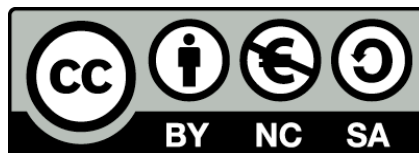




UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

El proyecto crítico de Edward Said **Formulaciones, presiones y revisiones**

Pau Ferrandis Ferrer



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – CompartirIgual 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – CompartirIgual 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. Spain License.**



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

FACULTAD DE FILOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

PROGRAMA DE DOCTORADO

Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

EL PROYECTO CRÍTICO DE EDWARD SAID

FORMULACIONES, PRESIONES Y REVISIONES

Tesis doctoral

DOCTORANDO: PAU FERRANDIS FERRER

Directora y tutora: Dra. ANNALISA MIRIZIO

Departamento de Filología Hispánica,
Teoría de la Literatura y Comunicación

2020

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (**www.tdx.cat**) y a través del Repositorio Digital de la UB (**diposit.ub.edu**) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (**www.tdx.cat**) service and by the UB Digital Repository (**diposit.ub.edu**) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (**www.tdx.cat**) i a través del Dipòsit Digital de la UB (**diposit.ub.edu**) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

Agradecimientos

A Jordi y a Jan Martí, de Blackie Books, por todo lo que me han facilitado poder dedicarme a la tesis mientras trabajo en la editorial.

A mis profesores de filosofía de la Universitat de Valencia por su generosa dedicación y amplios conocimientos, y en especial a José Vicente Selma, que con su gran capacidad para desviarse prudentemente de la ortodoxia académica me proporcionó medios para imaginar un futuro dentro y fuera de la universidad.

Al profesorado de la sección de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por su pasión académica y su infinita capacidad de recomendar fuentes de inspiración de lo más diversas, y en especial a David Viñas, responsable de aquello inspirado y comprensible que pueda haber en estas páginas.

A mi directora Annalisa Mirizio. En sus clases descubrí a Said y con sus preguntas aprendí a valorarlo; esta tesis es fruto de un camino recorrido en conjunto y de muchas dudas compartidas.

A Élena, a Iris y a Lucía; compañeras de master, amigas y ejemplos de esfuerzo. A Carlos, a Juan y a David, incansables e inabarcables, mis amigos de Valencia. A Luis, a Marina, a Marta y a María, por su cariño y su confianza. A Víctor y Antonio, por una amistad que dura ya muchos años.

A Ana Cuchillo, por su fortaleza y su afecto incondicionado; sin ella, mi comprensión de la sociedad (y mi vida en esta) queda severamente mermada.

Y finalmente, pero antes que nada, a mis padres, sostén inquebrantable y certeza última.

Resumen

En sus reflexiones sobre la crítica literaria, Said contempla dos principios fundamentales. El primero de estos principios afirma que la experiencia que un individuo puede tener de la sociedad en la que vive es muy limitada; el segundo, que deriva del primero, recomienda al crítico literario comenzar su trabajo a partir de los límites de su propia experiencia, teniendo presente, además, cuál es su posición en la sociedad. El proyecto crítico que Said desarrolla a lo largo de su carrera obedece estos dos principios, pero la forma desigual en que los pone en práctica ocasiona una serie de tensiones que recorren toda su obra. Se propone un estudio de estas tensiones que, tomando como punto de partida metodológico dichos principios y teniendo en cuenta su relación con el legado de Vico, Auerbach, Gramsci y Williams, explore el desarrollo del proyecto crítico de Said a lo largo de toda su obra y permita comprender la posición desde la cual lo formula, la cambiante voluntad que motiva dicho proyecto y su capacidad de impacto cultural.

Palabras clave: Crítica, Cultura, Experiencia, Interpretación, Denuncia

In his reflections on literary criticism, Said contemplates two fundamental principles. The first of these principles states that the experience that an individual can have from the society in which he lives is very limited; the second, which derives from the first, recommends that the literary critic begin his work from the limits of his own experience, bearing in mind, also, what his position in society is. The critical project that Said develops throughout his career obeys these two principles, but the uneven way in which he puts them into practice causes a series of tensions that run throughout his work. A study of these tensions is proposed that, taking these principles as a methodological starting point and taking into account their relationship with the legacy of Vico, Auerbach, Gramsci and Williams, explore the development of Said's critical project throughout his work and allow us to understand the position from which he formulates it, the changing will that motivates that project and its capacity for cultural impact.

Keywords: Criticism, Culture, Experience, Interpretation, Denunciation

Índice

Capítulo 1 -Introducción

1.1. Estado de la cuestión	1
1.2. Objetivos y metodología	12
1.3. Cuestiones preliminares	14
1.4. Estructura del trabajo	17
1.5. Reflexiones teóricas: formulaciones y revisiones	19

Capítulo 2 - Herencias

2.1. Williams: cultura, dominación y límites de la experiencia	23
2.2. Gramsci: pensamiento geográfico y relación de lo disperso	47
2.3. Auerbach: una imagen en la que apoyarse	65

Capítulo 3 - Frustraciones y certezas

3.1. <i>Beginnings</i> 1: comenzar teorizando sobre los comienzos	83
3.2. <i>Beginnings</i> 2: los dos tipos de comienzos	96
3.3. Dudas y revisiones: la falta de un lenguaje apropiado	107
3.4. Vuelta a los inicios: Vico y el comenzar por uno mismo	119
3.5. Formalización del cambio: la idea de “afiliación”	129

Capítulo 4 - Presiones y cambios	
4.1. La crítica y el uso de imágenes: el intelectual como imagen del crítico	143
4.2. La crítica simplificada: la construcción de la imagen del intelectual	156
4.3. Autoafirmación y llamada a la acción: el intelectual, su tono y su función	165
4.4. Intelectualidad intransigente y tardía: una compleja herencia	177
Conclusiones	193
Bibliografía	211

CAPÍTULO 1 - INTRODUCCIÓN

1.1. Estado de la cuestión

Pocos de los textos que estudian la obra del crítico estadounidense de origen palestino Edward Said se dedican enteramente a sus reflexiones sobre la crítica y el estudio de la literatura. Tal y como observa Timothy Brennan (antiguo alumno de Said y hoy profesor de literatura comparada en la Universidad de Minnesota), el grueso de lo que se escribe sobre él se centra, principalmente, en relacionar la forma que adopta su proyección internacional como activista que denuncia la explotación cultural con el hecho de que Said sea un palestino exiliado (Brennan 2004, 23,24). Brennan añade con acierto que se suele ignorar que la principal fuente de la formación de Said es literaria; no en vano, en la mayor parte de su vida fue profesor de Estudios Ingleses y Literatura Comparada en la Universidad de Columbia (Brennan 2004, 25).

Existen unas pocas obras que, dado que tienen en cuenta la formación de Said, constituyen el punto de partida de esta investigación; son obras que profundizan en el pensamiento

literario del crítico y en su preocupaciones poscoloniales. *Edward Said. Criticism and Society*, de Abdirahman A. Hussein (profesor de Estudios Ingleses en la Universidad de Tennessee de origen somalí), es uno de estos textos (A. Hussein 2004). La cuidadosa atención que le dedica a *Beginnings* (la primera obra de Said, publicada en 1975, y un libro que, como el propio Hussein muestra, la mayoría de los lectores de Said dejan de lado) le permite abarcar gran parte de la carrera de Said y localizar el desarrollo de ideas clave. Una de estas ideas es la importancia que, en dicho primer libro, tiene la relación entre la idiosincrasia de un autor y las posibilidades de comprensión de la comunidad a la que pertenece; Hussein acierta al afirmar que la preocupación por esta relación se puede encontrar a lo largo de toda su obra y que es responsable del desaliento que sufre Said cuando, al publicar *Orientalism*, la respuesta mayoritaria tiende a no comprenderlo o a interpretarlo mal (A. Hussein 2004, 56, 224-236). Otra cuestión importante que el autor destaca surge de la relación entre idiosincrasia y posibilidades de comprensión: dicha relación le permite a Said pensar un modelo para la forma en que los textos se relacionan entre sí que tiene en cuenta, según Hussein, la dimensión intencional de estos y que, en comparación con otros modelos que únicamente hablan en términos de influencias, no engendra un conjunto de relaciones pasivas (A. Hussein 2004, 103). Con estas ideas sobre la mesa es posible estudiar distintos planos de la obra de Said: por un lado, la forma en que entiende, en el ámbito de lo teórico, la relación entre la escritura y el consumo y la comprensión textual; por otro, el impacto que este nivel teórico tiene sobre su propia obra, las precauciones que toma como escritor a partir de sus

conclusiones sobre la escritura. No obstante, el libro de Hussein desaprovecha las implicaciones que sus descubrimientos teóricos tienen sobre la forma en que es posible estudiar la obra de Said; no se fija en las distintas presiones que el proyecto de Said puede engendrar (presiones relacionadas con lo que él espera de sus textos y lo que finalmente sucede con ellos) y, más importante, no contextualiza la obra de Said para, así, poder comprender la dimensión social de dichas presiones.

