



ARTÍCULO DE REFLEXIÓN. LENGUAJE, SOCIEDAD Y ESCUELA

## El rizoma literario: lo performativo del sujeto

### The Literary Rhizome: Performativity in the Subject

Fabián Andrey Zarta Rojas<sup>1</sup> 

*Leer es transformar lo que se lee,  
lo cual deviene, de este modo,  
un objeto refractado,  
interpretado, modificado.*  
Noé Jitrik

#### Resumen

La literatura transforma al sujeto porque tiene como materia prima la palabra y la imaginación, dos cuestiones que operan en el ser humano para su adecuado desarrollo de realidad. Al compartir estos elementos, se presenta lo que llamamos la *conciencia bifurcada infinita*, porque la función de la literatura es revelar mundos posibles. Se propone el pensamiento rizomático como método para evidenciar las complicidades y articulaciones posibles que ocurren entre literatura y performatividad. El presente artículo no intenta agotar el potencial analítico, sino dejar abierta la puerta para futuras exploraciones, reflexiones o textos. En general, en la literatura, durante el siglo XXI, se descubre el papel de lo performativo en el sujeto y su incidencia en lo político. El activismo propio del mundo de hoy, en su versión tanto *presencial* como *virtual* (redes sociales), nos indica la estrecha relación entre lo estético (incluida la literatura y la ficción) y lo político.

**Palabras clave:** literatura contemporánea, psicoanálisis, crítica literaria, filosofía política.

#### Abstract

Literature transforms the subject because its raw material is words and imagination, two issues that operate in the human being for an adequate development of its reality. By sharing these elements, what we will call *the infinite bifurcated consciousness* emerges because the purpose of literature is to reveal possible worlds. Rhizomatic thinking is proposed as a method to evidence the complicities and possible articulations that exist between literature and performativity. This article does not try to exhaust the analytical potential, but rather to leave the door open for future explorations, reflections, or texts. In general, in literature during the XXI century, the role of performativity in the subject and its incidence in what is political is discovered. The activism of today's world, both in its *face-to-face* and *virtual* versions (social networks), indicates the close relationship between aesthetics (including literature and fiction) and politics.

**Keywords:** contemporary literature, psychoanalysis, literary criticism, political philosophy.

<sup>1</sup> Magíster en Estudios Sociales y Culturales; especialista en Literatura, Producción de Textos e Hipertextos; profesional en Comunicación. Correo electrónico: [fazaro-10@hotmail.com](mailto:fazaro-10@hotmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5536-3712>

**Cómo citar:** Zarta Rojas, F. (2022). El rizoma literario: lo performativo del sujeto. *Enunciación*, 27(1), 45-55. <https://doi.org/10.14483/22486798.18218>

Artículo recibido: 01 de julio de 2021; aprobado: 23 de diciembre de 2021

## Introducción

El arte, y dentro de él la literatura, no se realiza (actualiza) sin una materia que lo facilite, la cual termina siendo *expresión* de sensaciones, percepciones y afectos: colores, sonidos y frases terminan siendo, en una perspectiva deleuziana, *bloques de sensaciones* (perceptos o afectos) novedosas para el espectador o lector. Pero lo más importante es que dichos bloques son nuevos *acontecimientos* del orden de lo sensible que generan impresiones diversas, por la simple razón de que la creación artística y literaria no se reducen a la materia en la que se actualizan. La obra literaria no se reduce a signos escritos sobre un papel ni a experiencias, imaginaciones o recuerdos de un autor (así como la literatura no es simple lenguaje); ella ocurre cuando un acontecimiento, que actualiza cierto *sentido*, circunscribe ese complejo material que son las palabras, los escritos, las narraciones. Se puede afirmar que ocurre un acontecimiento que da forma a una materialidad en la cual la obra se expresa como si ella fuera el sentido de dicha materialidad:

Los perceptos ya no son percepciones, son independientes de un estado de quienes los experimentan; los afectos ya no son sentimientos o afecciones, desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos [...]. La obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí. (Deleuze y Guattari, 2001, p. 164)

Ahora bien, si la palabra es la materia prima de la literatura (aunada a la imaginación) y la historia nos muestra que la literatura ha permitido transformar pensamientos y sucesos humanos, y además postulamos que la lectura es algo que permite transformar nuestras emociones, pensamientos y, por supuesto, actuar cotidiano, entonces se estaría hablando de una *función performativa* en esa *fabulación creativa* que son los textos de orden literario.

El hecho de esa performatividad no es un algo nuevo o gestado en nuestra era, sino que proviene de las reflexiones que muchos filósofos, literatos y científicos han planteado cientos de veces a lo largo

de la historia; entre ellos podemos citar pensadores como Austin (1990), Barthes (1987), Escarpit (1971) y, no menos importantes, Ricœur (1991), De Certau (1990) y Searle (1994). Ellos nos han facilitado entender cómo las palabras escritas y los discursos orales se combinan para actuar sobre los niveles de verdad y realidad a los que ingresamos cuando nacemos, puesto que vivimos en medio de ideologías que configuran nuestras vidas (Althusser, 2020); y si queremos asumirlas, superarlas o transformarlas, primero debemos comprenderlas; a ello nos ayuda la práctica de la lectura.

