sujeto se disuelve y en el lugar del signo se da el choque de significantes que se anulan el uno al otro que se establece. Una operación de negatividad generalizada, pero que no tiene nada que ver con la negatividad que constituye el juicio (*Aufhebung*) ni con la negación interna al juicio (la lógica 0-1); una negatividad que aniquila (...). Un sujeto “cerológico”, un no-sujeto viene a asumir este pensamiento que se anula.³²

Ciertamente hay veces en las que el lenguaje fictivo, al contrario que otros lenguajes evasivos, dice verdad. No habría que confundir necesariamente la lógica de la verdad con la de la positividad, pero lo cierto es que aquí estamos hablando,

²⁸ *Ibidem*, p. 56.

²⁹ *Ibidem*, p. 58.

³⁰ *Ibidem*, p. 59. Aquí, sin embargo, habría que explorar cómo funciona en Freud la *Verwerfung* (forclusión, rechazo, repudio) como distinta de la *Verdrängung* (represión) para una fundamentación más sólida de lo expresado.

³¹ *Ibidem*, p. 60.

³² *Ibidem*.

y merece la pena señalarlo, de una verdad proposicional que la lógica del habla consagra como *adaequatio rei et intellectus*. Se abre aquí la posibilidad de pensar en verdades estéticas, inadecuadas e impropias.³³ Es entonces que Kristeva parece preparar una lectura de Adorno cuando afirma:

Invirtamos: no hay sujeto (y por lo tanto, no hay psicología o inconsciente) más que en un pensamiento del signo que compensa la pluralidad paralela de las prácticas semióticas ocultadas por la dominación del signo, por la que se dan fenómenos “secundarios”, o “marginales” (el “sueño”, la “poesía”, la “locura”) subordinados al signo (a los principios de la razón). El sujeto cerológico (se ve hasta qué punto el concepto de “sujeto” es desplazado aquí) no depende de ningún signo aún cuando nosotros, a partir nuestro espacio racional, no podemos pensarlo más que a través del signo.³⁴

La práctica poética es ese lugar de indeterminación donde ambos polos se encuentran presentes en un juego de oscilación permanente. El signo como “parole normative”³⁵ y el funcionamiento que se encuentra al margen del sujeto lógico en ella se dan encuentro, pero de forma dialéctica: “el funcionamiento del habla está impregnado de paragramatismo como el funcionamiento del lenguaje poético está cercado por las leyes del habla”.³⁶

3. La palabra poética y la no-identidad en el concepto

Hasta aquí he desarrollado los argumentos aducidos por Kristeva para considerar la especificidad compleja del lenguaje literario en términos semióticos. Sin embargo, y como el texto de Kristeva sugiere, esta reconsideración del estatuto de la palabra poética (cuyas consideraciones en mi lectura he hecho extensivas a la ficción en general) tiene consecuencias epistemológicas y políticas de largo alcance. En lo que sigue trataré de esbozar cómo puede leerse esto en un texto central de la estética literaria de Adorno.³⁷ Para ello esbozaré brevemente algunas consideraciones epistemológicas que permiten enmarcar la reflexión adorniana sobre el lenguaje fictivo.

Tanto Adorno como Kristeva plantean una crítica al programa moderno como una crítica de la dominación ejercida sobre lo contingente, que llamaremos no-identidad con Adorno o diferencia con Kristeva. Y así ambos pensadores comparten, por lo pronto, la crítica del sujeto trascendente y su lógica. El problema de la abstracción del concepto para Adorno y Horkheimer, en la explicación de Jay Bernstein,³⁸ es la

³³ Esas verdades podrían ser aquellas a las que se refiere Nietzsche, en *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*, cuando dice que el investigador busca protección a la sombra del baluarte de la ciencia, porque “existen fuerzas terribles que constantemente le amenazan y que oponen a la verdad científica “verdades” de un tipo completamente diferente con las más diversas etiquetas”, son las verdades del arte que desgarran el tejido de conceptos, por decirlo con sus palabras. Nietzsche, F, y Vaihinger, H., *Sobre verdad y mentira: La voluntad de ilusión en Nietzsche*, Madrid, Tecnos, 2007, pp. 30-33, trads. Luis M. Valdés y Teresa Orduña.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, p. 61.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Adorno, T. W., “Parataxis. Sobre la poesía tardía de Hölderlin” en *Notas sobre literatura [Obra completa, 11]*, Madrid, Akal, 2003, pp. 429-472, trad. Alfredo Brotons Muñoz.

