

LA POLÍTICA DEL UNIVERSALISMO DE EDWARD SAID

Marcelo Topuzian

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires – Conicet
armenio@sion.com

RESUMEN

Este análisis de Cultura e imperialismo de Edward Said se concentra en sus en principio contradictorias actitudes frente a la tradición de la estética como fuente de modos de concebir las prácticas artísticas y literarias aún hoy operantes y en sus concepciones de la figura del intelectual crítico y de su labor. Las caracterizaciones, juicios y evaluaciones de Said a propósito de diversos intelectuales poscoloniales más o menos contemporáneos permiten dar cuenta críticamente de su análisis de la posibilidad de 'restaurar' el universalismo constitutivamente emancipatorio de las prácticas culturales y de la labor del intelectual (o, al menos, de sus aspectos rescatables tras un análisis profundo de los compromisos entre cultura europea e imperialismo desde principios del siglo XIX hasta fines del XX). Para esto, se presta atención a sus conclusiones respecto de las variantes específicamente académicas de la 'política de identidades', al menos tal como se dieron en el marco de las universidades de la órbita angloparlante. En última instancia, todo se dirige al planteo de la cuestión de si el privilegio, por parte de Said, de los aspectos heterogeneizantes y dislocadores de la crítica de la cultura es positivamente compatible con su pretensión de 're-universalización' y 'secularización' radical de la labor del intelectual, y con la constitución posible de instancias de agenciamiento transformador más allá del plano de las diversas políticas nacionales o nacionalistas.

En su libro *Cultura e imperialismo*, Edward Said se hace eco de una actitud anti-esteticista muy común en la crítica de la cultura. Los términos y razones que conforman esa actitud no son para nada inesperados: la conciencia de la 'mundanidad' de las prácticas y los productos artísticos, del modo en que reforzaron el consenso en torno de actitudes y modos de experiencia asociados a la dominación imperial de las colonias, insertándose en la educación y conformando las diversas 'culturas nacionales', definidas generalmente de manera excluyente, lleva de manera irremediable a un rechazo de los modos en que la estética caracterizó tradicionalmente esas prácticas y esos productos. La autonomía del arte entendida como su separación y distinción absolutas respecto del mundo de la *praxis*, su sustanciación como correlato de una facultad universal del ser humano, la del gusto como apreciación o contemplación estéticas, y la delimitación de todo el campo de los 'fenómenos estéticos' sobre la base del desinterés y la elevación de las prácticas artísticas por encima

del mundo del trabajo y de la producción son re-evaluadas al ubicarlas en su contexto 'mundano' preciso, el del surgimiento y desarrollo del capitalismo moderno con su carácter intrínsecamente internacional e imperialista. Las obras de arte sostienen y prestigian la empresa colonial, y lo hacen precisamente por no ser meras exposiciones dogmáticas o simple propaganda: su constitución institucional como productos desinteresados y por eso universalmente accesibles, valorables y disfrutables, le dan a dicha empresa, desde el plano de lo cultural, una justificación que nunca podría alcanzar 'por sí sola', y que la liga con el destino mismo del 'ser humano' como especie, con lo que lo haría, precisamente, 'humano'. Si el mundo de la 'cultura', definida estéticamente como el ámbito de realización de lo mejor y lo más propio del 'ser humano', aquello en que este se manifiesta como principio de su actividad más allá de las presiones y urgencias de la necesidad y la naturaleza, se configura como universal y desinteresado, pero a la vez se pone 'secreta o inadvertidamente' al servicio de la interesada y 'mundana' estructura política, económica y social concreta del capitalismo imperialista del siglo XIX, su fuerza y su poder de legitimación de dicha estructura y de las actitudes y experiencias que la sostienen resulta realmente incontenible.

Por esto, resulta evidente que una actitud crítica frente a esta tradición implicará una estrategia de análisis material de los productos culturales que los reconducirá de su presunta autonomía estética absoluta a su conexión con sus condiciones efectivas en el contexto de las prácticas ligadas con el imperialismo, por más alejadas que estas parezcan de aquellos, precisamente como eficaz resultado de las operaciones mismas desde las que se las concibió e hizo inteligibles en el marco de esa tradición. Así, certezas aparentemente inmovibles de esta concepción estética de la cultura, como la forma definida como totalidad orgánica y articulación sin conflicto de todo y partes en el espacio ideal de la obra de arte, o la caracterización del artista como 'genio creador' separado del mundo de la producción material y capaz de constituirse en creador homólogo de la naturaleza en la humanidad, son mostradas en sus verdaderas dimensiones al ser iluminadas por las relaciones que la crítica elabora al ponerlas en contacto con las operaciones que por sí mismas esas aparentes certezas son también capaces de respaldar.