Un ejemplo que podemos mencionar, al menos literariamente, pero que resulta pertinente para el presente texto, es la novela *The book thief* (*La ladrona de libros*), escrita por Markus Zusak y publicada en 2005. El sustrato básico de esta obra es que Liesel, quien es dejada en adopción por sus padres, toma libros *robados* que empieza a leer a escondidas. Las consecuencias del ejercicio de esta niña ponen de manifiesto el poder de la palabra sobre la realidad y la forma como se gestan las acciones, sensaciones o pensamientos que pueden salvar o hundir al ser humano de/a un pensamiento destructivo. Con la literatura se producen experiencias vitales que trataremos de analizar bajo la idea de performatividad.

Podemos hablar de *performatividad* (la capacidad del lenguaje para realizar una acción) desde varias perspectivas: como instauración de sentido, como legitimación de las condiciones objetivas de la realidad, como configuración de una disciplina o enfoque, como construcción de la subjetividad y producción de identidades, entre otras. Austin (1990) llamó *realizativos* a los enunciados performativos, con alusiones de orden institucional, política o religiosa, y establece una conexión entre discurso y acción: hacemos cosas con las palabras no solo cuando interactuamos en lo cotidiano, sino también en aquellos espacios propios de la expresividad humana como son las artes y, en concreto, la literatura. Butler (2009), apoyándose en Austin, redefinió este concepto al mostrar la importancia del cuerpo (y sus *performances*),

en cuanto construido social y culturalmente, para la performatividad. Las acciones o los cuerpos son performativos al generar otra realidad por transformación de lo existente. A partir de lo anterior queremos plantear que el lenguaje, la lectura y la literatura, por su carácter performativo, tienen que ver tanto con la reproducción como con la transgresión o subversión de las relaciones de poder: al leer emprendemos una *fuga*, saltamos aquellos muros de la casa, del barrio, de la realidad... y empezamos a transformarnos.

Austin señala que el acto de la lectura se genera a través de múltiples caminos, de los cuales los más frecuentes son: leer libremente, leer bajo obligación o leer buscando cuestiones específicas; como lo señala Zuleta (1991), dicho acto genera cambios en el individuo y, aunque algunas formas de lectura sean tediosas, la función performativa no se diluye, solo pierde al no consolidar de forma contundente el *performance* en los contextos reales del sujeto. De todas formas, el carácter transformador de la lectura, que llamamos hecho performativo, nunca se pierde, sino que opera de diferentes formas en la realidad humana; pero siempre se trata de que entramos en la *praxis*, donde el *performance* se inocula en lo político para poder manifestarse, como lo diría Arendt (1997).

En todo caso este tipo de lectura performativa es un acto político: tiene implicaciones políticas y artísticas, por lo que se desprende de los razonamientos anteriores; este es un punto que nos puede servir de eslabón para ver la forma rizomática desarrollada por Deleuze y Guattari (2004), en la cuestión que estamos tratando y que podríamos definir como *las formas políticas del arte*, provenientes de la acción performativa ocasionada por la literatura.

Proponemos un pensamiento rizomático con miras a evidenciar las complicidades y articulaciones posibles que ocurren entre literatura y performatividad; por ello, el presente artículo no intenta agotar el potencial analítico de la cuestión sino dejar abierta la puerta para futuras exploraciones, reflexiones o textos. De acuerdo con Deleuze y

Guattari (2004), lo que un libro o texto *significa* no es tan importante como *lo que hace* o el *cómo opera*. Por ese motivo, aquí se intenta crear, proliferar, contradecir, encontrar matices, interrogar, discutir y no solo comprender.

Considerar la literatura como un hecho performativo debe leerse desde una perspectiva deleuze-guattariana que demanda *conectarnos*, entendido como un proceso de experimentación, organización y acomodación de diversos elementos, con el propósito de producir una perspectiva novedosa, en un proceso continuo de hacer y deshacer. En consecuencia, la presente reflexión tendrá un movimiento circular que permita atarnos intelectual o emocionalmente, para que, como nómadas, sigamos lo que repercute dentro de cada uno.

Ahora bien, conviene explicar el método para desarrollar esa serie de expresiones políticas, artísticas y performativas. La literatura, al menos en ciertos periodos de lo que llevamos de este siglo, hay que pensarla como lo propuso Foucault (1997), es decir, desde el estudio de las discontinuidades y puntos de quiebre que le dan vida. Así mismo, la realidad de los sujetos contemporáneos se ha visto modificada o afectada por su exposición a la lectura literaria en el siglo XXI.

