Literatura: teoría, historia, crítica 9 (2007): 275-309

La interpretación literaria y el sentido de comunidad*

Juan Carlos Moreno Gutiérrez
Universidad Nacional de Colombia
critica_un@yahoo.com

Este artículo aborda el problema de la interpretación literaria dentro del marco de la discusión política sobre la división entre la esfera privada y la esfera pública como fundamento de la constitución de la comunidad. El objetivo es recuperar para la crítica la posible búsqueda de un sentido en las obras, y devolverle una dimensión pública a la literatura precisamente en la articulación plural del sentido.

Palabras clave: crítica literaria; filosofía política; interpretación; comunidad; Sainte-Beuve.

Literary Interpretation and the Sense of Community

This article studies the problem of literary interpretation in the context of the political debate concerning the division between the public and the private spheres as a basis for the constitution of communities. The main objective is to recover for literary criticism the possibility of meaning in texts, and to restore a public dimension to literature by means of a plural articulation of meaning.

Keywords: Literary Criticism; Political Philosophy; Interpretation; Community; Sainte-Beuve.

* Primera versión recibida: 09/03/2007; última versión aceptada: 20/04/2007. ISSN: 0122-011X

Este artículo estudia el problema de la interpretación de textos literarios a la luz de las variables condiciones de producción discursiva en las que la crítica se encuentra y se ha encontrado en diversos momentos. No se trata de una revisión histórica de la práctica crítica, aunque se plantea una alternativa a las corrientes dominantes, y se consideran ciertos momentos y figuras históricas fundamentales para nuestro argumento. Éste se concentra más bien en determinar una posible función de la crítica dentro del marco de una reflexión sobre el carácter público de la literatura y de la situación de mundaneidad del crítico literario. El texto avanza por consiguiente ciertas hipótesis concernientes a la dimensión pública de la literatura sobre el horizonte de una discusión en torno a la injerencia de la cultura en la discusión política. Se detiene en el estudio de ciertos momentos históricos constitutivos de esta dimensión, y finalmente analiza una posible vuelta a la interpretación de textos como producción de sentido.

I

Un mal intolerable en el espacio público es la agorafobia, el temor a los lugares abiertos, la fobia al ágora, es decir, el horror al espacio propio de la deliberación. En efecto, el elemento que articula y cohesiona la posibilidad misma del espacio público es su condición de espacio deliberativo. Al concebir la interpretación literaria (sea como ejercicio escrito, pero también y tal vez, sobre todo, como ejercicio propio del aula) se abre un problema espinoso en torno a los contenidos de dicha deliberación, se instaura el problema de la agenda. Abordemos el contenido disciplinar de los estudios literarios, estudios que nos reenvían al plano de la letra, de la escritura, a los textos. En el espacio deliberativo se discuten textos, y para que exista y subsista tal situación es absolutamente necesaria la puesta en crisis de sentido de los textos tratados, dado que la deliberación sólo es posible si se introduce dicha crisis; de

lo contrario estaríamos en una situación dogmática en la que la univocidad de una interpretación desactivaría toda iniciativa de diálogo. El término fundacional de la interpretación literaria es pues la crisis del sentido de los textos, la constante puesta en evidencia de una urgencia interpretativa. Retomando el análisis de Roland Barthes en su libro *Crítica y verdad*, la palabra crisis nos lleva al momento álgido y fulgurante de una coyuntura, al centro mismo de toda necesidad de decisión; con lo cual, la crítica literaria no es otra cosa que la práctica de la decisión de un sentido, la problemática que palpita en lo profundo de toda interpretación. Toda deliberación literaria (y en esto, sostenemos que el ejercicio de aula es otra forma de crítica literaria) es entonces la apertura hacia una deliberación argumentativa en torno al problema de la crisis del sentido de los textos y la necesidad de una decisión.

"Es una parábola sin clave", escribe Adorno definiendo la prosa de Kafka: allí cada frase invita a una interpretación, pero el sentido se cuela entre las mismas. La "fidelidad a la letra" se paga con el precio de la indeterminación de un significado redentor. El lector de teoría y crítica literarias no se sorprende con este tipo de comportamientos textuales, pues su lectura ya ha adquirido cierta familiaridad con la paradoja: los textos se le aparecen impregnados de esa incesante diseminación significativa. Sin embargo, es precisamente tal invitación al sentido, propio de toda parábola, lo que resulta acaso desconcertante.

Desde el *boom* estructuralista, buena parte de la crítica se ha concentrado en esta crisis del sentido; el desmontaje minucioso de textos, posibilitado por la pérdida de un concepto central y la evaporación de una verdad sustantiva y secreta por descubrir, hoy parecen agotarse y dar lugar a nuevas urgencias interpretativas. No queremos por ello indicar una restitución de la univocidad de la obra, pero sí el agotamiento de ciertas técnicas de indeterminación textual. Los tentadores juegos de espejos a los que invitaban escuelas como el deconstructivismo se sustentaban, según palabras de Derrida, en un movimiento

incesante de indecidibilidad, en la constante imposibilidad de una decisión sobre el sentido de un texto. La escuela interpretativa derivada de dicha práctica es la que Frederic Jameson tiene en mente cuando esboza las características del momento posmoderno y los nuevos parámetros de comprensión e interpretación: pérdida de profundidad y surgimiento de la superficie, debilitamiento de la dimensión temporal en favor de la preponderancia de lo espacial como dimensión hegemónica, etc. Se trata de una dominante cultural en la época del capitalismo tardío, según los términos del mismo Jameson, que se sustentan a su vez en los conceptos de la lógica de la dominación y la hegemonía cultural de Raymond Williams, quien proponía como alternativas de interpretación histórica y como correlato de lo dominante, los términos de residual y emergente. Así, según Williams, toda cultura comporta una "dominante cultural" en determinado momento histórico, siendo aquello que lo salva de la homogenización, la coexistencia de elementos residuales (de épocas pasadas) y elementos emergentes (de épocas por venir). Ahora bien, la pregunta que palpita en la lectura de Jameson, refiere a los términos de lo emergente; y si tenemos en cuenta que uno de los síntomas más fuertes de esta dominante cultural es la presencia de una cierta teoría y crítica literarias como producto cultural propio de *l'époque*, nuestra tarea será pues precisar los contornos de lo emergente en la interpretación literaria.

II

Los elementos de esta emergencia, de acuerdo con Raymond Williams, se encuentran muchas veces inscritos entre las líneas del discurso dominante. En nuestro caso, la escuela que nos proporcione algunos puntos de apoyo, será el deconstruccionismo. En un debate sostenido en el marco de una discusión sobre la relación entre filosofía y política, se enfrentaron dos escuelas de pensamiento, el pragmatismo y la deconstrucción. Entre los ponentes se encontraban Ernes-

to Laclau, Simon Critchley, Richard Rorty y Jacques Derrida. Uno de los puntos más sensibles en la discusión concernía a la relevancia y pertinencia de la reflexión filosófico-teórica en las cuestiones políticas. La posición de Rorty se fundamenta en una separación previa entre la esfera pública y la esfera privada, siendo la primera el escenario por excelencia de las cuestiones políticas y, por consiguiente, relegando la segunda a un plano de decisiones puramente individuales, de gustos y antipatías: "Considero las esperanzas románticas y utópicas del tipo desarrolladas en 'La política de la amistad' una contribución al autoajuste privado de Derrida y de alguno de sus lectores (incluyéndome, por supuesto). Pero no considero textos como 'La política de la amistad' como contribuciones al pensamiento político. Lo político, tal como yo lo veo, es una cuestión pragmática de reformas a corto plazo y compromisos que deben, en una sociedad democrática, ser propuestos y defendidos en términos mucho menos esotéricos que aquellos con los que superamos la metafísica de la presencia" (43).

