

LA LITERATURA EN LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO. HEGEMONÍA E IDEOLOGÍA

Antonio AGUILAR GIMÉNEZ
Universitat de València
antonio.aguilar@uv.es

RESUMEN: El siguiente trabajo pretende abordar la relación entre literatura y espectáculo desde una perspectiva comparatista entendiendo dicha relación como problemática e inestable, puesto que el mismo concepto de espectáculo hace que la literatura entre en un sistema de relaciones culturales donde se convierte en objeto de intercambio social. En este proceso de inscripción la literatura se convierte en lugar de posición ideológica, lugar en el que se crean conciencias, identidades, y donde se establecen relaciones de poder y con el poder. Nuestro objetivo, por tanto, consiste en analizar estos procesos ideológicos que desembocan en ocasiones en el estado de hegemonía, entendido éste en sentido gramsciano. Esta estrategia nos servirá para esbozar la necesidad de un tratamiento político en todo acto de lectura, con lo que se plantea si el acto de lectura puede ser ajeno a la negociación de posiciones dentro de los discursos institucionales.

Palabras clave: literatura, hegemonía, inscripción, posición, espectáculo.

ABSTRACT: The following paper deals with the relationship between literature and spectacle from a comparative perspective by understanding this relationship as problematic and unstable, since the very concept of spectacle makes literature going into a system of cultural relations, where it becomes the object of social exchange. In this inscription process literature becomes a place of ideological position, where consciousness and identities are created, and where power relations and relations with power are established. The aim therefore is to analyze these ideological processes that sometimes result in the state of hegemony, understood in the gramscian sense. This strategy will outline the need for a political treatment in every act of reading. This way it raises the question whether the act of reading can be outside of the positions negotiated within institutional discourses.

Key words: literature, hegemony, inscription, position, spectacle.

Podemos comparar las relaciones que se establecen entre literatura y espectáculo. La teoría literaria podría hacerlo. Relaciones epistemológicamente inestables, como el mismo término de la comparación. Esta comunicación pretende discurrir a través de esta irregularidad, de esta disonancia continuada. A partir de esta dislocación ponemos sobre la escena la cuestión política de la lectura; esto es, cuando una lectura se produce, acontece un acto ético inseparable de la escena de lo político. Para nuestra lectura de esta dislocación, que no pretende ser ajena tampoco a este acto político, practicaremos cierta paleonimia de los textos de Antonio Gramsci, tal y como ha hecho Terry Eagleton o Ernesto Laclau y Chantal Mouffé. Así pues, el lugar de inscripción del que participan literatura y espectáculo es un espacio no ajeno a la creación de conciencias, identidades; una escena, por retomar la metáfora espectacular, donde se establecen relaciones de poder y con el poder. Nuestro objetivo, por tanto, consiste en analizar estos procesos ideológicos que desembocan en ocasiones en el estado de hegemonía, entendido éste en sentido gramsciano. Pero también, en proponer una lectura que podríamos llamar hegemónica de este lugar de la inscripción y para la inscripción, en la escena de la escritura. Y si para Gramsci la ideología tiene una existencia material, su materialización se lleva a cabo en la práctica. Es la ideología la que crea sujetos y los hace actuar. Con lo que se plantea si el acto lectura derivado de la comparación puede ser ajeno a la negociación de posiciones dentro de los discursos institucionales. Desde este punto de vista se puede formular una guerra de posición en la lectura como modo de actuación política. Con todo, nuestra aportación pretende, desde la teoría de la literatura, incidir en el carácter político del acto de comparación y dislocación entre literatura y espectáculo.

