

## Los pliegues del texto: el espacio subjetivo

**Resumen:** El concepto de intimidad relacionado con la literatura remite a una paradoja que merece, al menos, una atención más detenida en torno de lo que implica. Este trabajo propone una discusión de carácter teórico acerca de esta cuestión.

Se ha entendido tradicionalmente a la literatura (especialmente desde la crítica romántica) como la manifestación íntima, personal, registro de la mirada intransferible del artista; ese es el locus donde se sostuvo durante mucho tiempo su relevancia.

Es precisamente ese rasgo, que preside todo enunciado literario, el que legitima la literatura entendida en su relación social: la convierte en popular, lo que subyace a todo éxito editorial, que es el testimonio de su aceptación. El público desea leer la obra. ¿Es ese deseo perverso de vivir lo externo -que es la intimidad del otro-, esa suerte de voyeurismo intelectual el que consolida la circulación de la literatura?

**Palabras Clave:** Intimidad, autobiografía, subjetividad.

## The contours of a text: the subjective space

**Abstract:** The concept of privacy concerning literature refers to a paradox that requires closer attention as to the weight of its significance. This work proposes a theoretical discussion on the matter. Literature has been traditionally understood (especially from a Romantic critical perspective) as both an intimate manifestation and a private record of the artist's idiosyncratic outlook. This is the locus that has sustained such a perspective for a long time.

It is precisely this characteristic, which presides over literary enunciations, the element that legitimates literature as seen from a social angle: intimacy provides literature with a popular substance that accounts for its publishing success and reception amongst readerships.

The reader wants to approach the book. Is this perverse desire to experience an external reality—which is the intimacy of another subject—, this type of intellectual voyeurism, the attitude that consolidates the circulation of literature?

**Keywords:** Intimacy, Autobiography, Subjetive account.

Aldo O. Valesini  
avalesin@arnet.com.  
ar

Universidad  
Nacional del  
Nordeste.  
Av. Las Heras 727  
C.P. 3500 Resistencia,  
Chaco, Argentina

---

**Recibido:**  
25/08/2004

**Aceptado:**  
15/08/2005

El concepto de intimidad relacionado con la literatura remite a una paradoja que merece, a nuestro juicio, un examen más detenido en torno de lo que implica tanto en su dimensión estética como cultural.

Esta comunicación tiene el propósito de exponer algunas apreciaciones acerca de la noción de literatura íntima en relación con el universo literario en general y con los mecanismos del consumo que alientan su circulación, en cuanto hacen visible la presencia de zonas, si no contradictorias, al menos solapadas.

La paradoja se refiere a la adjudicación a la literatura de un carácter que es natural de la escritura, en cuanto siempre expone (en forma velada o explícita) la presencia del escritor. Sostener una disociación entre ambas categorías conduce a admitir que la intimidad es solamente un recorte del significado que aborda la explicitación de contenidos relacionados con la zona espiritual individual del sujeto. Creemos que la intimidad, en la literatura, corresponde a la dimensión que atraviesa la textura temática y se instala en un espacio enmarcado en la subjetividad, descrita por la fenomenología a partir de Kant.

## **I. El territorio subjetivo**

La subjetividad, entendida en un sentido que puede ser considerado neutro, es la capacidad de alimentar el proceso de construcción imaginaria del objeto, donde intervienen los datos empíricos, el background de imágenes, sensaciones, recuerdos, deseos y relaciones aportados necesariamente por el sujeto en el acto de producir la obra. Esta noción, que involucra la representación como sustancia, siempre ha de ser un 'metaxu', el resultado de una cooperación entre el interior y el exterior, el punto que los fusiona. La literatura procede justamente con representaciones; puebla un universo (el mundo posible) con imágenes que así como nunca son inocentes, tampoco son ocasionales, o significan solamente en el plano de la denotación pura. Más allá del contenido transitivo, siempre subyace la secreta pero ineludible conformación del yo que lo atraviesa. La intencionalidad es propia de la representación y la conciencia la impone al mismo tiempo que a la imagen.

