

Lectura política y política de la lectura en Beatriz Sarlo

Rocío Celeste Fit*

UNCo-IPEHCS-CONICET

rociofit@gmail.com

Carlos Roberto Duarte**

UNCo, UNRN

carlos.duarte@jeanpiagetnqn.edu.ar

RESUMEN

Desde los años sesenta el término *populista* ha sido utilizado por la crítica literaria, no como un instrumento descriptivo sino como una herramienta discursiva con pretensiones performativas, éticas y políticas (Dalmaroni, 2004). ¿Qué conflictos invoca su uso cuando se vuelve una herramienta de intervención en el campo literario y en el campo político?

Este trabajo se detiene en las operaciones de lectura que realiza Beatriz Sarlo acerca de lo popular, desde el lugar estratégico que ocupa en la configuración del campo intelectual y cultural argentino. Intentamos recuperar las continuidades y los movimientos en la obra ensayística de la crítica que enfocan la presencia de lo popular como gesto populista. Particularmente, nos detendremos en algunos de sus ensayos sobre las literaturas del presente, publicados en *Punto de Vista* entre 1979 y 2006, en los ensayos publicados en *Perfil* entre el 2007 y el 2012, compilados en su libro *Ficciones argentinas. 33 ensayos* (Mardulce, 2012). Finalmente, abordaremos “Fiesta del populismo pop globalizado”, una crónica política escrita para *Perfil*, en el año 2015. A partir de este recorrido, procuramos señalar los modos en que Beatriz Sarlo ha trazado protocolos de lectura para los objetos literarios y culturales, en nombre de los buenos gestos literarios sobre lo popular, desde la premisa de que el populismo evoca el malestar literario.

Palabras clave: Cultura. Política. Literatura. Populismo. Popular.

Political reading and reading policy in Beatriz Sarlo

ABSTRACT

Since the 1960s, the term *populismo* has been used by literary criticism, not as a descriptive instrument but as a discursive tool with performative, ethical, and political claims (Dalmaroni, 2004). What are the problems when it becomes an intervention tool in the literary and political fields?

This article focuses on Beatriz Sarlo's reading operations about *lo popular*¹, from her strategic place in the configuration of the Argentine intellectual and cultural field. We try to recover the

*Profesora y Licenciada en Letras (UNCo). Especialista en Cultura Letrada (UNCo). Integrante del IPEHCS como becaria doctoral de CONICET, doctoranda en la UNS.

**Profesor en Letras (UNS), Diplomado Superior (FLACSO), Jefe de Trabajos Prácticos a cargo de la asignatura *Trabajo Final de Grado* en la Licenciatura en Artes Visuales. Universidad Nacional de Río Negro. Ayudante de Primera Interino en *Didáctica Especial y Residencia para el Profesorado en Letras*. Universidad Nacional del Comahue.

¹ No existe un vocablo que exprese el significado de “popular” en inglés, en el sentido en que lo utilizamos en el artículo. Mantuvimos el término en español para no dar lugar a interpretaciones erróneas.

continuities and movements in the critical essays that focus on the presence of populist gestures. In particular, we will work on some of her essays published in *Punto de Vista* between 1979 and 2006, in the papers published in *Perfil* between 2007 and 2012 and compiled in *Ficciones argentinas. 33 essays* (Mardulce, 2012). Finally, we read “Fiesta del populismo globalizada”, a political chronicle written for *Perfil* in 2015. From this tour, we try to point out the way in which Beatriz Sarlo has drawn up reading protocols for literary and cultural objects in the name of good literary gestures from the premise that populism evokes literary unrest.

Keywords: Culture. Politics. Literature. Populism.

En el escenario de la última década, un lugar común es recurrir al vocablo “populismo” como estrategia retórica del periodismo para discutir las políticas en torno a lo popular. El término “populismo” aparece hace más de cuarenta años en el campo de las ciencias sociales para señalar un desvío con respecto a la descripción de lo popular², salpicando la política con una eficaz connotación peyorativa (Casullo, 2008). Si bien se trata de un concepto resbaladizo³, generalmente sus resonancias evocan al peronismo como enemigo de la escena política del presente, al tiempo que despliegan un ideologema con tintes siniestros alrededor de lo político y de lo económico que, como diría Casullo,

connota lo imposible de un proyecto de país.