Otro texto más reciente, y también de gran profundidad, es *Edward Said and the Authority of Literary Criticism*, de Nicolas Vandeviver (Visiting Assistant Professor of Literary Theory en la Universidad de Ghent). Este libro, que se centra en un aspecto concreto de la obra de Said, estudia la dimensión relativa a la autoridad de la visión que Said tiene de la crítica. Destaca su fuerte componente histórico-literario: Vandeviver comienza cada uno de los capítulos que dedica a las etapas de la carrera de Said que le interesan (las fechas son 1958, 1966, 1967 y 1975) con una breve descripción del estado de la teoría literaria en cada fecha y la relación que Said mantiene con las grandes figuras de este panorama. Gracias al dominio que Vandeviver muestra de las diferentes corrientes que estudian la literatura, en su libro es posible encontrar análisis teóricos de gran profundidad sobre la relación de Said con autores como, por ejemplo, Georges Poulet, crítico literario belga generalmente asociado con la Escuela de Ginebra; el estudio de la relación con Poulet le permite señalar y desarrollar la dimensión fenomenológica que se encuentra presente tanto en *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography* (la tesis doctoral de Said) como en *Beginnings* (Vandeviver toma la recomendación de Hussein y estudia

también en profundidad este primer libro de Said) y que permite entender el particular interés que, en el plano teórico, Said tiene en la forma del discurso de los narradores que emplea el novelista polaco Joseph Conrad (Vandeviver 2019, 130-145).

De todos modos, a pesar de estas virtudes, al texto de Vandeviver le sucede lo mismo que al de Hussein, permanece en un nivel de análisis teórico sin tener en cuenta el contexto y a la dimensión social de la obra de Said más allá de su interés por la historia de las disciplinas académicas que le influyen. Dada la constante mención y comparación de los textos de Said con los de otros autores (de nuevo, atendiendo únicamente al contenido teórico), se hecha en falta que Vandeviver se pregunte por las necesidades concretas (por ejemplo, ¿en qué sentido se interesa Poulet por la literatura en comparación con Said?) que satisfacen (o no) cada construcción teórica. Por ejemplo, a propósito de *Beginnings*, Vandeviver (que cita a Hussein en este caso) comenta que: “more than just a historical overview, *Beginnings* (1975) is a literary-philosophical inquiry into the conditions of possibility for individual writers to intervene in literature, criticism, and politics” (Vandeviver 2019, 190,191). Esta afirmación es totalmente cierta, los dos autores entienden perfectamente tanto la selectiva y compleja relación que el libro mantiene con la filosofía y con la literatura como la voluntad que este tiene de pensar las posibilidades de intervención “en la literatura, la crítica y la política”. Lo que no aparece representado en la obra de estos dos autores son las presiones sociales que, como se verá en el tercer capítulo de esta investigación, acompañan a las reflexiones sobre la autoría de Said; dichas presiones (explicitadas en *Beginnings*) provienen de un

escenario concreto, el estado de la universidad estadounidense, y remiten a cuestiones como, por ejemplo, las limitaciones de tipo curricular (sobre qué es posible escribir y qué temas se consideran irrelevantes o inútiles) y la falta de formación clásica de las nuevas generaciones de estudiantes de literatura (W. Said 1975, 9-11).

Una de las principales ideas que, como se verá en el tercer capítulo, Said defiende a propósito de la crítica literaria es la siguiente: si la lectura de textos de reflexión teórica (como lo son los suyos) se conduce en términos exclusivamente teóricos, y se deja de lado lo que él llama “la mundanidad” del texto (las relaciones de dicho texto con estructuras sociales, ideologías y demás elementos de una sociedad determinada), el resultado que se obtiene es una visión abstracta del texto como elemento separado de la sociedad a partir de la cual no es posible entender correctamente el tipo de impacto que dicho texto tiene sobre la cultura (W. Said 2012, 142,143). Este es, por lo tanto, el principal problema de obras como las de Hussein y Vandeviver; si bien son análisis histórico-teóricos de una gran profundidad, tienen serias dificultades para producir una comprensión cultural de la obra de Said.

En otro orden de cosas, y como se ha comentado anteriormente, varias de las obras de Said (especialmente *Orientalism* y *Culture and Imperialism*) se han malinterpretado por un grupo amplio de lectores. Hussein dedica un parte considerable del quinto capítulo de su libro, “Culture and Barbarism: Eurocentric Thought and Imperialism”, a la negativa recepción que recibe el primero de los dos libros mencionados; en estas páginas es posible ver la animadversión desde la que, en

numerosas ocasiones, se recibe la obra de Said (A. Hussein 2004, 224-252). Un fuente de lectores de Said que escapan a esta animadversión pero que, en líneas generales, no tienden a profundizar en su obra y acaba simplificándola, es la filosofía marxista. Un ejemplo importante es “*Orientalism and After: Ambivalence and Metropolitan Location in the Work of Edward Said*”, el capítulo que Aijaz Ahmad (Chancellor’s Professor en el departamento de Literatura Comparada de la UC Irvine School of Humanities) dedica al libro de Said en su obra *In Theory. Classes, Nations, Literatures* (Ahmad 2000). La forma en que Ahmad resume la opinión que Said tiene de las construcciones culturales que critica en *Orientalism* es la siguiente:

All such mimeries (African and Asian literatures) and such coercive identities (the state, certainly, but also nation, gender, class) must be left behind. Once these are shed, the real business of literature can begin (Ahmad 2000, 216).

La falta de atención al proyecto general de Said y a las necesidades que le impulsan a concebirlo da como resultado la burda simplificación que se acaba de citar. A pesar de que esta cuestión se tratará en profundidad en el tercer capítulo, es posible comentar ahora que Said no tienen ninguna intención de clausurar o dejar fuera de uso ideas como “la literatura africana” o “la nación”; su objetivo es, dicho de forma muy resumida, matizar que dichas ideas, si bien son herramientas útiles de organización social, ni son universales, ni pueden imponerse sobre diferentes colectivos con el objetivo de someterlos o dominarlos; en la mayoría de los casos son un punto de partida útil pero insuficiente (W. Said 1991, 54-56,326-328). Otro

ejemplo de lectura en clave marxista de la obra de Said es la que E. San Juan Jr., fellow del Harry Ransom Center en la Universidad de Texas, Austin, y director del Philippines Cultural Studies Center, realiza en su artículo “Edward’s Said Affiliations. Secular Humanism and Marxism”. En este texto, San Juan se limita a reprocharle que, pese a las similitudes que su pensamiento tiene con la filosofía marxista, no se haya propuesto “combatir el pensamiento hegemónico” (San Juan 2006, 57,58).

A modo de contraste con estos dos textos, merece la pena citar “Long, Languorous, Repetitious Line” Edward Said’s Critique of Arab Popular Culture” de Anastasia Valassopoulos, un ejemplo de crítica contundente a la limitada capacidad que Said muestra en algunos de sus textos para leer obras y personajes pertenecientes a la cultura popular (el artículo se refiere a las opiniones que Said expresa sobre la cantante egipcia Umm Kulthum y sobre la bailarina egipcia Tahia Carioca), que comprende bien lo que Said se propone con sus opiniones y es capaz de situar sus críticas dentro de su simpatía por su proyecto crítico (Valassopoulos 2010).