La sustancia narrativa puede adoptar la forma personal o apersonal para avenirse a las exigencias de verosimilitud de la historia, pero de

todos modos, siempre el discurso se refiere (re-fiene) al autor, al artífice.

No obstante, las categorías de la forma narrativa, en cuanto persona gramatical (1º, 2º o 3º personas) son cristalizaciones de la convención estructuralista<sup>1</sup>. Responden a las posibilidades materiales de lo narrado en el afán clasificatorio y no al motivo que la justifica, y que es el contenido narrativo específico. Al respecto, la noción de ‘focalización’ utilizada por Gérard Genette (1972), es un intento de superación, que concilia ambos términos: el lenguaje y su sentido.

De todos modos, es pertinente interrogarnos si los criterios adecuados son externos o internos al objeto; es decir, si la visión del texto debe producirse desde afuera de la literatura, a partir de modelos cientificistas, o desde el seno mismo de la práctica literaria. Es una larga discusión epistemológica<sup>2</sup>, fortalecida con la expansión de las perspectivas fenomenológica, hermenéutica y semiótica.

Los criterios externos constituyen una suerte de expansión del objeto, una adecuación a la forma de ver, al modo de conocer, paradójicamente cuando desde el punto de vista formal, se enmarcan en el requisito de la objetividad. La inmediatez de la presencia es suplida por su representación, que instaura la teoría como mediadora que a veces desplaza al objeto y se convierte en referente. Conscientes de este riesgo, es posible abordar esta reflexión exponiendo prime

---

1 | Tanto esta como la clasificación por géneros, no pueden evitar la atribución de impostura. Reproducen el modelo del siglo XVIII, que tranquiliza por el orden proporcionado, aunque se abstiene de mencionar lo que no alcanza a contener.

2 | La discusión, que se ha dado a partir de 1960, se contiene en la polémica entre las posturas reduccionista y no reduccionista, y fue sostenida por los teóricos de las ciencias duras, como argumento para justificar la exclusión del ámbito científico de las ciencias blandas.

3 | El filme *Escrito en el cuerpo* de Peter Greenaway nos enfrenta con una situación de escritura sin transición hacia el objeto mental (concepto). La escritura adquiere relevancia en torno de su propia materialidad antes que la apertura hacia el plano del significado, que es siempre un despegarse de la grafía misma para afincarse en las posibilidades representativas de la memoria o la imaginación. El sentido primigenio del término escritor remite al artífice de la escritura, una práctica que, antes que transmitir ideas

ramente el conjunto de presupuestos que sustentan el abordaje. La crítica ejercida desde adentro<sup>3</sup> (lo cual se plantea en el campo de la literatura, a diferencia del conocimiento en las ciencias naturales) corre siempre el riesgo del narcisismo y de la ceguera. Está presente como un rasgo invisible y, por lo tanto, más frecuente de lo que parece. Paul de Man (1971) advierte esta brecha, donde se producen las hondas aporías del lenguaje, en *Blindness and Insight*. Sin embargo, asumir esta posibilidad implica un riesgo que es necesario aceptar, frente a la posibilidad de generar un conocimiento que, sostenido en la firmeza de la 'exactitud', no tenga chances de atravesar los límites de lo dado para comprenderlo de una manera más efectiva.

Por otra parte, la paradoja referida comparece en el margen discursivo localizado entre la constitución del yo, como sujeto de la enunciación, y la adopción de un asunto que siempre se sitúa fuera de sí, en el lenguaje, aunque su contenido pueda ser atribuido -con diferentes razones- al autor, o aunque la forma gramatical pueda atestiguarlo con la adopción de la primera persona del singular. Aunque la estrategia explícita del autor indique que el texto trata acerca de su propia e intransferible vivencia, que cuenta su historia, el lenguaje -el cristal que la construye- es, antes que todo, una estrategia retórica, como afirma Nietzsche (1974), y esa distinción, de orden ontológico, se funda antes que la discusión acerca del género o del tema. En este orden, el texto solo es un conjunto de vocablos con significado que delinean un espacio de concretización, pero que nunca alcanza a reproducir en su totalidad la experiencia que lo ha generado. Esta falacia, que encubre una suerte de juego de máscaras, es un correlato de los *games of language* de Ludwig Wittgenstein que alimenta y sostiene una fuerte vertiente del consumo de la literatura.