1. LA SOCIEDAD DE LA LITERATURA Y LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO

Debord lo sentencia categóricamente con su retórica del desnudo, de la ausencia de artificio, de la transparencia del discurso: el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre las personas mediatizada por las imágenes (Debord 2003: 38). Se olvida tal vez Debord de la retórica espectacular de sus escritos, de la escena de la escritura que pone en escena; esto sería otra cuestión para desarrollar. No tenemos tiempo ahora tampoco para hablar de la imagen de la literatura en esta sociedad del espectáculo. Recordamos a Debord, el mundo transformado en imagen, lejos de la imagen del mundo moderno de Heidegger, pero concomitante en cuanto a la problemática de la representación. La imagen es más accesible, hipnótica, somete a una guerra de opio continua. ¿Se convierte la literatura también en imagen?, ¿en qué lugar queda la literatura en la sociedad del espectáculo?, ¿reducida a fetiche? No hablaremos de géneros especializados, ni de los best-sellers.

Invoquemos por un momento, aunque sea brevemente, otro texto clásico sobre el espectáculo, *La cámara lúcida*, de Roland Barthes. De este texto nos interesa la relación entre fotografía y literatura, la relación de ambas con lo real lacaniano, tal como aparece en el *Seminario XI*. Encontramos sobre el espectador:

Et celui o cela qui est photographié, c'est la cible, le référent, sorte de petit simulacre, d'eidolon émis par l'objet, que j'appellerais volontiers le Spectrum de la photographie parce que le mot garde à travers sa racine un rapport au *Spectacle* et y ajoute cette chose un peu terrible qu'il ya a dans toute photographie: le retour du mort (Barthes 1980: 22).

Este retorno de la muerte, del espectro, de lo que asedia la imagen aparece también en la literatura. Pero sigamos con la fotografía y con la lectura social de la imagen. Dice Barthes que es la sociedad la que da figura a la imagen. La vida privada sería esa zona de tiempo, de espacio, donde el sujeto no es imagen, objeto. Utiliza el término “máscara” para referirse a esa imagen social, interpelación en sentido althusseriano, prosopopeya demaniana. Reivindica un derecho político del sujeto que es necesario defender. Y en la defensa de ese derecho y en la lectura de la imagen, de la lectura en definitiva, habla de aventura, de lo que se deja venir en la foto, y a lo que hay que dejar venir en este acto de lectura. Y lo que llega es lo imprevisto, el *punctum*, el fuera de campo, la fuerza de expansión metonímica disruptora de las metáforas totalizadoras. Y aunque tiene presente que la diferencia entre la imagen y el lenguaje es que el lenguaje no puede autenticarse a sí mismo, es ficcional, ambos participan de esa figura de la vuelta, de la espectralidad, del secreto al que deriva incesantemente el *punctum*.

El espectro —Derrida lo ha trabajado en extenso— actúa entre dos tiempos; es el anuncio de un pasado, pero a su vez el espíritu. El espectro forma parte del anuncio mesiánico de la revolución; es decir, es algo que está por venir. Todo ello es algo que, como Derrida dice, sólo puede ser pensado en un tiempo de presente dislocado, en la juntura de un tiempo radicalmente dis-yunto, sin conjunción asegurada. “La disyunción en la presencia misma del presente, esa especie de no contemporaneidad consigo mismo del tiempo presente (esa intempestividad o anacronía radicales a partir de las que intentaremos aquí, pensar el fantasma)” (Derrida 1995: 38). Por todo ello no debe extrañarnos que afirme que, en el fondo, el espectro es el porvenir, lo que está siempre por venir, aquello que sólo se presenta como lo que podría venir o (re)aparecer.