Pero está claro que esto no alcanza como estrategia crítica. El poder de la cultura imperial descansó sobre todo en su capacidad de **auto-legitimación** como espacio desinteresado o, mejor, dotado de un interés universal, el del 'mejoramiento' y 'ennoblecimiento' de la 'humanidad en su conjunto'. Una increíble fuente de poder para el discurso orientalista fue también su "capacidad para producir imágenes extrañamente autónomas tanto desde el

punto de vista intelectual como estético".¹ La crítica no debe entonces solo reconstruir los compromisos 'mundanos' de la cultura si pretende desnaturalizar su cautivante poder de legitimación institucional; tiene también que analizar las operaciones a través de las cuales los fenómenos culturales han logrado sostener y conservar ese poder. El problema de la autonomía de la esfera de la cultura no se resuelve si simplemente se lo niega o deja de lado: es necesario mantenerlo críticamente como problema para poder dar cuenta reflexivamente de sus verdaderos alcances.

Por eso, Said no busca ocultar su fascinación por los modos en que tradicionalmente se definió, principalmente en Europa, la autonomía de una esfera cultural en términos estéticos, por ejemplo cuando defiende a Rudyard Kipling de posibles ataques a causa de su labor propagandística a favor de la dominación inglesa en la India: "*Kim* es obra de gran mérito artístico; no puede rebajársela de modo simplista calificándola de producto de la imaginación racista de un imperialista ultrarreaccionario y perturbado" [242]. ¿Cuál es, si no, el criterio que guía una afirmación como la de que "para nada disminuye la riqueza, complejidad e interés de la cultura europea el hecho de que haya apoyado casi sin restricciones la experiencia imperial" [259]?

Estas actitudes encontradas de Said a propósito de la tradición de la estética idealista se manifiestan también en los comentarios que desliza respecto de las metodologías y los modalidades contemporáneas de estudio y lectura crítica de la literatura. Esta, como resulta obvio, no puede ser leída sino como fenómeno 'mundano': no se trata de una actividad necesaria de un modo absoluto, de un orden elevado por encima de cualquier consideración que no sea exclusivamente estética. De aquí, entonces, la defensa de Said de nuevos modos de leer:

De esta manera, los enfoques desconstruccionistas y las investigaciones que se oponen activamente a la autoridad de estados y fronteras, enfatizan el modo en que una obra de arte, por ejemplo, empieza *como* trabajo, y *desde* una situación política, social, y cultural al mismo tiempo comienza a *producir* algunos efectos y no otros. [485-6]

La literatura aparece aquí en cierta forma 'limitada' por su inevitable pertenencia a una situación contextual determinada, situación que aunque no puede pensarse como su origen y garantía de sentido, forma siempre parte de la obra sin que esta pueda, sin contradicción,

considerarse separada de ella de manera absoluta, idealista. Sin embargo, cuando Said se enfrenta al problema de los posibles usos políticos propagandísticos de la literatura, relacionados en general con proyectos identitarios naturalizantes e ideológicos, reconoce la necesidad y la pertinencia de metodologías de análisis más tradicionales, las "dirigidas y controladas por procesos de investigación hermenéutica, o por una intuición docta y comprensiva, o por una lectura instruida" [477]. La *close-reading* que fue emblema del 'new criticism' norteamericano, la atención a los más mínimos y diversos matices de la expresión en la obra literaria y artística en general, se convierten aquí en un antídoto contra la posible reducción de la literatura y de la cultura en general a un medio para "promover el consentimiento, erradicar la disidencia, y fomentar un patriotismo ciego" [477]. ¿Cómo entender, entonces, estas contradicciones? ¿Cuál es la improbable modalidad de trabajo que Said trata de presentar o postular con sus afirmaciones? Más que denunciar de modo antagonista, como es habitual entre sus críticos, estas flagrantes contradicciones de Said, es importante analizar entonces cuáles son las condiciones de su propia práctica como intelectual que lo llevan de manera tan reiterada a estas actitudes cruzadas.

