

# Las interrogaciones de la crítica en el fin de siglo (A propósito de *Escenas de la vida posmoderna*, de Beatriz Sarlo)

---

María Celia Vázquez  
Universidad Nacional del Sur

## *Resumen*

*Escenas de la vida posmoderna*, de Beatriz Sarlo, dramatiza con intensidad los puntos de inflexión en torno al objeto, la forma y la figura del intelectual generados por las interrogaciones críticas del último fin de siglo. En este sentido, es posible pensar este ensayo como un espacio en el que se concentran las preguntas y preocupaciones centrales de aquel momento dominado por la hegemonía de la cultura audiovisual y por la crisis de la figura moderna del intelectual. Además, el libro nace del cruce entre cultura letrada e industria cultural. Esta colocación intersticial supone una política de negociación con los géneros discursivos (periodismo y crítica académica) entre los que discurre, cuyo resultado es una escritura paradójica tensionada por fuerzas heterónomas.

## *Palabras clave*

Intelectual - Crítica literaria - Debate - Modernidad/Posmodernidad - Sarlo.

## *Abstract*

*Escenas de la vida posmoderna*, by Beatriz Sarlo, dramatizes the points of inflexion around the object form and role of intellectuals, which generate from end of century critical questioning. This work

constitutes a meeting space for questions and central worries about the hegemony of an audiovisual culture and of the crisis of the modern intellectual figure.

The book, too, emerges from the intersection of learned culture and cultural industry. This inbetween is the locus of policies of negotiation with the discursive genres it deals with (journalism and academic criticism), which results in a paradoxical writing tensed up by heteronomous forces.

Al final de cierta página de las palabras preliminares de un texto crítico argentino publicado sobre el cierre de los ochenta puede leerse el asomo de una confesión que reza “la situación de no ser ya una crítica literaria en sentido estricto”.<sup>1</sup> En el grado máximo de la incomodidad, se asume la molestia y en el punto extremo del enunciado, la aserción deviene interrogación “pero entonces, ¿qué era?”. En los ecos de esta pregunta pareciera intuirse que es la Crítica quien interroga y, ahora, los ecos de esos ecos serán las palabras de otro crítico, también argentino, que alguna vez reclamó que para ser realmente materialistas habría que pensar “qué dioses o ideologías nos piensan como ejecutores de una salvaje urdimbre” (Rosa 1992: 44). Si los críticos son el pensamiento clivado de la crítica, en sus perplejidades, o mejor, en el registro de las mismas, podrá leerse el recorrido de las mutaciones de esta práctica y de este discurso.

Retomamos para parafrasear la pregunta: pero entonces si ya no crítica literaria en sentido estricto qué es la crítica en el reciente fin de siglo en el que, de nuevo, hay que especificar un lugar en el interior de la redistribución de las autoridades culturales y la división de los discursos tras la embestida de la industria cultural orgánica al mercado, la caída de los paradigmas disciplinares y la explosión de sus objetos críticos. El “ya no de su sentido estricto” delinea una topografía arborescente. Si seguimos el recorrido de lo

literario transitamos por un punto de inflexión. La decisión del objeto crítico exhacerba una vez más su condición política en tanto resuelve el sentido de las lecturas. Por aquellos días, corrientes aluvionales arrastran la literatura hacia las márgenes de un cada vez menos caudaloso río crítico. La moda de los estudios culturales plantea un movimiento de doble pinza que recoloca la literatura en un escenario más amplio (propiciando su puesta en perspectiva cultural), a la vez que la diluye en un repertorio de objetos de lo más diversos.

A pesar de este fuerte tono de época, es posible trazar topologías diferentes en la cartografía de la crítica argentina reciente en torno al objeto. Entre la insistencia en la literatura y el desplazamiento hacia otros objetos, se entreteje un asordinado debate en el campo crítico argentino. Como episodios de esta disputa leemos tanto el gesto de afirmación de los aludidos como su reconocimiento en la alusión que hace Jorge Panesi a la “nueva” crítica rosarina que alternando novedad con permanencia define su singularidad en “el poder de la literatura ... mientras los centros y la periferia de la crítica literaria hablan hoy sobre los más disímiles artefactos tecnológicos o arquitectónicos” (Panesi 1996:112).

Del lado del desplazamiento, cierta crítica cultural más próxima al sentido adorniano que a los estudios culturales ensaya un discurso que legitima su práctica escindiendo los valores culturales para criticar los estragos de la cultura audiovisual. En este punto, el nombre de Beatriz Sarlo resulta casi una obviedad pero también una referencia ineludible puestas a revisar la producción crítica argentina de las últimas décadas del siglo XX. Si pensamos en sus últimos libros en los que el desplazamiento desde la literatura hacia la cultura audiovisual es casi absoluto y recordamos aquel asomo de confesión que publicara en el prólogo a *Una modernidad*

