

## CRITICA, SIMULTANEIDAD Y MIRADA PIADOSA<sup>1</sup>

Pedro Alzuru

Si nos ocupamos en el ejercicio de hacer un mapa con las expresiones artísticas, literarias y *massmediaticas*, con las manifestaciones culturales de una determinada región, -en la reunión que nos ocupa la cultura iberoamericana o latinoamericana y dentro de ella la venezolana-, con el objeto de ponerlas en relación con las de los vecinos y con las de los menos vecinos, nos damos cuenta de inmediato que los principios que debemos considerar para la elaboración de ese mapa ya no tienen que ver con la cartografía oficial, con la forma que teníamos hasta hace muy poco de conocer y figurar el espacio.

Ese espacio ya no podemos construirlo con los principios racionales de la no contradicción, de la oposición, de la igualdad, la jerarquización, etc., ese espacio parece formarse a través de los más caprichosos procesos de acumulación y desplazamiento de significados.

Las dinámicas creadas por las nuevas tecnologías de almacenamiento y comunicación de información tienen mucho que ver con estos cambios en la cartografía cultural. Las ficciones latinoamericanas, por ejemplo, tomadas por los teóricos europeos y norteamericanos como fundacionales de la literatura postmoderna, hablamos sobre todo de las obras de Borges, García Márquez y Fuentes, aunque también forman parte de este fenómeno otros escritores del Boom y de los que han publicado sus obras más recientemente, han sido recibidas en los medios más diversos, a través de la impresión tradicional como libro y a través de las nuevas tecnologías informativas, con efectos inesperados, sobre todo porque se trata de obras que no proceden del imperio cultural que marca la vida de Occidente en estos últimos cincuenta años del milenio que se acaba. Se encuentran relaciones intertextuales con estas obras en las literaturas norteamericana, asiática, europea, africana, australiana. Pero este intenso y complejo juego intertextual no se limitan al ámbito estrictamente literario sino que aparece en las reflexiones epistemológicas, en los *mass media*, en el discurso y en la práctica política, en los más inesperados escenarios. Por ello podemos hablar de un nomadismo cultural que caracteriza al mundo contemporáneo, no solo por el movimiento entre diversas culturas, también por el movimiento entre los más diversos géneros al interior de la misma cultura. No

---

<sup>1</sup> Ponencia en el IV Seminario Nacional de Estética: estatus de la crítica, Valencia, Venezuela, 6 y 7 de abril de 2000.

queremos sin embargo precipitarnos en los juicios apocalípticos que genera la famosa globalización, el intercambio cultural exacerbado de hoy día conduce tanto a la homogeneización como a la heterogeneización, la dinámica de lo mismo y de lo otro, de la tradición y el cambio es sumamente compleja, las semejanzas y las diferencias se redefinen permanentemente en una hibridación constante.

La simultaneidad de lo no simultáneo, la simultaneidad de todo, este es el horizonte que plantean las nuevas tecnologías de almacenamiento y tráfico de la información. El hacer presente las obras culturales del pasado, nos redime de la repugnancia que tenemos hacia el “ya fue”; tenemos aquí, en el “ahora” la presencia de todas ellas y por eso podemos verlas con una mirada piadosa, ya no necesitamos superarlas, ya no necesitamos dejarlas atrás, sustituirlas en nuestro fervor por lo nuevo.

En esta situación pierde sentido autoperibirse como innovador o como tradicionalista y actuar en consecuencia. En la simultaneidad de todo, lo nuevo puede ser tradicional y lo tradicional nuevo. No necesitamos entonces asesinar simbólicamente las obras del pasado como pasadas definitivamente, como pasado que nos repugna porque precisamente no podemos desprendernos de él. Ahora todo está ahí, en realidad siempre ha estado ahí y no queríamos reconocerlo, ahora se nos hace evidente su presencia en nosotros. Somos síntesis, no necesariamente armónica, de toda la historia de la humanidad.

Al poder traer de vuelta lo transcurrido en el pasado de nuestra cultura y de otras culturas, al poder presentificar lo extraño, lo que está siendo en otras culturas, nuestra voluntad se hace plenamente tal, puede tomar de todas las cosas. Estos son precisamente rasgos que aparecieron, aunque no por primera vez sí de una forma conjunta y contundente en las ficciones latinoamericanas que hemos señalado: la metaficción, la autorreflexividad, la intertextualidad, el pastiche, la renarrativización, la na(rra)cion, rasgos que hoy comparten las manifestaciones culturales de cualquier tipo, generando una complejísima intertextualidad diacrónica y sincrónica.