Desde luego, en las actitudes de Said respecto de la tradición cultural de la estética europea es posible leer los conflictos mismos de su propia posición como intelectual y crítico de la cultura. Dicha tradición condensa en cierta forma las ventajas y desventajas de la postulación humanista de la cultura como el ámbito de la más plena y universal realización del 'ser humano en tanto tal': su capacidad de elevar a un plano de reflexión y discusión razonada los conflictos sustanciales, dando lugar a la diferencia y al disenso en pie de igualdad, por una parte; su poder de enmascaramiento de las relaciones de poder bajo la pantalla del desinterés y de la belleza, por otra. Hoy en día, la actividad del intelectual que se pretende, como Said, "conciencia" y "expresión" [510] del ser dislocado y exiliado de la humanidad en la contemporaneidad, representante de las condiciones básicas de su existencia actual, también encarna este dilema. Su labor de 'simbolización' de los urgentes conflictos y desigualdades que hoy son presupuesto inevitable de cualquier agenda política en curso de definición también está sujeta a un amedrentador 'doble juego': el de constituir un espacio para el disenso y la crítica, para la construcción de imágenes alternativas de la vida social e, incluso, de la 'humanidad' en su carácter de tal, y al mismo tiempo una usina de justificaciones ideológicas no solo de los poderes de turno, sino sobre todo de las condiciones básicas que refuerzan el mantenimiento de esas desigualdades contra las que cualquier proyecto político crítico debería levantarse. ²

Said encuentra en la tradición cultural de la lucha anti-imperialista un nombre para el universalismo de la práctica intelectual que reclama: se trata de "**liberación**". Basándose ahora en las obras de C. L. R. James y de Frantz Fanon más que en la de los intelectuales migrantes contemporáneos, Said apunta al giro universalista que podrían haber adquirido los proyectos de emancipación nacional post-colonial. Con "liberación", se refiere a un posible universalismo que no termine resultando coactivo como el del imperialismo en su veta cultural. Said propone, en esta línea, tres tareas básicas a llevara cabo: 1. una integración contrapuntística de las historias occidental y no-occidental, unidas por el imperialismo, sobre la base de una nueva definición no imperialista de 'humanidad'; 2. la persistencia de la emancipación generalizada e igualitaria como proyecto político central, su no abandono en función de la supuesta defensa de 'intereses nacionales'; y 3. la puesta en cuestión de las instancias de poder constituidas gracias a "un tipo particular de energía nómada, migratoria y antinarrativa" [431]. La emancipación universalista persistiría entonces como proyecto central, pero no en función de una identidad supuestamente preexistente, la de una 'definición científica' de 'lo humano' o la de una comunidad nacional, por ejemplo, sino como resultado de la constante reconfiguración de las relaciones estructurales, de la apertura de la identidad propia a la alteridad entendiéndola como algo no exhaustivo ni excluyente.

Ahora bien: ¿no se dispone en esta relectura del programa de la liberación nuevamente un 'cortocircuito' como el que en primer lugar se manifestó en el análisis de las actitudes de Said ante la tradición estética? El intento de cruzar un proyecto político emancipatorio con el potencial destructivo y heterogeneizante de la crítica de la cultura recuerda claramente, en algunos de sus posibles desarrollos, varios problemas irresueltos de la estética idealista. El arte y la cultura, para la tradición estética, se definen como un ámbito separado del mundo de la *praxis*; desde este espacio, son capaces de presentar ese mundo como totalidad y así, reflexivamente, criticarlo y someterlo a interrogación. Sin embargo, en esa heterogeneidad constituyente descansan también sus poderes de representación, es decir, de construcción de imágenes dotadas de un enorme poder de seducción capaz de permear varios niveles, planos o esferas de actividad, como la política e, incluso, la producción y el trabajo. El valor de esas imágenes, que se refieren al mundo de la *praxis* presentándolo como totalidad, muchas veces como comunidad integrada y a la vez no-coactiva, depende no del modo en que se ajusten a un supuesto referente sustancial, digamos, a algún tipo de identidad, sino más bien de su éxito en la postulación de un orden de necesidad inmanente, propia: el ideal estético de la obra de arte orgánica, en el que todo y partes se relacionan de un modo a la

