

Ensayar una cita. A tontas, a ciegas, a locas. ¿Para quién escribe el crítico especializado?

✉ ADRIANA A. BOCCHINO / Universidad Nacional de Mar del Plata / bocchino@mdp.edu.ar

Resumen

Se trata de pensar el problema de la escritura crítica con relación a sus eventuales lectores al ritmo de la escritura del presente ensayo. En este sentido, la propuesta opta por el ensayo como género de autoanálisis y, tal vez, proceso de duelo, dada la perspectiva de pérdida constante que advierte tanto sea en las potencialidades del arte y la literatura como en el discurso de la crítica.

Abstract

This is thinking the problem of critical writing in relation to their any readers to the beat of the writing itself this essay. In this regard, the proposal opts for the essay as a genre of self-analysis and perhaps grieving process, given the prospect of continued loss observing both be in the potentialities of art and literature as in the discourse of criticism.

Palabras clave: crítico/a • escritura • lectores de crítica

Key words: critical • writing • readers of critical

A los que vienen

A los amigos

Fecha de recepción:

3/05/2016

Fecha de aceptación:

2/06/2016

Saber que no se escribe para el otro, saber que esas cosas que voy a escribir no me harán jamás amar a quien amo, saber que la escritura no compensa nada, no sublima nada, que es precisamente *ahí donde no estás*: tal es el comienzo de la escritura.

ROLAND BARTHES, «Inexpresable amor»

I

Podría hacer aquí la larga historia de lo que significa hacer crítica, escribir crítica, literaria o cultural, crítica académica, crítica periodística, ensayo, los usos, las polémicas y las poéticas, y también los encuentros que se han suscitado, por no ir tan lejos, desde principio de este nuevo siglo y, en especial, entre nosotros, los que dejamos de ser jóvenes investigadores y que según proyectos de investigación

desarrollados, intervenciones en congresos, artículos y libros, nos implicamos en un tema que nos tuvo y tiene algo más que ocupados. Lo sé: cuando en la disciplina una cuestión pasa de ser una preocupación aleatoria, una indicación, un señalamiento, a una verdadera ocupación institucional es porque estamos ante un serio problema que, es evidente, no podemos resolver. Y ello, sospecho, tiene que ver en sus fundamentos con nuestro lugar en el mundo como críticos, en este mundo, Argentina, 2000–2016 por ejemplo, cuando la crítica, literaria o cultural, parece haberse convertido en un arte en vías de extinción para los lectores. Quiero decir, explicarnos aquí como críticos, qué hicimos y qué estamos haciendo cuando hacemos crítica, y especialmente para quién.

Podría, dije al principio pero, haciendo uso de ese ya no ser..., prefiero aprovechar la oportunidad para hacer un recorrido por mi propia historia de escritura y verme al soslayo sobre lo que escribí y escribo, volver a pensar para quién o para quiénes escribí entonces y para quién o para quiénes escribo ahora. Es decir, esta vez no escribiré a fin de reproducir ciertos saberes elaborados desde la especificidad de los protocolos y las operaciones intelectuales que bien hemos sabido establecer para el hacer crítico. Esta vez trataré de saber en el transcurso mismo de la escritura ensayística. Y en este caso puntual, sobre mi propia escritura y para quién escribo. Como se comprenderá no se podrá escapar de las formas del ensayo, aunque deslizarse sobre sus aguas corre el riesgo de intemperie y provoca el temor de no estar a la altura de las circunstancias.

De suerte que este texto surgiría, tal como dice Barthes recuperando *El Banquete* platónico, «así [como] nace la teoría del amor: de un azar, de un tedio, de un deseo de hablar, o, si se prefiere, de una *habladuría*... el *Banquete* no es sólo una “conversación” (hablamos de una cuestión), sino también una *habladuría* (hablamos entre nosotros de los demás)» (1977:165). Y ya se sabe, las *habladurías* anuncian y resumen la historia por venir.

Importa hacer notar que en la cita de Barthes se cita a Platón quien, como en casi todos sus diálogos, habrá de reproducir la palabra de Sócrates. Pero aquí, insisto, nótese quién habla y para quién: se trata de un tal Apolodoro que en un camino de Grecia, alcanzado por Glauco, refiere a su pedido lo que le hubo contado Aristodemos que ha participado, invitado por Sócrates, del famoso *banquete*. Apolodoro no recuerda exactamente lo dicho allí, no lo recuerda con las mismas palabras que pronunció Aristodemos quien, presente en aquel banquete, lo habría reproducido en algún momento posterior a Apolodoro. ¿Quién habla entonces? ¿A quién? Sin contar con que en lo referido cada uno de los enfoques que los comensales tienen acerca del tema que se desarrolla convoca alguna otra fuente, otra *habladuría*, otra cita, a fin de circunscribir su posición. La de Diotima, que no estuvo en el banquete y al que ni siquiera fue invitada, citada por Sócrates citado por Aristodemos citado por Apolodoro, citados todos por el diálogo platónico citado por Barthes, será la que prevalecerá o aparecerá como definición/apropiación de Sócrates (1871 [-380]).¹ Diferentes vestidos dirá Barthes: *habladurías*, *locuelas* (181, 195).² Se me ocurre hoy discurso de la crítica. Cita la

cita que cita una cita, transcribe para concitar a otros: las palabras van de boca en boca, se hacen eco y se envisten entre ellas para investirnos de cierto pensamiento. Se puede decir que no se escribe sino siempre se transcribe. Sobre todo, supongo, los que hicimos oficio de la letra, de la literatura, los que hacemos crítica o incluso teoría. Hablando del amor, como si tuviéramos varios amantes, como si quisiésemos tener varios. Lo que aquí se escribe podría no ser más que una larga historia de amor con todas las virtudes y vicisitudes por las que pasa cualquier historia de amor aunque parezca única. El punto está en «la cualquiera» de esta historia de quien se pretende hablar. Por lo que será un «yo» en relación con un pretendido «vos» el punto de clivaje. Y allí más que el punto está el problema.