*periférica* (1988)<sup>2</sup>, con el que abrimos nuestro trabajo, podríamos apresurarnos a arriegar por dónde pasaba para Sarlo el sentido estricto de la crítica literaria que ya no era. Sin embargo, creemos que, en su caso, la cuestión es más compleja y que excede la problemática del objeto. Ninguna producción como la suya<sup>3</sup> dramatiza con tanta intensidad los puntos de tensión en torno al objeto y la forma de la crítica, y la figura del intelectual generados por las interrogaciones críticas de fin de siglo en el escenario local. En este sentido, es posible pensar los ensayos de Sarlo como el lugar del síntoma. Un espacio en el que se concentran las preguntas y preocupaciones centrales de este momento en torno a la reconfiguración de la práctica crítica en el escenario dominado por la hegemonía de la cultura audiovisual y por la crisis de la figura moderna del intelectual, ya sea en la representación del intelectual orgánico iluminista “que articula un discurso hegemónico de poder desde el saber (en una tradición que compartieron los letrados argentinos del siglo XIX ” (Pagni y von der Walde 1996: 291), o la del crítico de oposición, cuyo modelo fue Sartre para los intelectuales de izquierda en los sesenta .

Sarlo escribe *Escenas de la vida posmoderna* parada en el punto exacto de esa grieta. Articula un discurso de la crisis de las humanidades frente a la embestida tecnológica y, desde allí, legitima su función, que es la de enunciar como problemas los nudos gordianos de la crítica: el lugar para los valores estéticos en el marco de la ampliación del público, de la caída de las autoridades estéticas ligadas a la institución escolar y la crítica, y la perspectiva sociológica institucional del arte. *Last but not least*, cuestiona la pérdida de la articulación entre los intelectuales y la esfera pública. Autofigurada como una intelectual argentina de fin de siglo y como una figura convulsionada por lo que ya no puede ser (una intelectual

moderna) y por lo que nunca sería (posmoderna), pone en escena el dilema que se les plantea a los intelectuales que aspiran a “un ideal igualitario y democrático” a raíz de la caída de la figura clásica y la permanencia de las “injusticias que dieron impulso al fuego donde se impugnaron poderes absolutos y legitimidades basadas en la autoridad despótica y la concentración de riquezas” (Sarlo 1994: 179). Como una intelectual, es decir, “espoleada por compromisos que sobrepasan ampliamente los estrechos límites de su carrera profesional” (Said: 95), asume el desafío de ensayar un modo de intervención en la esfera pública en tiempos en que el proceso de conversión del intelectual en expertos, “(h)a cicatrizado el desgarramiento que atravesó a la figura intelectual clásica entre la normatividad de un campo específico y la normatividad general” (Sarlo 1993: 5). Como una *amateur*, por decirlo con palabras de Said<sup>4</sup>, Sarlo corre los riesgos de escribir para un público más amplio y, sin el resguardo de la academia, plantea algunas de las cuestiones morales y políticas que afectan a la democracia neoliberal argentina desafiando los límites de un saber particularizado.

Lo que se juega -lo que está en juego- en las *Escenas de la vida posmoderna* es el modo en que la crítica y el discurso de los intelectuales puede intervenir públicamente en un escenario dominado por el neoliberalismo, el mercado y los medios. Desde siempre, Sarlo ha otorgado un fundamento moral a su práctica crítica y ha concebido su función en tanto “superstición política” (Giordano: 28), es decir, como desmitificadora al servicio de una causa justa. En este sentido, hay una línea de continuidad entre las escenas y el resto del corpus en el que la doxa política no sólo determina el sentido de la crítica sino también mide la eficacia de su poder en términos de intervención en los debates sociales y culturales impuestos por la agenda política del momento.

## La crítica en la encrucijada

Las preocupaciones personales acerca de cómo articular el trabajo intelectual con la política y las formas de intervención se entrecruzan con las variaciones históricas de la crítica y del escenario político y cultural de los años noventa formando una encrucijada<sup>5</sup>, que arroja volumen histórico en una doble perspectiva: la autobiografía intelectual de Sarlo y la biografía colectiva de la crítica y de los proyectos intelectuales. Estos mismos planteos han sido formulados a lo largo de los últimos treinta años en el campo intelectual argentino. Las distintas respuestas ensayadas -sea por las voces colectivas de la crítica, sea por Sarlo- constituyen la memoria de estos interrogantes, memoria que además de marcar una genealogía construye una perspectiva, un punto de vista.

Las respuestas ensayadas en el pasado crean la profundidad de un campo visual para una mirada como la de Sarlo que, con un ojo, se fija en los apremios de la coyuntura (cómo improvisar estrategias de intervención adecuadas) y, con el otro, bucea en el fondo de la experiencia. De este modo, pasado y presente se citan -en el sentido de la tauromaquia- en un juego de proyecciones mutuas, interrogando ¿qué hacer en el presente? desde el fondo de lo hecho, ¿qué hicimos en el pasado? desde las condiciones del presente.

En la memoria de estos dilemas, resuenan los ecos de una tradición crítica, inaugurada por la revista *Contorno* en los años cincuenta, y vigorizada al calor del optimismo político en los setenta, cuyo eje problemático central es la articulación entre cultura y política, y entre el repertorio

temático, se destacan: la ampliación de los dominios de la crítica, la puesta en cuestionamiento de la especificidad literaria, los modos de intervención en lo social, la condena de la especialización.