³⁸ Bernstein, J., “Negative Dialectic as Fate” en Huhn, T., (ed.), *The Cambridge Companion to Adorno*, Cambridge,

sistemática separación del objeto de su abstracción para defensa de su independencia, y lo que resulta es un proceso cognitivo en el que el concepto ejerce su poder como si estuviese dado *a priori* del objeto, y es entonces el concepto el que comienza a determinar al objeto como un dato de lo ya desde siempre conocido. La abstracción es en la epistemología adorniana, sin embargo, el mecanismo cognitivo básico, el funcionamiento general del concepto, que es criticado en un segundo momento cuando vela u oculta su génesis a partir del objeto y ejerce sobre él su tiranía. Es así que Adorno admite que la “apariencia de identidad es sin embargo inherente al pensar mismo de su forma pura. Pensar significa identificar”.³⁹ El problema radica en la imposición del modelo identificador, lo que en Kristeva se denominaba “la lógica del habla”. Este proceso de identificación permanente vendría dado por la estructura misma de la conceptualización como abstracción del particular y eliminación de aquello que hay en él de no-conceptual (la no-identidad del objeto). Bernstein considera que esto es el resultado de la razón ilustrada y subjetivista en su unificación identificadora consigo misma que reprimiría su dimensión natural, y que es simultánea a este quehacer de la conceptualización. Este proceso sería dialéctico en sí mismo, pues la progresiva identificación del mundo es correlativa a la progresiva independencia que gana el sujeto trascendental de sus contenidos materiales.

Tenemos entonces dos momentos: el primero plantea la identidad de sujeto y objeto como el momento cosificador pseudoespontáneo e inconsciente de su génesis social. Pero hay otro escenario: un segundo momento en el que la identidad y el concepto están ya redimidos, porque han aceptado la mediación y la no-identidad que les constituye. Es el nacimiento de una identidad precaria, no totalizadora ni tiránica: la identidad que se necesita para conformar comunidades fundamentadas en el disenso. Este es precisamente el espacio paragramático que crece en la palabra poética en Kristeva, un espacio en el que la palabra, que sigue siendo concepto, autosabotea su dominación sobre la contingencia.

Pues bien, el problema con el que se está peleando Adorno en *Dialéctica Negativa* es cómo respetar y recordar lo no-idéntico en el concepto. Muy al principio de esa obra escribe: “Lo urgente para el concepto es aquello a lo que no llega, lo que su mecanismo de abstracción excluye, lo que no es ya un ejemplar de concepto”.⁴⁰ En Adorno, al igual que sucede con la categoría de identidad, no se invita a una eliminación del sujeto, que sería simplemente invertir la eliminación del objeto en el idealismo. Si se pierde el sujeto se pierde la posibilidad de conocimiento del mundo, así como la pérdida del objeto supone la pérdida del mundo y es así que hay que afirmar su mutua mediación sin afirmar al mismo tiempo su identidad.⁴¹ De lo que se trata es de pensar un sujeto *otro*, igual que Kristeva había propuesto su desplazamiento a partir del concepto de “sujeto cerológico”.

Como ha indicado Rainer Nägele: “la herida constitutiva de todo pensamiento es la inadecuación de concepto y verdad, la barrera entre el significante y lo significado, su asimetría, pero el pensamiento es también el intento de cura de esa herida, a través de conceptos, no en ellos, sino en su *constelación*”.⁴² Pues bien, si hay una forma

Cambridge University Press, 2006, pp. 19-50.

³⁹ Adorno, *Dialéctica negativa*, op. cit., p. 17.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 19.

⁴¹ Es en este sentido que Kristeva, como hemos visto, indicaba la necesidad que el lenguaje poético tiene de la lógica del habla, pues sin ella este sería ininteligible.