En relación con lo enunciado, es necesario recuperar un antiguo planteo: ¿cuál es el locus de la intimidad en la literatura? Se puede responder a través de un acercamiento doble: por un lado, te-

---

a través de un sistema codificado, se detiene en la reflexión sobre lo inmediatamente dado. El producir la escritura recupera las cualidades del artesano que posee un significado en sí mismo. Nuestra cultura de la reproductibilidad técnica nos aleja cada vez más de ello, y al mismo tiempo, nos aísla más del sujeto que produce el texto. El ordenador no puede dar cuenta de la infinita riqueza del manuscrito.

niendo en cuenta las condiciones formales del discurso, el “aparato formal de la enunciación” (Émile Benveniste, 1977) que considera el conjunto de procedimientos que posibilitan el desarrollo de un *continuum* discursivo en torno del sujeto del enunciado. Por otro, en relación con la configuración de un territorio semántico presuntamente privado que corresponde al contenido de la historia (pero que deja de serlo, precisamente, en el acto de comunicarlo).

Según Julio Casares (1979), la intimidad es “la parte reservada o más particular de los pensamientos, afectos o asuntos interiores de una persona, familia o colectividad”. Esta noción abarca el sustrato temático que se circunscribe a las posibilidades referenciales. Su enunciado requiere de una formulación retórica<sup>4</sup>, a veces disimulada, que es el discurso íntimo, y que se clasifica a partir de la noción de género. Su correlato es un ámbito del sujeto construido en la autoconciencia y trata de dar cuenta del acontecer invisible de la vida individual en relación con sus propias modalidades de aprehensión y valoración. Esencialmente, pertenece al ámbito del acontecer, es decir, al orden fáctico y en el instante en que es aprehendido se plasma como tal: sensación, impulso, deseo, imagen. No obstante, cuando es registrado, ya el contenido remite a una intimidad que es la vivencia que contiene ese texto, y así sucesivamente, en un *regressus ad infinitum*.

La intimidad constituye entonces el punto de encuentro entre dato y escritura, pero el texto que la registra enfrenta la entropía. Desde el instante en que lo íntimo es subsumido por la retórica en un enunciado, aunque conserve el primitivo carácter en el nivel descriptivo o temático, lo niega ciegamente en el acto de comunicarlo. El discurso, entonces, destruye –en un nivel, el fáctico, que corresponde a la producción y la recepción– lo que sostiene –en otro nivel, el del enunciado–. En un sentido riguroso, la intimidad es fuera del discurso. En su interior, el tema se resiste genuinamente a reproducirla.

---

4 | El modelo convencional es el que corresponde al discurso lírico o las diferentes modalidades de la autobiografía: diarios, memorias, confesiones, epistolario, etc. No obstante, es tal vez más provechoso extender la hipótesis del carácter autobiográfico a las diferentes manifestaciones de la escritura. Ello ofrecería la posibilidad de comprender de manera más cabal las obras.

## II. Subjetividad y burguesía

Si pensáramos una escueta genealogía de la intimidad en la literatura, tal como la entendemos hoy día, es posible advertir un desplazamiento en su locus. Desde Homero, en que la literatura se posa en los acontecimientos exteriores (epos) con un punto de vista exterior, hasta las formas de la literatura romántica, o de la vanguardia experimental, en las que prevalece el yo del escritor. Ese desplazamiento podría ser inscrito como registro de formas que dan cuenta de fenómenos de orden ideológico, social o económico. Lo puramente exterior -en apariencia- al lenguaje encuentra en las formas el modo de responder a las expectativas del público, que adquiere progresivamente el estatus de un integrante necesario de la escritura.