En esa constante migración, cambiamos de casa y de lengua, definimos a los otros y somos definidos por los otros, transformamos el mundo y el mundo nos transforma a nosotros. La toponimia imaginaria de los creadores pasa a ser tan verosímil como la real, rompiéndose la frontera entre realidad y ficción. Las ficciones latinoamericanas, como cualquier producto cultural de cualquier procedencia, es objeto de apropiación de acuerdo con las mas variadas e intrincadas circunstancias, en procesos de constitución de sentido no determinados de antemano, decodificado, recodificado, resemantizado en las configuraciones culturales locales que lo reciben. Estas últimas se encuentran a su vez en un proceso constante de redefinición, poseen memorias heterogéneas, modernizaciones diversas y particulares interacciones con los medios masivos de comunicación y de almacenamiento y tráfico de información.

Estas características de la actual difusión y recepción de la cultura nos señalan la necesidad de adoptar nuevas formas de descifrarla y esto, aunque es atribución de todos, es en particular tarea de los críticos literarios y del arte, de la critica cultural en general. No vamos por supuesto a señalar cuales son esas nuevas formas de desciframiento, simplemente queremos decir que deben estar acordes con esta intertextualidad de los objetos que pretende descifrar y difundir. Existe un buen número de disciplinas que han contribuido al enriquecimiento y a la creciente complejidad del trabajo del critico: la lingüística, incluyendo en ella la estilística y la retórica, la poética, la semiología o semiótica y la semántica; el estructuralismo en sus diversos campos de aplicación, la lingüística, la filosofía las ciencias humanas, el arte; el psicoanálisis en sus contribuciones para la comprensión de la relación vida-destino-creación, de la matriz significativa de la obra y de la relación arte-transgresión; la sociología en su aplicación a la obra literaria, al hecho de la creación, a la lectura; la filosofía expresada en la epistemología de la lingüística y en la filosofía del lenguaje; la pragmática; el formalismo; la hermeneutica; la estética; la teoría del Texto, etc. Pero la crítica, de la literatura, del arte, de la cultura, difícilmente asuma alguna de ellas como un dogma, los más ingeniosos trabajos críticos son casi siempre, a nuestro modo de ver, una mezcla original de varias de ellas.

Las identidades personales y colectivas, tanto como los objetos culturales que reciben y deben descifrar, dependen de la articulación que lo global y lo local adopte en cada caso. Los sujetos en un permanente y nunca acabado proceso de identificación, determinado multilocalmente, no adquieren una identidad esencial ubicable en un espacio único y determinado, se trata justamente de un proceso en el que interviene tanto la biografía y la historia como la invención y la ficción. De aquí que la crítica que más nos seduce sea la que considera tanto al autor como la obra, tanto el contexto como la recepción, el más amplio espectro de factores alrededor del hecho creativo. Entendiendo la creación de una manera desmetafisizada, no se trata de obras maestras salidas de la subjetividad única de un genio, se trata de producciones en las que se expresan de manera particular las formas que tienen los pueblos y las personas de autoperibirse, enriqueciendo el patrimonio de ese pueblo y de la humanidad en su inacabable esfuerzo de expresión y autocomprensión.

El que escribe y el que lee, el hacedor de la obra y el que la recibe, se encuentran en territorios con límites cambiantes, donde lo artístico y lo no artístico, lo literario y lo no literario, lo culto y lo popular, las fronteras entre los géneros y las artes están en permanente redefinición, en una situación de pérdida del canon, donde centro y periferia -culturalmente hablando- se confunden.

La recepción de los objetos culturales entonces afecta las jerarquías y prioridades e interviene en los procesos de remodelaciones simbólico-culturales de cada receptor, persona o grupo, en cualquier lugar del planeta y sea cual sea su procedencia. Así como en un primer momento la industria cultural fue vista como una máquina centrípeta que homogeneizaría todas las diversidades bajo el canon occidental, hoy podemos ver que la misma industria ha contribuido a socavar el paradigma del universalismo eurocentrista, a subvertir las nociones de identidad y autenticidad y a replantear de modo práctico la usurpación de funciones significantes y de representación, procesos todos que confluyen en las culturas híbridas de hoy y sus creaciones.