Sin dudas, la trayectoria intelectual de Sarlo remite a esta tradición<sup>6</sup>, a la que revisa (auto)críticamente en los tiempos de la postdictadura marcando sus aciertos y errores.<sup>7</sup> Entre los errores, enfatiza el riesgo que corre la crítica de ser fagocitada por la política. En este punto, Sarlo hace referencia a lo que se puede pensar como un problema de contacto entre ambos términos. En el curso de la tradición, el canibalismo de la política se reitera; se puede constatar en *Contorno*, cuyo aporte original consiste en otorgar un fundamento político a la crítica “que hasta entonces no había tenido más allá de las ideologías particulares de quienes la ejercían” (Croce: 169), que con el tiempo se convierte en el tema excluyente de la revista, tal como queda demostrado en los últimos números. También se repite en revistas de los años setenta como, *Los Libros*, por citar un proyecto en el que ella participa.<sup>8</sup>

Entre los aciertos (a los que no habría que “abandonar *in totum*”), cuenta: la relación como intelectuales con otros lugares y actores de la trama social, el abordaje de objetos de mayor visibilidad en términos colectivamente accesibles, la instalación en la esfera pública y desde allí la construcción de su interlocución (imaginaria), la articulación con los grandes problemas de la época y la crítica a la clausura y la especialización.

### La fuerza del presente: puntos de inflexión en la tradición

Retomar este campo de problemas en función de reconstituir la figura del intelectual en una coyuntura política, histórica y cultural como la de los años noventa -sustancial-

mente diferente a la de los sesenta y setenta- implica introducir algunos cambios radicales en la tradición crítica, los que simultáneamente expresan un posicionamiento político y una relación de afiliación problemática. Estos no se producen sencillamente por el contacto directo con la realidad política sino que están generados por el cruce entre éste y el proceso de identificación de los intelectuales, proceso que apunta a la formulación de problemas, límites y alcances de la intervención pública.

Una de las zonas donde mejor se registran estos cambios es en la selección de los objetos críticos, articulados con los grandes temas de la época. Cuáles son los grandes temas de los noventa que permiten ensayar un modo de intervención en un espacio menos acotado que el ámbito académico. En el marco general de la articulación entre cultura y política, el tema de la democracia y sus condiciones en el fin de siglo aparece privilegiado por Sarlo. El descubrimiento de la problemática de la democracia -ignorada por el “discurso de la violencia y de la revolución” (Sarlo 1985: 5) de los años setenta- se produce en Sarlo en íntima relación con un proceso de autocritica de las posiciones políticas asumidas en el pasado. En los días primaverales de la transición alfonsinista, cree que debe saldar una deuda pendiente con el pasado inmediato a la vez que ensayar modos de intervención adecuados al presente democrático.

En los ochenta, en el marco de la empresa de construir nuevos emblemas para el oficio de los intelectuales, los “dos ojos”<sup>9</sup> de Sarlo apuntan estrábicamente, por un lado, hacia el pasado para construir la memoria (cuál ha sido el papel de la izquierda en la Argentina de las décadas pasadas y cómo debe leerse la lucha armada a la luz del pasado reciente<sup>10</sup>); por el otro, hacia el presente (cómo redefinir la identidad como intelectuales en un estado democrático<sup>11</sup>). Esta actitud de



autocrítica marca la diferencia entre la posición de la autora de *Una modernidad periférica* y la de otros intelectuales de izquierda que, según ella, representan “un pedazo de hielo en el polo”, en tanto adhieren al presupuesto de que las ideas son inalterables y juzgan sus cambios en términos de defección. Según ella, esta posición los lleva a clausurar toda posibilidad de pensar la problemática de los intelectuales en el presente y a cerrar su formación ideológica en los años 60. Por el contrario, su disponibilidad para repensar programas, valores, experiencias y prácticas, la llevan a anclar la reconstrucción de la figura del intelectual en el escenario político de la democracia. Valorizar la democracia y considerarla como “la precondition para imaginar una sociedad más justa” (Roy y Trímboli: 188) es la novedad que introduce en su discurso crítico de los ochenta. Lo nuevo marca un punto de inflexión en la línea autobiográfica política e intelectual; es una fuerza identificatoria que funciona como la firma Sarlo en el campo intelectual argentino, a la vez que traza la polémica con los otros intelectuales de izquierda.

La problemática de la democracia, descubierta en los ochenta, en los noventa, cobra fuerza no sólo como horizonte en relación al cual hay que definir el lugar y la función de los intelectuales, sino también como objeto crítico, pero en un sentido diferente al del apoyo explícito dado a la consolidación de una transición efectiva en los tiempos del alfonsinismo.<sup>12</sup> Sarlo se ocupa en varios ensayos de poner en tensión crítica los límites de una democracia impregnada por los atributos posmodernos<sup>13</sup>, que en la Argentina emerge y se consolida durante la era menemista. *Escenas de la vida posmoderna* debe leerse en el corazón de este contexto problemático, en el que late el tema de la democracia. Sin dudas, ésta representa una de las cuestiones vitales para este libro, donde Sarlo pone a trabajar un sistema de interrogantes productivos, que tienen