II

Escribir ¿para quién? No puede contestarse rápidamente. Creo ser tantas personas diferentes como tantas páginas escribí y escribo y, entonces, escribí y escribo cada vez a alguien diferente. Cada momento, cada día, cada encargo, cada clase, cada preocupación, cada lista de deberes, la lista de las compras, lo que pienso, lo que proyecto, lo que concluyo. Entonces, aun cuando se escriba casi lo mismo, con las mismas palabras, cada vez se escribe diferente para alguien diferente. A primera vista, una cuestión de géneros discursivos. Pero dado que la consigna del trabajo que aquí nos convoca se pregunta por un escribir para quién desde aquellos que hacemos crítica literaria o flirteamos con la teoría (de la literatura o de la cultura, la filosofía o las ciencias sociales en general), deja afuera a todas las otras formas en materia de escrituras no críticas, y junto a ellas a los para quiénes de esas otras escrituras. A decir verdad, quien escribe hoy no separa tan claramente escrituras a un lado y a otro, cada vez menos y además, en el paso del tiempo, quien escribe cambia, varía y desvaría persiguiendo a ese quién a quien escribe y no conoce y espera. Y escribe de todas las maneras posibles.

Trataré de circunscribirme aunque la cuestión es que desde que la consigna fue escuchada no pasó un día sin que tratara de recuperar los diferentes para quiénes a través del tiempo transcurrido desde que empecé a escribir y que, sin duda, estaba en relación directa con qué escribía aquella que escribía a lo largo del tiempo, siempre diversa, y qué se escribe en este momento que escribe acerca de ese discurrir de tanto tiempo.

En principio podría decirse que «antes» ese «yo» escribía diferente porque escribía para otros diferentes de a quienes escribe ahora. Y, entonces, «antes» de cuándo es la pregunta implícita y, en el reverso de la historia, aparece un pequeño relato que no resulta demasiado agradable. Durante mucho tiempo, veo ahora, aquella que escribió lo hizo para ser aceptada, de una u otra manera: parciales y trabajos prácticos, los trabajos finales, los de cátedra, los artículos para las revistas especializadas, las tesis, las clases, los congresos; por lo que aquello que escribía por fuera de estas obligaciones, aquello que escribía porque en verdad tenía ganas de escribir, lo verdadero de su escritura, pareció quedar afuera de la escritura pública. ¿Obturado? ¿Clausurado? Sea que se diera a conocer o no aquello que

todavía siente como lo verdadero de su escritura y si más bien diera, con certeza, aquello que siente como lo obligatorio de su escritura, el trabajo académico, hace que aparezca una nueva pregunta: ¿pasó la vida pública cumpliendo obligaciones de escritura? Y entonces, además: ¿podría decir que tras la necesidad de ser aceptada no fue sincera?

Difícilmente pudiese atribuírsele algún buen augurio a un supuesto destinatario de una escritura por obligación, en un punto enmascarada sea por el hecho de escribir en estos términos. Sin embargo, sé que no he mentado.

III

Escribo y a medida que escribo me doy cuenta por qué estuve demorando la escritura de este trabajo durante tanto tiempo. Desde que se planteó no pude dejar de pensar en el tema y a la vez prever que escribir lo podría convertir a los enunciados en manifiesto o testamento. De hecho un autoanálisis. Y como se sabe, todo análisis contiene un duelo. Las preguntas que fueron emergiendo rondan la escritura y oscurecen las definiciones fáciles o precisas y tienen que ver con la posibilidad de volver a escribir de aquí en más y de qué manera. Como dije, las escrituras finalmente no están tan separadas y siempre, aun en los textos más duros que escribí al principio de mi carrera, se coló lo que de alguna manera en verdad quería decir y no era máscara. Ahora bien, desde la disciplina sabemos que una no dice lo que dice si no lo hace de una manera determinada, quiero decir en una forma, un estilo, una cadencia. Y por eso hoy, lo que todavía alguna vez escribo por obligación académica —sobre todo formularios e informes que nadie parece leer— suena a falsa mascarada. No en el sentido de decir mentiras sobre aquello que se trata, sino más bien cumpliendo una obligación que me incluye en un paso de comparsa. Por otro lado, creo ser bastante rigurosa con los datos, las argumentaciones, las citas, las pruebas. Pero, en verdad, no soy sincera en cuanto a la escritura, la cadencia, porque aquello que siento como mi verdadera escritura se escribe de otra manera —quizás de una más parecida a lo que aquí está ocurriendo— y me resiento frente a aquella otra, la obligatoria, la de ciertos *paper*, la de los formularios y *curricula*, la encorsetada.

IV

Sin duda se mezcla aquí la cuestión de haberle encontrado la vuelta —se supone— a vivir de lo que nos gusta, leer y escribir, que, entre tanto darle vueltas, sospecho, quedó enredada en una red de casi puras obligaciones al punto de sentir, a veces, que se ha olvidado cómo era que se quería escribir. En lo personal, además, el punto en el que empecé a olvidar tuvo que ver con ese para quién escribía, para quién escribo. Porque si al principio escribía para ser aceptada, poco a poco empecé a escribir, quizás sin proponérmelo, tal como quería pero ya sin saber del todo si lo quería o suponía quererlo, porque también, es seguro, podría haber olvidado lo que en verdad deseaba decir. Lo cierto es que no había olvidado que deseaba escribir. También podía querer no escribir lo que por obligación

era llevada a decir en cierta escritura. Pero digamos que así, en fin, una empieza a soltarse. O se encierra definitivamente. Porque todo depende de la preguntas, las interpelaciones que circulan en el entramado que se teje en la escritura. Entre el yo y los otros. ¿Coincidimos? ¿Podemos hablar de cuestiones bien diferentes? ¿Interesa? Una puede percibir, a veces, que lo que escribe, aquello que en verdad quiere escribir, no interesa demasiado, y ello significa que las preguntas no son las mismas para unos y otros. En tanto, lo otro, aquello que a veces se escribe por obligación resulta al mismo tiempo útil. Claramente paradójico. ¿Para quién?

V

Por suerte hay quienes, a quienes no conozco, que leen todavía lo que escribí por obligación y que coinciden, a la hora de leer, con aquellos para los que yo suponía que escribía a fin de ser aceptada, y encuentran cierta utilidad en lo escrito aunque sean del todo mis preguntas lo que allí se formula y se intenta responder. Debo decirlo sin embargo, no fui aceptada con tranquilidad en un primer momento, y dado que necesitaba que me aceptaran (para recibirme, para trabajar), con esfuerzo tuve que repensar y reescribir líneas, párrafos, páginas completas, para finalmente, a regañadientes, ser aceptada. Como cualquier estudiante al fin y al cabo, como cualquier pobre diablo que se inicia en el campo de la investigación podría decir Pierre Bourdieu (1972; 1980). Repitiendo con obediencia. La forma de escribir por obligación es una cuestión de trabajo, de sobrevivencia, con la que se trata de hacer, creía, lo que está más cerca de lo que quería hacer. Y, puesto que mi capital simbólico coincidía en poco con el del campo en el que me quería insertar, yo robaba y repetía, repetía y acumulaba, borrando con disimulo, mi propio capital. Un gran entuerto, toda la vida.