⁴² Nägele, R., “The Scene of the Other: Theodor W. Adorno’s Negative Dialectics in the Context of

de decir que no establece una barrera entre el significante y lo significado, esa es la palabra poética. Como indicaba, el momento conceptual es crucial en Adorno, pues si se perdiese se perdería la posibilidad que no se actualiza de adecuación de cosa y nombre, que es para el filósofo el momento de la utopía y de la esperanza. Y donde se da esta tensión y esta promesa de reconciliación es en la palabra poética. Hay que insistir, como sabía Adorno, en decir contra el primer Wittgenstein lo que no se puede decir.⁴³ Y precisamente, como se señala en “Parataxis”, ese es el objeto de la interpretación de la poesía, “lo no dicho”.⁴⁴

Cabe así preguntarse qué papel pueda desempeñar la literatura en este marco de dominación de lo no-idéntico. En otras palabras, ¿cómo puede el texto literario recuperar el momento de una diferencia *inalienable*? La intuición se dirige a pensar que solo en el uso fictivo de la palabra puede el concepto dejar de ejercer su poder de dominación, y así se revela el texto literario como lugar privilegiado para una crítica de la totalidad. El texto que nos ocupa sobre la poesía tardía de Hölderlin comienza criticando la interpretación intencional, dentro de su concepción de que hay que fijarse en los objetos culturales para extraer su “verdad inintencional”. Es decir, el proceso artístico no se agota en la intención subjetiva. Así, “lo que en las obras se despliega y hace visible, aquello por lo que cobran autoridad, no es nada más que la verdad que en ellas aparece objetivamente, la cual sobrepasa a la intención subjetiva en cuanto indiferente y la devora”⁴⁵. Esto solo se entiende si se comprende que Adorno, sin negar la subjetividad, la considera solo un momento desde la perspectiva marxista de la prioridad del objeto. En la obra literaria persiste un elemento “conturbador”, irreductible a la subjetividad y que se encuentra objetivado en el lenguaje. Y la comprensión se da en la experiencia estética misma, en el “*shock*”, y no en la racionalización de los contenidos pragmáticos, que son los no-idénticos con el concepto. Para Adorno, a la filología se le escapa ese momento conturbador de la experiencia que persiste en “lo poetizado” (Benjamin, Heidegger), aquello que reclama ser interpretado y exige entonces la filosofía. Ese momento conturbador, que genera la extrañeza, “proviene de algo objetivo, el hundimiento en la expresión del contenido fáctico sustentante en la expresión, de la elocuencia de algo privado de lenguaje”⁴⁶. Recordemos que en la introducción a *Dialéctica negativa* se dice que “la necesidad de prestar voz al sufrimiento es condición de toda verdad. Pues el sufrimiento es objetividad que pesa sobre el sujeto; lo que éste experimenta como lo más subjetivo suyo, su expresión, está objetivamente mediado”⁴⁷.

Y así se dialectiza el silencio que anida en el interior de la palabra poética, pues “sin el silenciamiento del contenido fáctico, lo poetizado no existiría, como tampoco sin el silenciado”.⁴⁸ Lo que Adorno propone es un análisis inmanente de la obra de arte como una relación genuina con el objeto estético frente al método genético que confunde las condiciones con la cosa misma. Adorno llega a afirmar que a lo que las obras literarias “apuntan y a lo que apunta la filosofía es lo mismo, el contenido de

Postestructuralism”, *boundary 2*, 11-1-2 (1982-1983), p. 75.

⁴³ Adorno, *Dialéctica negativa*, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁴ Adorno, “Parataxis”, *op. cit.*, p. 437.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 431.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 433.

⁴⁷ Adorno, *Dialéctica negativa*, *op. cit.*, p. 28.