No podemos por cuestión de tiempo desarrollar ahora esta relación discursiva que se establece en el espectáculo, de la literatura en el espectáculo. Sin obviar los trabajos de Mackerey o Althusser sobre la cuestión, analizaremos el lugar de inscripción de la literatura en este sistema discursivo del espectáculo, por seguir a Debord. Si por “episteme” Foucault entendía el conjunto de relaciones que pueden unir en una época determinada las prácticas discursivas que dan lugar a figuras epistemológicas, a ciencias eventuales, a sistemas formalizados, hay una episteme de la literatura, y de la forma en que se teoriza, o se resiste a la teoría de la literatura (Foucault 1997: 250). Así pues, el *saber* de una época, de un momento, de una sociedad, como la del espectáculo, está formado por una práctica discursiva. Un saber, incide Foucault en *La arqueología del saber*, es el espacio en el que “el sujeto puede tomar posición para hablar de aquello que concierne a su discurso” (Foucault 1997: 238). Lo cual nos remite a una doble problemática acerca de la lectura de la literatura en la sociedad del espectáculo. ¿Qué posición debe adoptar la teoría de la literatura?, ¿en qué lugar quedan los sujetos ins-

critos en esa lectura? Reformulando la pregunta, ¿se puede hablar desde la teoría de la literatura, desde la literatura comparada?, ¿puede hablar la crítica?

Debord no era crítico literario, pero sus planteamientos sobre la sociedad del espectáculo pueden injertarse en el estudio de la teoría literaria y la literatura comparada:

No cabe duda de que el propio concepto de *espectáculo* puede también vulgarizarse y convertirse en parte de esas fórmulas huecas de la retórica socio-política, así como ser utilizado de forma abstracta para explicar y denunciar cualquier cosa, poniéndose así al servicio de la defensa del sistema espectacular. Pues es evidente que ninguna idea puede llevar más allá del espectáculo actualmente vigente, sino tan sólo más allá de las ideas existentes sobre el espectáculo (Debord 2003: 165).

Desarrollemos entonces el alcance derivado de la toma de posición en esta sociedad del espectáculo, si es que aceptamos tal categoría epistemológica, o si la tomamos como una forma retórica, como un tropo designando epistemológicamente su condición de posibilidad o imposibilidad. Y veamos si es posible desligar la posición de la crítica de la de los sujetos construidos.

Se adquiere el sentido de la posición que se ocupa en el espacio social, lo que hace que cada individuo sea incapaz de percibir la realidad social existente; las cosas son porque en su existencia es como tienen que ser. No hay conciencia crítica en esta sociedad espectacular. Aunque Bourdieu detiene esta sobredeterminación, aparece la categoría de la improvisación, todo no está determinado, los sujetos pueden actuar, tomar posiciones de indecisión. No todo está dado de antemano; las ideologías espectaculares no son inamovibles. Las lecturas literarias negocian también esta posición ideológica, hacen ideología, pero también dislocan esa ideología. La improvisación de la que habla Bourdieu también está presente en ellas, desautorizando, poniendo en crisis su trazado discursivo. Y no, no todo es discurso, ni texto, pero el concepto de ‘episteme’, ‘cultura’, ‘saber’, ‘poder’..., opera igualmente en el terreno literario.

Un campo, para Bourdieu —vuelta a la retórica espacial, escénica—, es un sistema social estructurado de posiciones ocupado bien por individuos bien por instituciones. Pensemos cómo se inscribe el discurso literario en la institución académica, como quedan inscritas las posiciones de los sujetos en este discurso (habría que remitir a la crítica postcolonial reciente, a los estudios culturales). Las relaciones que se dan en este campo son relaciones de poder. Un campo es por definición un “campo de batalla” en el que los agentes negocian y actúan. En este sentido, la teoría de las formas simbólicas, afirma Jenkins, es una teoría de los usos sociales y políticos de los sistemas simbólicos (Jenkins 2002: 87). Los sistemas simbólicos realizan a la vez tres funciones distintas pero interrelacionadas: cognición, comunicación y diferenciación social. Va de suyo que los sistemas simbólicos sean entendidos como instrumentos de dominación. En consecuencia, la cultura es una fuente de poder, no ajena a la institución universitaria, por ejemplo.

Hay un capital cultural. Lo que estamos cuestionando es el lugar de enunciación e intervención en ese capital cultural, sea en la literatura, sea en la sociedad del espectáculo.