Miguel Dalmaroni (2004) presenta la hipótesis de que el término *populista* ha sido utilizado por la crítica literaria desde los años sesenta, no como un instrumento descriptivo sino como una herramienta discursiva con pretensiones performativas, éticas y políticas que sugieren intenciones beligerantes. Los textos de Beatriz Sarlo han sido centrales en estas disputas, y sus últimas publicaciones continúan el debate, haciendo uso de esta categoría para referirse, no solo a una táctica política de acercamiento a lo popular sino también a la estrategia literaria, cuando cierto segmento literario entabla diálogos con lo popular. El populismo es uno de los parámetros que le permite configurar un orden valorativo tanto en el campo político como en el campo literario.

² En sus estudios sociológicos (Grignon y Passeron, 1991) plantean que la descripción de las prácticas de las culturas populares puede caer en cierto riesgo de lectura: populismo o miserabilismo.

³La polisemia del concepto “populismo” lleva al fracaso cuando se intenta trazar límites claros y precisos. Ernesto Laclau, en *La razón populista*, se ha apartado de esa perspectiva para proponer una compleja teoría político-social y de reivindicación de los populismos del siglo XXI. Plantea que es necesario correrse de la demonización del populismo, ya que es la operación política por excelencia que no tiene contenidos específicos; es decir que, sobre una demanda, operan significantes que se vacían por su capacidad de representar. (Ver E. Laclau (2005). *La razón populista*. Buenos Aires: F.C.E.).

¿Cómo se articulan los modos de leer de la crítica literaria cuando el objeto “literatura” se desplaza a la lectura de lo político? ¿Qué ideas o creencias atraviesan sus lecturas sobre los objetos culturales y sobre la literatura? ¿Qué estructura de mundo subyace a sus intervenciones? ¿Qué usos de la teoría se ponen en juego para examinar ideologemas literarios que son representaciones políticas?

El contacto entre la literatura y lo social da cuenta del carácter performativo de los modos de leer de la crítica literaria en tanto intervenciones pedagógicas y actos políticos, puesto que no solo traccionan las perspectivas de lectura propias del campo, sino que construyen representaciones acerca de lo que se lee; es decir, intervienen en la formación de lectores de literatura y en los modos de leer el mundo. Sin lugar a duda, la lectura como construcción social de la realidad le señala a las instituciones y a sus agentes que sus intervenciones en la esfera pública son éticas.

El siguiente trabajo intenta recuperar aquellos movimientos en que la crítica literaria lee la presencia y los usos de lo popular como gesto populista. Particularmente, nos detendremos en las operaciones de lectura acerca de lo popular que construye Beatriz Sarlo en sus ensayos publicados en *Perfil* entre el 2007 y el 2012 sobre “literaturas del presente”, compilados en su libro *Ficciones argentinas. 33 ensayos* (Mardulce, 2012). Finalmente, abordaremos “Fiesta del populismo pop globalizado”, una crónica política escrita para *Perfil* en el año 2015. Nos interesa, además, enmarcar el debate en la coyuntura política, en tanto entendemos el ejercicio de la crítica no solo como discurso performativo que interviene en

la construcción de estéticas, sino también permeado por perspectivas personales que batallan en las pujas políticas.

1. Operaciones de lectura: la conquista discursiva para conquistar un nuevo público

En la Argentina de los sesenta había comenzado a delinearse un discurso crítico, entre el peronismo y la izquierda, para reivindicar los productos de la cultura popular e industrial. Esta corriente crítica, académica e intelectual, fue configurando el “discurso de la dependencia” que Jorge Panesi (2000) caracterizó en una serie de axiomas, entre los que se cuentan el estrechamiento de las distancias entre la lucha política y la lucha cultural para liberarse del imperialismo, el acercamiento entre la cultura argentina y la latinoamericana, el acercamiento entre la alta cultura y la cultura popular y la extensión de las fronteras a un público más amplio. En este contexto, los intelectuales encontraron, en el campo del periodismo, el contacto perdido -o inexistente- con la esfera social, poniendo en valor la eficacia de su propio discurso y la fuerza política del objeto leído, la literatura. En ese entonces, la crítica se propuso ampliar su intervención en tanto, en palabras de Sarlo, “una crítica cuyo punto de vista se reconozca dentro de una práctica política revolucionaria no puede (...) sino privilegiar los medios masivos de comunicación” (citado en Panesi, 2000: 22), para así intervenir en la producción de códigos de lectura.

