

Leer la crítica: inteligencia y puesta en escena

Nicolás Ried

1. En 1966, en medio de un álgido debate acerca de lo viejo y lo nuevo, Roland Barthes publicó un polémico escrito que sirvió como manifiesto. Se trata de *Critique et vérité*, un texto teórico que ha sido interpretado como un manifiesto en favor de la denominada «nueva crítica», un movimiento que buscaba distanciarse de un modo tradicional de producir crítica literaria (Deltel 1980). Lo que la nueva crítica reconocía en la antigua como un punto insalvable de separación y desacuerdo era que esta basaba su producción en la noción de *juicio*, en cuanto operación científica primordial para la escritura de la crítica literaria. Barthes lo presenta de esta manera:

Mientras la crítica tuvo por función tradicional el juzgar, sólo podía ser conformista, es decir conforme a los intereses de los jueces. Sin embargo, la verdadera «crítica» de las

§ Doctorando en Filosofía por la Universidad Diego Portales, magíster en Pensamiento Contemporáneo por la Universidad Diego Portales y abogado por la Universidad de Chile. Profesor de Teoría de la Justicia en la Universidad Alberto Hurtado, crítico de cine en *La Mirada de los Comunes* y autor del libro *¿Qué es la crítica? Michel Foucault, leer el presente sin juicio* (Metales Pesados, 2022).

instituciones y de los lenguajes no consiste en «juzgarlos», sino en *distinguirlos*, en *separarlos*, en *desdoblarlos*. Para ser subversiva, la crítica no necesita juzgar: le basta hablar del lenguaje, en vez de servirse de él (2006, 14).

La distancia que presenta Barthes entre las dos formas de la crítica que analiza se da en función de dos operaciones diferentes, las cuales a su vez exhiben modelos políticos diferentes: la crítica relacionada con el juicio será la del orden que busca el derecho; mientras que la nueva crítica será la de lo político, que busca imaginar nuevas formas de redistribución de los espacios en la escritura. Por una parte, el orden de la escritura científica; por otra, el desacuerdo imaginativo de las artes. Lo que le interesa a Barthes, en este punto, es demostrar que la nueva crítica conserva una potencia para producir los objetos literarios. No se trata de una «ciencia literaria», afirma, sino que de un arte.

El arte de la crítica que expone Barthes se funda en una tensión entre ciencia y lectura. Mientras la ciencia aplica un método que tiene por premisa la determinación de su objeto, la lectura es un arte que –en la producción de una forma– diseña un objeto distinto en la medida en que despliega su método. La diferencia entre los dos modelos de crítica estaría dada por una diferente comprensión del método. Barthes lo escribe de este modo:

La crítica no es la ciencia. Ésta trata de los sentidos; aquélla los produce. Ocupa, como se ha dicho, un lugar intermedio entre la ciencia y la lectura; da una lengua a la pura habla que lee y da un habla (entre otras) a la lengua mítica de que está hecha la obra y de la cual trata la ciencia (2006, 66).

La operación de la lectura será lo que caracterice a la *nouvelle critique*. Aunque aquí «leer» significa algo muy particular. La lectura de la crítica no será una simple acción pasiva en la que un sujeto acumula información, en un sentido meramente cognitivo. Lo polémico de la propuesta de Barthes radica en lo siguiente: la lectura es la verdadera forma de la escritura. La acción de leer, desde un punto de vista crítico, consiste en la operación de entregar una lectura: la labor de quien se dedica a la crítica literaria, por tanto, es la de superar los estadios del simple comentario de gusto y de las ciencias de la literatura, para dar paso a una dimensión creativa, poética. Leer, en definitiva, significa escribir. Así, Barthes cierra su texto: «Pasar de la lectura a la crítica es cambiar de deseo, es desear, no ya la obra, sino su propio lenguaje (...). La crítica no es sino un momento de esta historia en la cual entramos y que nos conduce a la unidad —a la verdad de la escritura» (2006, 82).