¿Por qué este siglo y no otro? Porque ese paño digital en el que nos encontramos (Han, 2014) y el capitalismo de plataformas del que parece somos prisioneros (Srnicek, 2017) van gestando una dicotomía sobre el ejercicio de la lectura en los sujetos de hoy; es decir, la tecnología, aunque nos acerca todos los textos del mundo a la comodidad de nuestro hogar, también parcializa lo que debemos leer; de modo que las generaciones que convergen en esta era (*millennials*, *centennials*, etc.) no siempre leen lo que podría ser significativo para sus vidas, lo cual pone de relieve una divergencia con la denominada *generación del conocimiento*. ¿Significa esa dicotomía o escisión que la performatividad de la literatura se pierde?

Por otra parte, es importante precisar que el método que utilizaremos para estudiar la función

de lo político y la política, derivadas del ejercicio performativo gestado por la literatura, es el psicoanalítico de Lacan, para quien el psicoanálisis no es una cosmovisión, ni una filosofía que pretende ser la clave para entender el universo, sino que está gobernado por un hecho particular, históricamente entendido como la elaboración del sujeto o al menos de su noción. Justamente, el punto agitador sobre Freud que presenta Lacan en su Seminario 11 de 1964 es la propuesta de una nueva noción sobre el sujeto, direccionada hacia la dependencia significativa.

Los principios lacanianos operan en tres registros: lo imaginario, lo simbólico y lo real. Debido a lo cual la noción que supera a la de Freud propone que la relevancia se encuentra en todas las relaciones que sostienen a ese sujeto simbólico con lo imaginario y lo real. Lo imaginario está referido al yo y a las dimensiones imaginarias que trascienden al yo (y al narcisismo), y a lo real que implica al objeto y el goce.

¿Qué tiene que ver eso con la literatura? Ya que la lectura literaria genera otros mundos posibles, en los cuales el ser humano desarrolla su *performance* de modo individual, mediante diversas praxis que afectan, directa (lo político) e indirectamente (la política), los contextos de la realidad, podemos hablar de un hecho inconsciente en todo ese proceso; es decir, aquello que mueve, en lo más profundo del ser humano, a realizar dicho acto transformador de su realidad. La literatura puede ser analizada a la luz de varios enfoques para considerar, por tal motivo, el espectro de los textos literarios en la producción de sentido para la cotidianidad, ya que pueden fracturar las barreras de la realidad al introducir la ficción.

Aunque estos enfoques y métodos no parezcan sostener relación entre ellos, en las reflexiones que tuvimos la oportunidad de desarrollar, tanto escrita como oralmente, recurrimos a ellos como una *caja de herramientas*, como lo diría Foucault, que permite ver todas las complicidades del tema gracias a una visión multimétodo, que se ha denominado *esquizométodo*. Si una

máquina es algo que corta un flujo continuo, el esquizométodo puede leerse, literalmente, como un análisis de cortes. El hecho es que Deleuze y Guattari afirman que los conceptos esquizoanalíticos centrales del cuerpo sin órganos (no organizado del todo, pero abierto a todas las formas de expresión y metamorfosis), la máquina abstracta y el ensamblaje pueden explicar *todas las cosas*; como tales, estos conceptos también podrían servir para explicar la performatividad de la literatura. Es la gran amplitud de estos conceptos lo que los hace atractivos para los estudios literarios. La lógica general y algunas ideas explícitas de *Mil mesetas* (2004) se aplican como un presupuesto recíproco entre contenido y forma: libre expresión, interconexión, devenir e imperceptible, desterritorialización de modelos, roles y relaciones.

### **Meseta I: la conciencia compartida con la corporalidad**

Desde el punto de vista epistemológico deleuziano, “la conciencia [para Spinoza] es el lugar de las ilusiones, pues solo recibe efectos, pero ignora las causas” (Deleuze, 2008, pp. 27 y ss.). Deleuze explica que Spinoza propone instituir el modelo del cuerpo en lugar de la conciencia, tal como se sigue de la célebre afirmación “no sabemos lo que puede un cuerpo”; y lo hace al introducir la noción de paralelismo: Deleuze sostiene que lo que es acción en la conciencia lo es también en el cuerpo, y lo que es pasión en el cuerpo lo es en la conciencia. La formación de la conciencia proviene de las unidades mínimas que generan el pensamiento que, a su vez, se alojan en el inconsciente de cada ser humano, cuya función es equilibrar los pensamientos conscientes mediante la absorción de los deseos que se pudiesen producir en el mundo real, con el fin de evitar alteraciones psíquicas (Žižek, 1992b). Los textos literarios se originan así mismo en unidades mínimas que se articulan para la formación de frases, párrafos, ideas y pensamientos. Así, lo que nos diferencia del mundo

animal es el pensar (razonar), función cerebral dada por esa unidad mínima que vendría siendo el *locus* que comparten la literatura y el ser humano: la palabra.

La extensión de la palabra permite la lógica en el ser humano; por ello, es el insumo primigenio para materializar la palabra escrita. En consecuencia, hay una *conciencia bifurcada infinita*, inagotable, porque el pensamiento nunca sucumbe, sino que se transforma y se materializa en lo corporal y la praxis cultural, y aunque existan culturas que se clausuran, sus prácticas perduran en la historia.