⁴⁸ Adorno, “Parataxis”, *op. cit.*, p. 433.

verdad”.⁴⁹ Y la forma de llegar ante tal contenido de verdad se funda en la experiencia de la contradicción, dialéctica, entre forma y contenido. Pues Adorno es claro al expresar que la obra no se explica por su estrato material, pero este es indispensable para la comprensión del sentido y lo que lleva, dice, al contenido de verdad es precisamente la negación determinada del sentido, como sucede igualmente en Kristeva, que no habla sin embargo de verdad. Es así que Adorno habla de una “refracción dialéctica entre forma y contenido de verdad”.⁵⁰ Si el método heideggeriano es pobre en cuanto que se desliga de la cosa en beneficio de una interpretación que podríamos denominar “simbólica”, la corrección para Adorno pasa por pensar la relación del contenido con la forma, sin afirmar la unidad inarticulada de estos dos momentos de la obra. La unidad surge de la tensión entre sus momentos: “ni lo separado sin más, ni lo indiferentemente idéntico”.⁵¹ El texto literario se da en una relación de tensión con la realidad (en su determinación negativa con la misma), y es por eso que Adorno carga contra la adherencia acrítica de Heidegger a los contenidos gnómicos, sentenciosos y apodícticos de Hölderlin,⁵² como si estos no hubiesen de ser interpretados, sino tomados en su inmediatez (en estos casos Heidegger, en lugar de pecar por exceso, pecaría por defecto al realizar una interpretación positivista y acrítica de lo material). Es así que Adorno se había comprometido demasiado con la idea de que literatura y filosofía apuntan ambas al contenido de verdad, y aclara: “el carácter de apariencia del arte afecta inmediatamente a su relación con el pensamiento. Lo que es verdadero y posible como poesía no puede serlo literal e íntegramente en cuanto filosofía; de donde todo el oprobio de la palabra, a la vez pasada de moda y de moda, “mensaje”. Toda interpretación de poemas que los reduzca al mensaje viola su modo de verdad al violar su carácter de apariencia”.⁵³ De ello se derivan dos interpretaciones: una posible primacía que persiste en cierto modo en Adorno de la filosofía sobre la poesía, pero también el hecho de que existe una verdad estética, poética (como luego sostendrá el Gadamer de *Verdad y Método*), y quizás hasta el hecho de que en la poesía se encuentra una forma del enunciar que la filosofía todavía debe aprender en el rechazo de la síntesis que domina la contingencia.

Y es así que Adorno entiende que la poesía de Hölderlin diverge de la filosofía asimismo por cuanto la filosofía “adopta una posición afirmativa con respecto a la negación de lo que es” mientras que la poesía “gracias a la distancia que separa su ley formal de la realidad empírica, se lamenta del sacrificio que reclama”,⁵⁴ estableciendo una diferencia radical entre el nombre y lo absoluto. Y aquí ya se apunta la forma en que la palabra poética se configura como crítica de la razón instrumental (de la lógica del habla) y de su medio, el concepto tiránico e identificador. La poesía (aquí estoy tratando de elevar a teoría general de la palabra fictiva algunos contenidos que quizás Adorno solo considerase válidos para Hölderlin) “expresa más que cualesquiera poemas gnómicos y que lo que Hegel habría jamás consentido: que la vida no es

⁴⁹ *Ibidem*, p. 433.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 436.

⁵¹ *Ibidem*, p. 450.

⁵² Escribe Kristeva al respecto que: “En efecto, y esto es precisamente lo que nuestra cultura llama lenguaje poético, no pensamos que el significado poético sea simplemente afirmativo, aunque sólo tome la forma de la afirmación. Esta afirmación es de segundo grado (...): se produce al mismo tiempo que una negación que nos dicta la lógica de la palabra” en Kristeva, *op. cit.*, p. 42.

⁵³ Adorno, “Parataxis”, *op. cit.*, pp. 435-436.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 445.

la idea, que la quintaesencia de lo que es no es la esencia”.⁵⁵ Precisamente lo que la palabra debe aportar son “los nombres de que carece lo absoluto y en los cuáles únicamente estaría lo absoluto”, que es algo que para Adorno aparece también en Hegel, “para el que lo absoluto no es el súperconcepto de sus momentos, sino su constelación, proceso tanto como resultado”⁵⁶.