Como dice Swartz, el gran mérito del trabajo de Bourdieu reside en la demostración de que hay una economía política de la cultura, que toda producción cultural está dirigida (incluso la ciencia), de modo que se puede hablar de capital cultural (Swartz 1997: 67). Y con esto no está haciendo una especie de economicismo, sino hablando de las reglas que gobiernan ese capital cultural. La referencia al capital no es baladí; Derrida lo testimonia en *El otro cabo*, sobre la cuestión europea. Dice Derrida que no hay más responsabilidad que no sea aquella de la experiencia de lo imposible (Derrida 1991). Cuando una responsabilidad se ejerce en el orden de lo posible, sigue un programa. Si debe ser igual a sí y a su otro, de su medida con su propia diferencia desmesurada consigo pertenece a esta experiencia de lo imposible.

Volvamos con Bourdieu. Así encontramos cuatro tipos de capital: el económico —dinero y propiedades—; el cultural —bienes y servicios culturales, incluyendo instituciones de enseñanza—; el capital social —conocimientos y redes—; y el capital simbólico —legitimación—.

Aquí es donde entronca el pensamiento de Gramsci, y donde podemos aplicar los conceptos de ‘hegemonía’ y ‘lectura hegemónica’.

2. HEGEMONÍA Y LECTURA

En cualquier caso, el concepto de ‘lectura’ que estamos manejando aquí tiene que ver con la dimensión política de la literatura, o lo que estamos planteando es que esta dimensión política está siempre presente en cualquier acto de lectura. Y a su vez esta dimensión política no se puede desligar de la ética. Campos para nada ajenos a una teoría literaria feminista, post-colonialista, deconstruccionista, marxista, nuevohistoricista, etc. Pero, ¿de qué manera está explícita esta teoría ético-política en estos discursos?, ¿hasta dónde llegan los discursos ideológicos (políticos) y hasta dónde las lecturas del texto?, ¿dónde empieza la política de la crítica y dónde la política del acto, del acontecimiento de lectura?

Marta Nussbaum sería una de esas autoras que se han acercado a la literatura desde el lado explícitamente ético fundamentado en la literatura. O que bien ha acercado las preocupaciones de la ética a la literatura. Su formación es la de la filósofa ética, que ve en la literatura un campo, una escena privilegiada para la exposición y resolución de conflictos éticos. Intenta recuperar el lado humano de la literatura, afirma, lo que hay de reflejo social y que es de gran importancia para nuestras vidas (Nussbaum 1990: 168). Para ella la literatura nos ayuda en la búsqueda del ideal de vida, de cómo deberíamos vivir. La literatura debería volver, se refiere a la teoría de la literatura, a la lectura, a todo aquello que tiene que ver con un saber práctico aplicable a cuestiones sociales y éticas. Así pues, denuncia la ausencia de la ética en la teoría literaria. Según afirma en *Love's Knowledge*, este tipo de planteamiento, el de los principios éticos, ha sido restringido por la presión de las corrientes actuales de la teoría de la literatura. El motivo: discutir la escena ética de un texto o su contenido social sería rechazar su “textualidad”, y esta textualidad parece ser únicamente de lo que se ocupa la teoría

literaria. Derrida, por ejemplo, no sería ético. Y no lo sería, afirma Nussbaum, en la lectura del filósofo francés de Nietzsche en *Espolones*. Es una afirmación difícil de entender, porque el libro de Derrida trata precisamente de la cuestión del género sexual, de cómo se plantea a través de los escritos de Nietzsche. Tal vez el problema es que Nietzsche no fuera todo lo ético que esta autora deseara. En este trabajo, Derrida habla sobre la legibilidad de lo escrito, del secreto que oculta la escritura o de la ausencia del secreto, y de la simulación de la verdad oculta en los pliegues de la escritura. Esto, como dice Derrida, no significa que haya que renunciar a las buenas a lo que un texto, en este caso el de Nietzsche, quiere decir, sino que esto atraviesa y divide un trabajo científico del que es la condición y que se abre a sí mismo (Derrida 1981: 189). Este trabajo de lectura, ético hasta sus últimas consecuencias, es el que Nussbaum reprocha a Derrida como lector. Y Derrida puede mentir al confesarlo porque sólo se puede disimular diciendo la verdad, diciendo que se dice la verdad (Derrida 1981: 92).

