

## LOS CRÍTICOS COMO *BRICOLEURS*: UNAS OBSERVACIONES<sup>1</sup>

### CRITICS AS *BRICOLEURS*: SOME REMARKS

Nora CATELLI

**Resumen:** ¿Cuál es la relación de la teoría con la literatura comparada y con la *World Literature*; cómo se piensa ese vínculo? Y, en mi caso, ¿cuáles son los objetos sobre los que trabajamos, tomando en cuenta ese difícil cruce en la actualidad?

Recojo esos interrogantes para este diálogo con Túa Blesa, lo que les da un sentido renovado y, acaso, más ligero.

**Palabras clave:** Teoría, Literatura Comparada, *World Literature*.

**Abstract:** What is the relationship between Theory and Comparative and World Literature; how is that link thought? And, in my case, what are the objects on which we work, taking into account this difficult crossing today?

I pick up these questions for this dialogue with Túa Blesa, which gives them a renewed and, perhaps, lighter meaning.

**Key Words:** Theory, Comparative Literature, World Literature.

---

<sup>1</sup> Este texto es una versión modificada de mi colaboración al volumen colectivo *World Literature, Cosmopolitanism, Globality Beyond, Against, Post, Otherwise* Gesine Müller and Mariano Siskind, eds. Gruyter GmbH, Berlín, Boston, 2019.

En la lectura, pues, se da la ligereza  
Túa Blesa, 2018

## 1 No tenemos proyecto

Un *bricoleur* se enfrenta a lo que debe hacer con lo que posee o con lo que tiene a su alcance. Debo evocar muy laxamente a Lévi-Strauss para recordar qué tipo de estrategia supone esa definición y aceptar que, por diversas razones históricas, practicamos hoy, en nuestras disciplinas, algo parecido a ese tipo de pensamiento “salvaje” que, para Lévi-Strauss, opera con fragmentos de estructuras preexistentes que responden a un mundo extinto y que, sin embargo, sirven para crear taxonomías nuevas. Así, esos elementos estructurales no se abandonan, sino que se conservan porque se supone que de algo habrán de servir.

La figura opuesta al *bricoleur*, en *El pensamiento salvaje* (1962), era el ingeniero que concibe esos instrumentos como subordinados a un proyecto. No es mi intención forzar la oposición de Lévi-Strauss para aplicarla a nuestras prácticas en las diferentes disciplinas de la teoría, pero sí reflexionar, a partir de aquella, acerca de ciertos movimientos o posiciones críticas que nos muestran —en nuestras operaciones de análisis, crítica o comentario— más cerca del uso casual del *bricoleur* que del modo exhaustivo del ingeniero. Es decir: no poseemos un proyecto.

Mis observaciones son apenas recorridos acerca del presente de la literatura comparada en su relación con la teoría. Lo hago desde mi larga experiencia propia, que se formó con el materialismo histórico y la estilística (a la vez), se instaló en el estructuralismo —que considero aún, como muchos, un hito insoslayable— y aceptó después, quizá, que el centro de nuestras disciplinas era la relación histórica y genérica entre sujeto y lenguaje. Entendido éste en su dimensión de objeto de la lingüística, la semiótica y el psicoanálisis (como horizonte discursivo, parte necesaria de la historia de la cultura) más que como problema estricto de la filosofía, que es su ámbito primordial.

Creo que en la teoría se es hoy más *bricoleur* que pensador sistemático o, al menos, radical (radical en el sentido de mantener una atención permanente y extensa a los fundamentos epistemológicos del propio discurso). La teoría se ha transformado en una caja de herramientas más que en un conjunto de proposiciones que exijan un espesor conceptual argumentado de algún tipo, es decir, que sostengan una exposición explícita de los fundamentos o condiciones de conocimiento de los que el discurso se hace responsable.