como enigma básico la condición democrática actual, enigma cuya resolución apunta menos a iluminar el presente, que a crear las condiciones de posibilidad para diseñar un futuro político inmediato para la Argentina.<sup>14</sup> “Interpretar en qué país se hace hoy política quizás sea la condición previa para hacer política de ahora en más” (Sarlo 1990: 3). La tarea hermenéutica, en este caso, consiste en formular preguntas tendientes a construir una perspectiva crítica de las versiones celebratorias del estado actual de las cosas, versiones fraguadas al calor de “un nuevo conformismo (que) supone la confusión de lo realmente existente con los límites de lo únicamente posible” (Sarlo 1985: 5). La democracia es el hilo que entreteje la cultura con la política en una trama tan apretada que hace estallar los objetos críticos anulando cualquier pretensión de especificidad e impugnando los límites de un saber particularizado. La mirada crítica se nomadiza en su devenir político, se desterritorializa hasta la orilla de lo político en el sentido más lato del término (las condiciones de la democracia). En su trayecto, circulan otros objetos de mayor visibilidad que reterritorializan el análisis cultural logrando de este modo conjurar el fantasma de la canibalización de la crítica por la política. En el primer capítulo del libro, “Abundancia y pobreza”, se ocupa de los confines de la cultura urbana de fin de siglo adoptando el repertorio trazado por los medios; en este sentido, se puede decir que trabaja con una réplica de la cultura posmoderna impuesta por la cultura *massmediática*, en lugar de ofrecer un recorrido alternativo. Pensemos, por ejemplo, en la referencia a la experiencia del cuerpo que identifica como típica de fin de siglo: el cuerpo trabajado por las “operaciones” del *lifting*. Sabemos que ésta es una de las manifestaciones más visibles pero no la única ni la más interesante. Paralela a esta operación de borramiento, se desenvuelve la de la escritura sobre el cuerpo, en los tatuajes de los jóvenes, sobre todo de aquellos que

difícilmente alguna vez adquieran visibilidad cultural. Sarlo abarca una vasta superficie de problemas, un espacio plano en el que se suceden los más heterogéneos objetos (el *lifting*, el traje-disfraz de los jóvenes, el *shopping*, los videojuegos, los *reality-shows*, etc.) a los que sólo puede mirar -al modo de un *voyeur*- desde una exterioridad que marca un imperio de prejuicios y una zona de incompreensión.

Sin embargo, la vasta superficie por momentos se repliega y en el espacio interior del plisado, la crítica se vuelve inclusiva<sup>15</sup>, como cuando pregunta por el lugar del arte y los intelectuales. El tratamiento de estos temas están marcados por esa situación de interioridad, por ese hallarse dentro. Si “la crítica lo es a condición de no establecerse previamente en un mundo exterior a lo criticado” (González: 138), éstos son los momentos de la efectucción crítica que nos resultan interesantes, más allá de si adherimos o no a la ideologización implícita de los términos moderno/posmoderno.

### El ensayo como forma de negociación

Ensayar un modo de intervención en la esfera pública no sólo involucra los objetos críticos sino también la forma de los discursos y las estrategias discursivas.<sup>16</sup> El escenario cultural de los años noventa se presenta como refractario a la complejidad discursiva de la producción intelectual que aparece expulsada de los lugares de visibilidad cultural. La afilada mirada sociológica de Sarlo le permite detectar este pasaje de pérdida que la lleva a confesar que “la crítica ha dejado de convocar al público” y que “el lugar de la crítica cultural en la Argentina es muy difícil y no está resuelto” (Sarlo 1992: 31).

Estamos lejos de los años setenta, en los que el clima de época permitió que uno de los aportes originales de *Los Libros* consistiera precisamente en “el hecho de haber sido un espacio de discusión crítica especializada puesto en contacto con el gran público, postura que desplazaba del ámbito de la universidad la reflexión acerca de los métodos y alcances del discurso crítico” (Panesi 1985:193). Por el contrario, en la era menemista se replantean las condiciones de posibilidad de repercusión de los textos producidos por los intelectuales casi en términos de extenuación; resulta casi imposible imaginar, para ellos, un público general. Sarlo describe esta situación de un modo ejemplar:

*Ahora se tiene la impresión de que está Félix Luna y, después, allá a lo lejos, el libro de Torre que me parece extraordinario, lo leen un puñado de personas. Y uno dice: es un libro sobre los orígenes del peronismo, publicado hace 2 años, cómo no va a tener un público. Además tiene capítulos que se leen como un policial, narrados espléndidamente. Y no es que se venda menos que un libro de Félix Luna, sencillamente no existe para ese registro de público. No hay un espacio más allá de Félix Luna.<sup>17</sup>*

A partir de la conciencia plena de la pérdida de audiencia por parte de los intelectuales, Sarlo ensaya estrategias discursivas apropiadas para lograr repercusión con un discurso procedente de la cultura letrada en una esfera *massmediatizada* casi por completo. Con tal propósito, indaga sobre qué espacio discursivo debe recortarse un discurso crítico con tales pretensiones y a través de qué retórica pueden crearse las condiciones de legibilidad.