En los setenta y los ochenta proliferaron las teorías sociológicas, como las de Williams, Hoggart y Bourdieu, cuyas lecturas permitieron

rearticular ciertos vínculos entre arte y cultura en un contexto de expansión de los gobiernos dictatoriales en Latinoamérica. Después de la disolución de *Los libros* (1969-1976) en el inicio de la dictadura, la revista *Punto de Vista* – fundada por Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Ricardo Piglia y Elías Semán, en 1978- funcionó como uno de los principales órganos de difusión y apropiación de la corriente sociológica inglesa en el país. En 1979, la revista publicó una entrevista realizada por Beatriz Sarlo a Richard Hoggart y a Raymond Williams, que repasaba en un tono explicativo los conceptos claves de sus textos teóricos -*estructura de sentimientos, tradición, hegemonía*-. En un estudio acerca de esta *operación de importación discursiva* de *Punto de vista*, Dalmaroni señala que si bien la mirada crítica puso en prestigio objetos mirados con desdén –o no mirados por desdeñados-, “el inconsciente de la operación Williams no es ni inglés, ni historicista, ni culturalista, ni popularista. Es parisino, estructuralista, semiólogo y *esteticista*: es Barthes” (Dalmaroni, 1997: 4), el Barthes de la vida cotidiana, el mesiánico que derrama luz al pensar la doxa. Si a Hoggart le interesaba mirar, por fuera de toda valoración, la producción de los sujetos populares activos frente a los objetos de consumo, la perspectiva de Sarlo, en 1982, en *El imperio de los sentimientos*, encuentra al sujeto popular en tanto consumidor consumido. En su lectura inmanentista, el lector de folletín materializa el lugar que le asigna la representación y, en este sentido, la identidad sentimental domesticada queda definida esencialmente por estas textualidades que anulan el uso creativo en tanto agentes productores de sentidos. La capacidad del sujeto popular de inventar en los textos algo diferente a lo

que era la intención de estos queda borrada en la lectura de Sarlo, quien especula la experiencia de los lectores del folletín a partir de la inscripción que el género configura en su propio horizonte textual. Este modo de leer el fenómeno de la lectura de las clases populares desmonta la representación lectora de Sarlo acerca de este fenómeno⁴.

Al respecto, una masa de trabajos críticos exhibió esta lectura ideológica atravesada por prejuicios estéticos que le tallaron un tono moderno a la crítica de Sarlo, dando cuenta del desajuste entre la perspectiva teórica elegida para pensar los objetos culturales y la realización concreta de su lectura⁵. Se podría pensar que esta operación está atravesada por las tensiones lógicas de toda renovación discursiva que intenta reordenar un pasado de lecturas. En esa convivencia de perspectivas teóricas dentro de un sistema de pensamiento se leen las disputas propias de un campo en la inmediatez por incorporar saberes que expresan la modernidad o la cientificidad del mismo.

⁴Pasaron más de tres décadas y Sarlo vuelve, en *La intimidación pública* (2018), a mirar estas “novelitas sentimentales”-como califica o descalifica al folletín de comienzos del siglo XX- porque encuentra un dispositivo de lectura para pensar la producción presente de las nuevas intimidades, planteando que hoy el mercado se hizo eco de las demandas ya presentes en esa literatura popular. En este deslizamiento temporal, la mirada apocalíptica crece puesto que le reconoce a aquellos lectores del folletín cierta destreza no reconocida en *El imperio de los sentimientos*: el triunfo de la escuela formal. El folletín, sostiene, “requería un público que se identificara con la historia, no con los personajes; una identificación literaria y estética. El folletín hacía soñar (y pensar)” (Sarlo, 2018: 162-162)

⁵ Ver M.C. Vázquez (1988). “Beatriz Sarlo: una crítica moderna”. En *Las operaciones de la crítica*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.



El desamor por la sociología se empieza a hacer sentir cuando Sarlo, en *Punto de vista* n° 27 (1985), se interroga por el lugar del intelectual en la articulación de un discurso sobre el arte. La nueva mirada política del intelectual le permite enunciar un programa sobre el modo de leer los objetos culturales sin “reivindicaciones heroicas”, sin regirse por “la perspectiva de un sentido común estético colectivo”, sin volver deseable “la celebración de su creatividad” (1985: 1-4). A la mirada sociológica le opone la mirada política –o estética- del crítico, quien con todo su saber a cuesta se posiciona frente a un sentido común estético. El clímax más beligerante la encuentra declarando, en *Punto de vista* n°48 (1994), que los valores en la esfera artística han sido corroídos por el “ácido de la sociología” que ha debilitado la dimensión simbólica para darle paso al mercado, uniformador y aplanador de estéticas previsibles (1994: 27-31). Sarlo vuelve responsable a la sociología por conducir al relativismo cultural, de ahí que sus intervenciones apuntarán a disputarle el lugar al mercado para restituirle a la crítica el valor de una práctica política que ordena los materiales de la tradición, los vuelve legibles y ocupa un lugar privilegiado en la construcción del gusto.