Nussbaum afirma, y en eso estamos de acuerdo, que parece que los escritos éticos deben ejercer algún tipo de violencia sobre la obra literaria. Seguramente no comparáramos en qué consiste esa violencia, y, ni siquiera, si esta autora considera la ética del acto material de lectura:

I have imagined a literary theory that works in conversation with ethical theory. I have imagined his partnership as a practical one, in which we search for images of life by which we might possibly live together, and ask what conceptions and images best match the full range of our perceptions and convictions, as we work toward “perceptive equilibrium” (Nussbaum 1990: 190).

Este equilibrio, veremos, tiene que ser dislocado, en una constante negociación de posiciones, en un trabajo de lectura que siempre está por venir. En *Poetic Justice*, Nussbaum nos dice de qué dimensión de la literatura está tratando, y desde qué enfoque cognitivo traza su teoría ética de la literatura (Nussbaum 1995). Aquí hace una apología de lo que llama la “imaginación literaria”, que sería la capacidad figurativa cognitiva de la literatura. Sugiere que la imaginación literaria está sometida ideológicamente y que hay que reivindicar un libre uso e incentivación de la misma. En este sentido, sostiene que la literatura es enemiga de la economía política. Bourdieu, en cambio, ha demostrado que no hay literatura que escape al capital cultural. La literatura y la imaginación literaria son subversivas, y no porque la literatura parezca desbordar a la economía, lo cual es otra vez caer en el economicismo, sino porque las lecturas de la literatura, como la propia literatura, son subversivas precisamente por las dislocaciones epistemológicas que producen. Hay algo de subversivo también en la lectura de Nussbaum de la literatura, en su materialización en forma de teoría al de la literatura ética, pero algo que subvierte sus propias afirmaciones. Para ella la imaginación literaria, al estar dirigida a las emociones, es irracional, tiene que ver con la imparcialidad y la universalidad que se asocia con la ley y el ejercicio público. ¿Por qué desaparece el lugar ético de la enunciación de estas palabras?, ¿por qué se presupone esta supuesta buena intención *per se* de la literatura?, ¿no son estas afirmaciones una negación de cualquier carácter subversivo de la literatura? La cuestión no acaba aquí; Nussbaum

sólo se refiere a las novelas, ningún otro tipo de género literario, ni ninguna referencia a la literatura y el espectáculo. Sólo las novelas porque permiten imaginar otras vidas, porque construyen paradigmas de razonamiento ético: “Fancy is the novel’s name for the ability to see one thing as another, to see one thing in another. We might therefore also call it the metaphorical imagination” (Nussbaum 1995: 36).

No habla Nussbaum de la metonimia en su descripción de su metáfora de la imaginación; no habla de los desplazamientos de una cosa a otra; no habla del psicoanálisis y de la *cosa* lacaniana, de lo real detrás de la cosa y de la palabra. No percibe el movimiento de desautorización, de dislocación de su propio discurso metafórico. No es capaz de leer el alcance político de este cruce entre gramática y retórica.

Barthes habla también de la imaginación novelesca y la imaginación poética, y también las asocia a la retórica. Y es en la poética donde sitúa la virtualización del fantasma, del espectro siempre político:

L’imagination romanesque est «probable»: le roman, c’est ce qui, tout compte fait, pourrait arriver: imagination timide (même dans la plus luxuriante des créations), puisqu’elle n’ose se déclarer que sous la caution du réel; l’imagination poétique, au contraire, est improbable: le poème, c’est ce qui, en aucun cas, ne saurait arriver, sauf précisément dans la région ténébreuse ou brûlante des fantômes, par là-même, il est seul à pouvoir désigner; le roman procède par combinaisons aléatoires d’éléments réels; le poème par exploration exacte et complète d’éléments virtuels (Barthes 1963: 770).