Existe una razón para esa transformación. Porque trabajamos sobre objetos cuya entidad se ha vuelto muy difícil de definir: ¿hechos artísticos? ¿hechos de lenguaje de borrosos límites entre ficción y experiencia vivida? ¿manifestaciones múltiples plásticas, verbales, perfoances? Tal vez por eso lo hacemos con artilugios aproximativos, que encontramos en diversos archivos críticos —más allá de lo que denominamos teoría— provenientes de un pasado inmediato pero que habíamos abandonado y que ahora tenemos en derredor en forma de visitantes inesperados. Esos artilugios son previos a la

tradición de la teoría del siglo XX y han empezado a sustituir a los saberes estrictamente específicos del campo de esa tradición.

Se nos exige, ante esos objetos, una atención sostenida ya no por sistemas sino por disposiciones, aficiones o gustos adiestrados: un poco de filosofía, otro de teología, otro de etimología, restos de la filología, intervenciones variadas e impresiones sobre el arte y hasta reelaboraciones de la historia del concepto de literatura, que, asombrosamente, parecen novedosas cuando sólo lo son si hemos olvidado las fuentes inmediatas de las que se nutren.

Daré un ejemplo de un autor hoy muy citado: *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (1998) de Jacques Rancière. A pesar de su título, que parece diagnosticar el fin de los tiempos de las artes de la palabra, Rancière, al contrario, se apoya en la secuencia más transitada de la literatura francesa de los siglos XIX y XX para parafrasear con elegancia indudable una línea conceptual conocida respecto del surgimiento de la noción e institución de la “literatura”. Puede decirse que este libro se basa en un constructo tradicional de la noción.

Sus desarrollos siguen un curso fácilmente reconocible que va de Michel Foucault (“Lenguaje y literatura”, 1964) a Raymond Williams (“Literatura”, 1977), quien, según señalaba ya en el prólogo a *Marxismo y literatura*, en el que está contenido “Literatura”, había empezado a leer lo que por entonces se denominaba “crítica continental”, incluido el estructuralismo. No se trata de que Rancière los haya leído o utilizado, ni siquiera que ellos se hubiesen frecuentado, aunque es evidente que Williams conocía a Foucault, sino de que *La palabra muda* los resume—inadvertidamente— de un modo muy poco novedoso, casi de manual académico:

No se entenderá entonces aquí por “literatura” ni la idea imprecisa del repertorio de las obras de la escritura ni la idea de una esencia particular capaz de conferir a esas obras su calidad “literaria”. De aquí en adelante se entenderá este término como el modo histórico de visibilidad de las obras del arte de escribir, que produce esa distinción y producen por consiguiente los discursos que teorizan la distinción, pero también los que la desacralizan para remitirla ya sea a la arbitrariedad de los juicios, ya sea a criterios positivos de clasificación. (Rancière 2009 [1998]: 13)

Lo que se realiza en *La palabra muda* es un rodeo filosófico de este resumen. En su conclusión Rancière se apoya en Proust para efectuar, además, un ejercicio de artes comparadas también reconocible. Afirma entonces la primacía actual del arte verbal sobre las manifestaciones visuales, ya que aquél no puede prescindir de su propia contradicción, que proviene de su estructura compleja desde el punto de vista de la articulación verbal. Por ello, al revés de las artes visuales, la literatura conserva su enigma: al estar hecha de palabras incluye estratos cuyas relaciones pueden proponerse como aporías—semióticas, semánticas y retóricas, siguiendo la deconstrucción—, mientras que las artes de lo visible de nuestra época son artes seguras de que se puede, según Rancière, “hacer arte de todo”:

Al conseguir ese inquietante objetivo (este “arte de todo”), se termina por no manifestar más que su propia intención, aunque convierta esta manifestación en su propia denuncia. Entre el énfasis de la autoproclamación y el énfasis de la autodenuncia, un arte se ve en dificultades para forjar su capacidad escéptica” (Rancière 2009 [1998]: 235).