vez indisoluble y naturalmente necesario, no-violento ni reductor. Las contradicciones surgen, se entiende, de la oposición entre totalidad reconciliada en la imagen y heterogeneidad constitutiva de la misma respecto del mundo de la *praxis* que esa imagen pretende representar o en el que pretende intervenir. La aspiración a la totalidad como absoluto choca con la diferencia (en la base de la constitución de una esfera cultural autónoma) que es condición de posibilidad de la postulación misma de la verdad de esa totalidad, sustraída de plano al mundo de la *praxis*. De este modo, el análisis de la cultura pasa a oscilar sin posibilidad de síntesis transformadora alguna entre dos opciones: 1. adherirse a la totalidad de la imagen, pero sustanciándola, convirtiéndola en referente absoluto y por lo tanto aspirando a su posibilidad de 'colonizar' el mundo de la *praxis* que, de otro modo, se le escapa; y 2. reforzar sus límites y su heterogeneidad respecto del mundo de la *praxis* como totalidad, haciendo de la fragmentación, la ruptura, la disonancia y la dislocación la imagen ideal de su propia tarea destructiva respecto de esa totalidad.

Said presenta como ejemplo de esta segunda estrategia el modernismo artístico de la primera mitad del siglo XX., a cuyas obras principales (Said menciona las de Conrad, Forster, Malraux, T. E. Lawrence, Joyce, T. S. Eliot, Proust, Mann y Yeats) aplica términos como "autoconciencia", "discontinuidad", "autorreferencia" e "ironía corrosiva" [296]. Said se apresura a señalar que estos rasgos deben pensarse como "respuesta a las presiones externas que ejerce el *imperium* sobre la cultura" [296]. Es lamentablemente significativo que a Said parezca escapársele en este contexto el costado reaccionario y fascista del modernismo, tan constitutivo del mismo como sus aspectos lúdicos o disruptivos, el cual sería posible asociar a la primera de las opciones recién expuestas. Said elige llamar la atención, estratégicamente en apariencia, sobre la experimentación formal característica del modernismo, de la que destaca la apelación a una estructura constructiva cerrada y abierta a la vez, la yuxtaposición de materiales preformados provenientes de diferentes épocas, tradiciones, niveles y registros, y el llamado de atención de la forma sobre sí misma. Pero hacia el final del breve capítulo que le dedica en *Cultura e imperialismo*, Said explica que todos estos recursos del modernismo artístico podrían agruparse en torno de una imagen que podríamos asociar precisamente con la primera de nuestras opciones: la del artista modernista todopoderoso, amo de su obra, cuyo ejemplo más cabal sería Joyce. "Cuando ya no se puede suponer que Britannia dominará los mares para siempre, se impone la idea de que la realidad es algo que solo el artista puede mantener unido: unido en la Historia, más que en la geografía" [298]: el artista, según esta auto-representación modernista, está dotado

de un poder de 'aglutinación formal' que no sería exagerado llamar 'imperialista', ya que es capaz de unir en un mismo conjunto estructurado materiales provenientes de las más diversas fuentes, y es la estructuración de su conjunto, aunque ya no pueda pensarse no irónicamente como armonía de todo y partes, lo que define ahora el carácter artístico de la obra. De este modo, el trabajo formal mismo del artista modernista termina siendo todavía cruzado por las contradicciones heredadas de las definiciones estéticas de la cultura contra las que reacciona. ¿Valdrá esto también para el proyecto dislocador del intelectual y el crítico de la cultura contemporáneos?

El condicionante 'doble juego' que, desde concepciones contrapuestas de cultura y arte puede ser interpretado como el rasgo definitorio de la posición actual del intelectual en relación con la política, da lugar, en la obra de Said, a dos actitudes: por un lado, su trabajo para lograr dar cuenta de los modos en que la cultura estructura, a menudo inadvertidamente, campos de saber, poder, experiencia y actividad que son sustanciados y naturalizados bajo las figuras de la ciencia, la administración y el arte (estéticamente definido), falsamente concebidas como universalmente válidas; por otro, su reivindicación del carácter oposicional del crítico, y de las posibilidades de universalización, y por lo tanto, de intervención muy poderosa (por lo constitutivamente utópica y emancipatoria) en el campo de la política, que le abre al mismo el ejercicio del análisis cultural como des-sustancialización de cualquier poder constituido como 'naturalmente' legítimo. Los 'cortocircuitos' surgen, por supuesto, cuando se exige a la práctica intelectual que, de la desconstrucción de saberes y poderes, de la explicitación de sus condiciones y presupuestos constructivos, pase a la seria cuestión de la constitución de un sitio de enunciación pública, agencia y transformación que encarne el universalismo utópico al que sus pretensiones últimas aspiran (se entiende, el de la apertura a una movilidad constructiva de las estructuras de organización, distribución y circulación de saber y poder). ¿En qué sentido puede, si no, reclamarse un sitio de intervención política universalista para la práctica intelectual? El intelectual, como crítico de la cultura, debería ser capaz de capitalizar sus poderes diferenciales y reflexivos respecto de ciencia, administración y arte para dar lugar a la transformación radical de los mismos que su universalismo igualitario reclamaría inevitablemente. Por supuesto, las herramientas del intelectual para llevar a cabo esta tarea resultan a menudo insuficientes, y las respuestas a este cortocircuito suelen ser las diagnosticadas por Said: el encierro en la actividad profesional definida disciplinar y