¿Qué es eso de la conciencia bifurcada infinita? Se trata de lo que Heidegger (2012) nos había enseñado en *El origen de la obra de arte* —el lenguaje produce el mundo y la obra artística nos da a conocer *otra cosa*—; y como hemos apreciado antes, la palabra, que es el lugar común entre el ser humano y la literatura, conforma dicha conciencia compartida, pero sobre todo, es justamente el hecho de que la literatura y el ser humano fundamenten su razón en el lenguaje, la confirmación de que la conciencia presenta una bifurcación y permite que esa complicidad exista. En ese mismo sentido, el lenguaje que consiente la acción comunicativa, perpetúa al ser humano como un hecho infinito; lo cual le da la calidad de inacabable a esa bifurcación.

Ahora bien, es innegable que, durante muchas décadas y desde miradas multidisciplinares, los teóricos han estudiado la relación entre lenguaje y praxis (Watson, Chomsky, Luria, Bronckart, Calabro, Berlo, Taylor y Kapadia). Todos señalan que lo que nos permite crear mundos posibles con el lenguaje es su relación con lo corpóreo. En ese sentido, “el conocimiento depende de estar en un mundo inseparable de nuestro cuerpo, nuestro lenguaje y nuestra historia social, en síntesis, de nuestra corporización” (Varela et al., 1997 p. 176).

El cuerpo es la entrada al campo de la acción, de la praxis como hecho fundacional de la performatividad. Basta recordar libros como *Marxismo y filosofía*, de Korsch (1971); *Introducción a la filosofía de la praxis*, de Gramsci (1970), e *Historia y*

*conciencia de clase*, de Lukacs (1970). Korsch, por ejemplo, considera la teoría como una expresión inmediata de la praxis; la propia práctica, con su reflujo, mostrará que el reloj de la historia no puede pararse en el mismo punto. En otras palabras, la teoría no puede aferrarse a su función expresiva. En todo caso, esa filosofía de la praxis es claramente legible en Gramsci (1970): “En realidad, al afirmar que la filosofía de la praxis es independiente de toda otra corriente filosófica, que es autosuficiente, Labriola es el único que ha intentado construir científicamente la filosofía de la praxis” (p. 53). En ese momento, otros intelectuales desarrollaban, al margen de los movimientos políticos y en el exilio, su propia teoría crítica de la sociedad y una interpretación original de la historia: la *Dialéctica de la Ilustración*, de Horkheimer y Adorno (2009), no se basaba en una comprensión adecuada de la filosofía de la praxis, y la *Dialéctica negativa*, de Adorno (2005), era, en muchos sentidos, una antítesis de dicho proyecto:

En la filosofía contemporánea la concreción no era la mayoría de las veces sino subrepticia. Por el contrario, este sumamente abstracto texto quiere servir a su autenticidad no menos que a la explicación del modo concreto de proceder del autor. Si en los debates estéticos más recientes se habla de antidrama y antihéroes, a la dialéctica negativa, tan alejada de los temas estéticos, se la podría llamar un antisistema. Con medios de lógica consecuente trata de sustituir el principio de unidad y la omnipotencia del concepto soberano por la idea de lo que escaparía al hechizo de tal unidad [...]. Uno de los motivos determinante fue el de trascender rigurosamente la separación oficial entre la filosofía oficial y lo sustantivo o formalmente científico. (p. 10)

El pensador yugoslavo de la praxis Predrag Vranicki<sup>1</sup> afirma que se trata de un giro negativo y resignante en la teoría que “nos aleja cada vez más

<sup>1</sup> Sobre todas estas polémicas, tratadas de un modo bastante diplomático, puede verse el volumen 2 de su *Historia del marxismo* (1977, pp. 100 y ss.).



del marxismo". Esta es toda una historia del declive de la teoría crítica, que evoluciona cada vez más hacia posiciones antimarxistas, hasta llegar a Habermas y su sucesor Axel Honneth. Tal vez solo habría una excepción: [Herbert Marcuse \(1968\)](#) quien, en las décadas posteriores al cambio de siglo y la posguerra, se posiciona como pensador de la praxis, cercano a Bloch, con la convicción de que la situación del capitalismo es tan catastrófica para el ser humano que requeriría una *revolución total y permanente*, pues son tan graves los males existentes que no cabe solución dentro del sistema. Hoy, el discurso filosófico sobre la praxis sigue relacionado con él, pues es el primero que acoge con entusiasmo los primeros escritos del joven [Marx \(2004\)](#), publicados en 1932 (*Escritos económico-filosóficos*); para él, estos escritos abrían la posibilidad de fundamentar ontológicamente al materialismo histórico recurriendo solo a la obra de juventud marxiana, en lugar de buscarla –tal como lo había intentado antes– en la fenomenología existencial de Heidegger<sup>2</sup>. La teoría crítica, dirá luego Habermas, superando el absolutismo del marxismo dogmático, querrá permanecer fiel a la intención de la teoría marxiana de la *praxis* en una realidad y contextos diferentes ([Habermas et al., 1978, p. 61](#)).