En relación al primer punto, diseña una cartografía de la crítica como género discursivo para contornear sus límites. El discurso académico, en el que se instituye la figura del experto, marca el límite del espacio interno; el discurso de los medios que proyecta la figura del “intelectual massmediático” es el límite externo. El diseño de este mapa hipotético crea las condiciones de posibilidad para la colocación de las *Escenas de la vida posmoderna* en un espacio de intermediación : entre el discurso de los expertos y el de los medios.<sup>18</sup> El trazado cartográfico deviene un trabajo sobre los límites que consiste en señalar las limitaciones de esos géneros discursivos para construir la identidad del discurso propio en términos diferenciales. Según Sarlo, el discurso de la crítica académica está marcado por la tecnologización y por la pérdida del interés público. Confinado a la especificidad y la clausura solo promueve intervenciones estrictamente zonificadas y un particularismo de minorías intelectuales.

En este punto, nos gustaría volver a preguntarnos por el sentido de la confesión con la que abrimos este trabajo. Si, en el momento en que Sarlo escribió estas líneas (que paradójicamente prologan su mejor trabajo crítico), el asomo de esta confesión sólo permitía leer de un modo ambiguo el estado de insatisfacción con la crítica literaria, la orientación de la producción posterior<sup>19</sup> aclara cuáles son los términos de este cuestionamiento, referido menos a un ajuste de cuentas con la crítica literaria (pensemos que Sarlo básicamente produjo crítica cultural), que a los modos de relación entre lo académico y la crítica literaria/cultural. En la perspectiva de una crítica con voluntad de intervención pública, las prescripciones impuestas por lo académico modelan un perfil de la crítica “estridentemente tecnocrático”.

Por su parte, los géneros discursivos *massmediáticos*

están marcados por un estilo que sella “un pacto de mimesis entre estilos audiovisuales y estilos de la letra” (Sarlo 1993: 54), señalando una tendencia de colonización audiovisual, que también afecta el espacio letrado. Entre los que cuentan con mayor repercusión y visibilidad cultural, Sarlo destaca el auge de un género típicamente norteamericano: la inflexión periodística (ya sea de la historia, sociología o ciencia política) que representa una pérdida respecto de sus concreciones anteriores.<sup>20</sup> Menos resistentes que sus antecesores en el trabajo ideológico y formal, estos textos encuentran repercusión pública pero adolecen de falta de “densidad”.<sup>21</sup> *Escenas de la vida posmoderna* se colocan entre la mimesis de los nuevos estilos de la letra y la escisión de los discursos académicos, en un espacio de intermediación móvil e inestable, que traza una tópica fronteriza que no bien se fija en uno de los límites de la esfera discursiva tiende a moverse hacia el opuesto .

Esta colocación intersticial supone una política de negociación con los géneros discursivos entre los que discurre, cuyo resultado es una escritura paradójica tensionada por fuerzas heterónomas: por un lado, las de la visibilidad y la inteligibilidad, que producen un efecto mimético con los géneros *massmediáticos* y, por otro, las tendientes a legitimar el modelo intelectual, con el consecuente efecto de escisión y extrañamiento. El movimiento paradójico subraya la perspectiva móvil e inestable de este libro de cruce entre periodismo y cultura letrada.

El ensayo es la forma que le permite a Sarlo llevar adelante esta política de negociación. Con voluntad de intervención pública, se desliza hacia los géneros *massmediáticos*, cuando encara lo que podría llamarse un proceso democratizador de la práctica crítica, que involucra tanto la selección de los objetos como el lenguaje. Amparada por

el principio de libertad que promueve el ensayo -por el que “todos los objetos están en cierto sentido a la misma distancia del centro” (Adorno 1962: 31)-, Sarlo enhebra un repertorio de objetos culturales de extrema visibilidad (entre los que podríamos destacar la tv como ejemplo paradigmático<sup>22</sup>). La visibilidad de los objetos se alía con la legibilidad del discurso y esta alianza produce el efecto de mimesis. El tono coloquial del lenguaje utilizado y la condición de texto continuo -sin divisiones topográficas entre cabeza ni pie de página, ni tipológicas entre texto propio y ajeno- extreman la condición de legibilidad de su producción anterior hasta alcanzar la comunicabilidad pública.

Con voluntad de legitimar el carácter intelectual de su intervención pública, Sarlo exhibe la filiación con la cultura letrada a través de ejercicios de escritura y lectura que detentan su lugar de origen. Con la escritura trabaja enfáticamente la forma del ensayo y produce una complicada trama de mezcla mediante la sutura de géneros<sup>23</sup> (autobiográfico, narrativo, notas de un antropólogo). En este punto, el efecto de mimesis se ve interrumpido por una operación de escisión que impone las preguntas acerca de quién habla; cómo se constituye este sujeto que practica esta errancia genérica en la escritura, de dónde proviene su legitimidad para la mezcla. En el ejercicio de un modo de leer microscópico y complejo que permite “*armar una perspectiva para ver*” (Sarlo 1994: 10)<sup>24</sup>, se subraya la disposición de la crítica literaria subrayando la escisión y el distanciamiento de la retórica de los medios.