Las ficciones latinoamericanas que irrumpieron en la escena cultural occidental desde los años sesenta, en el marco de un proceso cultural mucho más complejo del que acabamos de

señalar algunos rasgos, contribuyeron también con la crisis posteriormente teorizada de las metanarraciones y de los grandes sistemas de dominación: clase, raza, etnia, sexo y género. Esto incidió en desbloqueos pluralizantes y en la rearticulación de los márgenes, más allá de la políticamente correcta tolerancia de las diferencias, en una proliferación de pequeñas historias en contra de la Historia, que actuaron como causa y efecto de la cultura postmoderna.

Así, en el propósito funcionalista que nos reúne aquí, el de replantearnos el estatus de la crítica en la sociedad, los conceptos, presupuestos y límites del espacio epistemológico y teórico en el que se movieron los intentos de diagnóstico cultural y político-social en Occidente, están redimensionados. La forma en que el racionalismo homologó “universalidad” y “nuestra comprensión occidental del mundo” (Habermas, 1988) ya no es sostenible. Nos hemos percatado que el universalismo occidental es un mito tribal, limitado y cerrado como los otros. Las oposiciones binarias con las cuales Occidente se autopercebía y definió a los Otros: universal y particular, moderno y premoderno, racional y mítico, occidental y no occidental, lo Mismo y lo Otro, que dieron paso más recientemente a otras, aparentemente más comprensibles, tales como metrópoli y periferia, centro y margen, posición y límite, dentro y fuera, se han roto, ese mapa de relaciones políticas y culturales, construido con ese aparato categorial y con ese sistema de metáforas ha sido desestructurado por fuerzas provenientes de cada uno de esos lugares, obligándonos a una redefinición del mapa, a una redefinición permanente del mapa cultural contemporáneo.

Ciertas corrientes, dentro de las múltiples que al interior de la crítica de la cultura contemporánea operan, se proponen extraer y comunicar el mensaje de la obra o texto, haciendo abstracción del medio en el que se manifiesta; suponen una planeada y racional organización del mismo, perceptible incluso más allá de sus resistencias; afirman una intencionalidad constitutiva de sentido, interpretable de forma casi unívoca, un ejemplo de esta posición la encontramos en Gadamer (1984). Pero otras perspectivas han llegado para evidenciar los obstáculos de esta transparencia, éstas encuentran en el texto, en la obra una imposibilidad de sentido, de traducción e interpretación. Las ficciones latinoamericanas que nos han servido de ilustración, muestran en sí mismas, más acá de toda teorización o por su

teoría implícita, por la carnavalización, la ambivalencia, la polifonía y los otros rasgos que antes señalamos, los límites de la interpretación o, en todo caso, el quiebre de la interpretación unívoca.

La interpretación de la obra, del texto, sin que ello signifique de ninguna manera una especie de “derrota del pensamiento”, se ha topado, con la imposible afirmación de un universo compartido de sentido que permita la pretensión de comprender, interpretar y fijar un sentido único, canónico. Las obras tampoco encajan coherentemente, después de “traducidas”, en el horizonte plano de un proceso universal de aculturación. En cada contexto distinto, en cada “lectura”, necesaria y afortunadamente situada, la obra provoca nuevas constelaciones y deslizamientos de sentido, cada lector produce, no descubre, un sentido, muestra la indeterminación del texto.

El crítico latinoamericano, venezolano, no tiene un oficio distinto al de este producir un sentido a partir de cada texto, de cada obra, de cada hecho cultural. Esta producción del sentido no debe confundirse por supuesto con la libertad absoluta, con el decir lo que se nos ocurra sobre la obra, se trata de establecer las relaciones que necesariamente existen entre ella y el tejido infinito que forma la cultura: el autor, las otras obras, el contexto, la recepción, las otras culturas, el cosmos, etc.

## Referencias

- Habermas, Jürgen (1988), *Theorie des kommunikativen Handelns*. 2o Vol. Frankfurt am Main (5ª edición)
- Gadamer, Hans-Georg (1984), “Text und Interpretation”, en: P. Forget (Ed.), *Text und Interpretation*. München.