Por supuesto, existen otras obras que, a diferencia de los casos anteriores (con excepción del de Valassopoulos), sí tienen en cuenta tanto el contexto en el que se genera la obra de Said como los intereses que la empujan. Destaca el trabajo del crítico cultural y escritor Mustapha Marrouchi, *Edward Said at the Limits* (Marrouchi 2004). Las fuentes con las que relaciona su pensamiento no proceden en exclusiva, como sucedía en el caso de Hussein y de Vandeviver, del mundo teórico; la presencia, entre otros, del poeta palestino Mahmud Darwish y del abogado estadounidense Justus Weiner, miembro del Jerusalem Centre

for Public Affairs (en 1999, en la revista *Commentary*, Weiner acusa a Said de mentir sobre su procedencia), le facilitan detectar una serie de tensiones que atraviesan el contexto y la obra de Said (Marrouchi 2004, 209-214). Así, por ejemplo, Marrouchi señala que Said se ve “forced to see himself as marginal, non-Arab, non-American, alienated, and marked on both sides of the cultural divide line”, y señala la inseguridad que se traslada a la forma en que Said construye sus escritos: “out of an extreme pressure a linguistic nakedness is born” (Marrouchi 2004, 216,217). De forma muy inteligente, Marrouchi toma este lenguaje “desamparado”, fruto del rechazo que su autor sufre a todo tipo de pertenencia y se fija en la forma de sus textos: así se da cuenta que para Said el ensayo es “the antiggenre that mimes the performance of the mind in solitary speech” (Marrouchi 2004, 47). A partir de esta constatación, el autor repasa los ensayos de Said sobre sus recuerdos de infancia y juventud y muestra la forma en que en ellos se crea una narrativa de representación de una época, un orden social y unas personas (Palestina) que ahora son pasto del olvido y la violencia; la “búsqueda de orígenes es constante” y el resultado es una narración que deslumbra pero que resulta elusiva y lejana (Marrouchi 2004, 109,125,142). Pero Marrouchi no relaciona esta dimensión elusiva y lejana de la escritura de recuerdos con los problemas que Said experimenta y relata en sus otras obras dedicadas a la crítica. De hecho, Said reflexiona (como se verá en el tercer capítulo) sobre los problemas de este tipo de escritura que parece proporcionar una narrativa consistente pero que carece de anclaje en la realidad, y, además, en la primera parte de su carrera afirma que la crítica debe situarse (tomarse a sí

misma y a sus circunstancias como punto de partida de su trabajo) de forma explícita para que la sociedad sepa los límites de su discurso (W. Said 1991, 24-26). En contraste con Marrouchi, el artículo de Valassopoulos, mencionado líneas más arriba, tiene presentes estas relaciones y, pese a su corta extensión, se apoya en ellas para formular su críticas y ofrecer una reflexión sobre las presiones que hacen que Said se salga de sus propósitos teóricos.

Por otro lado, hay un grupo de lectores de Said, formado en su mayoría por antiguos alumnos, que tienden a manejar recuerdos y a dominar el contexto académico de Columbia, y eso les ha permitido desarrollar estudios interesantes. Entre estos, *Edward Said. The Charisma of Criticism*, de H. Aram Veeseer, a pesar de no tratarse propiamente de un estudio en profundidad de su obra (pues, en términos generales, no atiende, como se verá más adelante, a la forma en que sus textos están escritos), destaca por la cantidad de información que proporciona sobre la persona de Said (Aram Veseer 2010). El libro de Veseer toma como punto de partida la exhuberancia del carácter carismático que Said, según el autor, exhibía en el campus universitario y en los círculos exteriores a este. Por ejemplo, se alude a la conciencia que, según el autor, Said va adquiriendo de que su obra es un artículo de lujo destinado a unos pocos (conciencia que, añade Veseer, le lleva a querer expandir su público); a partir de esto se dice lo que sigue:

One recalls that Said's dad was a superb retail salesman, that Said was himself no stranger to the great luxury boutiques of the Fauburg St. Germaine and Fifth Avenue and the reffiné

delicacy and preciousness of the fantastically expensive “must have” items lusted after by the dissolute and undeserving rich (Aram Veseer 2010, 143).

Esta es la afirmación de alguien que ha tratado extensamente con la persona de la que habla. Y así es como Veseer detecta una contradicción entre, por un lado, el nivel de vida y los gustos personales de Said y, por el otro, las pretensiones que su proyecto crítico tiene de no resultar opaco y permitir a una cantidad importante de personas reflexionar sobre, por ejemplo, las relaciones entre culturas (W. Said 1991, 328). Más adelante, Veseer piensa, de forma muy astuta, esta tendencia al consumo de objetos de lujo en relación a la forma en que Said trata a los autores que cita en sus textos y lo describe como “un vendedor, un fabricante de imágenes capaz de vender a Gramsci o a Gerard Manley Hopkins” (Aram Veseer 2010, 165). Páginas después, el autor se pregunta, muy acertadamente, por el destino de sus alumnos, que tienden a quedar atrapados por su carisma y que vuelven constantemente a por más referencias: “¿qué clase de modelo es este tipo de conducta que dilapida referencias para quienes no tratan a los autores como fuente de un goce lujoso?” (Aram Veseer 2010, 212).

Por sí mismo, este conjunto de relaciones entre los gustos del profesor, la forma de citar en sus textos y el comportamiento en el aula tiene poca importancia, pero puesto en relación con las ideas que Said maneja, por ejemplo, en *Beginnings* sobre la creación de una tradición que avale el propio tema de trabajo y que permita la aceleración y consolidación de un proyecto racional recién comenzado: ¿qué estructura de clase o social se

encuentra detrás del comportamiento de Said en el aula?, ¿tiene sentido pensar sus ideas sobre la tradición a partir de tales estructuras o presiones? Veseer, por desgracia, no se plantea estas preguntas, y su estudio queda en un interesante recorrido a través de los recuerdos que tiene de la personas de Said y su carácter, y de las similitudes que estos rasgos de carácter guardan con sus ideas críticas.

Finalmente, hay una gran cantidad de estudios sobre temas diversos que poco tienen que ver con la actividad de crítico literario de Said y que redundan en la celebración de su legado poscolonial o que analizan su relación con otras posiciones intelectuales . Merece la pena citar dos obras más; la primera es *Edward Said on the Prospects of Peace in Palestine and Israel*, de John Randolph LeBlanc, obra que, a pesar de simplificar ligeramente la complejidad del pensamiento de Said, subraya de forma lúcida las presiones que su carrera experimenta fruto de la situación política del pueblo palestino gracias a una amplia puesta en contexto de sus textos (Randolph LeBlanc 2013). La segunda obra relevante, en este caso por su profundo conocimiento del posestructuralismo francés y sus conexiones con la obra de Said, es *The Legacy of Edward Said*, de William V. Spanos. Pese a que su tema es restrictivo, el autor conoce a Said personalmente y es sensible a muchas de sus dudas metodológicas, especialmente en lo que respecta a la tensa relación que Said mantiene, principalmente en *Beginnings*, con la herencia de la filosofía metafísica europea y su estrecha relación con la idea de Origen como elemento fijo a partir del que determinar la construcción de un sistema (V. Spanos 2009, 7).

1.2. Objetivos y metodología

A la vista del estado en el que la recepción de la obra de Said se encuentra, el presente trabajo de investigación doctoral se propone, en primer lugar, facilitar una visión general de la obra de Said a partir de sus reflexiones sobre la crítica literaria. Además, este panorama general tendrá en consideración la profunda formación literaria de Said, así como su amplia experiencia en la crítica y el estudio de la cultura; gracias a eso se pretende interpretar su obra dentro de los parámetros teóricos que le son específicos. La inclusión de herramientas teóricas procedentes de los Estudios Culturales (principalmente en la forma originaria de estos, tal y como se configura dentro del Materialismo Cultural de Raymond Williams) facilitará, asimismo, la ubicación del pensamiento de Said dentro de aquellas relaciones y tensiones sociales a partir de las cuales se construye y se altera. Este conjunto de medidas permitirá, en última instancia, lograr el que sería el principal objetivo de esta investigación: evaluar la obra de Said dentro de sus propios propósitos, entender sus posibles limitaciones y extrapolar las conclusiones, en la medida en que esto sea posible, al estudio general de la crítica literaria.

Como nota introductoria a las líneas que siguen, es preciso destacar que varias de las ideas que se expondrán a continuación forman parte de las reflexiones que Said hace en torno a la crítica literaria. Dado que el presente trabajo se propone estudiar dichas reflexiones, muchas de estas ideas volverán a describirse a lo largo de los capítulos segundo, tercero y cuarto. No obstante, es importante tener presente que, dentro de la carrera de alguien

que, como Said, busca ajustar su uso del lenguaje a sus necesidades teóricas, las diferentes ideas y teorías que componen su obra irán mutando de forma progresiva. Este será el caso de, por ejemplo, la idea de que la crítica debe comenzar a desarrollar su tarea a partir de su propia posición individual en la sociedad (tal y como lo explica Vico, de quien Said toma esta idea, se trata de tomar en consideración los lugares y las situaciones por las que se ha ido pasando y atender a la marca que ello ha ido dejando en la persona). Como se expondrá en el tercer capítulo, Said aprende a valorar esta máxima desde el comienzo de su carrera, pero la deja de lado durante la escritura de *Beginnings* y acaba viéndose encerrado, a causa del abandono de esta idea, en una serie de problemas metodológicos; en *Orientalism*, Said retoma esta idea y la complementa con el consejo que Gramsci da al intelectual de confeccionar “el archivo que lo constituye”. En el cuarto capítulo se mostrará que el nuevo abandono de esta idea actualizada ocasionará más cambios y complicaciones que la obra de Said tendrá que afrontar.