No sabemos si Bataille sería una figura ética para Nussbaum. Barthes, volviendo al uso metonímico de la lectura, considera la *Historia del ojo* como una metáfora perfectamente esférica; cada término es siempre el significante de otro término, sin que se pueda parar la cadena:

Mais si l’on appelle métonymie cette translation de sens opérée d’une chaîne à l’autre, à des échelons différents de la métaphore (œil sucé comme un sein, boire mon œil entre ses lèvres), on reconnaîtra sans doute que l’érotisme de Bataille est essentiellement métonymique (Barthes 1963: 775).

De este modo, la transgresión de los valores, principio declarado del erotismo, corresponde, si no la funda, a una transgresión técnica de las formas del lenguaje, porque la metonimia no es otra cosa que un sintagma forzado, la violación de un límite del espacio significante.

3. REINSCRIPCIÓN, DISLOCACIÓN, ALEGORÍA

Ernesto Laclau ha intentado aplicar estas contradicciones, que Paul de Man se encargó de poner de relieve, al discurso de Antonio Gramsci. Este trabajo será, desde la lectura material retórica de los textos gramscianos, lo que nos conduzca a la reflexión sobre la reinscripción de los conceptos gramscianos dentro de la teoría literaria.

El término “hegemonía”, en Gramsci, según comenta Laclau, está siempre suspendido entre dos polos imposibles: uno de la contigüidad, de la mera contingencia, y otro de totalización metafórica que satura el espacio de lo social. Ambos polos, insiste Laclau, están excluidos por la relación hegemónica (Laclau 2001: 239). Sólo cuando las huellas de la contigüidad (contingente) contaminan toda analogía, surge la relación hegemónica. Precisamente lo que sucedía con la afirmación de Nussbaum. El texto de Nussbaum estaba escenificando esta relación hegemónica:

Gramsci's notion of war of position, of a narrative-political displacement governed by a logic of pure events which always transcend any preconstituted identity, announces the beginning of a new vision of historicity, one governed by the tension between metonymy and metaphor (Laclau 2001: 243).

Sin contar que la lectura demaniana que lleva a cabo Laclau es en algunos puntos demasiado literal con respecto al crítico belga, nos interesa señalar el uso paleonímico de la terminología gramsciana para hablar de los desplazamientos narrativo-políticos. Si la hegemonía significa la representación, por un sector social particular, de una totalidad imposible e inconmensurable, para ello se llevan a cabo una serie de sustituciones tropológicas que la hacen posible. Lo que está sugiriendo Laclau con esto es que la lógica hegemónica se basa en la ruptura de relaciones lineales, por las de constante reinscripción y tensión. Según Laclau, todas las categorías principales de la teoría gramsciana —la guerra de posición, el poder colectivo, el estado integral, el bloque histórico, la hegemonía— podrían leerse retóricamente. Aunque lo más interesante es el hecho de que este tipo de lectura, dentro del movimiento tropológico, movimiento que trae una nueva flexibilidad estratégica en el análisis político, se puede reformular de esta manera: este tipo de lectura trae una flexibilidad estratégica política, una operación política.

Otro antecedente significativo de la reinscripción al terreno de la lectura es el realizado por Terry Eagleton en *La ideología de la estética*, donde afirma, por ejemplo, que la estética de Schiller es igual a la hegemonía de Gramsci; ambos conceptos tienen lugar políticamente, y ambos comparten el mismo gesto revolucionario (Eagleton 1990). En la estética estamos libres de cualquier determinación, aparece un mundo de pura hipótesis, un perpetuo “como si”.