Sin embargo, y aquí algo que me asombra: a pesar de todo, está claro que no podía dejar de leer y escribir, es decir, hacer lo propio por excelencia del campo al que llegaba por asalto, y es algo que no puedo dejar de hacer aun cuando me haya dado cuenta de todas las perversas obligaciones a las que me sometí (del leer y escribir) para seguir leyendo y escribiendo lo que quiero. De lo cual deduzco una cierta enfermedad, una adicción no demasiado secreta. Podríamos llamarla la enfermedad de la letra. La pasión por la letra. Hay aquí algo de lo que algunos llaman la actitud grafofóbica, un cierto vínculo entre escritura y violencia, entre la escritura y la guerra que, a su vez, evoca nociones de disciplina y regimentación, también una relación con el cuerpo, de daño corporal. En términos filosóficos esta relación arranca en los diálogos de Platón, se renueva en las polémicas de Jean-Jacques Rousseau a favor del estado salvaje (*El contrato social*, 1762), y se explora de manera radical en «La violencia de la letra: De Lévi-Strauss a Rosseau» en *De la gramatología* de Jacques Derrida (1967). La grafofobia es así un fenómeno documentado a lo largo de la historia, un aspecto significativo de la experiencia de escribir que podríamos definir entre el respeto, el temor y la revulsión frente al grafo. Impresiona que retorne, siempre, siguiendo los mecanismos de la represión freudiana, particularmente cuando la escritura se somete a la ética.

Sin duda, leer y escribir por obligación resulta para mí el peor de los castigos. Me sonrío cuando alguien dice que tenemos suerte los que trabajamos en aquello que nos gusta y me sonrío, además, no sin lástima de mí, porque el trabajo obligatorio, escribir por obligación, hacer de lo que me gusta lo obligatorio del trabajo, esto, tan solo esto, arruina todo. Y una, a veces, se siente desahuciada.

VI

Tratando de ordenar mi computadora, y revisando viejísimos archivos, por ver si le consigo espacio a mi/su memoria —con evidentes signos de saturación— encuentro unas páginas de mi autoría de 1999, que fueron pasando de computadora en computadora, preparadas para una clase pública en el marco de algún conflicto docente y su protesta correspondiente. Creo, si mal no recuerdo, para desarrollar en la puerta del único *shopping* que la ciudad tenía en ese entonces, de donde nos echaron, aunque alguna que otra cosa llegamos a decir y con la performance realizada —que fuéramos echados contaba y mucho— nos volvimos a la facultad para seguir rumiando nuestras pobrezaas docentes. Hoy, 2016, reencontro esos papeles y me doy cuenta, ahora sí, a qué me refería con el «antes». Se trata del «antes» cuando tenía confianza. Ese tiempo, sin embargo, coincide con el tiempo en el que escribía para ser aceptada. Tenía confianza, es evidente, en varios sentidos: que algo iba a poder responderse, que sería aceptada y, sobre todo, tenía confianza en ese alguien a quien le hablaba, aunque fuera por obligación, y también en quienes me acompañaban en la protesta, aun cuando de lo que escribí sólo quedó el archivo guardado en el disco duro de una computadora que fue pasando de una a otra y otra y otra... En aquella oportunidad no llegué a pronunciar palabra de lo que ahí tenía y tengo escrito, y se relacionaba con el conflicto de ocasión pero además con cuánto significa hacer consciente el propio posicionamiento ideológico a la hora de escribir crítica y/o leer teorías, y cuánto más se aprende en lo personal de la protesta y de la conciencia en la protesta al leer teorías y escribir crítica que haciéndolo en el vacío de un supuesto gabinete fáustico. Aún sin haber reproducido una sola palabra de lo que allí escribí, está claro, lo veo ahora, sabía a quién le hablaba, qué quería decirle con relación a lo que ellos y yo nos preguntábamos, cómo pensaba la teoría y la crítica en relación directa con lo que nos estaba pasando en el conflicto de/con la universidad y/o el estado. Más o menos igual que ahora, más o menos igual a lo que nos viene pasando desde siempre, pero sobre lo que ahora perdí todas y cada una de las pequeñas certezas que entonces tenía.

VII

Me permito la autocita porque esa que escribía en 1999 ya no soy yo aun cuando pretenda seguir pensando de manera parecida y cómo, además, lo que escribí entonces nunca se pronunció ni fue publicado en ninguna parte, podría decir galante, y por obligación, que es lo que hoy pienso y que pese a todo sigo manteniendo mi confianza en lo que escribo y para quién escribo. Pero no es la forma

en la que escribí con corrección lo que debía escribirse y en los modos que la situación ameritaba que hoy sienta esto como una forma sincera. Será la forma, aunque también el tiempo y el desengaño a decir verdad. Ya no creo como entonces. Y no confío. Sospecho que nos preguntamos cuestiones diferentes, que tenemos intereses diferentes. Por suerte ya no necesito ser aceptada o, mejor, no me ocupa esto en especial. Sin embargo me interesa mantener el trabajo, no perderlo. Pero si antes creía que el trabajo era lo que justificaba una vida ahora me doy cuenta que fue aquello que la desvió, con precisión. Fue un trabajo que se forjó trabajo de aquello que le gustaba y sin darse cuenta, o sí porque no se puede contra la marea, dejarlo convertirse en casi puras obligaciones. Formularios y *curricula*. El peor de los castigos. Y no saber, algunas veces, qué ni para quién se escribe. Ni cómo.

VIII

Ahora bien, quizás leyendo y escribiendo también estuve, junto a las obligaciones, tratando de explicarme el desengaño. Hubo un tiempo en el que creí que se podían hacer cosas con palabras, con las nuestras, las del hacer crítica. Creía que lo que se escribiera aún en lo micro, desde lo micro, podía conseguir, aunque fuera mínima, una modificación en el lenguaje y que ello podía conseguir alguna modificación en la realidad. En verdad deseaba modificar la realidad, cambiarla es cierto, al menos aquello de la realidad que no me conformaba y suponía inscripto en el lenguaje. Pero hoy también sé que el deseo no puede ser más que deseo, ni bueno ni malo e inclasificable entre las categorías de lo útil o inútil. El deseo está en otra dimensión. Inexpresable en algún sentido y prueba de lo ausente. También puede que perdido. Para siempre. De hecho también sé que las cosas son de tal manera que la realidad está inscripta en el lenguaje pero que el mínimo cambio que un/a crítico/a de literatura pueda provocar no consigue cambiar siquiera un ápice de alguna decisión sobre la realidad. En tal sentido, mi conclusión debiera cerrarse aquí, puesto que no tiene sentido, entonces, perder un minuto más de tiempo.