2. El valor literario en el presente: del caos al orden

En 2002, Sylvia Saitta señalaba el lugar vacante, en el campo literario, de instituciones que organizaran de alguna manera la intensa producción narrativa del presente y, al mismo tiempo, marcaba la convivencia de, al menos, dos modos de representación realista. El sistema literario –decía- parecería ya no configurarse a partir de la figura de Borges, sino que el desvío se producía por el coqueteo que los textos entablaban con las lógicas del mercado o por las posiciones enfrentadas a los criterios de legitimación de la industria cultural. En consonancia, con Sarlo, nuevamente, la cuestión del valor aparecía en el horizonte de las preocupaciones literarias.

En el ojo de la crítica, en su recorte, en los modos de leer y de nombrar lo leído –como la irrupción de lo popular- se pueden reconstruir tensiones que desbordan el objeto y entrañan compromisos estéticos y pujas políticas. Es decir que la producción de los juicios estéticos que forman parte de las discusiones respecto al canon está atravesada por otras discusiones o discursos. En este sentido, la crítica literaria hace política y se mete con la política para dictaminar, en tanto discurso performativo, qué modo de literaturizar lo popular es posible en el presente político y cómo construir esa retórica en tanto modo de intervenir en la formulación de los protocolos de lectura frente a la coyuntura política. A modo de sinécdoque, pensar la lectura sobre lo popular puede arrojar algún tipo de aprehensión puesta en juego sobre lo político. Por eso, además de interrogar

qué poéticas presentan o representan las producciones literarias actuales, es interesante pensar qué protocolos de lectura se actualizan en la lectura crítica y sobre qué recortes opera para mirar los movimientos de la crítica en el campo de la cultura.

Durante los noventa, la voz de Beatriz Sarlo fue una de las más insistentes en devolverle a la crítica literaria la potestad arrebatada por la sociología de hablar sobre aquello que el arte tiene de específico y que lo distingue del resto de la cultura, aquello que permite reconocer la buena literatura de la literatura de mercado, o de la literatura sociológica. Es decir que, luego de haber introducido y difundido las teorías sociológicas para pensar la literatura, Sarlo volvió a instalar la pregunta por el valor estético como un *plus* presente en ciertas obras destinadas a una minoría.

Como señalamos anteriormente, en estas operaciones críticas María Celia Vázquez (1998) ha reconocido un gesto de lectura moderno que asocia crítica a valoración y valoración a prejuicio. En pleno escenario posmoderno, la obsesión de Sarlo por la modernidad hace de esta no solo su objeto de estudio, sino también su marco de lectura. El gesto de medir la época con la vara de la cultura letrada y la operación de “eleva(r) a virtud lo que es simple característica” (Vázquez, 1998: 54) con el que leyó las vanguardias se reitera en su mirada sobre las literaturas del presente.

En los artículos “¿Pornografía o fashion?” (2005) y “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías” (2006), publicados en *Punto de vista*, Sarlo hace un intento por incluir, bajo la lupa valorativa, a la por entonces *literatura reciente* en la historiografía

literaria nacional⁶. En estos textos, dictamina que, si la ficción de los ‘80 fue interpretativa, la presente es etnográfica, y plantea el estado actual de una literatura que decreta, en la imitación de Puig, cierto agotamiento de lo popular - en referencia a Washington Cucurto y a Alejandro López-. En este juego de apropiaciones solo será posible -señala Sarlo- un uso hiperbólico, un muestreo turístico por cuerpos y lenguas que exhiben la ausencia de lo no trabajado, lo no articulado, solo para mostrar y señalar una risa distanciada o un apego excesivo. En estos “desvíos”, la anomalía seguiría siendo Puig frente a los nuevos modos de acercamiento a lo popular. Miradas con desconfianza, a las literaturas que se configuran por y en el cruce de materiales narrativos provenientes de la cultura popular, las vuelve a enfrentar con aquellas que reflexionan críticamente sobre el lenguaje -como Saer, Piglia o Chejfec-.