A propósito del hecho de que en la obra de Said se produzcan una serie de cambios importantes, es preciso destacar que la relación de Said con el lenguaje y la escritura es conflictiva y, como muestran las numerosas revisiones que hace de sus propios textos y sus constantes rectificaciones terminológicas, su interés por verbalizar bien lo que pretende comunicar es constante.¹ Además, a lo largo de toda su obra, Said escribe,

¹ La relación conflictiva con el lenguaje y las dificultades a la hora de expresar la visión que se tiene de la realidad es el hilo conductor de su tesis doctoral, *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography* (esta obra se abordará al comienzo del cuarto capítulo). Asimismo, su

como se verá en el tercer capítulo, desde la posición de alguien que pertenece a una parte determinada de la sociedad y tiene una determinada experiencia de ella; no habla, por lo tanto, en términos generales o abstractos. Hay que tener presente que – como se estudia en esta tesis- dicha posición (que se encuentra siempre en relación con sus necesidades contextuales) se encuentra, aunque sea de forma ligera, en constante cambio; este cambio afecta la relación concreta que se produce entre una obra escrita y su contexto.

1.3. Cuestiones preliminares

La forma en que Raymond Williams, siguiendo a T. S. Eliot, entiende la cultura, según lo expresa en *Culture and Society*, constituye el elemento teórico más general con el que se pretende trabajar en esta tesis (Williams 1977, 224-238) y será objeto de estudio en el segundo capítulo. Según esta idea, una cultura es lo que Williams llama “todo un modo de vida” (“a whole way of life”); aquí se incluyen, por lo tanto, todas las prácticas, relaciones, disposiciones, opiniones y productos que forman parte de una sociedad determinada. Dada la amplitud de la noción, Williams señala que el valor que esta idea pueda tener no

primer libro, *Beginnings*, que tiene como punto de partida la parálisis a la hora de comenzar a escribir que padece la crítica literaria, se caracteriza por un trabajo obsesivo con la terminología que necesita (esta obsesión se analizará al comienzo del segundo capítulo).

se encuentra en ella misma sino en los principios que es capaz de engendrar (Williams 1977, 237).

La principal idea que se deriva de esta forma de comprender la cultura, y quizá el principio importante para la presente investigación, es que la experiencia que un individuo puede tener de la cultura de una sociedad dada es considerablemente limitada. Cada sociedad está compuesta por múltiples capas, y las personas que pertenecen a esta llegan a familiarizarse únicamente con unas pocas de dichas capas; la experiencia que, por lo tanto, una de estas personas pueda tener de la cultura al completo de su sociedad es, como se ha dicho, muy limitada (Williams 1977, 301-306). Es más, la pertenencia a un sector determinado de la sociedad lleva a que, a través de la familiaridad y la convivencia con sus usos y costumbres, las personas de dicho sector tengan facilidades para relacionarse con otros sectores y, al mismo tiempo, dificultades para acceder o saber de la existencia de otros tantos.

La intersección de los dos apartados anteriores, la relación que existe entre los límites de la experiencia que una persona determinada pueda tener de la sociedad en la que habita y el conjunto de expresiones que acostumbra a utilizar para expresar dicha experiencia limitada, queda recogida en la noción de “worldliness” que Said emplea para hablar de las limitaciones que un texto determinado impone a la hora de interpretarlo (W. Said 1984, 32-33). La idea de worldliness remite a la forma en que Said entiende la interpretación en sentido general. Por un lado, es cierto que no existe una sola interpretación correcta de, por ejemplo, un texto; los intereses y la posición desde los que se puede acceder a dicho texto son innumerables (pero en ningún

caso infinitos), y esta diversidad hace que las posibles interpretaciones sean, asimismo, incalculables.² Pero, por otro lado, esta diversidad no permite afirmar que la interpretación sea un ejercicio completamente libre; el hecho de que un texto esté escrito siempre (como se ha explicado anteriormente) con una pretensión concreta y en un contexto particular hace que existan unos límites determinados sobre lo que es posible decir de él.

Así pues, las pautas metodológicas que se describen en esta introducción marcan la forma *correcta* de estudiar la obra de Said; “correcto” significa, aquí, los márgenes, los límites dentro de los que es preciso situarse para interpretar la obra en cuestión. Esta es la forma de proceder que se adoptará en esta investigación.

² Las razones por las cuales los intereses desde los que interpretar, por ejemplo, un texto no pueden ser nunca infinitos es que en todo contexto histórico existe, por así decirlo, un máximo de temas o perspectivas posibles. Dichos intereses, además, no constituyen un abanico a disposición de cualquier persona que viva en la época en la que estos se presentan. Para poder comprender bien esta cuestión tan importante, basta con acudir a *Mimesis*, la gran obra de Erich Auerbach: en cada capítulo, el autor tiene extremo cuidado en explicar qué es lo que una determinada época o contexto cultural podía concebir y qué es lo que no (véase, por ejemplo, el segundo capítulo, “Fortunata”, en el que se explica lo que es lícito esperar de la obra de un autor como Petronio y lo que no). Si bien hay ideas o enfoques modernos que resultan inconcebibles en la antigüedad, la afirmación inversa también es cierta. Cada época, y cada contexto, por lo tanto, tienen un rango limitado de perspectivas interpretativas.

1.4. Estructura del trabajo

Con el objetivo de plantear desde el comienzo cuáles son las ideas que mayor recorrido tienen a lo largo de la obra de Said y con qué diferentes intereses las elabora, se ha optado por comenzar , en el segundo capítulo, por una exploración comparativa de las fuentes de dichas ideas. A partir de esta serie de comparaciones se presenta, en el tercero y cuarto capítulo, una lectura de la obra de Said al completo (desde su tesis doctoral hasta *On Late Style*, obra publicada de forma póstuma en 2006).

El segundo capítulo está dedicado al estudio del legado de Williams, Gramsci y Auerbach en Said. Con excepción de Vico, Auerbach es la única figura que acompaña a Said desde el comienzo al final de su carrera. A pesar de que la función que desempeñe no sea, como podrá comprobarse, la de proporcionar amplios conocimientos teóricos gracias a los cuales fundamentar las reflexiones de Said sobre la crítica literaria, su papel es importante. Dado que su práctica filológica supone una fuente de justificación académica y personal para el crítico, su inclusión en el presente trabajo permite tener presente desde el comienzo un rasgo importante de la carrera de Said, las constantes inseguridades que experimenta y describe y la forma de equilibrarlas.

La elección de Antonio Gramsci y de Williams se justifica por la enorme aportación que las teorías sociales de los dos constituyen para las reflexiones de Said sobre la crítica. También es importante el hecho de que ambos autores se vean a sí mismos como críticos culturales; esta cercanía de posición con Said es la

que facilita que, al compararlos, se puedan entender bien las pretensiones con las que el autor ejerce y escribe sobre la crítica.

A pesar de que, como se ha dicho líneas más arriba, Vico sea el otro pensador cuya relación con Said se mantiene a lo largo de la carrera, se ha decidido no incluirlo en un apartado específico en este segundo capítulo. La razón de esta omisión inicial se debe a que la relación entre los dos es tan amplia que desbordaría los intereses de este segundo capítulo; se ha preferido, por lo tanto, hacer referencia a él en cada momento en el que sea necesario.

Por último, aunque existan otros autores que, a pesar de no ser teóricos culturales, tienen igual o mayor impacto sobre la obra de Said (el novelista polaco Joseph Conrad es un ejemplo muy claro), se ha preferido conducir las comparaciones únicamente en términos teórico-culturales y no de representación artística de la cultura.

Puesto que las dificultades para desarrollar un proyecto de crítica y denuncia constituyen, según se deduce en el segundo capítulo, uno de los hilos conductores más importantes de la carrera de Said, el punto de partida necesario del tercer capítulo es *Beginnings*, obra de 1975 y primer libro después de su tesis doctoral de 1966. Es en este texto en el que se comienzan a explorar dichas dificultades y en el que Said encuentra una serie de problemas metodológicos que marcarán el desarrollo de gran parte de su carrera.

La resolución de estos problemas lleva a Said a practicar un tipo de crítica que tiene su principal exponente en *Orientalism*. La segunda parte del este tercer capítulo se dedicará a estudiar la

formalización que Said presenta de dicha forma de práctica crítica en 1983, en *The World, the Text, and the Critic*.