2. En su corazón, la crítica conserva un juicio. La palabra griega *κριτικός* hace referencia a la facultad del juicio, atribuida en tanto capacidad de discernir de los jueces (*κριτής*). En este sentido, la crítica ha sido entendida como heredera directa del juicio, en cuanto actividad de determinar lo verdadero, lo justo o lo bello entre alternativas: la facultad de ver lo verdadero entre lo falso. Sin embargo, en el griego clásico la palabra *κριτοί* también era usada para referir una buena elección, entre otras elecciones también buenas. Como relata Homero en la *Odisea*, Alcínoo escogió (*κριτοί*) nueve oficiales entre los excelentes soldados (8.258). De este modo, podemos pensar una forma de la crítica más cercana a la potencia de decidir; una forma de la crítica que, en su elección, está planteando una lectura del panorama, del paisaje, de la escena. Si pensamos en el ejemplo de Homero, Alcínoo leyó la potencia de

sus soldados y eligió a nueve de ellos por sobre los demás. La decisión de Alcínoo no es tan relevante como su capacidad de leer. ¿Qué es lo que lee Alcínoo? Lee el contexto en el que toma una decisión. Este contexto toma forma, aparece en la elección de Alcínoo: el contexto, como figura del presente en que vive Alcínoo, adquiere una forma determinada con la elección, con la crítica. Sin ir más lejos, esa es la correcta descripción de la labor de un juez: su trabajo no consiste en tomar una decisión, porque eso lo puede hacer cualquiera; el verdadero trabajo de un juez implica leer el mundo en que esa decisión cobra sentido.

La tarea de la crítica, en este sentido, conserva su carácter de juicio. En la medida en que juzgar significa leer, la crítica es la actividad de producir una lectura del presente donde una elección tiene sentido. Así, la crítica es una *inteligencia*. La raíz de la palabra «inteligencia» se reconduce a la expresión *intellegere*, utilizada para referir una elección sabia entre más de una cosa. Cicerón utilizaba esta expresión en su *De natura deorum* para hacer referencia a algo que no se logra distinguir con facilidad, algo que no se deja leer (3.15). Algo «ininteligible». La inteligibilidad está dada no por el objeto, sino por la incapacidad de quien lee (Cicerón escribe en ese pasaje: «Incluso los médicos fallan» al leerlo), incapacidad que está dada por asumir que el asunto se trata de elegir entre una alternativa y otra, lo que implica no ver que se trata de algo más que eso. La facultad de leer, es decir la *inteligencia*, está determinada por una cierta técnica que implica ampliar la mirada, que requiere ver más. El *intellectus*, que es la recuperación medieval del *intellegere* latino, se refiere a la capacidad de ver el alma, de ver aquello que está por fuera del campo de sensibilidad propio de lo humano. Esta facultad de leer, por tanto, requiere

de una facultad de producir una lectura, de abrir un campo de experiencia que permita ver lo que no estaba siendo visto: leer significa producir un campo de inteligibilidad.

Una operación de la crítica consiste en producir campos de inteligibilidad. La experiencia que produce la literatura, en tanto arte, es una forma de expansión de los campos de experiencia en el lenguaje. La crítica, al leer un objeto, está produciendo una lectura del presente de ese objeto; o, de otro modo, está imaginando de manera material un campo de inteligibilidad para que ese objeto ocupe un lugar. Como si se tratara de diseño teatral, la crítica diseña una escena en la que un acto tiene lugar.

