

interés en una territorio de fronteras conceptuales inestablemente modernas y, por lo tanto, de altísimo interés teórico y especulativo³. La crítica de la cultura sería el resultado de esos contactos, de esas experiencias de frontera: entre series específicas, desarrollos históricos de lo social y categorías estéticas.

II

En su denodada apuesta por eso que he llamado lo «moderno inestable», algunas vertientes de la crítica cultural como la que representa Baeatriz Sarlo se alejaron de la historia literaria positivista y del marxismo academicista sin renunciar a la teoría, entendida como análisis de «la dinámica del conflicto dentro de la continuidad de una cultura...» (Sarlo, *ut supra*). Otras fundieron sus líneas discursivas con el pensamiento postmoderno, cuyo dispositivo suele operar como abanico de diversos núcleos conceptuales. Uno de esos núcleos se hace patente en la tensión entre universalismo y particularismo; de esa tensión trata el libro de Žižek, que propone la recuperación de un resto cartesiano como manera de pensar la relación entre sujeto y política; no obstante, a pesar de que ese rescate es una operación conceptual «moderna» respecto de algunos supuestos filosóficos postmodernos, no se puede negar que sus procedimientos, al revés de los de Williams, son también plenamente postmodernos.

El objetivo es ambicioso: «Este libro intenta reafirmar al sujeto cartesiano [...] Por supuesto, no se trata de volver al *cogito* en la forma en que este concepto dominó el pensamiento moderno (el sujeto pensante, transparente para sí mismo) sino de sacar a luz su reverso olvidado, el núcleo excedente» (pág. 10) a través del escrutinio «de los tres principales campos en los que está en juego la subjetividad: la tradición del idealismo alemán, la filosofía política postalthusseriana y el tránsito de la desconstrucción desde el sujeto a la problemática de sus posiciones múltiples y sus múltiples subjetivizaciones» (*ibidem*).

En el capítulo I se revisa, desde esta óptica, lo que queda de Heidegger, como centro de una constelación filosófica, desde Kant y Hegel a Nietzsche y Derrida, en cuyas redes se dirime el problema de lo decisorio en la

³ Además de obras en colaboración con Carlos Altamirano, como *Conceptos de sociología literaria (1980)* o *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia (1983)*, cabe recordar entre sus trabajos los fundamentales, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930 (1988)*, *La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina (1992)*, *Borges, un escritor en las orillas (1994)*, *La máquina cultural- Maestras, traductores y vanguardistas (1998)* y *Siete ensayos sobre Walter Benjamin (2000)*.

esfera política y, por tanto el papel del Otro como dimensión simbólica, como ley y como «margen de libertad en la que el Sujeto presta o no consentimiento a sus propios motivos» (pág 133). En el capítulo II se analiza lo que queda de Althusser en varios neomarxistas, como Alain Badiou, Étienne Balibar, Jacques Rancière y, sobre todo, en Ernesto Laclau, «para quien existe «una brecha constitutiva entre lo particular y lo universal vacío» que supone defender una «estrategia postmarxista de la multitud de las luchas emancipatorias por el reconocimiento». Por último, el extensísimo capítulo III se dedica a Judith Butler, una de las autoras más importantes del pensamiento feminista norteamericano. Zizek se detiene en las operaciones de Butler como lectora de Freud y de Lacan o, para decirlo brevemente, estudia la cuestión fundamental del estatuto de la diferencia genérica como eje transversal de cualquier proyecto ontológico-político.

Aquí se revisa la teoría feminista dentro de la teoría del sujeto político, entendido como soporte del deseo: en sentido lacaniano el deseo sería la posibilidad de una esfera de decisión y acción propia de ese sujeto político, cartesiano en última instancia. Se trataría todavía de un sujeto como entramado común a todas las subjetividades particulares, más allá incluso de la diferencia de género, a cuya absolutización tendería el pensamiento postmoderno representado, dentro del feminismo de la diferencia, por Judith Butler. Zizek propone dar cuenta de lo simbólico sin fragmentarlo del todo y para ello revisa tramos larguísimos de la teoría freudiana y lacaniana. Una conclusión provisoria: a través del tema lacaniano del deseo y su orbe simbólico –contra las esferas de lo imaginario y lo real, en las que el sujeto se vuelve especular o se anula– se lograría tramar una suerte de membrana de universalidad capaz de vencer la prevención frente al sujeto trascendental y de sostenerlo frente a la proliferación de las múltiples formas de la subjetividad: femenina, homosexual, étnica...