¿Por qué este rodeo filosófico seduce ahora, cuando en realidad consiste en un exquisito comentario sobre los debates del siglo XX acerca de la índole de las relaciones entre las artes, y un diagnóstico conocido acerca del carácter necesario del lenguaje verbal y su capacidad de resistencia a la disolución que sufren las otras artes? Rancière defiende ese diagnóstico, pero no lo somete a una prueba de lectura de textos específicamente literarios, como última confirmación o refutación de sus rodeos, sino que se constriñe a las consecuencias filosóficas de su conclusión.

## 2. Retornos inesperados

Desde luego Rancière, como los autores a los que me referiré, son todos maestros; solo quiero señalar que ellos mismos se apoyan en los restos de los sistemas de los que participaron y que, en muchos casos, construyeron. No soy la única en advertir estas singulares modificaciones. Con diferentes objetivos, hay coincidencias con las observaciones de Beatriz Sarlo en la conferencia de clausura del *Año Saer* (2017), que contiene penetrantes observaciones respecto de las variaciones en las aproximaciones a la obra de Juan José Saer según los cambios en el curso de la teoría literaria en la Argentina. Así, ella señala el abandono de las restricciones que imponía la exigencia de los protocolos de la semiótica de Greimas y posteriormente de los de *Tel Quel* y el resurgimiento, hoy, en las aproximaciones a Saer y a otros autores, de nociones que la teoría del siglo XX había arrinconado, como la de “personaje”<sup>2</sup>. Y en el último libro de Julio Premat, *Non nova sed nove. Inactualidades, anacronismos, resistencias en la literatura contemporánea*, se encuentra una muy sutil presentación de similares problemas críticos; no sólo acerca de cómo leer literatura sino de *qué* leer como literatura en el presente.

Premat realiza, al principio de su texto, un análisis de las herramientas teóricas con que se lee lo literario y no es casual que el título contenga un latinazgo, que se puede traducir como “No nuevo sino de otro modo”. Ese “otro modo” podría aproximarse, creo, a lo que se hace hoy para pensar el arte verbal: usar lo que se tiene de maneras inesperadas, pero no aspirar a la invención de algo nuevo o, al menos, abarcativo.

Sé que soy arbitraria en mi exposición y aceptaré todas las matizaciones, pero afirmo que la diferencia entre aquello que fue nuevo y lo que es hoy “de otro modo”, es que los grandes pensadores radicales de los setenta compartían y aceptaban una explícita o implícita base lingüístico-semiótica y retórica. No importaban sus diferentes posiciones (filosóficas, sociológicas, psicoanalíticas) respecto de esa base. Fueran las de Jacques Lacan, de Michel Foucault, de Gilles Deleuze, o del propio Pierre Bourdieu. Lo que compartían todos ellos era la convicción de que su responsabilidad intelectual empezaba con el problema de la relación entre la lengua y sujeto y no podía evadirse de ella. Quizá lo que ha retornado ahora es la tentación de abandonar las exigencias de lo antes llamado “análisis literario” en aras de la filosofía del lenguaje, como se ve en Rancière.

---

<sup>2</sup> Véase: < <http://conexionsaer.gob.ar/wp-content/uploads/2018/04/2.-No-tenemos-apuro-Beatriz-Sarlo.pdf> >.

Mencionaré apenas algunos movimientos que contienen ese retorno, acompañado además de otros rasgos característicos de la disolución de lo sistemático de la que he hablado antes: el hábito del *bricoleur* le facilita el uso de un historicismo variable, fragmentario, a veces caprichoso. Por ejemplo, se vuelve a los recursos de la etimología, la ecdótica, la filología, es decir, a los instrumentos tradicionales que de uno u otro modo aseguraban una presencia textual: una prueba. Mientras que la teoría operaba, en cambio, por inferencia, asociación, interpretación, recurrencia u homología estructural. Nada más lejos de la teoría literaria del siglo XX que la exigencia de una huella textual que recordarse el positivismo historicista del que se huía.