3. En un sentido, de hecho, la crítica es un diseño teatral. A propósito del teatro de Carmelo Bene, Gilles Deleuze descifró la operación de la dramaturgia: «La obra se confunde desde el principio con la fabricación del personaje, su preparación, su nacimiento, sus balbuceos, sus variaciones, su desarrollo. Este teatro crítico es un teatro constituyente, la crítica es una Constitución» (2020, 14). La relación entre la crítica y la puesta en escena es presentada por Deleuze como una operación filosófica en la que se confunde la resta con la suma, la destrucción con la producción, la negatividad con la positividad. La característica que destacó del teatro de Bene es, precisamente, su capacidad de poner en escena una ausencia de manera constitutiva: cuando Bene restaba algún elemento a las tragedias de Shakespeare como la monarquía o las relaciones de parentesco, por ejemplo, no se trataba de una simple amputación, sino de una acción específica en la que esa ausencia de un elemento articulador establece una nueva forma de configurar la escena. La puesta en escena no

desaparece con el recorte, sino que se constituye una nueva escena, diferente de la diseñada por Shakespeare. Esta operación doble destacó Deleuze en relación con la crítica: esta será el arte de producción constitutiva de puesta en escena.

La dimensión teatral, o dramática, de la crítica ha sido destacada a lo largo de su obra por Judith Butler. La teoría del género como performatividad, central en su libro *El género en disputa* (1990), se funda en una doble comprensión de los actos de habla ilocucionarios o performativos: por una parte, los performativos no hacen referencia a un hecho en el mundo, razón por la cual escapan de la lógica verdad/falsedad de los actos constatativos y descriptivos; por otra, son actos del lenguaje que operan como una repetición estilizada de actos, como la interpretación de un rol teatral (Butler 1998). Por esto, afirma Butler, los actos de habla ilocucionarios, descritos por J. L. Austin en su famoso *Cómo hacer cosas con palabras* (1955), son actos no referenciales y dramáticos. Para decirlo de otro modo, son propiamente performativos y también son performáticos (*performance*). Erika Fischer-Lichte, en *Estética de lo performativo* (2004), precisa este argumento, sosteniendo lo siguiente:

Las condiciones a cumplir para que un enunciado sea performativo no son, por lo tanto, sólo lingüísticas, sino sobre todo institucionales y sociales. La enunciación performativa se dirige siempre a una comunidad en una situación dada en la que alguno de sus miembros ha de estar presente representándola. En este sentido implica la realización de un acto social (2011, 49).

Es en este sentido performático que la crítica expresa una dimensión teatral: en su operar, la crítica pone en escena una

lectura de la comunidad, dándole una forma determinada que no agota todas sus formas posibles. Cuando Deleuze afirma que la crítica es constituyente, destaca la confusión que se da entre la obra y los gestos de los actores: cada gesto, cada acción menor, contiene una lectura total y acabada del mundo. Si no fuera así, no podríamos dedicarnos a la lectura como lo hacemos: no podría haber crítica literaria, sino simple comentario. La función de la crítica, desde este punto de vista, es la de producir una escena donde los gestos tengan sentido. Por cierto, no un sentido cerrado, sino un sentido que reconoce su apertura a los desacuerdos que constituyen la vida en común, la experiencia compartida.

4. El arte de la crítica exige una política del gesto. La pregunta por el gesto es lo que está en el fondo de la crítica: cada gesto exige un mundo donde tenga lugar. Los gestos no son objetos dados, sino formas incompletas de la acción, carentes de medios y de fines. La crítica, como arte de la lectura, tiene que imaginar los ojos con los que podremos ver y mirar los gestos de un mundo que aún no existe.

Bibliografía

- Barthes, Roland. 2006. *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Butler, Judith. 1998. «Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista». *Debate Feminista*, vol. 18: 296-314.
- Cicerón. *De natura deorum*. Original en latín disponible en www.perseus.tufts.edu

Deleuze, Gilles. 2020. «Un manifiesto de menos». En *Superposiciones*, Carmelo Bene y Gilles Deleuze, 11-37. Buenos Aires: Cactus.

Deltel, Danielle. 1980. «*Critique et vérité* de Roland Barthes: stratégie d'un manifeste». *Littérature*, n°. 40: 122-127.

Fischer-Lichte, Erika. 2011. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.

Homero. *Odisea*. Original en griego disponible en www.perseus.tufts.edu