Finalmente, en el cuarto capítulo se estudiará el cambio que, partir de la publicación, en 1994, de *Representations of the Intellectual*, es posible apreciar en la forma en que Said percibe la realidad social que le rodea. Este cambio viene acompañado por una completa reorientación de su proyecto crítico en la que trabajará hasta 2003, año de su muerte.

1.5. Reflexiones teóricas: formulaciones y revisiones

Como ya se ha comentado, la experiencia de la realidad y las necesidades contextuales de las cuales surge la elaboración teórica de un escritor se encuentran, para Said, sujetas a constantes cambios; es posible, por lo tanto, anticipar que dicha elaboración teórica también cambiará con frecuencia. Ahora bien, la pregunta que surge, al constatar que dicho cambio tendrá lugar, es la siguiente: ¿cómo valorar las sucesivas elaboraciones teóricas de un autor dado? Dicho de otra forma, ¿qué términos es prudente usar a la hora de comparar las diferentes etapas de la carrera de un autor?

Tal y como Said explica en “Traveling Theory Reconsidered”, si bien es cierto que, en el momento en que una teoría determinada cambia de escenario y se emplea para cubrir necesidades distintas a aquellas para las que se concibió originariamente (Said habla del paso de la teoría de la alienación formulada por Georg Lukács a manos de Theodor Adorno o de

Franz Fanon), al juzgar el nuevo uso que se le da a dicha teoría hay que tener cuidado en no emplear términos valorativos derivados de su utilidad originaria (W. Said 2012, 436-438). Si lo que se pretende es comprender la teoría desplazada en su nuevo contexto, hay que fijarse en la forma que tiene dicha teoría de encajar, de servir a las nuevas necesidades (W. Said 2012, 451,452).³

Lo que Said desarrolla a propósito del cambio de manos que sufre una teoría dada puede emplearse para responder las preguntas propuesta en las líneas anteriores. Si se produce un cambio en las circunstancias o en la experiencia que un determinado autor tiene de la realidad, y esto hace que dicho autor modifique sus construcciones teóricas anteriores para adaptarlas al nuevo escenario, es preciso ver qué tipo de encaje se produce entre la nueva formulación teórica y las necesidades que han motivado la alteración. Estas modificaciones que intervienen en las construcciones teóricas de Said, los giros en sus formulaciones críticas y la relación de estas con las circunstancias serán estudiadas en cada uno de los siguientes capítulos de esta tesis.

Como nota de precaución, cabe aclarar que, al decir que tanto el contexto como la experiencia que un autor dado tiene de la realidad *determinan* la forma que adopta su obra, no se pretende dar a entender que existe una relación de causa y efecto entre lo primero y lo segundo. Tal y como Williams entiende el

³ Lo que, en este artículo, Said dice de forma concreta es que es preciso ver la forma en que la teoría se afilia con su nuevo entorno. No es posible entrar ahora en el significado de la idea de “afiliación”; esto se hará, en cambio, en el primer capítulo.

término “determinación” en *Marxism and Literature*, la relación es la siguiente: tanto el contexto como la experiencia de la realidad de un autor dado forman parte del conjunto de límites dentro de los cuales se desarrolla su obra; en ningún caso es posible deducir los cambios en una obra a partir de estos elementos (Williams, *Marxism and Literature* 1977, 83-89).⁴

Finalmente, se impone una aclaración adicional: en cada caso anterior en el que se haya empleado frases como “Said modifica su construcción teórica” o “Said cambia su percepción de la realidad” no se está haciendo referencia a la persona; se alude, en cambio, al conjunto de expresiones y cambios que es posible encontrar en sus textos. Por lo tanto, la conciencia que Said pudiera tener de las modificaciones o cambios que se suceden en su carrera es relativamente irrelevante; el presente trabajo se interesa, principalmente, por sus diferentes elaboraciones teóricas sobre la crítica literaria, no por su persona o su biografía. De todos modos, habrá momentos en los que se podrá deducir que Said busca modificar un elemento de forma consciente; dichas deducciones se emplearán como indicadores de la dirección que toma la carrera del autor, como límites dentro de los que conducir el estudio.⁵

⁴ Williams no habla de forma específica de “obra y contexto”, se refiere, en cambio, al concepto central del Marxismo clásico según el cual, por ejemplo, la economía determina la forma de vida. De todos modos, es posible emplear el término en este contexto pues se trata, igualmente, del impacto que un determinado conjunto de condiciones sociales tiene sobre el individuo.

⁵ A propósito de la posibilidad de deducir que Said es consciente de los cambios que se detectan en su obra, consultar, en el tercer capítulo, el apartado que se dedica a las correcciones que anteceden a la publicación, en 1983, de *The World, the Text, and the Critic*.

CAPÍTULO 2 - HERENCIAS

2.1. Williams: cultura, dominación y límites de la experiencia

El punto de partida de la relación intelectual entre Said y Williams podría situarse en *Orientalism*. Aquí Said toma del segundo dos elementos: la idea de que existe una determinada actitud, una disposición a la acción, llamada “el modo dominativo”, y la visión de que es posible pensar el desarrollo cultural adoptando actitudes distintas a esta.

“El modo dominativo” es una expresión que surge, principalmente, al final de *Culture and Society* y con la que Williams alude a toda una serie de estados de ánimo, formas de pensamiento y reacciones instintivas que se dan en el contexto del desarrollo industrial y democrático inglés (Williams 1977, 301).⁶ Aquello que aúna dichos estados y reacciones es, por un

⁶ La conclusión de *Culture and Society* es un texto bastante tentativo e impreciso. De todos modos, Williams expresa, al comienzo de dicho texto, su voluntad de que el trabajo precedente de concreción de las expresiones que ha obtenido de los pensadores sobre los que ha escrito

lado, el desaliento ante las dificultades de aprehender en su totalidad un contexto social que cambia cada vez con mayor rapidez y, por otro, la tendencia a contrarrestar tal desaliento con un incremento en las medidas de control a implantar en un contexto concreto (una fábrica, por ejemplo, o un colegio). Esta tendencia viene respaldada por un aumento histórico en el desarrollo de nuevos elementos tecnológicos y de gestión que, a medida que van apareciendo, refuerzan cada vez más la sensación de que es posible el control absoluto de todas las posibilidades de desarrollo de un proceso dado (Williams 1977, 320-323). Para “desaprender” este modo es preciso asumir que una cultura es algo necesariamente imposible de planificar.

La idea de cultura como “todo un modo de vida” la retoma Williams de T. S. Eliot. En el capítulo que, en *Culture and Society*, Williams le dedica al crítico británico-estadounidense, se comenta lo reductivo que supone equiparar los intereses de una clase con los de una sociedad. Una cultura es algo que impregna difusamente tanto las actividades individuales como las grupales, razón por la cual no es asimilable a una conducta o lugar; según esto, lo que en una parte de un “modo de vida” dado resulta trascendental, en otra puede no serlo. La conciencia de que el valor que un determinado conjunto de individuos le

los diferentes capítulos del libro tenga un peso suficiente. El cuidado que Williams tiene con atender al uso particular que cada autor hace de las palabras que emplea remite a uno de los pilares de su forma de estudiar la cultura: tal y como él mismo señala en la introducción de *Culture and Society*, y como se explicará de forma más detallada más adelante, si se pretende comprender la experiencia que un determinado pensador tiene de la sociedad en la que reside, resulta crucial fijarse en las palabras concretas que emplea para expresar dicha experiencia.

atribuyen a un objeto concreto es limitado (puesto que se encuentra en función del lugar que ocupan dentro de la sociedad a la que pertenecen) es lo que permite evitar lo que tanto Eliot como Williams (y Said a partir de ellos) llaman “el carácter dominativo de la cultura” (Williams 1977, 234,235).

La siguiente cita de *Orientalism* muestra la forma en que Said remite explícitamente a esta idea que Williams toma del poeta inglés y la sitúa, a su vez, como punto de partida de su estudio:

But what I should like also to have contributed here is a better understanding of the way cultural domination has operated. If this stimulates a new kind of dealing with the Orient, indeed if it eliminates the “Orient” and “Occident” altogether, then we shall have advanced a little in the process of what Raymond Williams called the “unlearning” of “the inherent dominative mode” (W. Said 1991, 28).