IX

En un viejo artículo de 1975, Fredric Jameson cita a un personaje de una novela de Iris Murdoch a quien describe como «la alumna de Ludwig Wittgenstein». En *El Unicornio*, de 1963, hay un viejo profesor de filosofía que recuerda, «nos» recuerda dice Jameson, las conclusiones de Platón en el *Fedro* sobre los usos, no siempre buenos, del lenguaje: «las palabras no pueden moverse de un lugar a otro y retener su significado. La verdad se comunica de un hablante particular a un receptor particular» (2014 [2008]:497).³ Novela rara dice, palabras raras para una novela, puesto que dichas en una novela no pueden ser por completo verdaderas y porque la literatura, al fin y al cabo, habría mostrado ser «el ejemplo permanente de que las palabras *pueden* moverse de un lado al otro sin perder su significado» (497).

Supongo que no hace falta recordar cómo se monta la escena del encuentro entre Fedro y Sócrates en el diálogo platónico y cómo, allí, la cita textual del discurso de Lisias, disimulado bajo el manto de Fedro, en su mano izquierda, desencadena la ironía socrática, la precisa dialéctica platónica.⁴ Sócrates dice, según Platón, que Fedro salió a buscar «un desdichado que tenga una pasión furiosa por los discursos [para] complacerse interiormente en tener la fortuna de hallar uno a quien comunicar su entusiasmo y precisarle a que le siga», no siendo sino el propio Sócrates el desdichado apasionado por los discursos, con furia. Y allí no sólo del amor volverá a hablarse, como en *El Banquete*, sino también de los discursos, orales y de los escritos. «Y como el enconradizo [Sócrates], llevado de su pasión por discursos, le invita a que se explique, [Fedro] se hace el desdeñoso y como si nada le importara» (1871[-370]: 263).

Con ironía dice Jameson que aquella idea del personaje de Murdoch, citando a Platón, no es otra cosa que la idea de la autonomía en la obra de arte, «uno de los grandes fetiches terroristas de la crítica literaria» aclara. Y dice también que nada de lo que escribamos puede ser autónomo sino a fuerza de inventarlo y forzarlo para que aparezca como tal. Cómo —va a preguntarse— el lenguaje en contexto, en situación, lograría separarse y organizarse en una serie de cuerpos de palabras «relativamente autosuficientes» y luego ser captado por grupos e individuos separados los unos de los otros en el espacio y en el tiempo, e incluso por la clase social y la cultura (497). A continuación se dirá que ello finalmente sucede porque los «grupos e individuos» no son tantos sino más bien, dos páginas después, un «pequeño grupo centrado en las universidades y en algunos centros culturales importantes» que ejercen la literatura, su crítica y su teoría, como un «hobby». A todas luces, agregaría yo, y si se comparte al sesgo la mirada, un *hobby* demasiado caro.

La idea de autonomía del arte que se leía y se escribía entonces resulta «bochornosa», tal sigue diciendo Jameson. Y de su crítica agrego yo. Pero precisamente esa manera de escribir, en sintonía con esa autonomía, echaba raíces en la universidad que tocó a mi generación, para ser aceptada, era lo que correspondía escribirse en términos teórico-críticos. Fue una manera que dolorosamente hubo que aprender para no ser descubiertos por una dictadura que difícilmente nos hubiera dejado hacer otra cosa. En el momento que Jameson denunciaba aquella «bochornosa» autonomía del arte, allí, precisamente allí y en ese tiempo, yo iniciaba mi carrera de letras. Por supuesto no leía al materialista dialéctico. Menos a su maestro Raymond Williams ni a su otro discípulo Terry Eagleton. Ni siquiera a los posestructuralistas, que sí leía pero no, nunca jamás, en clave política, tal como ellos se fraguaron una historia.

Y en este punto, como Jameson (499) lo hace sobre el arte, me pregunto cómo fue que nuestras investigaciones consiguieron autonomizarse al punto de volverse tan poco familiares a la sociedad en la que vivíamos o, incluso, hacernos olvidar «el poder y la influencia» que podría ejercer una crítica o una teoría social viva. Si Jameson fue capaz de pensar esto con respecto del arte en 1975, repensarlo con respecto de la escritura crítica o la teoría literaria cuarenta años después es terminante.

X

Sin embargo, la forma, vuelvo a las formas. Ya no quiero escribir por obligación sino lo que pienso en tanto escribo, y dado que aquí no escribo por obligación resulta necesario a esta altura repensar qué escribo y para quién escribo ahora. En esta línea, el mismo Jameson pide una suerte de «extrañamiento brechtiano» para observarnos y, si somos capaces, ver en qué medida la ideología del modernismo —ciertas vanguardias en la literatura y el arte en Argentina y la idea de autonomía en alguna de ellas— impuso sus limitaciones conceptuales sobre nuestro pensamiento estético, gustos y juicios, proyectando un modelo de la historia literaria como modelo de experiencias privilegiadas a través de las cuales, como académicos, tenemos acceso a la historia.

Y allí quiero decir que si se está dentro, si se ha estado haciendo todo lo que debía hacerse para ser aceptada, cómo podría una ahora volverse consciente y deshacer y deconstruir la compleja maquinaria a través de la que aprendió a leer la realidad y la literatura y el arte para decir que entonces, de ahora en más, escribirá de otra manera. De hecho, la reproducción a la que nos acostumbró la academia modernista sería el punto más alto de la realidad burguesa (victoriana dice Jameson), como modo de asegurar el mercado de ese «gusto», a fin de realimentarlo. Y ese mercado, entre nosotros, no es sino que el de las carreras de letras nacidas bajo el mismo signo ¿Podríamos empezar a ver la realidad de otra manera a la que la repetición obliga? ¿Podríamos escribir para gente diferente de aquellos para los que escribíamos a fin de ser aceptados? ¿Y si pudiéramos hacerlo, después de tanto tiempo de hacer lo que se esperaba que hiciéramos, otros a los que ahora pudiéramos escribirles, serían verdaderamente otros o los mismos a los que antes escribiéramos? ¿Y si fuera uno u otro los para quién escribir ahora, en esta otra forma, el Estado estaría dispuesto a pagar por lo que se escribiera fuera de las reglas por las que fuimos formados? ¿Dispuesto, no sería esto un derroche? Jameson pasa luego a pensar sobre qué escribir y cómo ampliar el campo de nuestras investigaciones incluyendo aquello que habíamos dejado marginado pero al mismo tiempo se pregunta cómo hacerlo sin hacerle perder identidad ni transformar aquello que no había entrado en el horizonte de nuestras meditaciones.