En *El espinoso sujeto* no se prescinde de lo teórico; todo lo contrario. Pero se lo separa de lo hermenéutico y de lo estético. El debate filosófico parece bastarse a sí mismo; el arte no es en este caso fuente de problematización de esos contenidos, sino de ilustración de un ámbito que se presenta casi como autosuficiente. Baste un ejemplo, en este caso, de *vulgata* lacaniana: «La secuencia de pesadilla de *El hombre elefante* [película dirigida por David Lynch] es acompañada de un extraño ruido vibratorio que parece no respetar la frontera que separa lo interior de lo exterior: es como si en ese ruido la *externalidad* extrema de una máquina coincidiera con la máxima *intimidad* del interior del cuerpo, con el ritmo del corazón palpitante. Esta coincidencia del núcleo mismo del ser del sujeto con la externalidad de una máquina, ¿no nos ofrece una ilustración perfecta de la noción lacaniana de *ex-timidad*?»(pág. 70).

Aquí se advierte la diferencia entre Williams y Žižek. Williams vincula las transformaciones sociales con diversas torsiones formales y con sucesivas recolocaciones de sus funciones genéricas, que en estos giros nunca expresan relaciones lineales con los papeles sociales; al contrario, las torsiones obligan a revisar históricamente esos papeles sociales. Žižek, en cambio, se apoya en múltiples menciones del cine y de la literatura, pero la argumentación cede entonces paso a la ilustración. Hasta cierto punto, a pesar de su reivindicación parcial del sujeto universal, Žižek se comporta como un lector (sólo) postmoderno, (sólo) atento a la búsqueda del rasgo en el que identificar lo pensado, vivido, experimentado como propio. Salvo dos o tres alusiones a algún clásico como *Antígona*, algún Nabokov, algún John Ford, algún Huston, algún Tarkovski, algún Hitchcock, algún David Lynch de dudoso estatuto (e incluso en estos casos, ya que se atiende a los argumentos y no a los lenguajes) los textos y películas son mencionadas a causa de los conflictos de identidad político-genérico-sexual que constituyen sus temas. Eso explica que Žižek recurra a *films* con frecuencia convencionales: *Bajo el fuego*, *Viven*, *El cartero*, *Durmiendo con el enemigo*, *Cabaret*, *El hombre elefante*, *Juego de lágrimas*. Los comentarios consisten en breves comparaciones entre la anécdota de la película o novela y algún caso de la vida real. Esta mezcla de simplicidad en la captación de formas estereotipadas –que vuelven a su condición de envoltorios intercambiables de contenidos evidentes– y de extrema y proliferante sofisticación teórica muestra el nuevo papel que se le asigna a la teoría: un discurso capaz de legitimar temáticamente los vehículos mediante los cuales se muestra.

Dije al principio que Williams estudia las relaciones históricas entre experiencia social y formas literarias; y que Žižek efectúa una revisión de las relaciones entre el proyecto moderno de construcción del sujeto –en lo que éste puede tener todavía de resto universalista– y los discursos particularistas de la postmodernidad. En ambos este escrutinio se hace sobre documentos de la cultura en sentido muy amplio. La diferencia es que para Williams esos documentos son formas complejas, fuente de conocimientos provisorios, paradójicos, inconclusos; para Žižek son refrendos de la teoría. Entre una y otra posición media la distancia que separa la crítica de la ilustración, la argumentación de la aplicación. En esa distancia se juega, hoy, el debate sobre la literatura y el arte: el debate sobre sus fronteras estéticas, sobre su horizonte hermenéutico, sobre su provisoriedad, histórica, pero necesaria especificidad. Si las formas se hacen indiferentes para la teoría, lo que queda es un archivo indefinido y mecánico de ejemplos interminables. Por eso, a pesar de su constreñida pulsión teórica, Williams puede ser visto, todavía, como un corrector de la deriva postmoderna hacia el repertorio de tópicos intercambiables.



Edificio de apartamentos «Gilpe» (1955). Arq. Luis A. García Pardo.
Av. Brasil entre Bartolito Mitre y Félix Zubillaga.