El contexto en el que aparecen, en *Orientalism*, las ideas de Williams es bastante distinto al de origen: Williams se proponía reconstruir la forma de pensar la cultura en distintas edades de la sociedad inglesa, mientras Said parte de una voluntad de mejorar el estudio y las relaciones con las culturas pertenecientes a aquello que se ha llamado “el Oriente”, buscando reparar cientos de años de estudio orientalista sobre ellas y cuyo resultado ha sido, en la mayoría de los casos, su caricaturización y la eventual invasión y dominio de las poblaciones en las que se encuentran. De todos modos, y pese al cambio de contexto y función, Said deja intacto el funcionamiento de la idea del “modo inherentemente dominativo”: la expresión sigue siendo, para él,

una generalización muy útil con la que aludir a una mezcla de sensaciones, miedos, reacciones y decisiones que se dan como respuesta a los problemas que surgen en el escenario en el que cada libro se sitúa. En definitiva, aquello que Said parece necesitar, como se hace evidente al final de la introducción de *Orientalism*, es una forma de referirse al tipo de prejuicios y gestos violentos propios de la tradición de estudios orientalistas que sea lo suficientemente amplia como para comunicar la idea de que no está hablando de un fenómeno puntual que se produce únicamente en dichos estudios; es más, necesita comunicar la idea de que los problemas que está tratando en su obra son parte de un todo estructural que afecta tanto a las relaciones entre culturas como a las propias culturas en sí mismas.

Said vuelve a recurrir al crítico galés en *The World, the Text, and the Critic* para mostrar que realmente sea posible salir de las lógicas del modo dominativo. En *Culture and Society* esta posibilidad quedaba justificada de forma automática gracias a la concepción que Williams tiene de la experiencia que una persona puede llegar a tener de la sociedad en la que vive. La capacidad que una persona tiene de abarcar o aprehender un gran número de los diferentes niveles que una sociedad determinada pueda tener es muy limitada, y esto significa que la comprensión que cada individuo tiene de su sociedad también es necesariamente limitada. A partir de la constatación de esta limitación, y a medida que en *Culture and Society* se repasa parte de la historia del pensamiento reformista social anglosajón, Williams se esfuerza por detectar aquellos momentos de esta historia en los que un pensador determinado fuerza su visión social hasta convertirla en el marco inapelable de sus planes de reforma

social; en la medida en que dicha visión será necesariamente limitada, no puede ser la única referencia a la hora de plantear reflexiones sociales, debe poder convivir con otras visiones y permitir que se le hagan enmiendas (Williams 1977, 128-134). Yendo más allá, Williams concluye que todas las personas que conviven en una sociedad se encuentran, dentro del interminable proceso de desarrollo cultural, necesitadas las unas de las otras a la hora de contribuir al desarrollo cultural de la misma (Williams 1977, 318-320).⁷ En cambio, en *The World, the Text, and the Critic*, Said repiensa estas ideas y las presenta una versión, podría decirse, mucho más reducida. En las siguientes líneas, Said presenta, de forma general, una serie de reflexiones sobre la naturaleza irreductiblemente no dogmática de la crítica:

Were I to use one word consistently along with *criticism* (not as a modification but as an emphasis) it would be *oppositional*. If criticism is reducible neither to a doctrine nor to a political position on a particular question, and if it is to be in the world and self-aware simultaneously, then its identity is its difference from other cultural activities and from systems of thought or method. In its suspicion of totalizing concepts, in its discontent with reified objects, in its impatience with guilds, special interests, imperialized fiefdoms, and orthodox habits of mind, criticism is most itself and, if the paradox can be tolerated,

⁷ Esta idea de la interdependencia que tienen entre ellas todas las personas que habitan una misma sociedad proviene de un supuesto que Said, antes de leer a Williams, ya encuentra en la obra del filósofo napolitano Giambattista Vico: todo lo que los seres humanos producen, dado su carácter histórico e inscrito en el lenguaje, tiene un carácter limitado. Asimismo, podría considerarse que la idea de afiliación de Said es, también, una forma de responder a esta condición limitada del producto humano. Todas estas cuestiones se explorarán por extenso en el tercer capítulo.

most unlike itself at the moment it starts turning into organized dogma. “Ironic” is not a bad word to use along with “oppositional.” For in the main—and here I shall be explicit—criticism must think of itself as life enhancing and constitutively opposed to every form of tyranny, domination, and abuse; its social goals are noncoercive knowledge produced in the interests of human freedom.

Y más adelante, explicitando su deuda con las ideas que se han presentado del autor de *Culture and Society*, pero redirigiendo el foco de atención hacia una redefinición de la crítica, Said escribe:

If we agree with Raymond Williams, “that however dominant a social system may be, the very meaning of its domination involves a limitation or selection of the activities it covers, so that by definition it cannot exhaust all social experience, which therefore always potentially contains space for alternative acts and alternative intentions, which are not yet articulated as a social institution or even project,” then criticism belongs in that potential space inside civil society, acting on behalf of those alternative acts and alternative intentions whose advancement is a fundamental human and intellectual obligation (W. Said 1984, 29,30).

Aquello que más peso tiene en estas citas es la afirmación de que el pilar fundamental de la crítica es su oposición a toda forma de tiranía y dominación (como sucede en *Orientalism* frente a los estudios orientales); también destaca, como consecuencia derivada de esta oposición necesaria, el hecho de que la crítica tienda, en palabras de Said, a desconfiar de posibles

intereses propios de grupos cerrados y de los medios que estos emplean para garantizar su supervivencia. A causa, en parte, de que la crítica se sustente en este tipo de principios, Said la describe con un bajo nivel de especificidad: “noncoercive knowledge” es una fórmula que apuntan a un límite muy claro (el tipo de conocimiento que persigue la crítica no será opresivo) y una dirección determinada, descrita como “life enhancing”, que proporciona un horizonte amplio de posibilidades pero que no sirve para orientarse en él; lo que sigue a estas expresiones, “produced in the interests of human freedom”, reduce un poco la amplitud de dicho horizonte práctico pero sigue sin ser una guía concreta. Said habla también de la principal de las razones por las que esta falta de especificidad a la hora de hablar de la crítica es inevitable: esta no puede concebirse como una doctrina a seguir ni puede pensarse desde una única posición política concreta que se pueda declarar de antemano. De todos modos, y pese a la necesaria indeterminación de las definiciones con las que Said presenta su visión de la crítica en el fragmento citado, las palabras de Williams le sirven de apoyo, en cierta medida, para indicar el lugar en el que poder emplazar el tipo de actividad que esta lleva a cabo: aquellos espacios desde los que siempre es posible plantear alternativas a un sistema social dominante dado. Las frases de Williams le permiten, además, justificar que la existencia de un espacio exterior a lo dominante sea necesaria a nivel teórico: si toda dominación es, por definición, incapaz de agotar todas las distintas posibilidades de acción que existen en una sociedad determinada, lo alternativo tendrá siempre

posibilidades de producirse (según se ha dicho, al menos a nivel teórico).⁸

Es importante insistir en el hecho de que, en estas citas, Said saca las palabras de Williams de un entrevista que le hace la *New Left Review*, no de *Culture and Society*, obra de en la que, como se ha expuesto anteriormente, se explora con un alto grado de detalle la cuestión de los límites que tiene toda persona, iniciativa o sistema a la hora de aprehender la totalidad de posibilidades dentro de una sociedad dada. De hecho, en las páginas donde se encuentran las líneas que se acaban de citar, dentro de *The World, the Text, and the Critic*, el tema de las

⁸ La existencia de un espacio exterior a un discurso dominante es un tema de discusión entre Said y varios autores. El filósofo francés Michel Foucault recibe las críticas más duras a propósito de esta cuestión. El principal reproche que Said le hace es su desdén por la categoría de “intención”; la ausencia de dicha categoría deja, según Said, a Foucault en una mala posición para pensar las formas de disrupción social. Ver Edward W. Said, «Criticism Between Culture and System,» in *The World, the Text, and the Critic*, 178-225 (London: Faber and Faber, 1984), 185-187. Se puede encontrar una crítica más extensa de la obra de Foucault por parte de Said en Edward W. Said, «Michel Foucault, 1927-1984,» 187-197 (London: Granta, 2012). Otro autor con el que Said se mide a propósito de la existencia de pensamiento fuera de las corrientes dominantes es el teórico literario estadounidense Stanley Fish. De forma concreta, Said y Fish discuten sobre la posibilidad de desarrollar una carrera en el mundo académico fuera del marco profesional que domina en dicho mundo. El texto inicial de Fish es el siguiente: Stanley Fish, «Profession Despise Thyself: Fear and Self-Loathing in Literary Studies,» *Critical Inquiry* 10, no. 2 (1983): 349-364. La respuesta de Said es: Edward W. Said, «Response to Stanley Fish,» *Critical Inquiry* 10, no. 2 (1983): 371-373. Tiempo después, Fish insiste en la misma cuestión en otro escenario, con la siguiente publicación: Stanley Fish, «Anti-Professionalism,» *New Literary History* 17, no. 1 (1985): 89-108. Merece la pena destacar la respuesta siguiente: James Fanto, «The Professionalism of Stanley Fish,» *Critical Exchange*, no. 15 (1984): 31-51. (A pesar de que las fechas no coinciden, el texto de Fish de 1985 es la publicación que, un año después, se hace de la mesa redonda en la que Fanto y Fish participan).