El punto diferido aquí es que lo que planteo como marginado, es aquello que más me gusta hacer: leer y escribir, de otra manera (que no era otra sino la más mía). Una cuestión de formas, creo, más que de objetos. Hay aquí un proceso difícil, de una realización dolorosa plantea Jameson: persuadirnos de que aquello que marginalizamos tiene valor y no sólo que tiene valor sino que habría que «intentar medir la extensión de nuestro aburrimiento» con ello y nuestro rechazo, por años, de lo que para el gusto académico no sería más que, lo digo yo, subjetivismo explícito llevado a la teoría y a la crítica de la teoría y de la crítica. Finalmente no sería paradójico que una escritura que se escribe ahora ya no para ser aceptada sea rechazada.

Ni interés o fascinación, por ende, sino más bien esa sensación de monotonía con la que llegamos al fin de nuestro mundo y observamos con una cierta lasitud auto protectora que

no hay nada para nosotros del otro lado del límite; esta es la condición desagradable en la que, quiero sugerir, llegamos a ser conscientes del Otro, en lo que es al mismo tiempo una conciencia naciente de nosotros mismos. (Jameson 2008 [1975]:500)

XI

Me gusta el chiste que se hace sobre el «concepto de represión» tomado de Freud, quien a su vez, según el propio Jameson, lo toma de la política. «Represión», dice, que nunca en definitiva es tan dramática como podría parecer puesto que «sus síntomas y sus mecanismos son en gran medida lo opuesto de la violencia, tratando[se] sobre todo de mirar para otro lado, olvidar, ignorar, perder interés», para concluir que «la represión es reflexiva, esto es, se propone no solo remover un objeto particular de la conciencia, sino también, y sobre todo, deshacerse de los rastros de esa remoción, reprimir el recuerdo mismo de la intención de reprimir» (1975: 500–501).

Invirtiendo la carga de la prueba, propone hacer de lo reprimido, el aburrimiento dice, un «instrumento hermenéutico poderoso», dado que señala, marca, insiste, apunta, el lugar en el que se entierra algo doloroso. En mí, entonces, la conciencia de escribir desde el lugar de la obligación en un espacio de trabajo, aplacando el deseo de leer y escribir de otra manera. Es claro, no siempre pensé así... o al menos me convencía de no pensar así, porque en realidad, creo, auto-justificaba mi trabajo en términos que nadie me pedía, pretendiéndole objetivos más nobles al tipo de crítica que hacía. Sobre todo al pensar para quién escribía.

XII

Sin embargo, y esto es bien extraño, si tan solo hubiese necesitado justificar mi trabajo, no hubiera tenido necesidad de escribir todas y cada una de las líneas que escribí. El modelo académico normalizado no requiere tanto. Es evidente, hice más de lo que se necesitaba para ser aceptada al cumplir con el trabajo. Entonces, entiendo, todo *lo demás* que escribí ha de estar ligado con aquello soterrado todavía más profundamente que la conciencia de escribir por obligación, y se vincularía con lo verdadero de ser escrito que buscaba y sigue buscando las formas de ser dicho: a los codazos, en alguna palabrita incómoda, cierta vuelta de tuerca, un uso adrede desprolijo del rigor científico. Hoy me causa gracia ver que si alguien más que los que debían (o no) aceptarme leyó lo que escribía en aquella época, lo leyó por eso que estaba demás según las reglas del canon académico. Y me aceptó sin condiciones.

En el método burgués dice Jameson, reprimir la realidad no es tanto un asunto de distorsión y falsa conciencia, aun en el sentido de cinismo o mentira sino más bien, primaria y constitutivamente, de dejar cosas afuera, omisiones estratégicas, lagunas, una suerte de cuidadosa preparación preliminar de los materiales de modo tal que algunas cuestiones nunca se planteen (501). Algunas cuestiones, agregó, como esta de para quién escribir, en los diferentes y diversos momentos del «antes», y para quién escribir ahora o, mejor, empezar a pensar ahora para

quién se quiere o, mejor, para quien se quisiera escribir. Podría ser desde el aburrimiento tal vez, como quiere Jameson (501), los prejuicios dirá Gadamer citado por Jameson y descritos como «los hábitos de clase y los modos de pensamiento ideológicos inherentes a nuestra propia situación social e histórica concreta» (502). Sin duda, pienso, desde el imponderable «habitus», inconsciente y estructurante de nuestras elecciones como plantea Pierre Bourdieu (1972; 1980). Entender aquello que hube dejado soterrado sería entender lo otro distinto de mí y más mío al mismo tiempo y por ende reafirmar el carácter dual de la comprensión. Vale la pena recordar que estas cosas nunca ocurren en el vacío, es decir objetivamente, o fuera de situación. Se trata de volver al encuentro conmigo misma y mi cultura, mi formación y afiliaciones varias para poder entender por qué y para quién escribí como escribí, por qué y para quién desearía escribir ahora.

XIII

Sospecho que mi formación tuvo que ver, al principio, con un desconocimiento de los Estudios Culturales en el mismo momento que se estaban haciendo —y por ello quizás tan luego mi interés al ver corroborada una serie de cuestiones que en mi carrera me depararon un cierto desplazamiento respecto del conjunto en las maneras de mirar la literatura y la realidad—, y en segundo lugar, un llegar, con reticencias como dije, al posestructuralismo de *s/z* (1970) por ejemplo, sin entender demasiado. Por otro lado, ya en democracia, con Raymond Williams, Terry Eagleton o el mismo Jameson, que casi se habían leído en secreto buscando esa otra cosa, esa otra manera de ver y de hablar de literatura y cultura, llegaron un seminario sobre poscolonialidad (Walter Mignolo) y el tomo de reflexiones que con generosidad publicó, otro seminario sobre escritura que también se convertiría en libro (Noé Jitrik), otro sobre nuestras culturas híbridas y la necesidad de reinventar encuadres teóricos para nuestros casos extraños (Néstor García Canclini), otro seminario repasando críticamente los diferentes paradigmas teóricos de eso que se estaba armando (Beatriz Sarlo), y algún otro breve etcétera. Sin embargo, la cuestión, lo que me marcó en ese preciso momento, fue no tanto una sencilla y fácil adherencia sino más bien la imposibilidad de decidir una «adherencia» a alguno de los marcos propuestos. Yo no podía adherir de manera unívoca porque advertía, ya entonces, en la literatura argentina y/o latinoamericana y su crítica, una larga tradición de trabajo de lo que en los Estados Unidos o Europa venían a llamarse estudios culturales pero, además, aquí politizado y enfrentado a lo oficial como lo había hecho la Escuela de Frankfurt, o mejor decir Walter Benjamin y Theodor Adorno en la Alemania nazi y Antonio Gramsci en la Italia fascista. Donde los Estados Unidos veían una revolución epistemológica, yo veía la continuidad y finalmente el triunfo no reconocido por la academia norteamericana de ciertos trabajos y cierta ensayística, leída a medias a lo largo de mi carrera universitaria y recuperada de manera casi clandestina y por recomendación de oídas. Por suerte los mismos estudios culturales norteamericanos, en otra instancia, me mostraron las formas de leer el posestructuralismo en términos