metodológicamente al margen del mundo de la política, o la puesta al servicio de proyectos particulares de intervención política, muchas veces de carácter identitario.

En la actualidad, se puede ver las dificultades que implica esta encrucijada. El intelectual crítico no puede dejar de reconocer el desgaste o la revelada insuficiencia de los proyectos poscoloniales clásicos de emancipación nacional. Si alguna vez hubo en ellos algún material universalizable, este parece haberse degradado en mero nativismo o nacionalismo particularista, muy lejos de alcanzar, por condiciones históricas que sería interesante precisar, las aspiraciones a la universalidad que en algún momento conformaron esos proyectos.³ Por eso, si no se desea abandonar esas aspiraciones para la práctica intelectual, es necesario construir nuevos proyectos políticos capaces de encarnarlas; frente a esto, sin embargo, resulta evidente la desactivación de las instancias tradicionales de agencia, casi todas ligadas al espacio de lo nacional, trátase de partidos, movimientos o grupos. Si bien se nota la más o menos incipiente configuración de nuevos actores políticos internacionales, todavía es imposible concebir un sitio del que pueda provenir una transformación radical de las actuales condiciones para el desenvolvimiento de la actividad humana. De aquí el aislamiento (y las acusaciones de idealismo) del proyecto de Said de devolver a la cultura y al intelectual sus credenciales políticas desde una posición universalista, ya que esa posición es por ahora un 'no-lugar', por decirlo de algún modo. El reclamado universalismo ocupa en la obra de Said el lugar de una especie de contraseña: es el resto a través del cual las concepciones tradicionales de la cultura permiten entrever una alternativa al actual orden mundial; si hay una contraseña, debe entonces haber alguna puerta y algún lugar al que ésta nos permita pasar.

¿Es posible crear las condiciones culturales para una política universalista de corte internacionalista como aquella que Said pretende anunciar? Por ahora, la función de esta pregunta parece ser la de hacer completamente evidente que casi todos los actores políticos internacionales existentes aparecen en última instancia, quiéranlo o no, ligados a intereses geopolíticos particulares bien concretos, relativos a la expansión, sostenimiento y legitimación de poderes políticos, militares, económicos y culturales ya constituidos, y no con el reclamado universalismo constituyente al que apunta la pregunta: este es el resultado básico de las tareas destructivas que hoy lleva a cabo la crítica de la cultura tal como la conocemos y como intenta presentarla el mismo Said. Pero su búsqueda también apunta a encontrar, en el ámbito de la cultura contemporánea (mostrando de paso que es erróneo identificar exclusivamente la noción recibida de cultura con proyectos identitarios excluyentes

y/o homogeneizantes), señales o indicaciones de una posible respuesta manifiesta, en las que por supuesto no habrá que suponer una capacidad intrínseca de transformar de cabo a rabo el actual orden internacional, pero que sin embargo, de manera alusiva o tendencial, llamarían la atención sobre la aperturas (o los agujeros) de las actuales condiciones globales de existencia.