limitadas capacidades que toda persona tiene para aprehender el todo de una sociedad dada no queda referido de forma amplia. El hecho de que Said no profundice en dicha cuestión se vuelve relevante al constatar que la indeterminación sigue siendo, tal y como le sucede al hablar de la orientación de la crítica y sus límites, un rasgo que destaca en las expresiones que Said emplea en su intento de apuntar a un lugar, dentro de una sociedad cualquiera, en el que la crítica pueda ejercer su función. Pero la presencia de esta indeterminación no implica necesariamente que las fórmulas que Said emplea para hablar de la crítica sean deficitarias; la falta de determinación remite, como se especificará más adelante, al objetivo que Said persigue en la mayoría de textos de los que salen las citas anteriores. En definitiva, por mucho que el trabajo de Williams en *Culture and Society* le pudiera proporcionar la dimensión subjetiva de los límites del dominio y la aprehensión social, Said está tratando la cuestión de la crítica en términos de actividad que requiere de un espacio en el que poder realizarse, limitándose a presentar un conjunto de requisitos formales y procedimentales mínimos sin los cuales no es posible dicha actividad. Así es como este texto de *The World, the Text, and the Critic* evita entrar en profundidad en ejemplos concretos cuya descripción pudiera dar a entender que Said restringe las posibilidades en las que pueda darse la crítica a un conjunto de situaciones políticas determinadas.

* * * * *

De todos modos, y a pesar de que opte por un discurso sobre la crítica sustentado en expresiones indeterminadas, Said

no deja de lado las reflexiones que Williams hace sobre el estudio de la sociedad y las posibilidades de desarrollo común y no opresivo de la cultura. De hecho, si en las citas anteriores recurre a él para señalar que la salida de las lógicas de dominación depende de la tarea de imaginar alternativas a una visión de la sociedad dominante, en otro momento de la introducción a *The World, the Text, and the Critic* vuelve a recurrir al crítico galés para hablar de la forma de lectura que permite avanzar en dicha tarea. En este caso no se recurre a *Culture and Society*, sino a una obra posterior, *The Country and the City*; resulta interesante destacar que es en este otro texto donde Williams pone a prueba su método ya no con los textos doctrinarios sino con la literatura, y con el objetivo de leer la forma literaria del realismo literario en relación a las operaciones socio-económicas de adquisición y apropiación que pudieran desarrollarse en el momento histórico de los novelistas.

Las siguientes líneas dan buena cuenta de la importancia que dicho modelo de lectura que se toma de Williams tiene para el tipo de ejercicio crítico que Said defiende en esta obra. Inicialmente se habla de uno de los dos supuestos que entran en juego de forma recurrente en la mayoría de formas al uso de estudiar la cultura:

Second is the assumption that the principal relationships in the study of literature—those I have identified as based on representation—ought to obliterate the traces of other relationships within literary structures that are based principally upon acquisition and appropriation. This is the great lesson of Raymond Williams' *The Country and the City* (W. Said 1984, 23).

Es importante señalar que Said, al hablar en estas líneas de estudio de la literatura, especifica que se refiere, en concreto, a aquella literatura que persigue la elaboración de una representación. A esta forma de estudio que asume que el estudio literario debe mantenerse al margen de toda relación que no sea de tipo estético, se contrapone la práctica lectora de Williams:

Williams teaches us to read in a different way and to remember that for every poem or novel in the canon there is a social fact being requisitioned for the page, a human life engaged, a class suppressed or elevated—none of which can be accounted for in the framework rigidly maintained by the process of representation and affiliation doing above-ground work for the conservation of filiation. And for every critical system grinding on there are events, heterogeneous and unorthodox social configurations, human beings and text disputing the possibility of a sovereign methodology of system (W. Said 1984, 23).

Finalmente, encontramos la cuestión principal que Said anda elaborando en todos los fragmentos que se están considerando:

Although he does not come out and say it, Williams' book is a remarkable attempt at a dislodgement of the very ethos of system, which has reified relationships and stripped them of their social density (W. Said 1984, 23).

La forma de lectura que Said dice aprender de Williams pide al lector que tenga presente aquellas cuestiones que, habiendo quedado fuera del texto, resultan indispensables para su concepción. Además de mirar aquello que un autor dado

representa en su obra, en la cita se señala que es imprescindible preguntarse qué ideas, supuestos o hechos han quedado sin representar por, a modo de ejemplo y entre otras muchas razones, haberse considerado que son cuestiones obvias y conocidas por todo el mundo: Said pone el ejemplo de las mansiones rurales de la Inglaterra del siglo diecisiete, y señala que, en aquellos textos en los que se elogia su belleza y se razona su simetría, no aparece referido el hecho de que, para que estas puedan admirarse, sea necesaria la existencia de una clase entera de personas que se dedican a construir y cuidar de lo que en esencia son viviendas de recreo de otra clase distinta, por ejemplo, o la despoblación y limpieza de grandes extensiones rurales en las que situar este tipo de edificio y sus inmediaciones. Así pues, al incluir estos hechos desplazados dentro del ejercicio de la lectura se está en mejor disposición de pensar escenarios sociales alternativos: a partir del ejemplo de las mansiones rurales se podría plantear, dicho de forma muy simple, la necesidad real de que sigan existiendo dos clases separadas, una que construye el edificio y otra que lo habita.

Pero el enfoque con el que el fragmento aborda las palabras de Williams no es exactamente el de señalar la utilidad que la forma de lectura que este propone pueda tener para la búsqueda de alternativas a una visión cultural dominante; más bien, lo que Said principalmente indica es que la existencia de dichas alternativas es necesaria, y que la tarea de buscarlas es, por lo tanto, posible, pero no da el paso de sugerir que la crítica deba encargarse de esta tarea. De todos modos, sí es posible decir que la utilidad que la forma de lectura tiene para tal fin queda implícita en esta cita y puede, además, deducirse fácilmente a

partir de lo que ya se ha dicho a propósito de las anteriores; si, como puede verse al final de uno de estos fragmentos, la cuestión sigue siendo la necesaria existencia de “heterogeneous and unorthodox social configurations”, queda claro que la forma de lectura que Said toma de Williams tendrá su lugar en ese espacio de la sociedad en el que es posible que aparezca lo alternativo, lo no heterogéneo.

Ahora bien, esta forma de lectura se presenta, gracias a su capacidad para poner sobre la mesa aquel conjunto de cuestiones que un texto no incorpora entre los elementos de su representación, como un ejercicio que puede ir en una dirección distinta a aquella por la que discurren las formas de pensamiento sistemáticas. La frase “the process of representation and affiliation doing above-ground work for the conservation of filiation”, que contiene una importante cantidad de los principales elementos de los que Said se sirve para pensar la relación entre la crítica y la sociedad, es la descripción con la que él se refiere a lo que líneas atrás en la misma cita llama “the ethos of system”. Según esto, la ética de un sistema consistiría en poner toda una serie de relaciones de afiliación al servicio de la conservación de otro conjunto de relaciones de distinto tipo, de filiación.

En otro momento de *The World, the Text, and the City*, Said describe estas dos clases de relaciones de la siguiente forma: el segundo tipo, las de filiación, se caracterizan por construirse a partir de lazos hereditarios, familiares; las del primer tipo, en cambio, se construyen gracias a asociaciones que tienen lugar fuera de las relaciones heredadas, naturales u originarias (W. Said 1984, 16-21). Las descripciones que Said hace de la forma en

que la crítica debe actuar y el lugar en el que lo puede hacer, comentadas anteriormente, comparten con las relaciones de afiliación el lenguaje indeterminado; puesto que la afiliación es, según Said, el tipo de relación que la crítica debe establecer, no habla de ella prescribiendo cómo debe ser, sino que se la describe por oposición a la filiación. Las relaciones de filiación se describen de forma mucho más concreta: son aquellas que se dan en entornos cerrados en los que lo importante es perpetuación; para tal fin se instituye una ética estandarizada a la que todos los miembros deberán adherirse, se entrena a toda una serie de especialistas en dicha ética para depurarla y asegurar su pervivencia en el tiempo, y se procura que todos los integrantes del entorno estén dispuestos a conservarlo y, además, conozcan y cumplan lo que la ética interna manda (W. Said 1984, 25)⁹. En tanto que este tipo de entornos perciben todo lo que les resulta ajeno como una amenaza a la estabilidad interna que pretenden defender, es posible decir que las relaciones de filiación que se producen en dichos entornos fomentan lo que antes se ha llamado “el modo dominativo” (la tendencia a combatir lo