En estos artículos, aquella tradición inaugurada por Puig vuelve a ser interpelada y leída desde una operación que aún no se ha despojado de la mirada moderna que examina oblicuamente la irrupción de lo popular; un modo de leer de la crítica que recupera las iniciales

⁶ La reivindicación del valor estético encontró en la lectura Josefina Ludmer (2006) su contrapunto. A modo de réplica implícita, Ludmer hizo circular el polémico texto en el que señala la obsolescencia de la pregunta por el valor literario y de las antiguas categorías para analizar la literatura en el contexto posmoderno, fenómeno que llevaría a la pérdida de autonomía de la esfera artística y a la consecuente caracterización de las literaturas como postautónomas. Si la esfera autónoma literaria se diluye, ya ni siquiera importa pensar en términos de valores específicos. Una hipótesis como esta, planteada, además, en términos de especulación, removió las estructuras del campo literario y suscitó otra serie de polémicas.

lecturas de Puig (Vázquez y Capomassi, 1998). Sarlo lee con cierto desacomodo a Puig, buscando encontrar la distancia sobre esos materiales y esas voces, preguntándose si el distanciamiento es efecto de lectura o construcción, extrañada por la ausencia constructiva de una mirada que desde arriba organizara y sancionara esos productos culturales. Sarlo encuentra la incomodidad lectora en el efecto Puig que Graciela Speranza define como una “luminosa transparencia [que] convoca al enigma” (2003: 36)⁷.

Ese desacomodo aún sobrevuela estas narrativas de principios de siglo, encontrando la fetichización del estilo Puig. Para la mirada-Sarlo, Cucurto crea el narrador sumergido, una voz que se mimetiza con la de sus personajes y que va más allá del populismo: “un populismo posmoderno, que celebra no la verdad del Pueblo sino su capacidad para coger, bailar cumbia, enamorarse y girar toda la noche” (2007:478). Ahora bien, para este caso, lo hiperbólico rompe la ilusión etnográfica en tanto su escritura se vuelve un gesto risueño y de cierto miserabilismo para un público que percibe la distancia, como cuando acota que “Cucurto tiene lectores cultos que lo leen con la diversión con que las capas medias escuchan cumbia” (2007: 478). Por otro lado, lo popular en la poética de López es leído como un “turismo al país de los monstruos”, donde “no hay corte con el afuera”, pura “etnografía literaria” que recuerda “al realismo socialista”, a la escena “costumbrista”, lo que lleva al

⁷Puig es el escritor que a lo Warhol pone en tensión las relaciones entre objetos estéticos y no estéticos desestabilizando la identidad de la literatura recortada diferencial de otros discursos. Puig “no se propone como modelo de producción de nuevos textos (...) exhibe un gusto y no una posición moral en el campo estético” (Sarlo, 2007:324)

fracaso la mimesis porque “no hay desvío”⁸.



Miguel Dalmaroni (2004) plantea que, en el contexto de los debates literarios y culturales, el concepto de populismo fue usado como acción discursiva con pretensión performativa. En este sentido, calificar de “populista” a un texto o una práctica no implica tanto proponer cierta caracterización sino actualizar una serie de exclusiones no solo estéticas sino también ideológicas. Este sentido impugnatorio se acentuaría en Sarlo desde *El imperio de los sentimientos* hasta *Escenas de la vida posmoderna*, y también se extendería a sus lecturas de las narrativas del siglo XXI⁹.

⁸Con respecto a esos lenguajes sociales y su relación con un pasado literario “no se intentaba la mimesis “etnográfica” sino alguna articulación de diferencias entre lo que se escuchaba y lo que se escribía” (Sarlo, 2007: 477)

⁹Sarlo es una de las lectoras que más recurrentemente utiliza el término *populismo*. En un principio como simple concepto, cuando analiza el “populismo urbano de vanguardia” del grupo martinfierrista”, pero luego en un sentido impugnatorio que se acentúa desde *El imperio de los sentimientos* hasta el artículo “La izquierda cultural, del dogmatismo al populismo” y *Escenas de la vida posmoderna*, en donde acuña el término “los neopopulistas del mercado” para designar a

Este gesto parece matizarse en su libro de crítica *Ficciones Argentinas. 33 ensayos* (2012), compilación de notas publicadas en *Perfil*, en las que la urgencia por “adivinar lo que está sucediendo, captar la emergencia”, “escribir al toque” “críticas en presente de libros recién publicados” se transforma en la prioridad de una lectora que se empieza a interesar “por vivir en la actualidad y no en la historia literaria” (Sarlo, 2012: 13). En este programa de lectura de la inmediatez por lo nuevo, Sarlo se pone a tono con la celeridad de la época y con las exigencias hacia lo inmediato, lo atractivo, lo fragmentario de los géneros del periodismo cultural y, en el mismo movimiento, se desprende de la crítica académica por anquilosada¹⁰. Ahora bien, aquello a lo que no se renuncia, lo que no varía, es el plus de valor al que recurre para distinguir, por ejemplo, *las literaturas cultas y las literaturas de calidad que simulan lo culto*.