Gramsci avisa: el economicismo implica la confusión entre la autonomía de la política y de la ideología. Althusser desarrolla la idea: es la ideología la que produce sujetos que son interpelados desde ella, y así reconocidos. El concepto de ‘hegemonía’ aparece por primera vez en 1926, notas sobre la cuestión del sur. El paso a un estado hegemónico comprende una transición progresiva que va desde el desarrollo de las fuerzas materiales (la ideología tiene su materialidad), pasando por los grados de conciencia y organización de diferentes grupos, hasta la relación con las fuerzas militares, que es el momento final y decisivo. Así pues, tras la consciencia de grupo, llega el momento de la hegemonía; nos remitimos a los *Cuadernos de la cárcel. Vol. III*, donde se llega a reconocer que los intereses de la clase deben ser los intereses de

la clase subordinada también. Es decir, hay que negociar constantemente los intereses de ambas clases. Como dice Chantal Mouffe,

In fact, if hegemony is defined as the ability of one class to articulate the interests of other social groups to its own, it is now possible to see that this can be done in two very different ways: the interests of these groups can either be articulated so as to neutralize them and hence to prevent the development of their specific demands, or else they can be articulated in such a way as to promote their full development leading to the final resolution of the contradictions which they express (Mouffe 1979: 183).

Tras esta articulación, entonces, hay una dimensión ético-política. La ideología debe ser un campo de batalla, campo entendido también, podríamos añadir, en el sentido de Bourdieu. Y en tanto que todas las formas de consciencia son políticas, es posible establecer el correlato de esta lucha en el terreno de la lectura. Para Gramsci, el objetivo de la lucha ideológica no consiste en rechazar el sistema y sus elementos, sino en rearticularlos. La lucha ideológica, señala Mouffe, consiste en un proceso de desarticulación-rearticulación de ciertos elementos ideológicos en pugna con otros principios hegemónicos para apropiarse de estos elementos (Mouffe 1979: 183). Esto sería la guerra de posición. Trasladada al terreno de la lectura, la guerra de posición consistiría en este desplazamiento continuo por el texto y desde el texto. Gramsci hablaba de la necesidad de treguas para el mantenimiento de la hegemonía. De la necesidad de prestar oído al otro, de escuchar y de saber decir “ven”. Para él, la política es la actividad a través de la cual los individuos, actuando colectivamente, se liberan a sí mismos de la necesidad. Esta actividad se puede trasladar catacréticamente a la lectura. Y el doble gesto teórico, hegemónico, consistiría a su vez en el reconocimiento de la marca como inscripción, y en la creación de una base de consenso, diría Gramsci. Aquí es donde interviene el concepto de ‘dislocación’. Este concepto de ‘dislocación’, según Laclau, se refiere al acontecimiento o acontecimientos emergentes, que no pueden ser representados, simbolizados o domesticados por la estructura discursiva (Torfing 1999: 138). La dislocación es el suceso traumático, según Laclau, de crisis que asegura esta falta de objetividad, que priva a la estructura de su capacidad determinante. La dislocación, en otras palabras, trata de la imposibilidad de la determinación estructural. En este sentido, es la forma por definición de la temporalidad, de la posibilidad y la libertad. La disyunción temporal del espectro. Recordemos que la diferencia entre sistema y estructura social reside en el hecho de que los sistemas sociales se definen por la interacción entre diferentes tipos de actuación social, mientras que las estructuras se definen por la ausencia de esta agencia.