Rorty divide a los intelectuales en dos grupos, el liberal público y el ironista privado, y a partir de allí, divide a los filósofos entre aquellos "cuya obra cumple propósitos en primera instancia públicos, y aquellos en los que el trabajo cumple propósitos en primera instancia privados" (41). Dicha insistencia en las prioridades de cada pensamiento va de la mano de una insistencia en la efectividad, en una necesidad de cumplir los plazos de los objetivos propuestos: por una parte, hay medidas de corto plazo trazadas sobre la deliberación y la decisión política; y por otra parte, están los admirables objetivos culturales de largo plazo. Dentro de estos parámetros, la complejidad conceptual de ciertos discursos filosóficos resulta irrelevante para el juego político de la decisiones efectivas, cuyo lenguaje (sometido a una publicidad absoluta) debe ser "tan llano, brusco, público y fácil de manejar como sea posible" (95). Parece como si, para Rorty, las cuestiones políticas no dieran lugar a espera, y en la impaciencia de las coyunturas actuales, los cuestionamientos y la puesta en crisis a la que la filosofía y la teoría someten todo

discurso, resultaran completamente inefectivas e impertinentes. La política, así definida, prescindiría de cualquier puesta en crisis de sus propias reglas de funcionamiento y, sólo en el largo término de una bien sentada sedimentación conceptual, podría tal vez servirse de algunos logros teórico-filosóficos.

Simon Critchley señala que dichas distinciones se apoyan en una división más profunda entre dos formas de lenguaje: una argumentativa "que se ocupa de los problemas de justicia social —lo que llamamos lo público—", y una no argumentativa "que se vincula a la búsqueda de la autonomía individual —lo que llamamos lo privado—" (66). La segunda forma es más propia de discursos literarios, allí donde Derrida comenzaría a emparentarse con Marcel Proust, allí donde la autonomía del lenguaje literario atrae el autotelismo lingüístico del discurso filosófico derrideano. Por su parte, Ernesto Laclau, haciendo una crítica análoga de la propuesta rortiana, señala una banalización del lenguaje de la política que comporta una connotación positiva y otra negativa. La positiva es aquella que insiste en la subversión de la sublimidad de la esfera pública (el develamiento de sus orígenes innobles), tarea con la cual Laclau está de acuerdo. La connotación negativa, en parte derivada de la anterior, consiste a la vez en la eliminación de "los fenómenos asociados con esa sublimidad", y en la reducción del "léxico del análisis político al lenguaje comúnmente utilizado en los intercambios políticos de las democracias ricas de occidente" (1989, 130). Laclau sostiene que tal vena antiintelectualista atenta precisamente contra uno de los objetos de la práctica política no esencialista: explorar la gama completa de estrategias mediante las cuales los actores sociales construyen y articulan las diversas instituciones. Dado que el poder es un espacio desprovisto de cualquier esencia inmutable y fundamental, según Laclau, su constitución es contingente, pues el acto que instituye la intervención política no es definitivo en la medida en que los valores sustantivos para la creación de instituciones dependen de un "cálculo estratégico" (135) y de iniciativas "procedentes de diversos puntos del tejido social" (136).

Dicho pluralismo no admite, por lo tanto, la exclusión de los cuestionamientos teóricos y sus redefiniciones conceptuales, inscritas, insiste Laclau, en un lenguaje constantemente puesto en crisis.

De tal manera, la discusión concentra buena parte de los argumentos en la pertinencia y efectividad política de las revisiones lingüísticas propias del deconstructivismo, en otras palabras, en la legitimidad política de los cuestionamientos textuales. Para Rorty, esta trama de estrategias textuales es irrelevante en la discusión pública y, por consiguiente, debe relegarse al dominio de lo privado. Por supuesto, la cuestión central que se plantea refiere a la definición de la diferencia funcional entre lo privado y lo público en términos del lenguaje, y dada la simpatía de Rorty por un filósofo como John Rawls, podríamos atrevernos a decir que, siguiendo la teoría del liberalismo político de este último, el foro público concierne de manera exclusiva a cuestiones de justicia fundamental y de distribución equitativa del bien público, es decir, de estructuración básica de una sociedad en instituciones justas, constituidas y sostenidas por y para ciudadanos en igualdad de derechos. Escribe Rawls: "En una sociedad democrática, la razón pública es la razón de ciudadanos iguales que, como un cuerpo colectivo, ejercen poder político terminante y coercitivo unos respecto de otros aprobando leyes y mejorando su constitución". Rawls considera que la prioridad de la discusión pública y su objetivo fundamental son las "esencias constitucionales" (249). Las deliberaciones que no conciernan a este objetivo no pertenecen pues a la esfera pública política, pero "constituyen una parte vital de nuestro trasfondo cultural" (250), un trasfondo signado por la diversidad de doctrinas, creencias y convicciones, cuya cohabitación ha de ser respetada y garantizada de manera equitativa por la estructura básica institucional de una sociedad.

Para Rawls, la cultura pública política tiene como objetivo la estructuración e implementación de instituciones que distribuyan de manera equitativa los bienes primarios, de allí

que tales políticas deban poder ser justificadas ante todos los ciudadanos, para que éstos den su aval y las acepten de común acuerdo. A fin de lograr este consenso, Rawls señala que es absolutamente necesario separar la razón política pública de las razones no públicas, pues sólo ignorando los intereses y propósitos particulares asociados a lo que él llama la pluralidad del trasfondo cultural, se pueden tomar decisiones justas y crear las instituciones necesarias para sostener precisamente tal pluralidad de manera equitativa. El "velo de ignorancia" (concepto acuñado por Rawls en su *Teoría de la justicia*) se traspone al trasfondo cultural y en este movimiento la cultura política pública se desprende y se separa de lo no público (espacio de las otras razones y asociaciones que Rawls reúne bajo el cuño de asociaciones sociales). La división entre la razón pública y la razón no pública, repercute en el lenguaje, precisamente en la dirección que señala Rorty: puesto que la cultura política pública requiere el consenso colectivo más amplio, Rawls afirma que

> al proceder a tales justificaciones, tenemos que limitarnos a apelar a creencias generales actualmente y realmente aceptadas y a formas de razonar procedentes del sentido común, y a los métodos y a las conclusiones de la ciencia siempre que no resulten controvertidos. El principio liberal de legitimación no hace que éste sea el modo más apropiado, sino el único de definir las orientaciones de la indagación pública. (259)

La extensión del consenso y la deliberación obligan de tal manera a la mediación de un lenguaje igualmente consensual: "Los conocimientos y los modos de razonar en que se funda nuestra afirmación de los principios de justicia, y su aplicación a las esencias constitucionales y a la justicia básica, tienen que descansar en verdades llenas que, en el presente, sean aceptadas por el común de los ciudadanos o sean accesibles a él" (260). Lo que en Rorty resulta impertinente, en Rawls debe ser simplemente controlado en favor de unos términos claros

y aceptables para la colectividad; la legitimación política tiene muy poco que ver entonces con la puesta en crisis de parámetros culturales y lingüísticos.

Se trata de un punto de fuerte controversia y es hacia allí que queremos dirigir nuestros argumentos, pues tal problemática concierne a las maneras de concebir el consenso, la articulación de la comunidad y el rol del lenguaje, la cultura y el pensamiento crítico en la construcción de una sociedad democrática.