Como en su análisis del modernismo artístico, Said privilegia los aspectos dislocadores, heterogeneizantes, destructivos y negativos de la crítica de la cultura, aun en su posible contribución política a la transformación de las actuales condiciones, y por eso tiende a identificar, aunque sea solo como *desideratum*, emancipación y dislocación, liberación y heterogeneidad, agencia e hibridez. Si la identidad definida sustancialmente, en sus múltiples avatares imperialistas y nacionalistas, ha sido la fuente de los diversos servicios legitimadores y formadores de consenso prestados por la cultura al poder constituido del estado, la apuesta por lo 'otro' entendido no como identidad contrapuesta, sino más bien como apertura constante de toda identidad a su posible reconfiguración en contacto con otros elementos y otras series, parece una atractiva vía posible de recuperación de la pertinencia política por parte de las actuales líneas de pensamiento académicas. El universalismo requerido a la crítica de la cultura para alcanzar su significación política emancipatoria aparecería entonces ligado ya no a 'lo humano' como 'contenido', como centro inamovible al que todo debe remitirse, como sustancia general siempre igual a sí misma en todo contexto cultural posible (según el proyecto de las 'ciencias del hombre' comprometidas en el proyecto orientalista), sino a su disrupción constante, a su dislocación y apertura como sus rasgos 'definitorios'. Las posiciones de Said tienden a defender un universalismo destructivo en el que emancipación se identifica con proliferación de las relaciones y los contactos, con un énfasis en el carácter construido y construible de toda identidad, siempre resultante del compromiso y la estabilización relativa de relaciones históricas cambiantes.

Sin embargo, como se ha señalado, la cultura siempre oculta otra cara que a menudo resulta inadvertida. En sus aspectos críticos y negativos, la crítica de la cultura contemporánea alude, tendencialmente, es cierto, a un posible universalismo emancipatorio *restituto*. Pero no olvidemos que, como surgía de nuestro análisis de la tradición estética del siglo XIX, al mismo tiempo la cultura construye imágenes positivas totales y autónomas de sí misma y de la sociedad muy poderosas debido precisamente a su carácter único y aparentemente válido por sí solo. Said parece suponer que identificar emancipación y disrupción crítica es simplemente suficiente para esquivar este poder de representación

positiva de la cultura, y construir de paso instancias renovadas de subjetivación política en una escala ya no nacional. Por lo tanto, esquivando también preguntas que, críticamente, debería plantearse: ¿qué imágenes positivas de la sociedad y de su relación con ella es capaz de producir o estaría ya produciendo la posible cultura internacionalista que él ve asomando detrás de las figuras del exilio, la migración y la hibridez? ¿De qué modo ese proyecto cultural puede articularse representativamente con instancias de agencia política en el plano internacional (si bien todavía inexistentes o apenas constituidas), es decir, qué nuevas posiciones de sujeto (lo cual, por supuesto, no necesariamente equivale a nuevas identidades) es capaz de conjurar como camino de resistencia a las hasta ahora limitadas opciones en ese sentido propuestas por estado nacional y mercado global? Aunque por supuesto no se pueda dar hoy todavía respuesta a estas preguntas, hay que contar con las posibilidades imaginativas y constituyentes de la cultura para resolver en imágenes poderosas y *performantes* esas relaciones y articulaciones posibles, y no simplemente suponer que la dislocación y la disrupción harán, por sí solas, todo el trabajo, por abjurar del horror que todavía pueden generar los aspectos ‘positivos’ de las cautivantes imágenes de la cultura del imperialismo, o hacer del simple anti-subjetivismo la respuesta a las definiciones eurocéntricas de sujeto que la acompañaron. Más que oscilar alternadamente, en el ejercicio de la crítica, entre los dos polos contradictorios de la definición estética de la cultura, haciendo en cada caso como si el otro no existiera, ora horrorizándose, ora entusiasmándose ante sus efectos, la labor del intelectual debería tener que ver con asumir conscientemente ese carácter dual y conflictivo con intención radicalmente mediadora. De otro modo, las imágenes y las representaciones positivas de una universalidad posible, resultado de esa mediación irrealizada, quedan en manos, como sus únicos sujetos, de los medios, el mercado globalizado y sus tergiversaciones y sustituciones ideológicas; porque, en efecto, las representaciones efectivas de la totalidad, a pesar de todo lo que se diga a propósito de la actual atomización particularista de las relaciones sociales, siguen existiendo y poseen más fuerza que nunca gracias a su aparente borrado absoluto. Si ‘consumo’ y ‘crédito’ forman aparentemente las dos caras dominantes de esas representaciones totalizantes contemporáneas surgidas de la omnipresencia del mercado, y en su abstracción prácticamente borran las mismas representaciones que constituyen y los sitios desde los que se las sostiene al tiempo que las expanden y alcanzan su nivel máximo de ‘totalización’ bajo la figura de la ‘globalización’, más que abjurar de toda posible representación cultural habrá que explorar de manera inteligente qué otras imágenes de nuestra posible universalidad es capaz de articular hoy la crítica de la cultura, qué otros sitios de enunciación, comunicación y