La consecuencia de esta etapa en la que trabajamos (y la etapa también *nos* trabaja) es que ahora nos encontramos con una mezcla de filosofía de la literatura y de retornos positivistas, a los que se pueden agregar, sin cuestionamientos de base, nociones tan clásicas como la de “personaje”, cuya reaparición observó Sarlo.

Esta oscilación entre extremos se comprueba en Giorgio Agamben, cuidadoso e imprescindible comentarista de Foucault en *¿Qué es un dispositivo?* (cuya primera edición en francés es de 2007), quien no duda, en esa glosa, en combinar la invocación etimológica con la teología o la filología para dar cuenta del término de Foucault y de sus usos. No puedo dejar de reconocer, en mi exposición, la inmensa y extraordinaria producción de Agamben, ni quiero disminuirla en absoluto; solo mostrar con qué sorprendente presteza es capaz de imponer su propia variedad de usos de la erudición a un texto radical y sistemático del Foucault quizá todavía estructuralista de 1977 para investigar, en ese Foucault suspicaz ante las trampas epistemológicas de la crítica tradicional, un propósito que parece alejarse de Foucault —quizá no del todo— y que el propio Agamben formula al preguntarse en *¿Qué es un dispositivo?*, por “una genealogía teológica de la economía y el gobierno” (2007: 32).

La misma oscilación entre práctica de la erudición y, en este caso, juego impresionista, sucede en Georges Didi-Huberman y tal vez explique la omnipresencia actual de Jean-Luc Nancy. En todos ellos se dan así cruces entre los restos de la teoría y los accesos “materiales” al texto (una fuente, una variante, una huella visual que puede rastrearse en su acepción más clásica). O se practican discursos filosóficos que rodean los textos, como sucede con Rancière o Nancy, este último proveniente del germanismo y la filosofía.

Podemos comprobar que, si seguimos las diversas estrategias en que se citan a estos autores, hoy prevalecen, en esas invocaciones y autorizaciones, unas maneras difusas de acceder a algo que muy vagamente, al principio de estas observaciones, he podido denominar “hecho estético”. Ligado por ejemplo, en Nancy, a la primacía del discurso sobre el cuerpo: su ensayo *L'intrus*, en 2005, supuso el inicio de un despliegue de intimidad abierta, en el trabajo filosófico, al escenario del cuerpo propio violentado por el trasplante de corazón que aceptó Nancy y cuya circunstancia convirtió en reflexión sobre el avatar posthumano.

Junto con esos desplazamientos conceptuales o metodológicos ha habido relegaciones sorprendentes: ¿quién recuerda ahora la gran impronta de los trabajos sociológico-psicoanalíticos de Michel

de Certeau, quien sostuvo gran parte de los estudios culturales, en Francia y en las Américas, en los años noventa del siglo pasado?

La primera impresión, leyendo estas maneras de operar, es de flexibilidad; la segunda, de una despreocupación respecto de los problemas sistemáticos de la exposición, despreocupación que en los maestros de los setenta no se podía encontrar. No es un demérito, sino que invita a un modo de pensar no dialéctico sino acumulatorio. En ellas se superponen diversas flexiones. Además de los ejercicios de erudición que he mencionado, se comprueba con Nancy, por ejemplo, la emergencia de discursos que exponen las modulaciones —individuales, confesionales, experienciales— de quien piensa sobre su propio cuerpo.

Se dan así esas oscilaciones del *bricoleur*. Por un lado permanece el recuerdo de las severas maneras de especulación que se apoyaban en *close readings* a la manera insuperable de Jacques Derrida leyendo a Freud acerca del *bloc mágico*. Por otro, son frecuentes, como en Agamben, las reutilizaciones de una filología casi fantasmagórica; o las intervenciones microscópicas sobre las artes visuales de las que se derivan, como en Didi-Huberman o Rancière, implicaciones diagnósticas de alcance universal —sobre el planeta y su destino, sobre las migraciones, los géneros, los media—.