III

Siguiendo el debate sobre pragmatismo y deconstruccionismo, Rorty, teniendo en mente teorías liberales como las de Rawls, sostiene que las complejidades conceptuales de Derrida son irrelevantes para la discusión pública de cuestiones políticas, y deben guardarse para ciertas discusiones y asociaciones de carácter no público. Rorty, de hecho, utiliza el término antinómico privado, pero parece más convincente y más fructífero el de no público de Rawls, toda vez que el primero connota un marcado individualismo y parece reenviar a la oposición entre el individuo y la sociedad. El problema que aparece entonces en torno al carácter público de los discursos refiere a la constitución de los acuerdos colectivos y el rol del lenguaje en la democracia

¿Es necesario suspender los intereses particulares, las adhesiones, las creencias y las diferencias culturales tras un velo de ignorancia a fin de lograr la creación de acuerdos justos y equitativos? O, por el contrario, ¿es necesario afirmar tales particularidades en el momento deliberativo a fin de lograr una representación y un debate justo y con conocimiento de causa? De donde surge una pregunta más específica: ¿es necesario recurrir a un lenguaje común, ampliamente aceptado y de alguna manera consensual de antemano, para las deliberaciones sobre la repartición equitativa de los bienes comunes? ¿O debemos dar cuenta en la deliberación de la pluralidad de lenguajes, de

creencia y de valores, y de la crisis que tal diferendo connota, para así lograr una efectiva y real articulación de las diferencias? Y finalmente: ¿acaso la esfera pública obedece exclusivamente a un régimen consensual extendido y sostenible, o está constituida por la articulación de diferencias y divisiones siempre contingentes? Laclau defiende esta última opción y afirma que la imposibilidad de una decisión última, esencial y fundamental, es constitutiva de las articulaciones políticas y sociales que así devienen, a su vez, contingentes y abiertas a constante discusión, revisión y redefinición. El problema de la indecidibilidad de un sentido último en un texto (propio del deconstruccionismo) es, de tal manera, transpuesto a la deliberación y la teoría políticas, dando lugar a nuevos parámetros de discusión, y demostrando, a la vez, la pertinencia de la complejidad conceptual para las cuestiones políticas.

La respuesta de Derrida a todo este debate pone sobre la mesa la carta de la literatura, dado que frente a la afirmación de Rorty respecto al carácter literario (significando con esto, privado) de sus obras tardías, sostiene el filósofo francés que libros como *La tarjeta postal* se juegan sobre una estructura textual donde precisamente "la distinción entre lo público y lo privado es claramente indecidible" (1998, 155). Y añade que no se puede confinar la literatura al reino de lo estrictamente privado:

> La literatura es una institución pública de reciente invención, con una historia breve, comparativamente, gobernada por todo tipo de convenciones vinculadas a la evolución de la ley . . . Lo que define a la literatura como tal . . . está profundamente conectado con una revolución en la ley y la política: la autorización por principio de que algo puede decirse públicamente. (156)

Derrida contesta así argumentando que es justamente en la institución de la literatura que el régimen moderno de lo público se hizo posible, sobre todo en razón de la responsa-

bilidad que entraña el hecho de publicar un texto: "En esta responsabilidad de decir algo en literatura, hay una experiencia política como la de saber quién es responsable, por qué y ante quién" (157).

No obstante, Derrida evita profundizar en el tema, y se concentra en subrayar la efectiva relación entre postulados tales como el de indecidibilidad y las cuestiones políticas.

La metáfora de la tarjeta postal de Derrida, inspirada en *Ulises* de Joyce, en la que la escritura doméstica se expone a la mirada colectiva, parece altamente funcional para explicar la indisociabilidad entre las esferas privadas y públicas:

> Toda escritura pública, todo texto abierto es presentado como la superficie exhibida, no privada, de una carta abierta, es decir, de una tarjeta postal con su dirección incorporada en el mensaje, dudosa por ello, con su lenguaje a la vez codificado y estereotipado. Recíprocamente, toda tarjeta postal es un documento público, privado de toda privacidad y aislamiento (*privacy*), y que además, por lo mismo, cae bajo el peso de la ley. (1990, 86)

Esta imagen sirve a Derrida como punto de apoyo para poner a prueba la indecisión a nivel de textualidad entre un régimen privado y otro público: una tarjeta postal es una comunicación interpersonal expuesta a la mirada de un tercero. La coexistencia en un mismo espacio de dos regímenes (considerados antinómicos y casi constitutivos de ciertas concepciones políticas) pone en evidencia el problema de la indecidibilidad como constitutivo en los actos de interpretación y comunicación.

Ahora bien, el problema que tocamos en este punto concierne a la relación entre la interpretación textual de una escritura pública y la esfera política. Derrida insinúa que la literatura como práctica histórica resulta decisiva para la comprensión de dicho proceso, pues es en la condición pública que la práctica literaria es posible. Sin embargo, Derrida no ofrece datos

o pruebas históricos, y para seguir la vía de esta interesante insinuación, debemos ocuparnos ahora de esta revisión histórica, para luego, una vez determinadas ciertas condiciones de la emergencia de la institución literaria, en términos de publicidad, volver a retomar en un plano teórico el problema de la injerencia del pensamiento crítico interpretativo en la esfera política.

IV

Roger Chartier ha consagrado su carrera al estudio de la historia de la lectura, de la edición, del libro; en este marco de investigaciones su interés toca constantemente el problema enunciado por Derrida sobre la publicidad como factor determinante en el nacimiento de la institución literaria moderna. En un estudio sobre las prácticas culturales del *Ancien Régime* Chartier demuestra cómo, dada la baja tasa de alfabetización, los tardíos libros populares de caballería de la Biblioteca Azul eran distribuidos y compartidos a través de la lectura en voz alta. Esta práctica de lectura resultó por mucho tiempo y en un amplio sector de la población el único acceso al mundo de los libros y de la escritura. Chartier pone en evidencia la manera en que dicha práctica (y otras tantas a lo largo de la historia) obligan a una modificación material de los textos, dejando una huella material y textual de la que el historiador de la lectura puede servirse. Lo interesante de tal propuesta investigativa reside en la puesta en evidencia de la materialidad de los libros y la utilidad histórica de la misma. El principio resulta de una esclarecedora utilidad: "Contra la representación, elaborada por la misma literatura, según la cual un texto existe en sí mismo, separado de toda materialidad, debemos recordar que no existe texto fuera del soporte que lo da a leer (o a escuchar) y que no hay comprensión de un escrito cualquiera que no dependa de las formas en las cuales llega a su lector" (1992, 55). Así, los libros lo son sólo hasta el momento de su publicación. Antes de atravesar este umbral no son sino textos: sólo

sometiéndose a las múltiples negociaciones de la publicidad devienen legibles. Es precisamente en este doble juego que la hegemónica división entre lo público y lo privado comienza a tambalearse, en la medida en que la lectura pasa de ser un acto doméstico, privado, silencioso e indescifrable (encarnado, por ejemplo, en el lector protestante) y se constituye como acto comunitario, parlante, compartido, es decir, eminentemente comunicativo. Por supuesto, puede objetarse que se trata de dos prácticas con legitimidad propia, y que el lector silente sigue guardando sus secretos y protegiéndolos de la esfera pública. Es más, se puede sostener que la diferencia substancial reside precisamente en la antinomia entre lo público y lo privado, conducente, por añadidura, a la división aún más fuerte y compleja entre lo popular y lo culto. Aceptemos este desafío y consideremos ese último bastión de privacidad que es el lector silencioso, la comunidad de individuos letrados. Para hacerlo, hemos de considerar la propuesta de Chartier e insistir en la cuestión de la publicidad, según la cual un texto es sólo libro (considerado como literatura, es decir, dispuesto a la lectura) desde el momento en que accede al público. Dicho principio conduce al problema de la apropiación de los textos distribuidos en la sociedad en un momento histórico, es decir, a las prácticas distintas y distintivas de la utilización de los textos: "Todos aquellos que pueden leer los textos no los leen de la misma manera y existe una gran diferencia entre los letrados virtuosos y los lectores menos hábiles, obligados a leer lo que leen para poder comprenderlo, cómodos únicamente con ciertas formas textuales o tipográficas" (1992, 108). Esta situación conduce al señalamiento de los agentes que intervienen en la composición material del texto y su distribución (editores, impresores, libreros, etc.).

Varias investigaciones, con el fuerte e influyente precedente de Donald Francis Mckenzie, han seguido esta vía tras la pista material de los libros. Entre ellas, las investigaciones realizadas por Jean Yves Mollier sobre la historia de la edición francesa en el siglo XIX con el título *L'argent et les lettres*. Traemos este

estudio a colación porque al rastrear precisamente la historia editorial, este autor centra su investigación en las figuras de los editores como mediadores de la condición pública de los textos, y demuestra una interesante transformación operada a lo largo del siglo XIX, en la que el editor pasa de ser una figura encargada de la coordinación y la gestión económica y técnica de los libros a principios de siglo (cuya figura literaria por excelencia es descrita por Balzac en las primeras páginas de su novela *Las ilusiones perdidas*) a la de una especie de mediador cultural, que decide la publicación de un libro en términos de calidad (el editor Gaston Gallimard es aquí la figura paradigmática). Tal metamorfosis nos lleva al problema neurálgico de la publicidad en la literatura, ya que la puesta en circulación de un libro necesita siempre de toda suerte de mediadores cuya injerencia señala la circunstancialidad de todo texto.