Esta discusión, en todo caso histórica y que no parece tener importancia, permite situarse y dar cuenta de la cuestión de la praxis a través del tiempo. Paralelamente a la filosofía de la praxis, la filosofía del lenguaje llegaría para poner un poco de orden a las categorías trabajadas; es así como [Austin \(1990\)](#), según [Ponce \(2017\)](#), define la palabra *performatividad* como *realizable*: aquella actividad humana que establece una conexión entre lenguaje y acción. Se comienza a entrever cómo las acciones y los cuerpos son performativos cuando producen una transformación en la realidad.

Ahora bien, es importante discutir el concepto de *performatividad* desde dos teóricos que han revolucionado el término: Goffman y Butler. El primero define el *performance* como “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” ([Goffman, 2001, p. 27](#)). Esta concepción es planteada desde los métodos analíticos de [Lacan \(1971\)](#), [Žižek \(1992a\)](#) y [Deleuze y Guattari \(2004\)](#). Hay una doble conciencia, y esto se debe a que el ser humano por lo general lee para poder tener criterios y generar opinión o teoría crítica; sin embargo, la lectura literaria crea una especie de sombra en la conciencia y la duplica desarrollando una conciencia *falsa* que permite transformar la realidad de manera inadvertida. Por ello, la performatividad se desarrolla sin que se le dé crédito al lenguaje y se idealiza que la transformación del mundo se debe de forma tácita a la acción, totalizando e invisibilizando la escritura y la influencia en la realidad objetiva. No obstante, este *performance* procesa mensajes, como también todo lo que expresa su apariencia; a esto se le denomina *manejo de impresiones*, las cuales son producidas también por esa conciencia *sombra o falsa* que no es solo producto de la praxis.

Por otra parte, [Butler \(2007\)](#) se distancia del pensamiento dramático goffmaniano, pues para ella la conceptualización del *performance* va ligada a la cuestión del género, influenciada por los escritos de [Turner \(1982\)](#) quien propone los rituales como dramas sociales. De allí retoma el modelo dramático del teatro experimental donde las fronteras entre el arte y la realidad se disipan. Esta concepción posibilitó el desarrollo del *performance* feminista en su máxima expresión, pues les permitió a mujeres y hombres de esta generación entender la relación estricta entre literatura y realidad; como también *poner en práctica* a muchos de los autores que ayudaron a entender la realidad como un objeto elástico. Entre ellos podemos nombrar a [Foucault \(1997\)](#), que afirmaba que no hay nada en profundidad o todo es superficie, lo cual induce a que el desarrollo artístico en su

2 Como se sabe, en la obra de Heidegger, la situacionalidad práctica del *Dasein* en el mundo circundante a través de la *Sorge* (preocupación, *cuidar de*) no considera los procesos de objetivación de la especie humana, a todas luces centrales para la teoría materialista; ahora será el concepto de trabajo (*Arbeit*) el que lo guiará.

sentido más amplio, aunque sea abstracto, pueda tener efectos materiales y efectuar cambios en la vida de quienes le observan o analizan.

La convergencia entre Goffman y Butler es justamente lo que permite adentrarse en la categoría de lo político, es decir, en lo contingente de las concepciones; ambas son discontinuas, fragmentarias, inestables de la identidad del actor, lo cual implica que el *performance* constituye al actor, y su identidad es un mero efecto. Ciertos teóricos (Nizet y Rigaux, 2006) afirman que para Goffman no hay una identidad previa a la interacción y piensan que la sociedad impulsa al ser humano a adoptar una para cada contexto; por ello no hay una identidad trans-situacional que los sujetos transportan de un espacio a otro.

Mas allá de las incidencias existentes entre los dos autores, que forman parte de otra discusión, la cuestión se direcciona hacia la puesta en acción de la performatividad y sus implicaciones en la realidad que, pensando con Rancière y Pons (1996), son políticas. De suerte que la pregunta que sobresale de todo esto sería “¿Qué efectos políticos tiene el *performance*?”, y en la cual profundizaremos más adelante.

## Meseta II: ficción y literatura

La relación entre ficción y literatura es importante, sobre todo al plantear la cuestión de si la literatura es una subcategoría del arte o un género específico, como la pintura, el cine o la música. En cierto sentido, las dudas conceptuales sobre la definición de la literatura provienen de la familiaridad de su instrumento, a saber, el lenguaje. Y es esta misma proximidad la que parece posibilitar extender el uso del concepto *ficción*: su relación privilegiada con el instrumento lingüístico, entre las muchas herramientas de representación, abre así el camino a cierta sinonimia entre *fictionalidad* y cualquier otra forma de representación, entendida como una notación particular, formal (matemática, lógica) o estética (lenguaje pictórico, visual, gestual, musical). En resumen, lo que llamamos

*ficciones* teóricas, legales o metafísicas tendrían que ver con cierta inseparabilidad entre la palabra y su reificación.