El texto de Adorno tiene como referente negativo las interpretaciones heideggerianas de Hölderlin, y en un punto resulta fundamental su reproche: Heidegger no supo integrar el amor de Hölderlin por lo extraño, pues su “ideal endogámico” estaba encerrado en la mismidad. Frente a las interpretaciones nacionalistas de Heidegger, Adorno indica cómo “en Hölderlin se daría lo patrio como feliz equilibrio entre lo particular y lo total, no como la unidad, lo que permanece y dura, que Heidegger le imputa”.⁵⁷ Así se llega a la cuestión del dominio de la naturaleza. Adorno indica cómo la gran música es síntesis sin concepto y esta idea es el arquetipo de la poesía tardía de Hölderlin, aunque cabría considerarla asimismo lo más propio de la gran literatura, de la palabra poética. Dice Adorno que “la idea de canto de Hölderlin es estrictamente válida para la música, naturaleza liberada, manente, que, ya no bajo el hechizo del dominio de la naturaleza, se trasciende precisamente por ello”.⁵⁸ La diferencia es que el lenguaje se encuentra atado a la forma del juicio por su elemento significativo y así, escribe, “a diferencia de lo que sucede en música, en la poesía la síntesis sin concepto se vuelve contra el medio: se convierte en disociación constitutiva”.⁵⁹ Ya habíamos señalado cómo esto es central para la concepción de la palabra poética en Kristeva, que sabe del momento conceptual y lógico del habla que persiste en la palabra poética y que esta sabotea, saboteándose de algún modo a sí misma. Y la forma en que esto se expresa es mediante el silencio de Hölderlin sobre lo real, que en la lectura de Adorno es honrado por cuanto la palabra poética “se avergüenza ante la forma irreconciliada de lo que es”⁶⁰, al ser consciente de la dominación.

Esto se produce en el momento narrativo del lenguaje, que se sustrae, en decir de Adorno, “por sí mismo a la subsunción en el pensamiento” y así “se relaja la síntesis ante los elementos pragmáticos, los cuales ya no domina íntegramente”⁶¹. Como apuntaba, en Adorno estos contenidos pragmáticos constituyen el espacio de no-identificación con lo que se presenta como positividad, es decir, se trata de lo que es inconmensurable con el concepto. Este “relajamiento” de la síntesis, que no queda rechazado por completo se da, entonces, en la palabra poética. La síntesis lingüística entra de este modo en contradicción con lo que la palabra poética pretende llevar al lenguaje, que es precisamente aquello que no puede ser dicho, lo no-idéntico con el concepto. Ello se da en los nombres y las correspondencias, y en la forma de una constelación,⁶² de lo que la poesía tardía de Hölderlin da buena

⁵⁵ *Ibidem*, p. 445.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 444.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 441.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 452.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 449.

⁶¹ *Ibidem*, p. 456.

⁶² Kristeva interpreta precisamente a partir de la teorización del funcionamiento poético que hace Mallarmé en *La musique et les lettres* cómo lo que él denomina “el absoluto” coincide con lo que ella denomina la “ley del habla”, por oposición a las “constelaciones” de las que habla el poeta, que coinciden con las operaciones del funcionamiento poético (Kristeva, *op. cit.*, p. 57).

cuenta, de manera ejemplar a como lo hace toda palabra poética que merezca tal nombre. Esto se formula en el concepto que da título al ensayo, “parataxis”, una forma coordinada que rechaza la periodicidad subordinada que es el modelo de la síntesis y de lo jerárquico y violento. Lo que se da es menos un rechazo *tout court* de la síntesis que una síntesis de tipo diferente, igual que ocurre con el concepto de identidad en *Dialéctica Negativa*: de lo que se trata es de redimirlo mediante una síntesis que se sepa precaria y no concluyente. No hay mera dispersión, pura diseminación, sino que se mantiene una unidad precaria: la naturaleza no debe dominar ni ser dominada, sino ser respetada como no-identidad. No se trata, por lo tanto, de una mera inversión, sino de un gesto de largo más difícil. El poeta protesta contra el momento predicativo y conceptual que por su universalidad “nivela lo que se quiere expresar a algo en todos los casos ya dado y conocido”⁶³ pero además, en Hölderlin, se protesta contra el hecho de que esto se quede en la mera expresión subjetiva, integrando el hecho de que el lenguaje no solo es disruptivo, sino también constitutivo. La protesta en general se dirige al modelo comunicativo del lenguaje⁶⁴, en el que la palabra estaría contaminado por el arquetipo de la forma mercancía y de la primacía del valor de cambio. De lo que se trata es de utilizar un lenguaje enfático que no sea prisionero, aunque dependa en cierto modo de él, de un modelo funcionalista basado en la eficacia comunicativa, pues este redundaría en la pérdida de la política, si en términos rancièreanos comprendemos que esta se funda en el malentendido y el disenso. Lo que establece Hölderlin es un hiato entre el sujeto y el lenguaje en que se objetiva: desde el lenguaje corrige la posición subjetivista en poesía que confluye con la primacía del sujeto en el idealismo. Pero Adorno es cauteloso al afirmar que esto debe entenderse de manera polémica, no ontológica, es decir, no como si el lenguaje se encontrara simplemente más allá del sujeto.