Chartier explica al respecto: "Tres modelos: editar es publicar a través de la lectura en voz alta; publicar es editar bajo la dominación del capital comercial cuando la función de editar se reduce a la función del librero; y, finalmente, la invención moderna del editor como oficio particular, definido mediante criterios intelectuales más que técnicos o comerciales" (1999, 61). El primer modelo se remonta a los lectores medievales, a los juglares, a los lectores de las cortes, los salones, y las comarcas campesinas; el segundo, es claramente el modelo de editor-librero de los siglos XVIII y XIX; y el tercero, el editor en el sentido moderno, que se impone desde la segunda mitad del siglo XIX con la aparición de grandes corporaciones en el negocio de los libros. Paralela a esta historia de mediación cultural, o más bien escrita en filigrana, tenemos la historia de las relaciones entre los autores y los diversos mediadores a lo largo de los siglos. Podemos resumir dicho cambio en un desplazamiento desde los mecenazgos del Renacimiento cuya inscripción se da en el espacio de la dedicatoria a aquél que hace posible la publicación (económica, social y legalmente) hasta la afirmación de Zola según la cual sólo cuando el escritor puede vivir de su pluma es realmente independiente. Lo que subyace a

esta larga y variable construcción del espacio literario es el hecho de que toda publicación, condición *sine qua non* de lo literario, es antes que nada una negociación entre autores, lectores y los necesarios mediadores (lectores en voz alta, editores, censores, etc.).

V

Después de haber salido victorioso del proceso contra *Madame Bovary* (novela acusada de afrenta a la moral y a la religión, en el mismo año en que se condenó *Las Flores del mal* de Baudelaire, por las mismas razones), Flaubert tendría que realizar de nuevo otras negociaciones ya no con procuradores y abogados, sino con críticos y editores. Al publicarse *Salammbô*, su segunda novela, el autor envió una copia a Sainte-Beuve, cuya reacción inmediata fue atacar la obra y juzgarla de poco valor. La noticia de tal reacción llegó a Flaubert a través de uno de los hermanos Goncourt. El novelista se vio obligado a hablar con el crítico, y lo convenció de publicar tres artículos sucesivos (en la serie de sus famosos *Lundis* en el *Constitutionnel*), en el último de los cuales Sainte-Beuve dejaba finalmente entrever las razones de su disgusto inicial. Tal práctica publicitaria estaba extendida en la época, y Flaubert supo jugar sus cartas al enviarle a Sainte-Beuve su novela y lograr una reseña positiva, pues éste era la figura dominante en el universo literario de la época, gracias a la publicación de sus reseñas, a su participación en los salones y su condición de Miembro de la Academia. Sainte-Beuve es la encarnación por excelencia del crítico como mediador cultural, la idea de mediador que se sitúa en el medio de la comunicación entre los autores y los lectores.

Repetimos que tal legitimación del crítico no se debe exclusivamente a un acerbo literario, pues históricamente entra en juego la participación de Sainte-Beuve en la vida de los salones decimonónicos. Su amistad con la princesa Matilde y su presencia en dicho salón, son parte de tal preeminencia. Es

allí donde construye esa otra carrera mundana que lo llevará a ser diputado y a codearse no sólo con los grandes escritores sino también con algunos hombres políticos, y a ser una figura dominante en la Academia Francesa.

Tales instituciones sociales de consagración datan de la época clásica. La Academia y el Salón tienen su origen en un momento histórico determinado en el siglo XVII. Una vecindad que el historiador Alain Viala estudia en detalle en su libro *Naissance de l'écrivain*:

> Contrario a lo que se producirá más tarde, sobre todo en el siglo XIX, los salones de la época clásica le dan sólo un espacio limitado a la literatura entre sus actividades. Muchos de ellos, dedicados a la urbanidad, a los juegos (de espíritu, pero también de dinero) y a la celebración de los rituales de mundaneidad, tratan las Letras como accesorios… En la práctica, ciertos salones se ocupaban poco de la literatura, sobre todo los más aristocráticos (los de Mme. de Saint-Martin, de Mme. André). Otros, que reclutaban sus miembros entre la burguesía y la nobleza poco afortunada, le daban un importante lugar: tal es el caso de los salones preciosistas donde las cuestiones del lenguaje eran importantes. Cuando la especialización en las cuestiones literarias se volvía visible, se operaba una metamorfosis: los contemporáneos no los consideraban como salones sino como academias. (134)

El equilibrio se juega entre la definición de los salones como "lugares de consagración literaria" y "lugares de mundaneidad", pero con un rasgo común: "la codificación y la evolución del gusto" (133). En dicha construcción, señala Viala, se establece una ecuación entre "la virtud de la *politesse* y un cierto orden de normas lingüísticas", cuyos parámetros determinarán el ideal de hombre público, el de *honnête homme*, como el modelo que conoce y acata el "arte de las formas de relación social" (148), y así, el *hôtel* Rambouillet se convierte en el salón por excelencia del purismo lingüístico, estético y social.

El prestigio de estos nuevos ***hommes de Lettres*** tiene su origen en Francia en el siglo XVII y va a crear de inmediato una nueva serie de negociaciones entre el gobierno y los lugares e instituciones donde actúan los hombres de letras:

> Abundan los documentos que dicen que los hombres de letras eran ante sus ojos [los del gobierno] una potencia temible de opinión. La política monárquica, a través de sus dudas, ha otorgado los signos de legitimación: fundación de academias oficiales, ciertos embriones del régimen jurídico, organización del mecenazgo de Estado. Pero, en contrapago, dicha política tiende a imponer una dirección a las academias y a los autores gratificados; y ante el progreso de los derechos de autores, ha negado la legitimidad a través del refuerzo de la censura y el golpe contra la propiedad literaria constituidos por las leyes de 1659-1665. (294)

Este libro de Viala, sustentado en el aparato conceptual de Pierre Bourdieu, se encarga de demostrar las múltiples negociaciones y mediaciones institucionales que se instauraron en la época clásica, llenas de tensiones e intereses divergentes.

Además de las grandes obras, el siglo de Richelieu dejó como herencia estas dos instituciones, la Academia y el Salón, que tendrán un papel importante en los siguientes dos siglos, al dominar la escena literaria en forma paralela hasta principios del siglo XX. La Academia instaura una consagración oficial del saber; el Salón, un espacio de mundaneidad para el gusto. Participando de ambas instancias, Sainte-Beuve se convierte en un mediador cultural imprescindible y, a la vez, un crítico prolífico. Tal posición le permite hacer de sus lecturas la oportunidad de retratar a los hombres de letras y dar cuerpo a ese método contra el cual Proust construirá su obra.

Es curiosamente en un texto sobre lecturas públicas publicado en enero de 1850, que Sainte-Beuve nos ofrece su propia definición de la labor del crítico: "El arte de la crítica, en una sola palabra, en su sentido más práctico y vulgar, consiste en

saber leer con juicio los autores, y en enseñar a los otros también a leer, ahorrándoles los tanteos y despejándoles el camino" (278). El contexto de tal definición no puede dejar de llamar la atención; el título del texto es "Des lectures publiques du soir. De ce qu'elles sont et de ce qu'elles pourraient être" ("De las lecturas públicas nocturnas. De lo que ellas son y de lo que podrían ser"), y la fecha de publicación nos remite directamente al periodo voluble que sigue a la revolución de 1848, los años de tránsito entre el estallido revolucionario de la primavera y el golpe de estado de Napoleón III. Éstos son años de innumerables proyectos sociales, entre los cuales está el de las lecturas públicas nocturnas para las *classes laborieuses*, a través del antiguo precepto de hacer conocer las obras clásicas, "instruyendo a los oyentes y divirtiéndolos". Sainte-Beuve hace una reseña de estas lecturas, realizadas por conocedores y letrados en distintos lugares de París. El crítico señala el temor inicial de que tales agrupamientos pudieran dar lugar a la constitución de clubes (foros de agitación política que se instauraron desde la Revolución Francesa), cosa que no sucedió, pero advierte a la vez que es necesario dar a esta institución, a esta forma de enseñanza, consistencia y orden.