Entonces, entre la escisión y la mimesis, el ensayo construye un espacio de intermediación, desde el cual Sarlo logra intervenir efectivamente<sup>25</sup> en la esfera pública mediante una acción comunicativa, en el sentido habermasiano del

término. En este punto, reaparece el tema de la democracia en su versión deliberativa, echando luz sobre el sentido político de esta intervención crítica: “los ciudadanos en un orden de este tipo comparten un compromiso hacia la resolución de problemas de elección colectiva mediante el razonamiento público y contemplan sus instituciones básicas como legítimas en tanto establecen un marco para la libre deliberación pública” (Cohen 1994: 27).<sup>26</sup>

No queremos terminar sin aludir a este espacio de intermediación desde otra perspectiva conforme a la cual se pone en evidencia que Sarlo, en lugar de generar un conflicto entre géneros discursivos, agencia una política de negociación que -a la vez que le otorga efectiva repercusión y visibilidad-, le imprime a su discurso, un carácter funcional que entra en tensión con la pretendida función crítica. Si bien, es cierto que no sucumbe a la colonización *massmediática*, también lo es que resigna algo del filo que identifica al discurso de los intelectuales, en aras de la visibilidad y, sobre todo, de la comunicabilidad pública. Esta pérdida, quizás, provenga de cierto malentendido que sella comunicabilidad con inteligibilidad en un pacto de identificación. Este pacto produce un modo de escribir escandido por los espasmos de la ansiedad comunicativa, que ahoga la posibilidad de otro ensayar con el lenguaje y el pensamiento más allá de los planos audibles de la verbalización periodística, el discurso político y la disciplina académica.

## Notas

<sup>1</sup> . Este trabajo es una versión resumida del realizado en el marco del Seminario “Estética y gobernabilidad en el discurso literario latinoamericano”, dictado por el Dr. Julio Ramos (Universidad de California, Berkeley), en la Maestría de Letras Hispánicas de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

<sup>2</sup> . La alusión completa de Sarlo en relación a la crítica es: “La insatisfacción frente



a mi actividad como crítica, de la que a veces hago responsable a la crítica y a veces a mí misma, había alcanzado un punto que me imponía alguna decisión. Drásticamente, pensaba: dejo la crítica literaria para salvar mi relación con la literatura. Pero después de esta resolución, ¿qué? Renunciaba a lo que creía saber, porque ese saber no me interesaba; me veía en la situación de no ser ya una crítica literaria, en sentido estricto, pero entonces, ¿qué era?” (7).

- <sup>3</sup> . Estamos pensando en *Escenas de la vida posmoderna e Instantáneas; medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. En el último, recopila artículos periodísticos publicados en “Caza de citas” de *Página 30*, en el suplemento cultural del periódico *Clarín*, en *El caminante y Punto de vista*.
- <sup>4</sup> . “El intelectual debería ser hoy un *amateur* o aficionado, alguien que considera que el hecho de ser un miembro pensante y preocupado de una sociedad le habilita para plantear cuestiones morales que afectan el fondo mismo de la actividad desarrollada en su seno (...) Actuar como un *amateur* significa escoger los riesgos y los resultados inciertos de la esfera pública -una conferencia, un libro, un artículo, que circulen sin trabas- por encima del espacio cómplice controlado por expertos y profesionales.” (Said: 90-94).
- <sup>5</sup> . La figura de la encrucijada nos fue sugerida por Nicolás Rosa en el comienzo del ensayo “De Fundamento”.
- <sup>6</sup> . *Punto de vista*, la revista heredera de *Los libros*, en general, y la crítica de Sarlo, en particular, mantienen y remozan la línea sociológica postulada por *Contorno*.
- <sup>7</sup> . Nos referimos al ensayo “*Intelectuales: ¿escisión o mimesis?*” “una forma de la biografía intelectual que, sin duda, tiene mucho de autobiografía colectiva”, en el que Sarlo revisa, en términos críticos, los diversos modos en que los intelectuales de izquierda resolvieron en el pasado la relación entre la dimensión estrictamente política y la dimensión estrictamente intelectual, para polemizar en el presente “con dos discursos fuertemente articuladores del sentido común de fracciones intelectuales. Por un lado, la idea enunciada en nombre de la Revolución de que es inútil, cuando no una traición encubierta, cambiar las posiciones políticas sustentada en las dos últimas décadas: la inmovilidad ideológica y teórica reivindicada como mérito. Por otro, la asimilación de democracia y moderatismo, de la que intento distanciarme” (1985: 1-6). Este ensayo, leído a la luz de *Escenas de la vida posmoderna*, adquiere un valor programático, una suerte de prólogo a las estrategias utilizadas para construir nuevos emblemas para las tareas del intelectual público en los años noventa.
- <sup>8</sup> . Cfr. el lúcido análisis de Jorge Panesi (1985).
- <sup>9</sup> . Como en un juego de cajas chinas, en este sintagma, resuenan los ecos del título del ensayo de Sarlo sobre *Contorno* en el que a la vez se repite la figura de los dos ojos propuesta por David Viñas en su lectura de *Amalia*, de José Mármol. Cfr. Sarlo, Beatriz “*Los dos ojos de Contorno*”, *Revista Iberoamericana*, 125, Madrid, oct-dic, 1983, 797-807.