Debemos a Searle (1979) una de las formulaciones más claras de la distinción entre ficción y literatura, decisiva para el adecuado tratamiento filosófico de la primera. Considerándola en su dimensión discursiva, y no estética, Searle señala que no todas las obras de ficción son obras literarias: “la mayoría de los cómics y las historias divertidas son ejemplos de ficción, pero no de literatura; *Cold blood* y *The armies of the night* son obras literarias, pero no de ficción” (1979, p. 102). Las películas de Hollywood son ficciones; la poesía, algunas obras históricas o filosóficas pertenecen al campo de la literatura no ficcional. ¿Y qué pensar de la obra *Relato de un naufragio*, de García Márquez (1984), que cuenta la historia de un marinero colombiano que sobrevive al naufragio de un destructor? El testimonio, de gran valor periodístico –pues la causa del naufragio fue una sobrecarga por mercancías de contrabando–, se vuelve más atractivo porque García Márquez lo narra en primera persona, con descripciones y comentarios del protagonista, requeridos para que los lectores sigan paso a paso sus experiencias y sensaciones. Así, lo que podría haber sido una nota periodística sobre un hecho histórico y real se transforma en una novela de gran valor literario: ¿ficción o realidad? No podemos confundir los dos conceptos, uno de ellos se supone que es descriptivo (la ficción es una propiedad interna del discurso) y el otro, evaluativo (la literatura es un juicio de calidad<sup>3</sup>). Según Burns (2019):

Nos cautiva una lectura porque hay algo que habla a nuestro ser más profundo, entra y nos prende. En efecto, la ficción recurre a las barreras de nuestro intelecto, porque (en virtud del nivel de la

3 El crítico literario Terry Eagleton (1993) dice que no existe nada *esencial* que permita incluir un texto y no otro dentro de la literatura, ni hoy ni en épocas pasadas. Incluirlo o no dependerá de muchos factores (fictionalidad, uso del lenguaje) combinados con otros de índole social que responden a la época y a la valoración que las instituciones hagan en ese momento de las respectivas obras.

“ficción”) sabemos que las historias que nos cuentan son fabricadas [...] y los buenos escritores tienden a ayudarnos a cumplir eso de dos maneras: i) haciendo su ficción lo más plausible posible y, todavía más significativamente, ii) lanzando llamas a través del cerebro y pasando hasta las tripas. Una de las mejores maneras para hacerlo es crear imágenes vívidas que sumerjan a los lectores en el mundo de la ficción –y no solamente contando a los lectores lo que está pasando, sino mostrando–. (p. 198)

Sin embargo, ciertos valores aún subyacen al aplicar el concepto *ficción*: aunque ficticio *per se*, un discurso no es, por eso mismo, sospechoso. Así, Searle (1979) señala que decir “la Biblia en tanto obra literaria” denota una actitud teológicamente neutral, mientras que decir “la Biblia como ficción” es una expresión tendenciosa (p. 102), y agrega que él pasa sobre otros significados del término, como aquel que asocia ficción con mentiras. La ficcionalidad de la Biblia parece recordar la vigilancia platónica, tanto como parecen sospechosos los objetos ficticios en las controversias ontológicas; a este respecto, una de las estrategias consiste entonces, siguiendo a Thomasson (1999), en acercar los personajes de ficción a otros tipos de entidades que pueden parecer más respetables y familiares, como los objetos sociales o abstractos.

En cualquier caso, según Searle, hay tres razones objetivas por las cuales los dos conceptos difieren: el de *literatura* es un concepto vago, parcialmente arbitrario y cuestionable; mientras que el de *ficción* tiene “condiciones necesarias y suficientes”; forma parte de la esencia del campo discursivo, en virtud de una intención de su autor (y no de una actitud decidida por el lector), y está determinado por un límite estricto entre lo ficticio y lo no ficticio. Si bien es posible discutir la relevancia de esta distinción entre ficción y literatura, queda claro que los dos términos no se sustituyen el uno al otro. En cuanto a una definición de ficción como propiedad interna del discurso, la idea origina los desarrollos recientes de la filosofía analítica sobre las obras de ficción. Una cosa está

clara: en filosofía, la contribución de Searle sobre la ficción es sintomática de la tensión existente entre ciencia (o mejor, entre verdad y realidad) y arte (o más en concreto, literatura) que rodea el concepto y apoya la idea de que la ficción es sobre todo una cuestión de lenguaje.

Si resumimos el doble desarrollo teórico del término, se nota que la cuestión de la relación entre verdad y realidad ha llevado a los filósofos, desde Platón, a considerar lo que es ficticio como inventado, imaginado y, por tanto, en esta perspectiva, como no real, no verdadero, desde el punto de vista de lo que es el mundo actual y de lo que podemos saber al respecto. De ahí la idea de que las palabras vacías (*flatus vocis*), o más precisamente los sustantivos vacíos, en la medida en que no se refieren a objetos existentes, son ficciones metafísicas, luego lógicas o matemáticas (cuando aparece el nominalismo o el constructivismo). Lo que está en juego es la relación entre el lenguaje y el mundo, sobre todo lo que concierne a los productos y operaciones de la imaginación: no hay mucha diferencia aquí entre la ficción y cualquier tipo de construcción abstracta o mental, y el desafío es saber si estamos hablando de algo independiente de nuestra representación (y, por consiguiente, si la frase tiene sentido), o si estamos fantaseando e inventando, mientras hablamos, cosas que no existen<sup>4</sup>.