En este nuevo régimen de explosión de cuerpo y voz, de proliferación

quienes celebran acriticamente la mercantilización de la cultura.

¹⁰“Es sabido que la crítica literaria les importa a muy pocos. La prosa académica le ha hecho perder vibración. Las clasificaciones y tipologías imponen un orden al que el presente se resiste. Escribiendo estas notas, quise borrar de mi cabeza la idea clasificatoria” (Sarlo, 2012: 13). Desde una posición más atenta y abierta a las literaturas del presente que hace una década, Sarlo se ubica ahora en el tono de la época en sus publicaciones en los suplementos culturales de grandes medios de comunicación y también en la incursión en la narración -otro de los derroteros de la crítica argentina, según Panesi (2014)-, en sus crónicas de viajes. A estas nuevas notas las escribe “libre de legislaciones teóricas, porque de los nuevos libros hay que hablar de todas las maneras: temáticas, ideológicas, formales” (Sarlo, 2012: 14).

irrefrenable de la expresión –marca de las narrativas del presente-, se entrevé un fatalismo porque algo se ha perdido, y ese reclamo-sanción se eleva paradójicamente por encima del “me gustaron”, fundamento de la selección. Corpus en donde opera el exceso, porque todo está dicho, todo está demasiado visible, y la voz se expone sin mediación; el lenguaje se le vuelve pura transparencia, sin corte con el afuera, como instrumento de comunicación. Sarlo enuncia, desde el presente y como marca del presente, el distingo un tanto dudoso entre discurso literario y etnográfico y señala como problema de la literatura volverse una experiencia de verdad social; por eso, el problema nuevamente se vuelve de representación.

Para la autora de estos 33 ensayos, la imitación de las lenguas en *Pinamar* de Hernán Vanoli vuelve la novela una “sociología lingüística” (Sarlo, 2012: 174), poniéndola en diálogo con la diferencia constructiva del narrador cucurtiano cuya invisibilidad se materializa en lo hiperbólico de la voz, en la exageración del goce (Sarlo, 2012: 175). En *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac encuentra en los cuerpos que desfilan una “microetnografía cultural” y un agotamiento del juego intertextual en las voces citadas que no tienen en el presente Google condición de posibilidad. Por su parte, *Villa Celina* marca el “pasaje a otra cosa” que encuentra también en Marcelo Cohen por la invención y el desplazamiento en el uso habitual de la palabra, y en Federico Falco por recusar el miserabilismo al volverse un escritor frío que adopta una “indispensable lejanía” (Sarlo, 2012: 145). El escritor toma distancia, es un viajero que exagera la solidaridad villera para hacerla más divertida. Juan Diego Incardona cumple la premisa de que

“para escribir siempre hay que alejarse” (Sarlo, 2012: 67). En el gesto de acercamiento y distancia, Sarlo encuentra cierta conciliación para poner el valor de estas literaturas. No obstante, la letra de Incardona resta cuando se vuelve un “tratado del aguante”¹¹. La lectura de la lengua del margen desde una categoría sociológica como el “aguante” (Alabarces, 2004) es un préstamo del campo de las ciencias sociales que le sirve para intervenir en la estética del presente y dictaminar su ausencia.

Parece que Sarlo encuentra lo sublime perdido en las estéticas de los '80, en el necesario equilibrio entre distancia y lenguajes, que le permite tasar lo leído. Allí, el valor literario no se tacha en beneficio de una exhibición de la lengua hablada, sino que las texturas se dejan leer en términos de capas de lenguajes con sus necesarias fintas de distanciamiento. Leer de este modo señala y corrige el funcionamiento de lo popular en las representaciones literarias. Ahora bien, ¿qué operaciones retóricas alrededor de la representación de lo popular operan cuando Sarlo lee el presente político en la esfera pública?