- <sup>10</sup> . Para el reclamo de autocrítica, cfr. “Una alucinación dispersa en agonía”, (Sarlo 1984: 1-2).
- <sup>11</sup> . El Editorial de los 10 años de la revista *Punto de vista* plantea este dilema.
- <sup>12</sup> . Sarlo explicita su posición marcando las diferencias entre los periodos democráticos de Alfonsín y de Menem en términos de estilo, en el ensayo de *Punto de vista* titulado “Menem” (1990, 3-4).
- <sup>13</sup> . También se ocupa de “la condición posmoderna” de la democracia con un “estilo moderno”, como diría Zygmunt Bauman en su libro sobre los intelectuales, en una serie de artículos publicados en *Punto de vista*. Resumimos los rasgos más sobresalientes, según la versión sarleana: una sociedad concebida como mercado (debido al proceso de fragmentación extrema de los lugares de la autoridad que consolida el mercado como mecanismo primordial de la reproducción societal), que en la relación simbólica de intercambio, postula la reconfiguración del ciudadano en términos de “consumidor” o la antiigualitarista “idea fiscalista de ciudadanía, por la que es ciudadano quien paga impuestos” (Sarlo 1990: 4). En este modelo societal, el estado funciona como un instrumento de remercantilización en un escenario fuertemente marcado por la escisión entre “la abundancia privada y la escualidez pública”, como reza la regla de Galbraith. Esta grieta se profundiza hasta el dramatismo en naciones “fracturadas y empobrecidas”, como la nuestra, en la que el descuido y el abandono por parte del estado condena a su agonía a la escuela pública, por ejemplo. El espacio público es ocupado por la mediatización electrónica. La profundidad de las transformaciones sucedidas en la esfera pública cuando se convierte en una esfera pública electrónica socava la democracia de las instituciones hasta reemplazarla por la democracia de la opinión. (Cfr. “La democracia mediática y sus límites” *Punto de vista*, Buenos Aires, Año XVIII, n° 52, agost. 1995; “Basuras culturales, simulacros políticos”, Bs.As., Año XIII, n° 37, jul. 1990; “La guerra del Golfo: representaciones pospolíticas y análisis cultural”, *Punto de vista*, Bs.As., Año XIV, n° 40).
- <sup>14</sup> . En un punto se vuelve imposible no asimilar la interpretación hecha por Sarlo a principios de los noventa con las consignas políticas del Frepaso.
- <sup>15</sup> . La alusión al carácter inclusivo que adquiere la crítica cuando analiza el lugar del arte y de los intelectuales en la sociedad de fin de siglo se refiere a que la crítica cultural desarrollada por Sarlo posee un sentido adorniano, como cuando analiza y evalúa la cultura audiovisual en términos de desvalorización, respecto del arte. Este binarismo axiológico (arte/cultura audiovisual) determina el modo de relación -de exterioridad- que mantiene con el segundo término. En oposición, el arte y la cultura letrada (“la alta cultura”) representa la perspectiva desde la que se evalúa.
- <sup>16</sup> . En los objetos críticos recortados para esta lectura de las *Escenas de la vida posmoderna* están aludidas las dos acepciones del término “público” señaladas por Hannah Arendt (1993): lo público como lo común se vincula con la crítica sarliana de las condiciones de la democracia y lo público como aparición pú-

blica (“todo lo que aparece en público puede verlo y tocarlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible”) entra en relación con las estrategias discursivas ensayadas en la construcción del espacio de intermediación.

- <sup>17</sup> . Beatriz Sarlo en el reportaje publicado en *Pensar la Argentina*, (1994: 181).
- <sup>18</sup> . Horacio Gonzalez se refiere a esta posición intermedia como “una ética de transacción entre esferas diferentes, pongamos por caso, entre la academia y su lenguaje formalizado, los medios de comunicación y sus lenguajes diluidos, los medios políticos y sus lenguajes ingeniosos y coloquiales, pero ‘desdramatizados’ -como insisten en decir los políticos que le gustan a Sarlo-y los medios técnicos, con sus lenguajes mímicos y meramente antropomorfos atravesados por el espasmo de bancos mundiales, fundations, fomecs, y otras instituciones palpables de la hora” (González 1997: 138).
- <sup>19</sup> . La producción de Sarlo abarca un doble espectro: por un lado, las notas, artículos y ensayos publicados en las revistas culturales y por otro, los libros que -por su contenido, modo de exposición y la forma- pertenecen a la crítica académica. Entre la producción (que podríamos incluir dentro del nombre genérico de “periodismo cultural”) se produce una gradación en relación a los grados de distancia con la crítica académica. Por ejemplo, los ensayos publicados en *Punto de vista* -a pesar de los rasgos diferenciales- mantienen un grado de proximidad mayor que los publicados en la revista *Página 30* o que las notas de los suplementos culturales de los diarios. En este sentido, “la puesta en libro” de sus artículos periodísticos provenientes de *Página 30* en *Instantáneas* y en *Escenas de la vida posmoderna*, que -aunque no es una recopilación en sentido estricto, también se originó en un artículo de esta revista- representa un punto de inflexión en su producción libresco, que podría releerse en relación a su inconformismo con la crítica encerrada en su corporativismo, contra la especialización y la división del trabajo.
- <sup>20</sup> . En el reportaje realizado por Hora y Trimboli, Sarlo establece la diferencia entre libros como *Operación masacre*, *El caso Satanovsky*, *Quién mató a Rosendo*, de Rodolfo Walsh, e incluso de otros clásicos más modestos, como *Mercenarios y monopolio*, de Rogelio García Lupo o *Sandinos*, de Selser, y los recientes trabajos de Horacio Verbitsky y Luis Majul. Cfr. el reportaje publicado en *Pensar la Argentina* (1994: 181).
- <sup>21</sup> . Utilizamos esta palabra que funciona como un “estilema” en el repertorio lexical de Sarlo.
- <sup>22</sup> . Una de las razones que Sarlo esgrime para explicitar el éxito de ventas de su libro consiste en la selección de la TV como objeto crítico: “... el libro habla del objeto cultural más democrático de este siglo, que es la televisión, es decir de aquello que todos sentimos como más próximo, el totem tecnológico que tenemos instalado en el living, en el dormitorio o en la cocina.(...) Son objetos democráticos. Cuando surge el tema de la televisión, los mudos hablan. Creo que el tema de la TV tiene un carácter inclusivo en sí mismo y el libro tiene una importante entrada por ese lado.” Versión completa de una entrevista realizada