### Meseta III: *performance* entre la conciencia y lo corpóreo

En este apartado, por decirlo de alguna manera, se recogerán las dos cuestiones anteriores, teniendo en cuenta la pregunta formulada en la meseta I, “¿Qué efectos políticos genera el *performance*?”. Esta pregunta permite entrelazar la literatura, la conciencia, el cuerpo y la ficción, y abre las puertas para hilvanar posibles respuestas, discusiones

4 Todos los debates sobre los objetos mentales, o más ampliamente, la intencionalidad, están en juego aquí; el significado de los nombres, si se piensa como dependiente de una referencia empírica, plantea un problema en el caso de los enunciados ficticios.



y conceptualizaciones frente a las categorías que hemos tratado hasta ahora. Se trata de la expresión corporal como apuesta reveladora del sentido más natural de la expresividad humana, como camino de conciencia corporal, conocimiento de sí y transformación política.

Lo primero a decir es que el *performance* es un acto de rebeldía sobre las políticas impuestas, muchas de ellas arbitrarias, frente a las necesidades del pueblo. Ese acto público, que no se desarrolla necesariamente con el cuerpo, sí es el punto de partida para materializar el acto político. Cuando se realizan estos actos que irrumpen en la realidad contextual, de cierto modo se desestabiliza el orden social para poder abordar de forma directa la estructura política o perturbar lo hegemónico, como diría Gramsci (1994) desde las acciones micropolíticas (Arendt, 1997).

El *performance*, como acto político y de enfrentamiento a las estructuras hegemónicas y neoliberales, deja entrever una cuestión artística mediante la práctica de la expresión con dolor, angustia y pasión. Tres hechos que vendrán a develar lo más profundo del inconsciente individual según la perspectiva psicoanalítica de Adler *et al.* (1964). Pero también permitirá ver la interacción compleja entre el cuerpo y el mundo o naturaleza (Haraway, 1995). ¿Podremos decir que el arte, en todo el sentido de la palabra, que incluye la literatura, es una extensión del cuerpo que permite la transformación de la política mediante la exposición abierta y pública de lo real (Žižek, 1992b)?

La interacción entre conciencia y literatura se refleja en el acto político performativo: a lo largo de la historia hemos visto muchos de esos actos que han cambiado el mundo mediante acciones que hoy conocemos como *resistencias creativas* (Boelens, 2011). Solo por nombrar una, en Chile (año 2011) los estudiantes en muchas partes del territorio nacional bailaron “Thriller” de Michael Jackson (hoy día un clásico de coreografía de *flash mobs*) como un acto de protesta contra la política educativa que regía en este país. Las prácticas corporales, como sistemas complejos y reiterados de discursos,

representaciones y acciones ejecutadas por individuos vinculados con otros agentes y otros sistemas, supone el proceso de materialización o encarnación de los sujetos; proceso que es producto tanto de los efectos discursivos y ficcionales, como de las prácticas corporales y de la performatividad.

Por último, es importante considerar lo que Habermas (1989) denominó *la acción dramática*, que es la antesala de la reflexión sobre las cuestiones estéticas de la política y lo que ahora se denomina *el giro performativo*, en referencia a aquellos actos cuyo objetivo es producir efectos políticos. La cuestión es, y siempre será, si las generaciones venideras están dispuestas a hilvanar un buen futuro político mediante las acciones dramáticas, que desde luego provienen del maravilloso campo literario, pero esta es una discusión que durará al menos todo este siglo, pues las generaciones que vienen apenas están despertando.

## Conclusiones

En general podemos decir que nos quedan algunas cuestiones puntuales sobre lo planteado aquí: que la literatura y el ser humano comparten una misma conciencia que es la palabra. Así mismo, que esa conciencia, que es bifurcada (porque ambas nacen del mismo seno), no tiene fin. Por otra parte, que la performatividad que surge de la literatura permite gestar cambios en las estructuras políticas y hegemónicas bajo una sola condición: cuando el cuerpo deja que todos los deseos del inconsciente traspasen las barreras corpóreas y se expongan al público con el fin de irrumpir en la realidad cotidiana de aquella persona y de su contexto objetivo.

De forma que las estructuras políticas, que ejercen un poder despótico sobre el pueblo, solo serán abatidas cuando el pueblo mismo pueda dejar que todos los deseos de su inconsciente reluzcan mediante las prácticas performativas o las acciones dramáticas en el escenario público, que en ambos casos siempre estarán argumentadas por la literatura.