¹¹ "Alabarces en *Crónicas del aguante* definió la "cultura del aguante" como un modo de organización de la identidad corporal frente a otros modos de articulación cuya inscripción ya no es en el lenguaje sino en el cuerpo. David Le Breton en *Antropología del cuerpo y modernidad* plantea que las “cosas del cuerpo revelan la marca del tiempo” (p.148); es decir, que el cuerpo es el dispositivo que encarna las luchas políticas. Por eso, frente a la trillada marca del presente que equipara sujeto y atomización, la escritura de Incardona devuelve a los sectores populares una potencia política para construir identidad. Frente a estas marcas corporales el arte tiene esa capacidad de interpretar una época.

3. Acercarse a la orilla oscura de los otros para incinerarlos de luz

La experiencia turística, en su naturaleza, es estética -declara Yves Michaud-, porque el distanciamiento que la caracteriza es el signo que exhibe “las distinciones de las que [el turista] pretende huir o neutralizar” (2007: 158). Esa relación consigo es ambivalente por la cercanía y la distancia con el objeto que visita y lee. La mirada nunca escapa a la cuota de exotismo porque en buscar lo otro da de lleno con el sí mismo: “por medio de ellos mostramos quiénes somos y, al mismo tiempo, buscamos en las producciones de los demás quiénes son ellos” (Michaud, 2007: 164).

Como el personaje de *El Peletero* de Luis Gusmán, que se vuelve un viajero desplazándose de barrio Norte a los suburbios, así también Sarlo cronista se desplaza por una geografía ajena en y frente a la multitud anónima en la crónica política que publica en el 2015, en *Perfil*, tras los festejos oficialistas del 25 de mayo durante el kirchnerismo. El objetivo de la crónica “Fiesta del populismo pop globalizado”, consiste en leer y aclarar la turbidez de la escena política que no varía de tono de la leída en el pasado peronista por cierta franja intelectual: la masa kirchnerista como criaturas que solo ven la fachada y que se mimetizan sin distancia con lo orquestado. Superposición de rostros que vienen del pasado, con una voz singular tramada desde la falta y la pobreza que se transcribe y entrecomilla para hacerla patinar con desdén: “osservá, osservá” – le dicen a Sarlo, tocándole el brazo-, como una materialidad exasperante que se desborda hasta alcanzar los objetos como esos autos “pobres” que acompañan la escena. El ambiente se tiñe de pobreza de signos hasta en el lenguaje

de esos *otros* que son puro ojo dispuestos a comprar sin ver. Son *los otros* de la política sacudidos por el recurso del clientelismo –en palabras de Sarlo–, son el rebaño sin consignas –a excepción de la Cámpora–, son el cotillón de cualquier populismo. La calidad institucional está en esa escena y la miseria no es solo material, sino también simbólica, todo el saber del otro se vuelve sentido común y apego a los valores ofrecidos desde la cultura oficial. Sarlo ve como problema cierto acercamiento de las fuerzas políticas a la cultura –en particular, del peronismo– en la celebración “estetizante” del fenómeno político. La operación es desentrañar y dar a ver lo que ese otro no ve.



A este artificio ilusorio, la cronista le debe oponer otro relato para mostrar la verdad oculta, esto es la política como mercancía espectacularizada que consume a la masa pobre. En este gesto, Sarlo impugna la literatura del presente desde una instrumentalidad desde la que escribe sus crónicas y, en ese sentido, la crónica política se le vuelve literatura. Ese atributo deficitario que se manifiesta en el universo literario leído es potencia para trazar su politización de la escena del presente en sus relatos cronísticos. La fiesta no es el jolgorio a lo Cucurto sino el telón político que se le vuelve velo a

ese otro que no distingue la ficción del entramado histórico y que necesita una mirada que lo intercepte alumbrando. Esto pareciera ser su reclamo a literatura: lo otro, en tanto no vocifera una verdad, se transforma en el relato ficcional que solo la mediación –en el caso de la crónica– daría a ver. Esa poética de la distancia deviene política y así como va al pasado en su búsqueda estética, el presente político se cifra desde el pasado. Sarlo recupera un artilugio retórico que entronca con la narrativa antiperonista: la ceguera de las masas, la entronización mesiánica que capta la visibilidad de un proceso que en su vinculación con el pueblo da a leer otra cosa, la presencia de un país visible e invisible o de una realidad profunda que vuelve ilusoria la política. En esa escena y frente a esa calidad de los presentes –“sordos”, “ciegos”– Sarlo ilumina en su lectura las pretensiones políticas de los líderes políticos.