por Sergio Pastormerlo para el suplemento literario del Diario *El Día* de La Plata, mimeo. La nota se publicó en una versión deficiente el domingo 13 de noviembre de 1994, 1-2.

- <sup>23</sup> . El ensayo por su plasticidad formal es un género más que adecuado para practicar esta mezcla. “es la forma más personal e imprevisible de cuantas dispone el escritor” (Rest: 16).
- <sup>24</sup> . Los subrayados son de Sarlo, nosotros los compartimos.
- <sup>25</sup> . Este libro produjo un fenómeno de ventas en el modesto mercado editorial argentino (publicado en el año 1993 ya va por la novena edición) y encabezó durante algunos meses la lista de los *best-sellers*. La visibilidad cultural lograda por Sarlo remite también a sus frecuentes intervenciones en diversos programas televisivos y colaboraciones con notas de opinión en la prensa gráfica.
- <sup>26</sup> . Recordemos que en varios ensayos publicados en *Punto de vista*, Sarlo reclama por una democracia deliberativa que se ha visto desplazada por la “democracia de la opinión” durante el menemismo. Cfr. nota 12 de este trabajo.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor W (1962). *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel.
- Arendt, Hannah (1993). *La condición humana*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Cohen, Joshua (1994). “Deliberation and Democratic Legitimacy”, citado por J. Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*. México: G. Gili.
- Croce, Marcela (1996). *Contorno; izquierda y proyecto cultural*. Buenos Aires: Colihue.
- Giordano, Alberto (1995). *Roland Barthes. Literatura y poder*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- González, Horacio (1997). “Nuevos relativismos culturales”. *El ojo mocho*, Buenos Aires, otoño 1997, nº 9/10, 135-138.
- Hora, Roy y Javier Trímboli (1994). *Pensar la Argentina; los historiadores hablan de historia y política*. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Pagni, Andrea y von der Walde, Erna (1995). “¿Qué intelectuales en tiempos posmodernos o de ‘cómo ser radical sin ser fundamentalista’. Aportes para una discusión con Beatriz Sarlo”. Roland Spiller (ed.) *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio. Lateinamerika-Studien*. Frankfurt am Main, 1995, nº 36, 287-312.

- Panesi, Jorge (1996). "Alberto Giordano. Roland Barthes. Literatura y poder". *Boletín del Centro de Estudios de teoría y crítica literaria*. Rosario, 1996, n° 5, 111-118.
- (1985). "La crítica argentina y el discurso de la dependencia". *Filología*, Año XX, 1, 171-195.
- Rest, Jaime (1982). *El cuarto en el recoveco*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Rosa, Nicolás (1992). *Artefacto*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Said, Edward W. (1996). *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.
- Sarlo, Beatriz (1993). "¿Arcaicos o marginales? Situación de los intelectuales en el fin de siglo". *Punto de vista*. Buenos Aires, Año XVI, n° 47, 1-5.
- (1983). "Los dos ojos de Contorno". *Revista Iberoamericana*. Madrid, oct-dic 1983, n° 125, 797-807.
- (1985). "Intelectuales, ¿escisión o mimesis?". *Punto de vista*. Buenos Aires, Año VII, n° 25, 1-6.
- (1994). *Escenas de la vida posmoderna; intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- (1991). "La Guerra del Golfo. representaciones pospolíticas y análisis cultural". *Punto de vista*. Buenos Aires, Año XIV, n° 40, 1-4.
- (1990). "Menem". *Punto de vista*. Buenos Aires, Año XIII, n° 39, 1-4.
- (1993). "Notas sobre política y cultura". *Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid, 1993, n° 517/519, 51-64.
- (1988). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (1984). "Una alucinación dispersa en agonía". *Punto de vista*. Buenos Aires, Año VII, n° 21, 1-2.
- Tenewicki, Inés (1992). "Beatriz Sarlo publica dos nuevos libros; Nueva Visión edita *La imaginación técnica* y The New Left Review, un nuevo trabajo sobre Borges". *La Maga*. Buenos Aires, agosto 1992, n° 31.  
\* Entrevista a Beatriz Sarlo.