En general, en la literatura del siglo XXI se descubre el papel de lo performativo en el sujeto y su

incidencia en lo político. El activismo propio del mundo de hoy, tanto en su versión *presencial* como *virtual* (redes sociales), nos indica la estrecha relación entre lo estético (incluida la literatura y la ficción) y lo político. Si bien históricamente encontramos muchos ejemplos de usos del cuerpo en eventos de desobediencia civil o de denuncia (por ejemplo, las sentadas pacíficas de Gandhi, la negativa de Rosa Parks a obedecer reglas segregacionistas, las rondas de las madres de los desaparecidos en Argentina y de los falsos positivos de Soacha), las protestas actuales recurren bastante al uso de elementos simbólicos y usan el cuerpo para comunicar más allá de barreras geográficas e idiomáticas, al expresar siempre los deseos y necesidades que habitan en el inconsciente personal y colectivo.

Como el tema y las categorías que hemos abordado no están clausurados, la discusión queda abierta para aquellas personas que deseen contradecir, ampliar o profundizar la perspectiva que se ha propuesto.

## Referencias

- Adler, A., Ansbacher, H. y Ansbacher, R. (1964). *The individual psychology of Alfred Adler* (Vol. 1154). Harper y Row.
- Adorno, Th. (2005). *Dialéctica negativa*. Akal.
- Althusser, L. (2020). *On ideology*. Verso Books.
- Arendt, H. (1997). *¿Qué es la política?* Paidós.
- Austin, J. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós.
- Barthes, R. (1987). *Sobre la lectura. El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Paidós.
- Boelens, R. (2011). Luchas y defensas escondidas. Pluralismo legal y cultural como una práctica de resistencia creativa en la gestión local del agua en los Andes. *Anuario de Estudios Americanos*, 68(2), 673-703.
- Burns, M. (2019). Introducción a la escritura creativa: mostrar vs. decir. En S. Bénard, *Autoetnografía. Una metodología cualitativa* (pp. 197-204). Universidad Autónoma.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, J. (2009). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 321-336. <https://www.redalyc.org/pdf/623/62312914003.pdf>
- De Certau, M. (1990). *L'invention du quotidien*. Gallimard.
- Deleuze, G. (2008). *Spinoza: filosofía práctica*. Tusquets.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2001). *¿Qué es filosofía?* Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas*. Pre-textos.
- Eagleton, T. (1993). *Una introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica.
- Escarpit, R. (1971). La lectura y la vida. En *Sociología de la literatura* (pp. 111-122). Oikos-Tau.
- Foucault, M. (1997). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- García Márquez, G. (1984). *Relato de un naufrago*. Tusquets.
- Goffman, E. (2001). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- Gramsci, A. (1970). *Introducción a la filosofía de la praxis*. Península.
- Gramsci, A. (1994). *Gramsci: Pre-prison writings*. Cambridge University Press.
- Habermas, J. (1989). *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Cátedra.
- Habermas, J., Bcenseben, S. et al. (1978). *Conversaciones con Herbert Marcuse*. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/19340/20294>
- Han, B. (2014). *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Herder.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*. Universitat de València.
- Heidegger, M. (2012). El origen de la obra de arte. En *Caminos de bosque* (pp. 11-62). Alianza.
- Horkheimer, M. y Adorno, Th. (2009). *Dialéctica de la Ilustración*. Cátedra.
- Korsch, K. (1971). *Marxismo y filosofía*. Ediciones Era.
- Lacan, J. (1971). La dirección de la cura y los principios de su poder. En *Escritos 1-II* (pp. 565-627). Siglo XXI.

- Lukacs, G. (1970). *Historia y conciencia de clase*. Grijalbo.
- Marcuse, H. (1968). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. (2004). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Siglo XXI.
- Nizet, J. y Rigaux, N. (2006). *La sociología de Erving Goffman*. Melusina.
- Ponce, M. (2017). El discurso académico de John L. Austin: aspectos lingüísticos a la luz de la retórica. *Rilce: Revista de Filología Hispánica*, 33(1), 361-382. <https://dadun.unav.edu/handle/10171/43556>
- Rancière, J. y Pons, H. (1996). *El desacuerdo: política y filosofía*. Nueva Visión.
- Ricœur, P. (1991). L'identité narrative. *Revue des sciences humaines*, 95(221), 35-47.
- Searle, J. (1979). Le statut logique du discours de la fiction. En *Sens et Expression* (pp. 108-122). Minuit.
- Searle, J. (1994). *Actos de habla*. Cátedra S. A.
- Srnicek, N. (2017). *Platform capitalism*. John Wiley & Sons.
- Thomasson, A. L. (1999). *Fiction and metaphysics*. Cambridge University Press.
- Turner, V. (1982). Liminal to liminoid in play, flow, ritual: An essay in comparative symbology. En *From Ritual to Theater* (pp. 20-60). PAJ Publications.
- Varela, F., Thompson, E. y Rosch, E. (1997). *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Editorial Gedisa.
- Vranicki, P. (1977). *Historia del marxismo*. Sígueme.
- Žižek, S. (1992a). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI.
- Žižek, S. (1992b). *Looking awry: An introduction to Jacques Lacan through popular culture*. MIT Press.
- Zuleta, E. (1991). La lectura. *Sociología: Revista de la Facultad de Sociología*, 14, 7-15.
- Zusak, M. (2007). *The book thief*. Picador Australia.