Se dan entonces dos momentos: el primero en el que el lenguaje se quiere convertir en naturaleza, y el segundo, el de la “descomposición”, en que se manifiesta el ideal lingüístico como inalcanzable. La palabra poética lo que hace es hacer hablar al lenguaje, volverlo elocuente. Y ello se da como una espera de salvación del nombre que no es sometido a la racionalidad instrumental. El concepto redimido se convierte, entonces, en nombre. La clave la expresa Adorno, de manera inusualmente clara: “Según el contenido, la síntesis o identidad equivalen al dominio de la naturaleza. Si toda poesía eleva, con sus propios medios, una protesta como ésta, en Hölderlin la protesta se despierta a la autoconciencia”.⁶⁵ Y es así que la tiranía del concepto no se niega de forma abstracta, sino que es reconocido en su determinación negativa con aquello que domina. De lo que trata la ficción en Adorno es de una anámnese de la naturaleza oprimida, y la consciencia de una no identidad que “supera la coerción de la identidad del logos”.⁶⁶ Adorno lee, por ejemplo, el poema “Como un día de

⁶³ Adorno, “Parataxis”, *op. cit.*, p. 459.

⁶⁴ El Logos, como contrario de la reunión no sintética, es caracterizado por Kristeva junto a sus “leyes de comunicación lógica” en Kristeva, *op. cit.*, p. 62.

⁶⁵ Adorno, “Parataxis”, *op. cit.*, p. 463. Este despertar a la autoconciencia lo interpreto como la simbolización de la negatividad que permanecía no simbolizada en lo real, lo que hace de la ficción (de algunas ficciones, quizás) el lugar en que se desarrolla el segundo estadio de la negatividad que introducía en la primera parte de este trabajo. El carácter negativo de lo real, que se presenta como lo inmediatamente dado, se muestra en la negatividad inherente al lenguaje fictivo, en suma.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 464. El encuentro entre Kristeva y Adorno que vengo proponiendo se hace aquí quizás más evidente que en cualquier otro sitio.

fiesta” como una “anámnesis de la protesta del arte contra la racionalidad”.⁶⁷ Y es que la palabra poética protesta siempre contra la razón instrumental y su dominio de la naturaleza, y es mediante la autorreflexión, en la constelación de los nombres, que se da la anámnesis de la no-identidad reificada en olvido. Y contra la idea común que atribuye a Hölderlin una adherencia a lo mítico, Adorno dice que su poesía no está menos contra este que contra la síntesis idealista, pues ellos confluyen en la repetición de lo igual, de lo ya desde siempre conocido. Lo oprimido debe ser “acogido en la consciencia, recordado”,⁶⁸ y tiene que ser recordado por cuanto, como se afirma categóricamente en uno de los “Apuntes y esbozos” de *Dialéctica de la Ilustración*, “toda reificación es un olvido”; un olvido, precisamente, de la naturaleza, de la contingencia, de la no-identidad y de la diferencia. La palabra poética, como la identidad precaria, se encuentra abierta, y entonces destruye la totalidad metafísica mediante la conciencia del objeto no-idéntico, lo que se produce mediante la autorreflexión. Por ello afirma Adorno que la fidelidad, cualidad del poeta, es siempre fidelidad a lo perdido: fidelidad a la naturaleza. Adorno concluye reflexionando sobre la versión final de “Día de fiesta”, encontrada nueve años antes de la redacción del ensayo, en 1954. De ella dice que “El himno añade a los motivos míticos el central; el mesiánico, la parusía de quien “no está no anunciado”. Se le espera, forma parte del futuro, ya que el mito fue en cuanto lo siempre igual, y de él se escapan “los días de la inocencia””.⁶⁹ De hecho sí: la palabra poética, en cuanto abierta a la novedad y a lo no-idéntico, es, en sentido enfático, una palabra esperanzada, y que en su espera anuncia la posibilidad de la reconciliación.