Tal constitución es el objetivo de su escrito, y para plantearlo, Sainte-Beuve señala la usual diferencia entre la lectura y la lección, según la cual mientras la lección comporta un saber específico sobre los textos, la lectura debe estar desprovista de tal interés, y advierte que dicha distinción no es tan tajante como parece, en la medida en que la lectura implica, desde la misma entonación, ya un comentario implícito, y las lecciones no pueden ir más allá de la cita y la lectura de pasajes concretos. Lo importante, en el caso de estas Lecturas públicas, es lo siguiente: "Conviene que la lectura no tenga el aire de una lección. Tal es el punto delicado a tratar" (279). Dado que el público es definido como "des intelligences mâles et un peu rudes" (inteligencias masculinas y un poco toscas), no se le puede imponer de manera explícita una guía. Dichos principios y la intención subyacente, suponen un arte, no el

de "hacerse pequeño con los pequeños", sino el de "se faire souple avec les rudes" ("volverse dúctil con los rudos", 280), para así anular las "tendencias declamatorias" de la época y abrir paso a la "pura admiración de la obras". El interés de tales informaciones y del artículo en general, gira en torno al planteamiento de una serie de dispositivos y técnicas destinadas a llevar a este público hacia la apreciación estética; todo lo cual pone en evidencia una posible función de la crítica: la de mediadora entre esta "foule de sujets" ("multitud de sujetos", 280) y los autores clásicos. Aquí, la reflexión crítica surge en circunstancias específicas, en un momento histórico y, sobre todo, en una situación dada, condiciones que obligan a la creación de un aparato definido a fin de, según palabras de Sainte-Beuve, zanjar o llenar esa ausente "première couche régulière de connaissances" ("primera capa regular de conocimientos", 280). Con tales presupuestos, la relación crítica sigue un parámetro vertical, jerárquico, y la figura y metáfora del guía vuelve constante e ineludiblemente a la superficie. Tocamos entonces un punto sensible, pues este ejemplo nos permite enunciar lo que el mismo Sainte-Beuve anuncia, aunque de manera limitada: el aparato del que dispone un crítico depende de su relación con un determinado público, ya que la relación del crítico con su público, esto es, su distancia, establece ciertas particularidades metodológicas. Pero sabemos, además, que tal aparato no es autosuficiente ya que se sustenta a la vez en el objetivo que la labor crítica se propone: un objetivo siempre circunscrito a una institución.

El texto de Sainte-Beuve devela una jerarquía en la relación crítica, una distribución de posiciones según la cual la lectura pública debe seguir la pauta, si bien de manera silenciosa, de la lección. Lección y lectura se convierten en dos experiencias de mediación crítica bajo el modelo-metáfora del guía. Tanto la una como la otra refieren a experiencias de encuentros presenciales de las partes, y la corporeidad del crítico establece, refuerza y legitima su presencia como mediador, y su voz como modulada al comentario del texto.

No obstante, es el mismo Sainte-Beuve quien escribe un influyente artículo contra lo que entonces se denominaba literatura industrial, un texto en el cual el crítico ataca esta nueva producción cultural compuesta de libros ilustrados y de novelas por entregas (cuyo momento fundacional y decisivo es la creación por Emile de Girardin en 1836 del primer periódico que combina los anuncios publicitarios, la información y la novela por entregas) en los siguientes términos:

> Hay que resignarse a las nuevas costumbres, a la invasión de la democracia literaria como a la llegada de todas las otras democracias . . . cada vez se vuelve menos distintivo el hecho de escribir y hacer imprimir. Con nuestras costumbres electorales, industriales, todo el mundo, al menos una vez en la vida, habrá tenido su página, su discurso, su prospecto, su brindis, será "autor" . . . ¿Por qué yo no? Se dice cada quien. Tiene una familia, se casa por amor, la mujer, con un seudónimo, también escribirá. (1999, 31)

El crítico establece una interesante ecuación entre costumbres electorales (derecho a participación en la toma de decisiones políticas), lectura y escritura (en términos de autoría), temiendo la multiplicación descontrolada e indiscriminada de la *auctoritas*, pues este término es la cifra entre el poder y la escritura: aquellos que producen discurso detentan el poder. El crecimiento descontrolado de la lectura conlleva un acceso al discurso, una creciente familiaridad que desemboca finalmente en el deseo de participación. El acento va precisamente sobre el problema del control, pues el surgimiento del mercado editorial moderno crea condiciones antes inexistentes de acceso a textos escritos.

Este renovado mercado editorial cuyo momento fuerte se da con el apabullante éxito de *Los misterios de París* de Eugène Sue entre 1842 y 1843, crea un nuevo tipo de comunicación literaria con una característica que desconcierta a Sainte-Beuve, y que consiste en la aparición fuerte de un nuevo mediador cul-

tural: el mundo editorial. Esta presencia, ya latente en el siglo XVIII (como lo demuestra Robert Darnton), vive el impulso de la inyección de capitales a mediados del siglo XIX (aquí remitimos a la obra ya citada de Jean Yves Mollier), y afecta profundamente la comunicación literaria, trastornando sobre todo los procesos de valoración. Resulta interesante constatar que el mismo Sainte-Beuve produce, a su vez, una muy buena parte de sus críticas bajo estos nuevos parámetros, como en el caso de los *Lundis*. La lectura y la lección garantizan, con la presencia física del mediador, un cierto control del texto y de la relación del lector con él, mientras que la escritura abierta, entregada sin distinción al ojo público, desestabiliza la posibilidad misma de tal control que pasa entonces de cultural a jurídico, a los procesos de censura del Segundo Imperio. Profesor, personaje de salón, crítico de autores, académico, Sainte-Beuve atraviesa y pone en relación estos diversos espacios de legitimación y asiste a la desestabilización de su paternalismo cultural.

VI

Si comparamos las dos posiciones del mismo Sainte-Beuve que hemos citado, ambas en torno a la presencia de lectores iletrados o aprendices y el problema de la mediación entre el lector y el texto, vemos la lucha por una hegemonía cultural puesta en crisis por el surgimiento de nuevos mediadores y nuevas formas de legitimación. En este punto de la historia de la publicación, el problema no es sólo la reproducción técnica y la multiplicación de obras maestras que pierden su aura, su presencia única, sino la sobreproducción misma de obras, la multiplicación de escritos y autores, dada la capacidad técnica y la extensión del público lector gracias a los procesos de alfabetización sostenidos y desarrollados a lo largo del siglo XIX.[1] Dicha dilatación de las fronteras de la producción literaria obliga a un replanteamiento de la función de la crítica y de su

[1] Al respecto, recomendamos el interesante libro de F. Fouret y M. Ozouf sobre la educación y la alfabetización en Francia.

posicionamiento institucional. ¿Cuáles son las instituciones que permiten una práctica literaria como la crítica? La intuición de Sainte-Beuve resulta casi premonitoria al enunciar una cercanía entre la práctica crítica y la enseñanza, ambas cifradas en el movimiento del comentario.

La crítica atraviesa entonces distintas instituciones de publicidad. Ya citamos el estudio de Alain Viala en el que devela la gradación de saberes literarios que diferencian un salón de una academia. Se trata de una cuestión de fondo, mas no de forma, es decir, que los valores en juego sobre todo en lo que atañe a la codificación del gusto no se ponen en juego a la hora del tránsito entre la academia y el salón. Sainte-Beuve, especialista justamente del Antiguo Régimen, tiene un profundo conocimiento de este sistema social y literario, y consecuentemente propone una comprensión de la obra a partir del estudio de la vida de los autores, de su comportamiento en sociedad: "Biografía, escritura, fisonomía, sólo tendrán interés para el crítico en la medida en que le permitan ir más allá de la obra hacia la fuente de una intimidad creadora" (148), escribe sobre él Jean Pierre Richard.