políticos puesto que, de otra manera, hubiera quedado aprehendido como una forma más de las aplicaciones teóricas a las que me habían sometido.

Así, entonces, veo que lo que escribía, y ahora todavía escribo, en cuestiones de crítica, sucede desde un monólogo interior engordado una y otra vez por cada una de las lecturas que realizo no totalmente fuera de la academia sino en una pelea constante con la academia que, en definitiva, incita esas otras lecturas. De suerte que escribir lo que escribía, como ahora, no parece estar tan separado de lo que quería escribir, como leer no está tan separado de lo que todavía debo y quiero leer. La diferencia, en todo caso, pasó y pasa por las estrategias del disimulo puestas en juego, para ser aceptada antes como ahora, con una cuota no despreciable de indiferencia, asumida por los años, hacia la aceptación o el rechazo.

XIV

¿Siempre estuve tratando de salir de la cultura en la que me había formado? Sin duda. La cultura del temor y la mediocridad que la dictadura me había procurado en un extremo y, en el otro, la cultura que la familia, mi familia, podía transmitirme. De la dictadura, ya sabemos, se ha escrito y escribí bastante sobre ello. De la cultura de la familia, la mía, diré poco: bisabuelos y abuelos inmigrantes italianos perseguidos por la guerra y el hambre de una Europa de fines y principios de siglo, la cotidianidad marcada por la escasez y la carencia, la casa ruidosa, las muchas familias bajo un mismo techo, las mujeres trabajadoras a la par de los hombres, el despertador a las cuatro de la mañana, el tren, Buenos Aires. Cuando empecé a escribir en Mar del Plata para la universidad, no escribí para mi familia ni familias parecidas. Para ser aceptada escribí para quienes dominaban el campo académico, primero el de la dictadura, después el de la naciente democracia que, en la academia, tardó años, mi vida de estudiante y joven investigadora, para ponerse a hablar de ciertas cosas, las que me interesaban. Creo que fue después de defender mi tesis de doctorado, que defendí sin demasiadas convicciones en 1997, que empecé, poco a poco a escribir sobre y cómo tenía ganas. Fue una suerte allí encontrar a los lectores de crítica, la que yo hacía, que nunca había imaginado tendría, y si bien fueron, son pocos, sigo escribiendo para ellos. Los más jóvenes claro, ante quienes no necesito ni quiero ni pretendo ser aceptada. Sé que me leen en busca de algún dato, una bibliografía, alguna hipótesis más o menos interesante de lectura. Y con eso tengo bastante.

Ahora bien, en aquel punto, los estudios culturales estadounidenses y el posestructuralismo francés no me parecían posiciones tan antagónicas porque no terminaban de salir de la consideración de la autonomía tanto en la literatura como en la crítica y la teoría y sus instituciones. Y yo pretendía, y sin saber muy bien cómo, era escribir contra la precepción autónoma de la literatura, de la crítica, de la teoría y sus instituciones, no en abstracto. Y ello porque la autonomía me parecía, y sigue pareciendo, más bien una entelequia. Cuando digo que no terminaba de estar en ninguna de las dos posiciones teóricas era porque entre otras cuestiones, ambas dejaban afuera la propia historia, aquello soterrado y doloroso

en particular para mí: la dictadura y todo lo que significó en mi formación y en aquello que tuvo que ver con el disimular, hacernos perdonar, ser aceptados, sobrevivir. En este sentido, posestructuralismo y estudios culturales me parecían ahistóricos y ageográficos, fuera de lugar para mí, al menos del lugar en el que ocurrían las cosas, mis cosas, es decir las lecturas, mis lecturas. Y es recién con Foucault, Derrida, Deleuze y Guattari, Raymond Williams, Pierre Bourdieu y el último Jameson, recuperados en democracia, donde me reencuentro con el posestructuralismo y los estudios culturales que me permiten empezar a releer y rehacer mi verdadera historia de formación y advierto cómo y para quién quiero escribir: aquellos para quienes ellos escribieron, gente parecida a mí sin dudas. Y como nada tiene ya un sentido grandilocuente sino sólo una o varias posibilidades de encuentro, escribo y leo en el rumor, en *soto voce*, el claroscuro. A veces pienso que no tengo nada que decir pero, a la vez, que es todo lo que más puedo decir y ello es a veces demasiado. Hay textos, de ficción, de teoría y de crítica, fascinantes. Trato de contarlos cuando los leo por ver si alguien más se entusiasma y comparte la lectura en la re-flexión, el comentario y el encuentro. ¿Como Fedro al encuentro de Sócrates? Emancipada, pretendo emancipar a otros/as me digo, aunque la pasión está, como en Fedro, según Sócrates citado por Platón, en el «complacerse interiormente en tener la fortuna de hallar uno a quien comunicar su entusiasmo y precisarle a que le siga» al punto de que «si no le quisiera oír, sería capaz de obligarle a ello por la fuerza» (1871 [-380]:263). En esto último no llego a tanto.

XV

Alguno dirá que estudios culturales y posestructuralismo o Jameson y Deleuze o Derrida suenan contradictorios. Sin embargo, el posestructuralismo resulta reinventado en este sentido por el mismo Jameson. Así como también su posición optimista, contra viento y marea: las demostraciones en contrario a las que recurre me volvieron más de una vez de aquel punto final y terminante que a veces sostengo sobre la escritura crítica. Con ellos y en cada nueva lectura que realizo, leo para escribir y espero escribir para ser leída y suscitar un volver a escribir. Es cierto que no salgo del círculo, no vuelvo a los pretensiosos deseos de incidir en las decisiones sobre la realidad como alguna vez creí podía hacer con el hacer crítica. Ya no. En este sentido, sin embargo, debo decir que en cuanto a escribir hay una larga lista de escritores/teóricos o críticos que me incitan a escribir, como Derrida o Deleuze y Guattari, también Barthes claro, como Jameson y Egleaton, y otra larga lista que me paraliza. Cuando escribo, espero estar en la primera para mis pretendidos lectores.