acción puede sugerir, y con qué derecho. Las 'políticas académicas de la identidad' han descuidado por lo general este aspecto 'subjetivo' de sus prácticas, y han sido fácilmente asimiladas a las falsas representaciones totalizantes del mercado globalizado bajo la figura del 'multiculturalismo', que como imagen tan fácilmente resume todo lo que el sistema político-económico en su estado actual es capaz de ofrecer a las 'identidades excluidas': ingreso en el mercado de bienes de consumo y acceso al sistema de crédito internacional. Las 'nuevas identidades' parecen de este modo haber terminado convirtiéndose en 'objetos' de mercado, más que haber articulado nuevos sitios subjetivos de enunciación de la verdad acerca de los lazos sociales y de lo que, hoy, excluyen. El ejercicio de la crítica de la cultura no solo como mera operación desacralizadora, sino sobre todo como exploración de las condiciones de la postulación de nuevas instancias de enunciación, recepción y sostenimiento legítimo de imágenes de la sociedad alternativas o francamente oposicionales, sería una garantía frente a esa imposibilidad o prescindencia.

Pero esta posibilidad cultural abierta de articulación de nuevas imágenes universalistas y posiciones de sujeto no debería tranquilizarnos. Analizar de qué modo la crítica de la cultura puede mostrarnos de manera efectiva y positiva el camino hacia una transformación y enunciar sus condiciones constituye una tarea imposible de completar hasta que esa transformación no se haya realizado.

NOTAS

1. Said, Edward 1996: 184. Todas las citas de este trabajo corresponden a esta edición. El número de página correspondiente se indicará entre corchetes en el cuerpo del texto.

2. Said es consciente de este carácter dual de la cultura, y de lo que su mantenimiento en foco supone como fuente de interrogación crítica (aunque no extrae de ello todas las consecuencias). En efecto, a la hora de indicar "lo que hemos aprendido sobre la cultura", se refiere a "su productividad, su diversidad de componentes, su fuerza crítica y a menudo contradictoria, sus rasgos radicalmente antitéticos, y sobre todo su exquisita mundanidad y compromiso tanto con la conquista imperial *como* con la liberación" [493].

3. El internacionalismo político universalista de Said resulta una propuesta interesante y tiene a su favor su capacidad de intervenir resonantemente en varios frentes de conflicto

contemporáneos. Sin embargo, sus recomendaciones pueden sonar algo irónicas o incluso sarcásticas si se considera que muchos de los proyectos poscoloniales de emancipación nacional nunca llegaron a completarse y que, en las actuales circunstancias de capitalismo globalizado, el desmantelamiento de los sitios de agencia política ligados a los muchas veces precarios estados nacionales que fueron resultado de esos procesos ha sido la conclusión obligada del ajuste de esos estados al 'nuevo orden económico'. De aquí que un proyecto internacionalista como el aquí analizado genere tantas dudas como las que hoy en día debería producir, según Said, un plan emancipatorio nacionalista de corte clásico, digamos nacional-popular o, mejor, nacionalista-populista, que aunque parezca ser la única respuesta posible al único internacionalismo todavía hoy realmente efectivo, el del capital (y por esto capaz de sumar adeptos, como por ejemplo E. San Juan), llevaría a consecuencias como las ya exploradas por Said (y por Aijaz Ahmad) en sus circunstancias originales. Por eso aquí se vuelven más que pertinentes las indicaciones de Ahmad respecto de atender a las dinámicas de clase que sostienen los proyectos emancipatorios nacionalistas poscoloniales, aunque este nacionalismo haya, como también bien señala Said, degenerado en mero populismo irreflexivo y particularista, renunciando a cualquier posible alcance emancipatorio radical.

BIBLIOGRAFÍA

Ahmad, Aijaz (1992). *In Theory. Classes, Nations, Literatures*, London and New York, Verso.

Said, Edward (1996). *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama.

San Juan Jr., Epifanio (1998). *Beyond Postcolonial Theory*, New York, St. Martin's Press.