Tal proyecto obliga a un conocimiento del comportamiento mundano de los autores a fin de juzgar su obra, principio que conduce inevitablemente al estudio de la obra como rastro escritural del autor en el mundo. Más allá de los parámetros de juicio que tal posición plantea, queremos señalar el peso de la mundaneidad y la necesaria coherencia y consciencia del crítico respecto a su propia posición en ese mismo mundo. Al respecto, y para descifrar esa línea de continuidad, encontramos en el ensayo de Sainte-Beuve sobre las lecturas públicas las palabras claves: los lectores deben comunicar al público los ideales de *bon goût*, *loyauté* y *honnêteté*. Estos términos nos envían de nuevo al estudio de Viala, pues definen la urbanidad, la *politesse* (palabra que implica justamente la polis). Así la crítica literaria sirve a la cultura, entendida ésta en el sentido de cultivo espiritual, individual y social al mismo tiempo. La institución literaria deviene un rito de integración social, comunica

un ideal y funda una identidad; aquí, como lo señala Jacques Rancière, "moraliser veut dire créer des mœurs" ("moralizar quiere decir crear costumbres", 1985, 6).

VII

Los críticos no pueden entonces dejar de lado la representación del público al que sus escritos o discursos se dirigen, y esta negociación es constantemente renovada. ¿Significa esto una afirmación de la exclusividad, una vuelta al elitismo cultural? La respuesta no puede ser definitiva y tiene que ser dada de acuerdo con la instancia discursiva y con las circunstancias de comunicación en las cuales se dé la práctica crítica.

La imagen paródica que Proust evoca respecto a Sainte-Beuve (como un viejo que en su cama lee sus artículos del lunes, pensando en los posibles comentarios y aprobaciones de los notables de los salones) y las consecuencias que tal situación desgrana, dan relieve a la mundaneidad del crítico y la manera como ésta permea y determina su discurso. Se trata de una palabra que Edward Said activa justamente para la labor crítica: "La mundaneidad es un concepto que a menudo me ha parecido útil debido a dos significados que le son inherentes; uno es la idea de ser en el mundo secular, en contraposición a ser 'de otro mundo', y el segundo se debe a lo que sugiere la palabra francesa *mondanité*, mundaneidad como calidad de un *savoir faire* practicado y ligeramente hastiado, mundanalmente astuto y espabilado" (2005, 278).

Hemos traído diversos ejemplos de interpretación literaria y de mediación crítica, para dar cuenta de cómo las diferentes situaciones obligan a una particular y variable posición del crítico, dependiente de su relación con el público. La relación entre un público determinado y un libro obliga a una mediación crítica estratégica, dependiente de eso que Sainte-Beuve llama "primera capa regular de conocimientos", y que podríamos traducir de manera abusiva a los términos de capital cultural. En su discurso sobre las lecturas públicas, Sainte-Beuve afirma

que el valor de la obra está íntimamente ligado a la valoración ética, en la medida en que un fin colectivo y moral sustenta, legitima y justifica la valoración estética, el sentido de la apreciación. Una vez presentada y aceptada esta ecuación, Sainte-Beuve pasa a los problemas técnicos, a la manera de establecer la comunicación entre los textos y los lectores, y de zanjar esa brecha de conocimientos.

Pero, ¿negociar esta distancia consiste acaso en una labor puramente técnica? ¿Hay en todo aparato técnico-crítico un sustrato ético que silenciosamente lo sustenta? ¿Prefacios, reseñas, análisis textuales, comentarios, clases de literatura, consisten acaso en una negociación técnica conducida juiciosamente por un agente autorizado, cuya misión sería la de adecuar ciertas particularidades del texto en cuestión a una comunidad de lectores? ¿Más que una brecha cultural a llenar, no hay en esta negociación un conflicto implícito de valoraciones por resolver? Como se puede apreciar, en la utilización del término valoraciones varios significados palpitan: por una parte, se trata de valoraciones estéticas (problemas de apreciación); por otra, de valoraciones éticas. Y la cuestión es determinar hasta qué punto las valoraciones estéticas, entendidas como producción del valor de una obra, plantean problemas de valoraciones éticas, o se plantean sobre problemas, negociaciones y conflictos éticos.

En casos de censura (tales como los de Baudelaire y Flaubert), el censor intenta (y a veces logra) imponer una valoración ética absoluta sobre cualquier otra y, de hecho, dirigir toda valoración posible de la obra en la dirección de una concepción comprehensiva del bien, impuesta y expuesta en y por las instituciones vigentes en ese momento. Estos ejemplos extremos permiten ver cómo las diversas instituciones aplican y regulan la ley sobre la autorización de hacer público un escrito, intentando controlar y vigilar los posibles usos e interpretaciones que se hacen del texto en cuestión: hacer la historia de la edición es confrontarse en cada momento con este problema. Hacer la historia de la crítica podría consistir

en precisar de qué manera los textos condenados al infierno de las bibliotecas y al silencio, son recuperados y devueltos al circuito de la publicidad.

En los casos de censura, la función de la crítica está, de cabo a rabo, comprometida con el problema de la autorización a la publicidad; de esta manera, el discurso crítico se convierte en el mediador de un escándalo y una imposibilidad inicial, movimiento que descubre en la instauración misma del discurso crítico la necesidad de comunicación como una condición de existencia. Enfrentada a la interrupción del circuito publicitario por la ley, la crítica rehabilita el discurso censurado, fundando en la distancia histórica la posible superación del *impasse* original.

Uno de los problemas que tales procesos de recuperación traen a la luz concierne a los términos de la rehabilitación del texto silenciado: ¿En qué términos se plantea tal reinserción del texto en el circuito de la publicidad? Esta actividad obedece a diversos intereses y es justamente descifrándolos que la cuestión ética sale a la superficie. La mediación entre un texto condenado al olvido, en un momento de intervención violenta, y el público de lectores de una época posterior, puede ofrecer una cartografía escritural de una compleja y no siempre explícita renegociación ética.

VIII

Escuelas como el deconstruccionismo (en esto, heredera del formalismo y el estructuralismo) se propusieron un ejercicio crítico en el que el descubrimiento de la textura de lo escrito suspende cualquier decisión final sobre el sentido de un texto y, al hacerlo, fueron difuminando la distancia entre el texto crítico y el libro, pues al imposibilitar cualquier soporte *hors-texte* (por fuera del texto) ambas escrituras terminan plegándose a la misma errancia sin fin. La indeterminación de un sentido último, esto es, la indecidibilidad del significado, instaura el ejercicio crítico en el mismo movimiento escritural

del texto (que ya ha dejado de ser) original; así, al señalar el origen como pura ficción, pura representación textual producida por la misma escritura, las jerarquías textuales se borran, y sólo queda el espacio compartido que abre y sostiene lo escrito. El comentario y el texto comentado se confunden en un mismo gesto escritural carente de profundidad (esto es, de referentes externos).

Tales presupuestos teóricos y prácticos se encuentran en las antípodas del tipo de paternalismo crítico que encontramos en Sainte-Beuve; el discurso crítico suspende toda posibilidad de juicio desvirtuando la búsqueda de un sentido en el texto, es decir, de cualquier soporte fuera de la escritura, de cualquier direccionamiento (señalamiento). El origen como fin (*telos*) de la búsqueda y la investigación es la definición del estudio genético; y el deconstruccionismo (último estadio de una secuela histórica de largo aliento) al develar la producción textual del origen ha querido desvirtuar toda empresa genética.