XVI

En otro lugar de su artículo Jameson habla de la «noción de recodificación de la realidad secular» o del «flujo decodificado» (tomándolo de Deleuze y Guattari) para pensar que las obras modernistas son «obras realistas canceladas», es decir

que «no pueden aprehenderse directamente», «en su inmediatez, en el significado opaco de sus significados simbólicos, sino sólo indirectamente, por medio del relevo de una narración realista e imaginaria de la que la narración simbólica y modernista es una suerte de estilización» (512). De acuerdo con esto, sospecho que escribo en la mediación de esta forma indirecta para conversar con los otros sobre las posibles recodificaciones. Espero versen sobre esto las preguntas. En especial sobre la literatura y el arte y la vida contemporánea. Pero, digo, este modo de leer, de esta manera, lo que sucede hoy en la literatura, el arte y la vida, me llevaron también a leer de la misma manera hacia atrás, tratando de aprehender eso que Jameson llama la «recodificación de la realidad» o Deleuze y Guattari la «decodificación de flujos», porque creo, por mi parte, que esto no pasa sólo en los textos de la modernidad. El mismo realismo, que había sido el lugar de máxima posibilidad de recodificación (según George Lukács o Eric Auerbach) es para mí el lugar de mayor opacidad del lenguaje puesto que a tal punto lleva las estrategias del disimulo que nos quiere hacer creer, casi lo consigue, que dice lo real. El realismo, más incluso que ciertas vanguardias autónomas, a cada momento muestra, se esmera en decir, esto es lenguaje y, en todo caso, el problema es de los lectores que creen otra cosa, nos lo creemos.

La cronología por ejemplo, en el medio modernista —revuelta, arbitraria, inconsecuente—, es bien «realista» por fuera de la vieja «estética realista». Como sabemos, una cosa es ser realista y otra tener una estética realista. Porque en tanto la realidad es más bien revuelta, arbitraria e inconsecuente, la estética que plantea una cierta linealidad de entendimiento no es más que un subterfugio, una estrategia estética, para parecer realista. Las obras o textos de vanguardia por ejemplo, en definitiva, resultan más realistas, en el sentido estricto en que se atienen a lo real. Trato de leer precisamente allí para tratar de explicarme qué sucede en lo realista de las vanguardias y en los subterfugios vanguardistas del realismo.

XVII

La literatura, el arte, en un sentido bien extendido y sin ponerme a pensar sus diferentes soportes, parecieran estar hoy en el centro de una «estructura de sentir» (Williams 1961, 1977) que llamamos capitalista. La fragmentación, la anomia, el descontrol arborescente del sistema, tumoral y metastásico, está bastante extendido en su reconocimiento. Enfermedad terminal, pienso, sobre la que sin embargo alguien todavía se alegra porque supone que la acumulación no va a taparlo mientras la inmensa mayoría, con desesperación, sufre las consecuencias: producción y consumo indiscriminados sin miramientos. No importa dónde, no importa cómo. Así, algunos pueden festejar en pos del viejo *carpe diem* y otros lamentarse tras el *tempus fuguit*. Lo raro es que unos y otros, yo misma, seguimos produciendo. Escribo en el dilema de seguir aportando a la polución global, explicar y explicarme cómo nos desintegramos en la «decodificación de flujos» o callarme y resistir seriamente desde el silencio, la no contribución individual solitaria. Y fluctúo.

XVIII

Vuelvo al principio entonces y veo que, pese a todo, todavía necesito desenterrar aquello sobre lo que quería hablar: eso que en sutil destilado se colaba en los textos que escribía para ser aceptada y que, por suerte, habría sido lo que captaron los pretendidos lectores con los que me interesaba conversar y hacia los que ahora escribo. Es decir, la vida social en su distancia irreconciliable con los lenguajes artísticos. Sobre esta irreconciliabilidad estaría tratando de escribir, hablar con los otros. Para entenderme, para entendernos. Por lo que, además, cada vez más tiendo a leer en términos autobiográficos y a pensar el hacer crítica en términos testimoniales desde una situación individual. Así como la literatura y el arte, reducidos hoy a un discurso privado, despojados de alguna pretensión de consecuencias o resonancias públicas, la escritura crítica, la mía, se pone en la misma coordenada y se sostiene en la esperanza de poder decir algo significativo a alguien sobre la recodificación que observa, que pasa ante sus ojos. A fuerza de intentar ser cada vez más sincera, esta escritura crítica se fue volviendo cada vez más subjetiva, aunque no olvidó las formas como tampoco los esquemas, mapas, panoramas, listas o colecciones de arte, de obras literarias, para mostrar, acercar o hacer participar, siendo esto lo más sistemático que a esta altura se me ocurre.

Puede ser que con ello no haga crítica, que haga otra cosa. A lo mejor, tan solo trato de entender la historia de la literatura y del arte, porque allí quizás, pueda entenderme y a la vez ayudar a leer a otro/a para que se entienda. Pero al mismo tiempo, supongo, cada vez más encerrados, todos, en nuestros lenguajes privados y cifrados, literatura y arte, en apretada fila, como resultado de la fragmentación social, tanto como el trabajo de la crítica replegada también ella en su propio lenguaje privado y, hasta en un punto, cifrado.

XIX

Se trata de figuras y coincido con Jameson en la figura de la caverna platónica para pensarnos y pensar qué es lo que como crítica hago a la hora de escribir y para quién supongo que hablo o escribo. La caverna pensada en sentido *literal*, sobre todo en su conclusión:

— ¡Qué extraña escena describes —dice su receptor— y qué extraños prisioneros!