La lectura, entonces, debe prestar oídos a la alteridad absoluta, a la venida del otro, del espectro, y a su acontecer en el lenguaje, y eso implica una estrategia política y ética que no deje de considerar los efectos retóricos del lenguaje. Es más, como ya indicara Paul de Man, las alegorías lectoras son siempre éticas (De Man 1979: 206), porque suponen la interferencia estructural de, al menos, dos sistemas de valores, uno lingüístico y otro extra-lingüístico (por ejemplo, en Rousseau, la unión de los valores

lógicos a valores morales). En este sentido, la dimensión ética de la alegoría descansa sobre un contenido práctico, de *praxis* lectora. Esta categoría ética, por tanto, según el punto de vista demanio, es otra forma de referencia a lo extralingüístico por medio de lo lingüístico. Para demostrar que lo ético es el producto de una necesidad puramente lingüística, de Man tiene que rechazar la noción de ‘ética’ basada en la subjetividad, en las relaciones interpersonales o en el imperativo categórico procedente de alguna fuente transcendental. El juicio ético es un ejemplo del error lingüístico que manifiesta el fracaso de la lectura convertida en alegoría de la lectura (Hillis Miller 1987: 48). La ética, de este modo, es una forma de alegoría, una forma de las historias que el texto narra. Aunque, lejos de ser “nihilista” o simplemente “textualista”, cada lectura es, rigurosamente hablando, ética, en el sentido de que tiene lugar como respuesta a una necesidad, y en el sentido de que el lector debe tomar partido de las responsabilidades sociales, personales y políticas del acto de lectura. Lo ético en de Man se muestra como un lugar de tensión entre performatividad y retórica, ya que la ética es a la vez alegoría y acto de habla. El acto ético de lenguaje está determinado no por la voluntad humana, sino por leyes impersonales del lenguaje sobre las que no tenemos control y que no pueden ser claramente entendidas, ya que el entendimiento siempre contiene un residuo de mala comprensión. Lo ético es una necesidad lingüística proveniente del imperativo del lenguaje, no una actitud subjetiva.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R., «La métaphore de l’œil», en: VV.AA.: *Hommage à Georges Bataille*. París: Critique 1963, 195-196.
- , *La chambre claire. Note sur la photographie*. París: Cahiers du Cinéma / Gallimard / Seuil 1980.
- BATAILLE, G., *La historia del ojo*. Barcelona: Tusquets 1983.
- DE MAN, P., *Allegories of Reading*. New Haven / Londres: Yale University Press 1979.
- , *The Rhetoric of Romanticism*. Nueva York: Columbia University Press 1984.
- , *The Resistance to Theory*. Minneapolis: Minnesota University Press 1986.
- , *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1996.
- DEBORD, G., *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pretextos 2003.
- DERRIDA, J., *Psyché*. París: Galilée 1987.
- , *L’autre cap*. París: Minuit 1991.
- , *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta 1995.
- EAGLETON, T., «Schiller and Hegemony», en: T. Eagleton: *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Blackwell 1990, 102-119.
- FOUCAULT, M., *L’archéologie du savoir*. París: Gallimard 1997.
- GEARHART, S., «Philosophy before literature: deconstruction, historicity, and the work of Paul de Man», *Diacritics* (1985).
- GRAMSCI, A., *Lettere dal carcere*. Turín: Einaudi 1971.

- HILLIS MILLER, J., *The Linguistic Moment*. Princeton, N. J.: Princeton University Press 1985.
- , *The Ethics of Reading*. Nueva York: Columbia University Press 1987.
- JENKINS, R., *Pierre Bourdieu*. Nueva York: Routledge 2002.
- LACLAU, E., «The Politics of Rhetoric», en: T. Cohen (ed.): *Material events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*. Minneapolis: Minnesota University Press 2001, 229-253.
- MOUFFE, CH. (ED.), *Gramsci and Marxist Theory*. Londres: Routledge & Kegan Paul 1979.
- NUSSBAUM, M. C., *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Nueva York / Oxford: Oxford University Press 1990.
- , *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press 1995.
- SIMON, R., *Gramsci's Political Thought: An Introduction*. Londres: Stewart Hall 1982.
- SPIVAK, G. CH., «The making of Americans, the teaching of English, and the future of culture studies», *New Literary History* (2003).
- SWARTZ, D., *Culture & Power*. Chicago: University of Chicago Press 1997.
- TORFING, J., *New Theories of Discourse*. Oxford: Blackwell 1999.