Estos apuntes quedarían inconclusos si no advirtiéramos que junto a las tendencias antes descritas —cuyo alcance es académicamente general, ya que se encuentra en los estudios culturales, la ecocrítica, los estudios postcoloniales, etc.— se encuentra agazapada una pulsión esteticista, elevada. Creo que esta última vertiente es la herencia difusa, reconocible en Nancy, de Maurice Blanchot, exponente clásico y último, a mi juicio, de la lectura como final de la impresión y como vacío de la experiencia.

Se trata del ansia de no abandonar el tono elevado ante los hechos estéticos. Ese sería la función de Blanchot, cuya obra ocupa, como ha desarrollado entre nosotros Túa Blesa y como dice Marlène Zalader, “una función de espejo —con todos los límites (sobre todo, los efectos de circularidad) que le son indisociables” (2001: 20).

Por encima de esta mezcla ilustre de grandes *bricoleurs* (que antes fueron, muchos de ellos, ingenieros) sobrevuela, como el murciélago que aleteaba entre el señor Bloom y Gerty MacDowell en “Nausicaa”, el capítulo XIII del *Ulises* de James Joyce, la silueta omnipresente de Walter Benjamin, que parece unir todas las posibilidades antes descritas sin que ninguna le sea ajena o extemporánea: la filosofía del lenguaje, el comentario infinito acerca del carácter mortal de la experiencia, la actualización de la teología y su inmediato abandono, la mirada inquisitoria del moderno ante las ruinas de lo moderno.

Es imposible establecer un catálogo de las citas de Benjamin en todos los estudios, artículos, libros o ponencias, y delimitar antipáticamente cuáles son pertinentes y cuáles no. Acaso la vieja distinción semántica entre “uso” —cuando un término sirve para el argumento— y “mención” —cuando solo es útil porque está allí para ser definido y no es incorporado al discurso porque carece de continuidad argumental para la exposición— serviría para distinguir unos de otros.

Estos apuntes no tienen una función admonitoria ni quieren caer en el cliché de denunciar modas críticas. Pero quizá sirvan para que ante la escucha de nuestras propias exposiciones y trabajos, y más allá de la natural tendencia a reconocer nombres prestigiosos, no abjuremos de la exigencia sistemática ni rechacemos la vindicación de la especificidad de nuestro oficio, que es enfrentarse con la lengua como problema formal y con la historia de la literatura como problema del cruce entre crítica y comparatismo.

Acaso no volvamos a poseer un proyecto, acaso no volvamos a ser ingenieros, eso que Lévi-Strauss oponía al pensamiento salvaje, pero seremos conscientes de que la caja de herramientas es producto de la caída de los proyectos, y que en la caja se encuentran, también, sus egregios restos.

### Obras y autores mencionados

- AGAMBEN, Giorgio (2007): *Qu'est-ce qu'un dispositif?* París: Éditions Payot & Rivages.
- BLESA, Túa (2018): "Ilegibilidad y legibilidad", *De la escritura como resistencia*. Valencia, Universitat de València.
- FOUCAULT, Michel (1996 [1964]): *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- PREMAT, Julio (2018): *Non nova sed nove. Inactualidades, anacronismos, resistencias en la literatura contemporánea*. Macerata: Quodlibet.
- RANCIÈRE, Jacques (2009 [1998]): *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Trad. Cecilia González. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- SARLO, Beatriz (2000): *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SARLO, Beatriz (s.d.): "No tenemos apuro", < <http://conexionsaer.gob.ar/wp-content/uploads/2018/04/2.-No-tenemos-apuro-Beatriz-Sarlo.pdf> >
- WILLIAMS, Raymond (1980 [1978]): *Marxismo y literatura*. Trad. G. di Masso. Barcelona: Península.
- ZALADER, Marlène (2001): *L'être et le neutre. À partir de Maurice Blanchot*. Lagrasse: Verdier.