Las consecuencias del deconstruccionismo han sido múltiples e incluso contradictorias; a nivel de los estudios literarios la primera alternativa concebible podría ser la de una práctica crítica dedicada al ejercicio de resistencia del sentido, al señalamiento y la complicidad con los dispositivos mediante los cuales el texto resiste a una significación última. ¿Pero quiere esto decir que toda interpretación queda atrapada en la superficie textual y que debemos de manera absoluta renunciar a cualquier significado? Tal vez las conclusiones no sean tan extremas, y lo que se ponga en evidencia no sea sino la inestabilidad del sentido, el carácter contingente de los significados, y no su radical desaparición. Nos quedan entonces dos alternativas al nivel de interpretación de textos. Una consiste en que la crítica, abandonando la búsqueda de cualquier sentido, se dedique a la búsqueda del pliegue en el que la obra se resiste a la floración del significado, dejando sólo el movimiento del lenguaje que se desdobla en su propio discurso. Esta práctica hace de los dispositivos retóricos de la obra el único objeto de la obra misma, y de la crítica el repliegue escritural de tal autotelismo.

La otra alternativa consiste en matizar la pérdida del sentido, y deducir más bien una contingencia del mismo. La crítica se concibe entonces como el despliegue de esta deflación de los sentidos sedimentados en la obra, es decir, como la evaporación de toda esencialidad, de toda tiranía interpretativa y, por consiguiente, la recurrente necesidad de la construcción de otro sentido, dispuesto a ser desplazado. Esta última alternativa abre la posibilidad del constante aplazamiento de un sentido último, haciendo de esa deferencia el espacio que permite la articulación y negociación de múltiples sentidos, sin que ninguno pueda postular un carácter esencial. Las consecuencias de esta alternativa no sólo han abierto los textos a interpretaciones más arriesgadas, sino que también han puesto en cuestión la estabilidad misma del canon. En definitiva, han permitido una serie de renegociaciones en el espacio literario.

Esto ya es historia, y lo que hemos visto surgir en el proceso es una lenta y sostenida vuelta al sentido. Uno de los ejemplos más influyentes de esta situación es el de la traductora de Derrida al inglés, Gayatry Spivak quien ha acuñado el concepto de esencialismo estratégico para dar cuenta de la necesaria afirmación de algún sentido, marcado, de todas formas, por la señal de su propia contingencia. Spivak es especialista en literatura comparada y su campo de estudio refiere a los problemas de la construcción de identidad marginal en la literatura. En efecto, uno de los campos donde tal resurgimiento del sentido contingente se ha dado con más fuerza es el de la identidad, la construcción de la identidad de diversos grupos y comunidades. Al respecto, un influyente texto del también hindú Homi K. Bhabha, trata el problema de la construcción de la nación en un artículo cuyo título indica la presencia de Derrida: "DisemiNación". Allí, el autor, partiendo de la incertidumbre y la contingencia del sentido, analiza la construcción narrativa del proyecto de nación, y pone en evidencia la necesaria redefinición del contenido de tal proyecto y su constante e iterativa actualización. Esta negociación rompe el espejismo narcisista de la autorreferencia de la identidad nacional, para señalar de

qué manera los elementos liminares (marginales al texto principal) ponen en crisis tal construcción, forzando una constante actualización de los términos de la identidad: "El problema no es simplemente la 'mismidad' de la nación como opuesta a la alteridad de otras naciones. Nos enfrentamos con la nación escindida dentro de sí misma, articulando la heterogeneidad de su población" (184). No nos ocuparemos de las diversas implicaciones del texto. Lo traemos a colación solamente para señalar una interesante apropiación conceptual significativa del cuestionamiento que plantea Derrida sobre "lo mismo", y detenernos en la manera en que la pérdida de la esencia (la certidumbre de un sentido estable) es recuperada y reactivada para plantear una alternativa de diálogo inscrita y posibilitada por la contingencia del sentido:

> La diferencia cultural introduce en el proceso del juicio y la interpretación cultural ese repentino estremecimiento del tiempo sucesivo, no sincrónico, de la significación . . . La posibilidad misma del cuestionamiento cultural, la capacidad de mover el campo del saber, o de comprometerse en la guerra posicional marca el establecimiento de nuevas formas de sentido y estrategias de identificación. (199)

Asistimos entonces al estremecimiento de nuevas formas de sentido vaciadas de todo esencialismo y conscientes de su propia contingencia, y por ende, abiertas a negociación, dado su carácter incompleto.

En tales términos, el ejercicio crítico recupera así la posible búsqueda de sentido en los textos y, señalando la contingencia de sus propios postulados, se abre al diálogo con otras posiciones. Así, la interpretación de textos, tarea fundacional y constitutiva de la crítica, vuelve a inscribirse en la afirmación de valores diversos y divergentes. Lecturas como la que realiza el abogado Pinard de *Madame Bovary* dan cuenta de un momento particularmente importante en el que asistimos a la forzosa búsqueda de un sentido plegado a una estructura

moral y ética (la preservación de la unidad familiar, el adulterio como crimen, etc.), que choca constantemente con la cuidadosa neutralidad instaurada por Flaubert. El proceso de Madame Bovary descubre la inadecuación y la asimetría entre una propuesta estética y la representación oficial de la voluntad general (en la figura de la moral pública) que el funcionario del estado quiere encarnar. Los problemas de autorización legal siempre tocan esta asimetría y plantean la necesidad de una subsiguiente negociación en la que la crítica (como en el caso de Sade) pasa a representar la afirmación de la divergencia en principio silenciada. El ejercicio crítico, al postular y enunciar un sentido, intenta precisamente construir y afirmar una identidad, no sólo del texto respecto a sí mismo (objetivo estético), sino de una comunidad de lectores en torno a la validez de la lectura del texto y su sentido. Pero el valor de un texto y la legitimación de su publicidad (autorización de publicación), rara vez obedecen a la inmanencia de la obra (como si ella ocultara una esencia reveladora autosuficiente) o a la perfecta y consensual adecuación de un texto y una comunidad (como si la obra fuera una especie de vaso comunicante de una colectividad), pues al tratarse precisamente de la producción del valor de la obra por actores diversos, tal valor, que es el sentido mismo de la obra, se encuentra inscrito en los intersticios del desacuerdo de interpretaciones.

La pregunta que subyace a toda toma de decisión literaria (¿por qué he de leer esto?) no puede obtener respuesta en la silente y solitaria contemplación de la obra como un objeto inerte y cerrado sobre sí mismo del cual emanarían el valor y el sentido como de una fuente infatigable (a la manera de un Mandala), pues el sentido de la respuesta es precisamente la elaboración comunitaria de un valor contingente que los lectores construyen a partir del texto. De allí que la frágil mitología del lector solitario deba ser reemplazada por una comunidad más vasta y heterogénea, productora de un desacuerdo constante, a fin de fundar la necesaria inadecuación de múltiples interpretaciones.

Ernesto Laclau explica la insuficiencia del individuo como garantía de comprensión y sostiene la necesidad de una consiguiente construcción colectiva mediada políticamente:

> Si la *volonté générale* es la voluntad de un sujeto cuyos límites coinciden con los de la comunidad, no hay necesidad de ninguna relación de representación, ni de la continuación de la política como una actividad relevante . . . si la sociedad está internamente dividida, la voluntad de la comunidad como un todo tiene que ser políticamente construida a partir de una primera y constitutiva diversidad. (2001, 6)

Traemos esta cita para insistir sobre la comprensión y acción colectivas como voluntad de identidad, es decir, que en el marco de la interpretación literaria este principio de identidad no puede afirmarse en la autorreferencialidad de la obra ni en la atomización individualista, sino en la mediación colectiva, en la construcción voluntaria y diferencial de identidades siempre problemáticas. Este cruce entre identidad, comunidad y representación (que es finalmente la interpretación de la comunidad), lo encontramos planteado como argumento conclusivo precisamente en el texto de Sainte-Beuve sobre las lecturas públicas:

> Mejorarse, para la clase laboriosa, no es, en mi opinión, tener tal o cual idea política, inclinarse ante tal o cual punto de vista social, es simplemente comprender que se ha equivocado al tomar otras vías que las del trabajo regular; es volver a la vía deseando todo lo que pueda fortalecerla y fecundarla. Cuando la mayor parte de la población está allí . . . sostengo que es el momento en que la masa mejora, y es el momento para que los políticos precavidos actúen sobre ella por medios honestos, morales y simpáticos. (292)

Más que la función social de la literatura, Sainte-Beuve introduce la función social de la crítica e interpretación de textos

literarios y el rol del crítico como mediador, quien, sobre la vía de la apreciación estética, construye la interpretación y el comentario como silentes productores de identidad. Su planteamiento es claramente paternalista, aquí el sentido del texto está soportado por una convicción ética de homogenización. Sainte-Beuve insiste en la no persecución de imposiciones doctrinarias; para él, estas lecturas nocturnas deben evitar la lógica discursiva declamatoria e ideológica de la época posrevolucionaria, y sugerir, por el contrario, una comunión articulada sobre términos estéticos (en el sentido más fuerte de percepción sensible) que permita la construcción de una identidad colectiva, base legítima de cualquier posterior acción política dirigida. Este texto de Sainte-Beuve toca un punto sensible al señalar en la crítica un espacio de mediación social de los textos, de mediación pública entre los lectores y los textos, esto es, del discurso crítico como espacio mismo de la renegociación y construcción de identidades.