En la mencionada genealogía, advertimos que ha atravesado dos momentos particularmente favorables en la historia de la literatura, a partir del Renacimiento especialmente: el período comprendido entre 1680 y 1715, que Paul Hazard (1975) caracteriza como la transición del pensamiento medieval a la modernidad, amparado en el dominio de la razón, que legitima la pretensión de universalidad<sup>5</sup> a partir de la apertura del hombre en su relación con el entorno. Concordante con la literatura de viajes (a propósito de la expansión ultramarina de Inglaterra), se configura la presencia de la literatura autobiográfica en las formas del diario y las memorias.

Un segundo momento corresponde a la revolución romántica, que, un siglo después, afirma la presencia del individuo desde otra dimensión: la subjetividad. El tema del yo es entonces uno de los ámbitos recurrentes de la literatura: tanto el yo amoroso como el desgraciado. Ambos períodos se expanden en torno de un núcleo ideológico propio de la burguesía que se afianza en el ámbito del lenguaje: la autonomía del sujeto individual, particularmente de sus atributos específicos: el conocer (y dominar) por un lado, el sentir (y comprometerse) por el otro.

El primero constituye la etapa de afianzamiento y formalización de

---

5 | Una universalidad no entendida como el manejo de las entidades metafísicas del medioevo, sino asociada a la generalización fundada en la experiencia, formulada con Locke y el empirismo.

la forma autobiográfica, la consolidación de los márgenes del locus de la intimidad como asunto narrativo. La forma ya estaba presente en Virgilio, Séneca, Santo Tomás de Aquino, Michel de Montaigne, o el Guzmán de Alfarache, entre tantos otros. El segundo, es el que insta de manera contundente la coordenada del universo subjetivo como centro de la materia literaria. Lo que puede aparecer como apenas anecdótico, construye un imaginario donde se revela metonímicamente un ámbito del ser. Allí aparece una conciencia transindividual que encuentra en la literatura el correlato de sus intereses, sus visiones y sus zonas ocultas.

Ambos estadios fueron articulados exitosamente en la cosmovisión burguesa, que preside su afianzamiento y consolidación. En la primera etapa, tanto aprovechando al texto literario en su finalidad persuasiva y con el fin de edificación moral (pensemos por ejemplo en el *Journal of the Plague Year* o el mismo *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* de Daniel Defoe), como en relación con los mecanismos mercantiles, vendiendo la historia por su interés a un público todavía ajeno a estas especulaciones del mercado. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* de Laurence Sterne muestra claramente esta conciencia donde lo estético asume su complementariedad con lo mercantil, a través de la ruptura del límite entre el texto -su producción, entendida como un acto solitario- y el público -que en este caso no asume el papel de virtualidad muda y ausente, sino que interviene constantemente en la obra misma-.

### **III. La literatura argentina**

En la literatura argentina la temática de la intimidad no ha ocupado un lugar preponderante, al menos en cuanto nos remitamos a las obras que constituyen el canon. No obstante, a través de la novela histórica, especialmente formulada como biografías o autobiografías (ficticias, obviamente), esta modalidad se configura como un fenómeno acotado especialmente en el último cuarto del siglo XX. Es claro que la forma no responde a necesidades experimentales, sino a la adecuación de las necesidades expresivas en la construcción de la obra. Por otra parte, la mayoría de tales obras se instalan en el período fundacional de la Argentina y pretenden reconstruir las imágenes de los personajes históricos claves del siglo XIX.