Sarlo lee veredictivamente no solo una reconfiguración de lo sensible en el universo representado sobre lo popular, también construye incumbencias en los protocolos de lectura que actualizan zonas de legibilidad para el discurso de la crítica; es decir que, frente a esos objetos nuevos que conforman la escena actual, se traza lo común para el discurso de la crítica y para el discurso literario, que excluye su articulación con lo social: dictámenes sobre cómo escribir el universo representado y cómo leerlo en resonancia con la coyuntura. Sarlo traza el triunfo estético que es cultural y político en el hecho de pensar una conciencia estética en nombre de los buenos gestos literarios sobre lo popular, porque hay ciertos textos en los que el populismo o miserabilismo evoca el malestar literario.

“El pluralismo y la neutralidad valorativa no significan lo mismo en la esfera del arte que en la perspectiva desde la que se juzgan las diferencias entre los pueblos”, sostiene Sarlo (1994: 170-171). Sin embargo, las valoraciones pueden interceptarse y desmontar los efectos de la dominación inscriptos en el objeto de estudio y en el modo de leerlo; como plantea Bajtín, la comprensión de una cultura no renuncia a su propio lugar en el tiempo, a su propia cultura, ni tampoco olvida nada. Lo importante en el acto de comprender consiste, para quien comprende, en su propia exotopía en el tiempo, en el espacio y en la cultura con respecto a aquello que pretende comprender. Este acto implica que las definiciones, interpretaciones, valoraciones a ultranza que hacen circular quienes ejercen la actividad de la crítica intelectual no sean más que modos de la mirada, que condicionan las lecturas y los modos de la experiencia; es decir, dejar de pensar en términos de lo que vale una obra socialmente para preguntar, junto con Giordano, “qué pueden un texto o una obra sobre nosotros” (2011: 18), y también qué puede lo popular en/ de la literatura, qué pudo y puede la mirada de la crítica en su intervención social, qué puede Sarlo en y con las ficciones del presente, qué ópticas habitamos, qué umbrales de lo otro como pasajes estamos dispuestos a explorar y a tocar.

Referencias bibliográficas

Alabarces, P. (2004). *Crónicas del aguante. Fútbol, violencia y política*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Altamirano, C. y Sarlo, B. (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

Casullo, N. (2008). *Las cuestiones*. Buenos Aires: FCE.

Dalmaroni, M. (2007). La moda y la “trampa del sentido común”: Sobre la operación Raymond Williams en Punto de Vista. *Orbis Tertius*, 2(5). Recuperado de <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view>

----- (2004). *La palabra justa*. Melusina Editorial.

Giordano, A. y Vázquez, M. C. (comps.) (1998). *Las operaciones de la crítica*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

Grignon, C. & Passeron, J. C. (1991). *Lo culto y lo popular: miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Michaud, Y. (2007). *El arte en estado gaseoso*. Buenos Aires: FCE.

Panesi, J. (2000). “La crítica argentina y el discurso de la dependencia”. *Críticas*, pp. 17-48.

----- (2015). “La seducción de los relatos. Diez años de crítica argentina (2004-2014)”. *CELEHIS – Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 24, Nro. 29 – Mar del Plata, Argentina, pp. 143-158.

- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo*. Política y filosofía. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Saítta, S. (2002). «Después de Borges: apuntes sobre la nueva narrativa argentina», Disponible en: *TodaVÍA*. Recuperado de: <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia26/2.saittanota.html>.
- Sarlo, B. (1979). “Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad”. En: *Punto de Vista*, n° 6, julio 1979.
- (1985). *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927*. Catálogos editora.
- (1985). “Una mirada política. Defensa del partidismo en el arte”. En: *Punto de Vista*, n° 27, agosto 1985.
- (1994). “El relativismo absoluto o cómo el mercado y la sociedad reflexionan sobre la estética” En: *Punto de Vista*, n° 48, abril 1994.
- (1994). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- (1997). “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”, publicado en *La morada. Revista de crítica cultural*.
- (2005). “¿Pornografía o *fashion*? (sobre *keres coger?* = *guan tu fak?*”, de Alejandro López. En: *Punto de Vista*, n°83, diciembre de 2005.
- (2006). “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías”. En: *Punto de Vista*, n° 86, diciembre de 2006.
- (2012). *Ficciones Argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce.
- (2015). “Fiesta del populismo pop globalizado”. En *Perfil*. 31 de mayo de 2015. Disponible en: <https://www.perfil.com/noticias/culturistas/fiesta-del-populismo-pop-globalizado-20150531-0005.phtml>
- (2018). *La intimidad pública*. Buenos Aires: Seix Barral Argentina.
- Speranza, G. (2003). *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*. Buenos Aires: Ed. Norma.