IX

Escriben Laclau y Mouffe: "Llamaremos articulación a cualquier práctica que establezca una relación entre elementos de tal manera que su identidad sea modificada como resultado de la práctica articulatoria. La totalidad estructurada resultante de tal práctica articulatoria la llamaremos discurso" (105). Podemos entonces definir la crítica, la interpretación literaria como práctica articulatoria, inscrita en lo que Said llama mundaneidad, es decir, en momentos, circunstancias y lugares diversos, cada cual cargado de cierta significación. El discurso o los discursos críticos recuperan la construcción del sentido en su elemento contingente y abren una práctica dialógica en la que la producción del valor de la obras (el valor como sentido) se inscribe en un nuevo horizonte estético, cuyo componente fundamental es la construcción de identidad.

¿Qué queremos decir con este nuevo horizonte estético? La concepción y definición de Jacques Rancière de *partage du*

sensible (partición de lo sensible, es decir, distribución y participación de lo que se da a sentir)[2] nos sirve para resolver tal interrogante y desplazar justamente el sentido de lo estético hacia otro espacio, el de la comunidad: "Llamo *partage du sensible* a ese sistema de evidencias sensibles que da a ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que en él definen las partes y los lugares respectivos" (2000, 12). De tal forma, la estética puede ser definida como el sistema de divisiones de lo sensible (tiempos y espacios), de lo que se da a sentir (es decir, a ocupar y a hacer) a los individuos de una comunidad, y la política como la lógica y la división de tal distribución de lo sensible, de los espacios a ocupar, de los tiempos (trabajo y ocio), de lo visible, de lo audible, de lo decible: "La política se ocupa de lo que se ve y de lo que se puede decir al respecto; de quién tiene la competencia para ver y la calidad para decir; de las propiedades de los espacios y de los posibles del tiempo" (14). En esta distribución de lo sensible se encuentra el contacto ineludible entre el régimen estético y el político, dado que las prácticas estéticas intervienen en aquella distribución general de lo que se da a ver y de los tiempos y espacios. Intervienen en la distribución y representación de lo común. Tal horizonte estético, el de la distribución de lo sensible en una comunidad, señala el índice mismo del *découpage* (recorte), la posición de cada grupo en la comunidad, o sea, en definitiva, su identidad. De tal manera, lo que Rancière propone es una nueva interpretación de la autonomía estética, según la cual la percepción de una obra no obliga a la desvinculación individualista, sino a la "publicación", a la puesta en común de posibles imaginarios que cuestionan el orden de representación del mundo y de la distribución de las partes: "Autonomizada, la estética es primeramente la liberación con respecto a las normas de la

[2] La palabra *partage* en francés tiene tres connotaciones: repartir, compartir y participar. Todas instauran una relación con las partes y con la manera en que cada miembro de la comunidad participa en ellas y en su distribución.

representación, en segundo lugar la constitución de un tipo de comunidad de lo sensible que funciona de acuerdo con la modalidad de la presunción, del *como si* que incluye a quienes no están incluidos" (1996, 78). La autonomía estética posibilita entonces el cuestionamiento del orden de representación, y hace de la interpretación un ejercicio de puesta en evidencia de lo que hasta entonces era invisible: el nacimiento de nuevos órdenes, de nuevas comunidades. El horizonte estético de la identidad, como punto convergente de la nueva búsqueda de la interrogación literaria, descubre precisamente el surgimiento de un valor contingente pero necesario, el del sentido de la comunidad.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. 1962. *Prismas: La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel.

Barthes, Roland. 1990. *Crítica y verdad*. México: Siglo XXI.

Bhabha, Homi K. 2002. "DisemiNación". En *El lugar de la cultura*, 35-47. Buenos Aires: Manantial.

Bourdieu, Pierre. 1998. *Les règles de l'art*. París: Seuil.

Chartier, Roger. 1992. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.

_____. 1999. *Cultura escrita, literatura e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Critchley, Simon. 1998. "Desconstrucción y pragmatismo. ¿Es Derrida un ironista privado o un liberal público?". En *Desconstrucción y pragmatismo*. Compilación de Chantal Mouffe, 45-86. Barcelona: Paidós.

Derrida, Jacques. 1990. "Ulises Gramófono: el Oui-Dire de Joyce". En *Teoría literaria y deconstrucción*, 82-134. Madrid: Arcos.

_____. 1998. "Notas sobre desconstrucción y pragmatismo". En *Desconstrucción y pragmatismo*. Compilación de Chantal Mouffe, 151-170. Barcelona: Paidós.

Furet, François y Jacques Ozouf. 1977. *Lire et écrire. L'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*. París: Éditions de Minuit.

Jameson, Fredric. 1991. "The Cultural Logic of Late Capitalism". En *Post-Modernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, 23-83. Durham: Duke University Press.

Laclau, Ernesto. 1998. "Desconstrucción, pragmastimo, hegemonía". En *Desconstrucción y pragmatismo*. Compilación de Chantal Mouffe, 137-150. Barcelona: Paidós.

_____. 2001. "Can Immanence Explain Social Struggles?". En *Diacritics* 31 (4): 3-10.

Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. 1989. *Hegemony and Socialist Strategy*. Londres: Verso.

Mckenzie, Francis Donald. 1991. *Bibliographie et sociologie des texts*. París: Éditions du Cercle de la librairie.

Mollier, Jean Yves. 1987. *L'Argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition 1880-1920*. París: Fayard.

Mouffe, Chantal, comp. 1998. *Desconstrucción y pragmatismo*. Barcelona: Paidós.

Proust, Marcel. 1975. *Contre Sainte-Beuve précédé des Essais et articles*. París: Gallimard.

Rancière, Jacques. 1985. "Préface aux *Esthétiques du peuple*". En *Révoltes Logiques* . París: La Découverte & Presses Universitaires de Vincennes.

_____. 1996. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

_____. 2000. *Le partage du sensible*. París: La Fabrique.

Rawls, John. 1996. *El liberalismo político*. Barcelona: Crítica.

Richard, Jean Pierre. 1969. "Sainte-Beuve y la experiencia crítica". En *Por los caminos actuales de la crítica*. Edición de Georges Poulet, 137-154. Barcelona: Planeta.

Rorty, Richard. 1998. "Notas sobre desconstrucción y pragmatismo". En *Desconstrucción y pragmatismo*. Compilación de Chantal Mouffe, 35-44. Barcelona: Paidós.

Said, Edward. 2004. *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Debate.

_____. 2005. *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate.

Sainte-Beuve, Charles Augustin de. 1850/2007. "Lectures Publiques du soir". En *Lundis*. Archivo electrónico de la Bibliothèque Na-

tionale de France, http://www.gallica.bnf.fr (consultado el 20 de febrero de 2007).

_____. 1999. "La littérature industrielle". En *Querelle du roman-feuilleton*, 20-45. París: Presses Universitaires de Grenoble.

Viala, Alain. 1986. *La naissance de l'écrivain*. París: Seuil.

Williams, Raymond. 1985. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.