A fines del siglo XX, se modifica, si no la forma de la literatura íntima en sí misma, al menos la conciencia del receptor acerca de los alcances materiales del discurso. Alejados de la perspectiva metafísica, de la transparencia del lenguaje respecto del referente, de la identidad ontológica entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado, somos capaces de mirar, con una cierta distancia irónica, la forma autobiográfica (que ha remitido por excelencia a la intimidad) como una forma más de construcción verbal sostenida en la retórica y la representación antes que en el eje moral de la confesión, fuente de la temática íntima.

Seguramente esta perspectiva representa un espacio acotado en el ámbito de la crítica<sup>6</sup>. Ahora la cuestión es anclar en un problema largamente considerado y que no ha sido resuelto satisfactoriamente, esto es la reflexión acerca de los universos que rodean el fenómeno de la literatura: el de la crítica y el del consumo. Es frecuente que la crítica se ocupe del consumidor con criterios que muchas veces están al servicio de determinados aparatos que rescatan de la obra aquello que se concuerda con las tendencias, aunque poco tengan que ver con la calidad de la obra. El juego de máscaras propuesto por la literatura misma acecha también en torno del acceso de la obra a los círculos críticos en primer lugar, y a los lectores en definitiva. Pensar la producción literaria en un momento dado es necesariamente el resultado de una selección previa, realizada no siempre con criterios que emanan del campo específicamente literario, sino de determinados intereses (económicos, sociales, políticos, etc.) que posibilitan la edición, la difusión y la promoción de la obra o del autor. Acordamos la innegable relevancia de las obras de Pacho O'Donnell, María Esther de Miguel, Héctor Tizón o Marcos Aguinis. Sin embargo, la posibilidad de conocerlos o leerlos, no impide tomar conciencia de que sus figuras ocupan un pequeño sector de la totalidad del panorama. El vacío que no se advierte a primera vista, seguramente está poblado por otros escritores que por distintos motivos no

---

6 | Uno de los momentos en que la crítica definió un espacio más o menos coincidente con el pensamiento de la sociedad ha sido en Europa, durante la primera mitad del siglo XIX. No obstante, es necesario señalar, por un lado, el escaso número de estudiosos-trabajadores (los críticos propiamente dichos), la escasa influencia que los mismos ejercían en el público masivo, teniendo en cuenta la franja acotada de los lectores de periódicos, y también la presencia de normas que establecían, a grandes rasgos, los alcances de la tarea crítica.



tienen la posibilidad de acceder al público en iguales condiciones.

#### IV. Consumo y esquizofrenia

Un amplio sector del público lector actual concibe a la literatura (especialmente desde la intervención romántica) como la manifestación íntima, personal, el registro de la mirada intransferible del artista. Leer una obra es enfrentar la aventura de reconstruir un locus situado en la experiencia personal del escritor. Todavía resulta difícil asumir la diferenciación entre autor y narrador propugnada por la crítica estructuralista. En la perspectiva del lector, la distancia entre el autor y la obra es mínima, y el límite entre ellos es fácilmente atravesado por la tendencia a encontrar referencias materiales al lenguaje.

Es precisamente ese rasgo, que preside todo enunciado literario, uno de los que legitima la literatura, entendida en su relación social: la convierte en popular. Subyace a todo éxito editorial, que es el testimonio objetivo de su aceptación. El público desea leer la obra. ¿Es ese deseo ciertamente perverso de vivir lo externo –que es paradójicamente la intimidad del otro–, esa suerte de voyerismo intelectual o emotivo el que consolida la circulación de la literatura? No hablamos necesariamente de la temática erótica (sin embargo, tengamos en cuenta el reciente éxito de *Cien cepilladas antes de dormir*, de la siciliana Melissa P, una joven de 18 años. La obra ha merecido escasos elogios de la crítica, no estrictamente literarios<sup>7</sup>. Solamente provoca el recuerdo del Marqués de Sade o Henry Miller, aunque la repercusión de estos les requirió notablemente más esfuerzo, formación y trayectoria. Indudablemente, los receptores de unos y otras son bastante diferentes. No obstante, el éxito alcanzado por su obra le asegura a Melissa<sup>8</sup> una ganancia fabulosa, una repercusión en muchos países, con las consiguientes traducciones, una presencia en los medios, y a la larga, como

---

7 | Algunos consideran que forma parte de un subgénero que está cobrando importancia en los últimos 20 años del siglo XX: *Shanghai Baby* de Wei Hui, *La vida sexual de Catherine M.* de Catherine Millet y *Generación S.L.U.T.* de Marty Beckerman.