—Iguales que nosotros —dice Sócrates—, porque, en primer lugar, ¿crees que los que están ahí han visto otra cosa de sí mismos o de sus compañeros sino las sombras proyectadas por el fuego sobre la parte de la caverna que está frente a ellos?⁵

Allí nosotros, y entre el nosotros yo, pretendiendo «hacer», en cierto aislamiento, aun cuando se sabe que es deseable y a la vez imposible alguna transformación del sistema, habiendo renunciado y sabiendo que se hubo renunciado, y aun así tratando de encontrar el intersticio para «hablar» con el/la otro/a sobre lo que en todo caso quede, sobre lo que todavía podamos en común preguntarnos. Como ya no confío demasiado, es bien poco sobre lo que suponga podamos hablar, ha-

cer algo. Me refugio en los afectos más entrañables entonces y trato, en lo posible, hacer saber, hablar sobre lo que supongo ronda una verdad. Si alguien todavía quiere seguir viviendo en la caverna no obstante y otros a pesar de haber entrevisto el afuera pugnan por entrar, no quiero ocuparme del tema: se dicen felices y, parece, eso es lo que cuenta. Por mi parte, deberé decirlo, estoy con los que todavía creen, confían o suponen que algo alguna vez... como «yo», la de «antes».

XX

Así, escribo porque no puedo dejar de hacerlo, tal como me dijo una vez Andrés Rivera que le sucedía, a pesar de sus prejuicios antiburgueses. Lejos de querer compararme sino por el prejuicio, agrego, tampoco puedo dejar de leer. Y uso todo el tiempo posible de mi vida en leer y escribir evaluando de antemano la vacuidad del sentido de mi acto y el fútil intento de provocación que pretenda. Irrenunciable sin embargo, mi acto de escritura se conecta con que escribir está del lado del devenir, de lo inacabado, de lo siempre en curso, con aquello que desborda cualquier materia y, por lo tanto, con lo que no puedo yo cerrar a voluntad. Se trata de mi vida.

La forma del ensayo sería su forma entonces, y me permite ver cierto proceso analítico personal en el que el silencio o la media palabra pueden resultar desconcertantes. En principio lo son para mí pero no sé cómo decir lo que apenas puedo entrever a la vez que sin duda me delato, sinceramente, para volver al epígrafe del principio. Es decir, una situación bien similar a la que Barthes planteara. «Escribir: señuelos, debates y callejones sin salida a los que da lugar el deseo de “expresar” el sentimiento amoroso en una creación (especialmente de escritura)» (1977:131). También, podría ser, un sentimiento de pérdida, de duelo. Hacer este ensayo como quien hace una escena. Después de todo, lo que hace un/a crítico/a es leer y escribir sobre lo que lee a fin de que otro/a lea y escriba. Lo que hago en la carrera de letras es tratar de enseñar a leer y escribir sobre aquello que leo y escribo. Monto una escena. Cuento mis preguntas, algunos recorridos, mis respuestas parciales y transitorias. No hay más. Visto así estaría envuelta en una historia de amor un tanto desentendida, pero ello no es más que la utopía del lenguaje, el embrollo del lenguaje. Me queda la suerte de haberme emancipado. Eso me digo, y trato de enseñarlo, eso escribo. Ojalá haya a quien.

Notas

¹ Sigo en las citas de *El Banquete. Obras completas*, tomo 5, de la edición de Patricio de Azcárate. Puede leerse *on line* en <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azfo5285.pdf>. Transcribo de aquí, como luego para *Fedro*, las citas que me interesan porque esta edición de 1871 traduce con cierta ingenuidad, seguramente sin prever-

lo, cuestiones que a lo largo del siglo xx se transformarán en problemas fundamentales de la teoría y la crítica literarias, la filosofía del lenguaje e incluso la lingüística, disciplinas todas nacidas a partir de la ruptura puesta en escena por el arte de las vanguardias. Quiero decir, se trata de una traducción pre crítica cuya inocencia teórica

me deslumbra por la forma en que afirma una manera llana de entender el lenguaje y la escritura. Para una edición crítica actualizada, véase Oscar Velásquez (2002).

² «Indumentaria. Todo afecto suscitado o mantenido por las prendas que el sujeto viste en el encuentro amoroso o que usa con la intención de seducir al objeto amado» (Barthes 1977:181). «Locuela. (...) designa el flujo de palabras a través del cual el sujeto argumenta incansablemente en su cabeza los efectos de una herida o las consecuencias de una conducta» (195).

³ Allí cita de *The Unicorn* (Londres: Chatto & Windus, 1963:118).

⁴ Sigo en las citas de *Fedro. Obras completas*, tomo 2, de la edición de Patricio de Azcárate. Véase nota 1. Puede verse *on line* en <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azfo2257.pdf>. Para una versión actualizada, véase la edición bilingüe preparada por Armando Poratti (2010).

⁵ Según Jameson, *La República*, «Libro VII», Baltimore: Penguin, 1955:278–279 (en 2008 [1975]:518). En castellano puede verse la traducción de Conrado Eggers Lan (1986).

Bibliografía

BARTHES, ROLAND (1977). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1982.

Traducción de Eduardo Molina.

————— (1970). *s/z*. París: du Seuil.

BOURDIEU, PIERRE (1972). *Esquisse d'une theorie de la pratique*. Genève/París: Droz.

————— (1980). *Le sens pratique*. París: Minuit.

DELEUZE, GILLES Y FÉLIX GUATTARI (1972). *L'Anti-Edipe. Capitalisme et schizophrénie*. París: Les Éditions de Minuit.

————— (1980). *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. París: Les Éditions de Minuit.

DERRIDA, JACQUES (1967). *De la Grammatologie*. París: Les Éditions Minuit.

————— (1972). *La Dissémination*. París: du Seuil.

EAGLETON, TERRY (1984). *The Function of Criticism*. Brooklyn: Verso.

————— (1996). *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell.

————— (2000). *The Idea of Culture*. Oxford: Blackwell.

JAMESON, FREDRIC (2008 [1975]). «Más allá de la caverna. Desmitificando la ideología del modernismo». *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014, 497–518.

PLATÓN (–380). *El Banquete, Obras completas*. Tomo 5. Edición de Patricio de Azcárate. Madrid: Medina y Navarro, 1871, 283–368.

————— (–380). *El Banquete o siete discursos sobre el amor*. Edición de Oscar Velásquez. Santiago de Chile: Edición Universitaria, 2002.

————— (–370). *Fedro. Obras completas*. Tomo 2. Edición de Patricio de Azcárate. Madrid: Medina y Navarro, 1871, 255–349.

————— (–370). *Fedro*. Edición bilingüe preparada por Armando Poratti. Madrid: Akal, 2010.

————— (–370). «Libro VII». *La República*. Madrid: Gredos, 1986, 338–377. Traducción de Conrado Eggers Lan.

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES (1762). *Du contrat social ou, principes du droit politique*. Amsterdam: Marc Michel Rey.

WILLIAMS, RAYMOND (1961). *The Long Revolution*. Oxford: Oxford University Press.

————— (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.