4. La palabra precaria: sobre la dimensión política de la ficción

Para concluir parece urgente desvelar que la intención con que esta investigación fue iniciada fue la de encontrar los rasgos que pudiesen hacer del texto de ficción un lugar de resistencia político sin reducirlo a la política que en ellos sea afirmada de manera tácita. Su importancia no debería ser resumida al hecho de que la literatura sea política, pero esta es una de las cosas que la hacen imprescindible en un mundo quebrado en que ha sido desactivada y relegada al tiempo libre.⁷⁰

Terminaba el anterior epígrafe señalando la promesa que le es intrínseca a la palabra poética, que es una palabra precaria por cuanto en ella la síntesis se ha debilitado y no pretende dominar la diferencia. Rancière ha expresado algo muy parecido al afirmar que “existe una experiencia sensorial específica –la estética– que contiene la promesa de un nuevo mundo de arte y una nueva vida para los individuos y la comunidad”.⁷¹ Adorno lo sabía bien, cuando citaba la fórmula de Zaratustra contra la metafísica: “sólo loco, sólo poeta”. Precisamente, la positividad y la lógica del habla, como hemos visto con Kristeva, tachan de locura todo aquello que no se deje dominar por ellas. Adorno lo expresa también, en su jerga: “El pensamiento que no capitula ante lo miserablemente óntico, ante los criterios de esto, es reducido a la nada, la verdad a no-verdad, la filosofía a locura”, para citar a renglón seguido un

⁶⁷ *Ibidem*, p. 467.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 468.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 471.

⁷⁰ Véase Kristeva, *op. cit.*, p. 62.

⁷¹ Rancière, J., “La revolución estética y sus resultados”, *New Left Review*, nº 14 (2002), p. 118.

célebre verso de Baudelaire: “*Aux sots je préfère les fous*. La locura es la verdad en la forma en que los hombres la padecen en cuanto no cejan en ella en medio de lo no-verdadero”. Y ello tiene una relación fundamental con la promesa y con la apariencia (el fingimiento de la ficción):

El arte es apariencia aun en sus más altas cimas; pero la apariencia, lo que en él hay de irresistible, lo recibe de algo carente de apariencia. Sobre todo el tachado de nihilista, al deshacerse del juicio, dice que todo no es sólo nada. De lo contrario, sea lo que sea. sería pálido, incoloro, indiferente. No hay ninguna luz sobre los hombres y las cosas en la que no se refleje la trascendencia. En la resistencia al mundo fungible del canje es indeleble la del ojo que no quiere que los colores del mundo sean aniquilados. En lo aparente se promete lo carente de apariencia.⁷²

Esa promesa puede ser leída, de mano de Rancière, como la promesa de un nuevo –y justo– reparto de lo sensible.

Por otro lado, Adorno, en *Teoría estética* había afirmado que “la extrañeza respecto del mundo es un momento del arte; quien lo percibe de otra manera que como extraño no lo percibe en absoluto”⁷³. Esta extrañeza que produce el arte es la extrañeza propia del segundo momento de la negatividad con que comenzábamos esta reflexión, que se produce en relación con la positividad de un mundo quebrado que no se sabe tal. Esta negatividad que genera extrañeza dota de politicidad al arte por cuanto su proceder es el de la anomalización de la percepción asumida. Esta tensión es la que veíamos al hilo del texto de Kristeva, del que me he servido para estudiar el proceso por el que se pasa del primer momento de la negatividad al segundo, y cómo se determinan negativamente de modo agonal y polémico. De lo que trata, entonces, la ficción, es de hacer inteligible algo que no lo era en un campo de experiencia dado (positivo, factual), y en primera instancia lo que hace inteligible es la negatividad de lo real por cuanto la ficción es siempre figuración.