8 | La autora recibe alrededor de 50 e-mails diarios, según un informe de Diario Clarín, Buenos Aires, domingo 11 de abril de 2004, p. 45.

un lugar en la historia de la literatura). Hablamos, decía, de la literatura como portadora de un universo reconocible, pero al mismo tiempo extraño, unificado en torno del otro, que es el autor, o quien lo firma.

La literatura, que nunca es inocente, en su casi necesaria alianza con el mercado (representado por la Internet, los medios escritos, visuales, auditivos, y todo mecanismo de promoción) transita ámbitos donde el saber autorizado de la crítica se circunscribe a los ámbitos académicos. Pero llama la atención que al mismo tiempo estos espacios amenazan con perder su propia identidad por la sustitución de los criterios sostenidos durante muchos siglos, que en muchos aspectos han sido fundantes. Más allá de la sala, la praxis procede con una suerte de impunidad, al margen de sus criterios, sus normas. De hecho, muchos artistas ya no recurren a los críticos, sino a los publicistas, los especialistas en marketing, para ocupar un espacio (fugaz, al fin y al cabo, como todo) en los medios.

La intimidad es, en definitiva, nada más (y nada menos) que un tema de la literatura –acudiendo a una categoría convencional–; se localiza en el territorio del significado de las formas discursivas y como se ha afirmado desde diferentes posiciones teóricas, requiere naturalmente una forma que la legitime. El yo, necesariamente presente, ha otorgado legitimidad a las experiencias del monólogo interior, la introspección, el soliloquio, entre otras. Cada una reproduce, en el ámbito del discurso, las modalidades del pensamiento de su época, traducen la técnica, el conocimiento, la conciencia en una formulación lingüística. Eso es lo que las legitima y asegura su permanencia.

Resta preguntarse en este punto, cuando tambalea la confianza en la relación transparente entre la forma y la palabra del escritor, es decir, en la autenticidad del discurso en relación con el sujeto que lo enuncia, si no es el momento en que habrá de producirse un nuevo giro. ¿No será el momento de la aparición de un discurso cínico (una figura similar a la descrita por Edoardo Sanguinetti<sup>9</sup> en su estudio sobre las vanguardias) que pretenda desconocer las demandas del público,

---

9 | (E. Sanguinetti, 1964, 34).

ofreciendo una obra que, sin dejar de lado las conquistas de la literatura íntima, instaure un nuevo modo de presentación, o una dimensión diferente de la interioridad del hombre, cuando los límites entre las categorías exterior e interior están justamente cuestionados?

### Referencias Bibliográficas

- Benveniste, E. (1977). *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI.
- Bloom, H. (1991). *La angustia de las influencias*. Venezuela: Monte Ávila.
- Casares, J. (1979). *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili, 2ª. edición.
- de Man, P. (1971). *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Nueva York: Oxford University Press.
- Diario Clarín*, Buenos Aires, 11 de abril de 2004.
- Dufrenne, M. (1967). *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Paris: P.U.F.
- Genette, G. (1972). *Figures III. Nouveau discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- Hazard, P. (1975). *La crisis de la conciencia europea*. Madrid: Pegaso.
- May, G. (1989). *La autobiografía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F. (1974). *El libro del filósofo. Seguido de Retórica y Lenguaje*. (Trad. A. Berasain). Madrid: Taurus.
- Sanguinetti, E. (1964). "Sociología de la vanguardia". En VV.AA. *Literatura y sociedad* (pp.16-54). Barcelona: Ediciones Martínez Roca.