La complejidad de la negatividad de segundo grado, aquella propia de la ficción, se deriva del hecho de que tiene que ir en contra de su medio, que es la palabra, cuyo modelo es el de la identificación. Se ha dicho que la literatura es el único arte que trabaja con material reciclado. Este reciclar hace de la palabra, que en su comprensión no estética participaba de la “tiranía del concepto”, una palabra precaria en su constelación. De este modo, veíamos, la plurivocidad del lenguaje poético se enfrentaba a la pretendida univocidad del modelo comunicativo (en el que el sentido es su resultado, no el proceso mismo) precisamente por cuanto el proceso de su interpretación es inacabable en su permanente fracaso en el ejercicio de la síntesis. Es por ello que el significado de la ficción siempre se nos escapa, pues si estuviese cerrado, clausurado sobre sí, no sería fictivo.

Christoph Menke, el pensador actual que en mayor profundidad ha pensado la posibilidad de una estética negativa, señalaba, citando al Gadamer de *Verdad y Método* que “experimentar lo extraño no es sólo reconocer su alteridad, sino también reconocer «que tiene algo que decirme»”⁷⁴. Menke ha enfatizado que de lo que se

⁷² Adorno, *Dialéctica negativa*, op. cit., p. 370.

⁷³ Adorno, T. W., *Teoría Estética [Obra completa, 7]*, Madrid, Akal, 2005, p. 245, trad. Jorge Navarro Pérez.

⁷⁴ Menke, C., *La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida*, Madrid, Visor, 1997, p. 118, Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina.

trata no es de dirigir la mirada sobre lo extraño, sino mirar de manera extrañada lo propio (nuestra realidad, nuestro lenguaje) con el fin de ser sensibles a las diferencias y de atender así a toda una gama de ausencias. En la palabra poética, que es precaria, se produce la enunciación silenciosa de lo que era ininteligible en el lenguaje lógico del habla, y es por ello que se acerca a la palabra del loco. La negatividad fictiva, por lo tanto y de nuevo, es un *décalage* de la experiencia asumida de lo real en la que se abre la posibilidad de su transformación al ser vista con ojos extrañados que la convierten en radicalmente histórica.⁷⁵ Es precisamente esta distancia que se gana con la consideración de la determinación negativa entre lo real y lo fictivo la que permite el juicio estético, y por lo tanto, la que permite cuestionar los modos habituales de percepción, de inteligibilidad y, por extensión, de los contextos en que ellos se producen.

Caracterizada la ficción como negatividad contrafáctica que en su simbolización permite el acceso a la negatividad no simbolizada de lo real, se abre de por sí el carácter político y la forma en que “la literatura hace política en cuanto literatura”, en decir de Rancière: como promesa. Una interpretación positivista de lo dado en el texto, de la materialidad en que se objetiva el significado, se pierde el momento de tensión (entre forma y contenidos, entre ficción y realidad). Pero una interpretación alegórica que no atienda a la materialidad del signo ejerce violencia sobre lo concreto (haciéndole al texto decir lo que el exégeta quiere que diga). Es por ello que hay que retener la crítica que Sontag dirigía en *Contra la interpretación* a la exégesis simbólica, pero sin caer en el exceso de su negación, en esa “erótica del arte” que solo atiende a la materialidad. De lo que se trata es de preservar la tensión constitutiva en sus distintos momentos, y su imposibilidad de clausura en la totalidad por cuanto como negatividad no sometida al *telos* de la síntesis es siempre significación posible y no clausurada. Aquí se encuentra el desplazamiento permanente que del sentido se hace en la ficción.

⁷⁵ Kristeva lo indica del siguiente modo: “Así, en el paragrama poético se lee el hecho de que las distinciones censura-libertad, consciente-inconsciente, cultura-naturaleza son históricas”, Kristeva, *op. cit.*, p. 47.