⁹ En su artículo “Opponents, Audiences, Constituencies, and Community”, uno de sus textos más importantes sobre la cuestión del profesionalismo y la metodología disciplinar que se asocia a este, Said presenta la descripción de todo un entorno social académico (compuesto por determinados departamentos, con sus servicios de publicaciones asociados, actos y reuniones), y utiliza unos términos muy similares a los que se usan aquí, en *The World, the Text, and the Critic*; es posible decir, además, que en este artículo el objeto de estudio se desplaza de la literatura a la sociedad. Merece la pena destacar las críticas que, a propósito de la cuestión del profesionalismo y de la forma en que Said se forma su propia carrera, Bruce Robbins le hace en Bruce Robbins, «The East is a Career: Edward Said,» in *Secular Vocations. Intellectuals, Professionalism, Culture*, 152-179 (London: Verso, 1993).

desconocido imponiendo medidas de control sobre ello). A la hora de disimular o enmascarar esta voluntad de dominio se tiende a lo que Said en la cita define como “the process of representation and affiliation doing above-ground work for the conservation of filiation”: a encubrir las lazos de filiación y hacerlos pasar por relaciones de afiliación.

Así pues, si en *Orientalism* Said busca no perpetuar dicho modo dominativo, más tarde, en *The World, the Text, and the Critic*, irá un paso más allá y pondrá a la crítica la tarea de reconocer y señalar a toda iniciativa o situación en la que las relaciones de filiación presentes se encubran y se hagan pasar por relaciones de afiliación (W. Said 1984, 24). La forma de lectura que Said toma de Williams es esta capacidad para identificar las formas de autoprotección ocultas en un determinado texto y para revelar mecanismos de filiación en obras que se presentan a sí mismas en términos de afiliación. Esta forma de lectura será su principal herramienta para llevar a cabo un ejercicio de denuncia.

En el mismo fragmento en el que se habla de la forma de leer de Williams, Said comenta que, aunque el autor de *The Country and the City* no lo diga abiertamente, su texto es “a remarkable attempt at a dislodgement of the very ethos of system”; esta es una forma de decir que el libro del crítico galés se propone también, como pretenden hacer los distintos ensayos que se incluyen en *The World, the Text, and the Critic*, desenmascarar diferentes intentos de perpetuar entornos y sistemas endogámicos de dominación y explotación. Esto, no obstante, es así hasta cierto punto, pues Williams tiene un propósito que, aunque apunte en la dirección que Said le

atribuye, es algo más amplio; es posible ver esta amplitud en los términos mismos que dan título a *Culture and Society*. No deja de ser cierto que Williams se preocupa por señalar los límites de la comprensión que un individuo, un colectivo o una clase entre otros pueden llegar a alcanzar sobre una sociedad determinada, y esta preocupación lo acerca a la necesidad que Said expone de denunciar a quienes ignoren estas limitaciones de la propia visión y/u opten por imponerla por la fuerza. De todos modos, Williams no centra su trabajo tanto en el propio ejercicio de denuncia sino que se dedica preferentemente a explorar en profundidad diversas formas de entender la sociedad, diversas doctrinas sociales, para intentar entender qué hay de valioso en ellas (más allá de, si se da el caso, su posible voluntad de eliminar otras visiones) y cómo cambian la definición y las funciones de la cultura en estas visiones. La idea que Williams tiene de la cultura como proceso interminable en el que todas las personas de una sociedad se encuentran sumergidas es un testimonio de esta voluntad de establecer vasos comunicantes entre diferentes formas de comprender la sociedad y facilitar así el desarrollo cultural (Williams 1977, 18-19). Es interesante señalar que Said no parece percatarse de la existencia de todo este proyecto, o por lo menos no se refiere a él en su trabajo; la forma en que describe las ideas que toma del crítico galés así lo indican.

* * * * *

Distinto es el caso de uno de los conceptos clave del pensamiento de Williams. En efecto, una de las ideas en las que este se apoya para llevar a cabo su estudio de las posibles

relaciones entre las diferentes formas de ver una sociedad es la de “structures of feelings”. Con esta expresión pretende aludir a todas aquellas ideas y preconcepciones que, en un determinado momento histórico y dentro de grupos sociales amplios como puedan ser las generaciones, son compartidas y gracias a las cuales es posible la comunicación fluida entre los integrantes; dichas ideas y preconcepciones se relacionan entre sí para formar complejas estructuras.¹⁰ El matiz importante se encuentra, no obstante, en la palabra “feelings”: Williams señala que si bien es posible una descripción relativamente objetiva de las diversas estructuras de ideas que permiten la comunicación en una sociedad, hay que tener presente que dichas estructuras no se encuentran presentes de forma directa sino que existen en tanto que se las vive a través de la experiencia particular de los individuos que componen dicha sociedad (Williams 1984, 62-65). Es por esta razón por la que Williams señala, ya desde las primeras páginas de *Culture and Society*, que su trabajo lo realizará, mayormente, a partir del lenguaje concreto de personas determinadas, pues de ahí espera obtener la forma en

¹⁰ Uno de los conceptos clave de la obra de Williams, las “estructuras del sentir” son también un complejo dispositivo teórico sobre el que descansa una más compleja todavía forma de pensar la relación entre la sociedad, la historia y la producción artística. Como señala Nora Catelli: “los textos no refrendan el movimiento de la Historia ni la Historia se agota en la mera conexión con cambios de estilos, apropiaciones miméticas e innovaciones formales. Williams asegura con firmeza la conexión entre vida material y creación artística, aunque deja un margen de imprevisión para las conclusiones que se puedan extraer de esos vínculos”. Ver: Nora Catelli, «El pensamiento crítico de Raymond Williams a Slavoj Zizek,» *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 632 (2003): 81-88.

que determinados individuos experimentan las estructuras de comunicación de una sociedad determinada (Williams 1977, 18).

Said, pese a no mostrar signos de interés por el proyecto en el que esta idea se inserta, sí recurre a la noción de “structures of feelings”; lo hace de forma abundante en *Culture and Imperialism*, llegando a proponer una corrección a lo que, a su juicio, resulta una insuficiencia en el trabajo de Williams con la idea en cuestión. En las líneas que siguen se puede encontrar la principal crítica que, a partir de su propia posición de periférico, Said le hace a Williams:

Williams is a great critic, whose work I admire and have learned much from, but I sense a limitation in his feeling that English literature is mainly about England, an idea that is central to his work as it is to that of most scholars and critics. Moreover, scholars who write about novels deal more or less exclusively with them (though Williams is not one of those). These habits seem to be guided by a powerful if imprecise notion that works of literature are autonomous, whereas, as I shall be trying to show throughout this book, the literature itself makes constant references to itself as somehow participating in Europe's overseas expansion, and therefore creates what Williams calls “structures of feeling” that support, elaborate, and consolidate the practice of empire (W. Said 1994, 14).

Después de mostrar el respeto que le tiene, Said realiza una importante distinción entre Williams y la mayoría del resto de estudiosos y críticos: de todos aquellos que escriben sobre novelas él es de los pocos que incluyen en su trabajo algo más allá de estas. Pero, a pesar de la admiración que le profesa y lo

mucho que haya podido aprender de él, Said critica su limitada visión sobre la literatura inglesa, su tendencia a ver en ella cuestiones que se relacionan únicamente con Inglaterra y se propone mostrar cómo las estructuras del sentir que Williams ha detectado no solo “sustentan, elaboran y consolidan” la revolución industrial sino también las prácticas del imperialismo. De todos modos, el verdadero problema lo causan los demás, aquellos que trabajan con la idea de que la literatura es algo autónomo; en tanto que la propia literatura se dibuja a sí misma en cada obra como un elemento más de la expansión marítima europea, reflexiona Said, quienes la trabajan sin establecer relaciones entre esta y aquellos desplazamientos territoriales a los que se acaba de aludir acaban fomentando la hegemonía de aquellas estructuras del sentir (el término de Williams que antes se ha comentado) que naturalizan la apropiación territorial imperialista. En esta crítica, la práctica imperial es un ejemplo de lo que en la anterior cita Said llamaba “sovereign methodology of system”, una empresa que teme lo que no controla y busca dominarlo; esta práctica, por supuesto, también se encuentra sumida en el “modo dominativo” que Said describe en *Orientalism* con la ayuda de Williams. Puede decirse que, frente al mundo académico y la crítica que perpetúan estructuras propias del imperialismo gracias al aislamiento de la literatura en sus estudios, el trabajo del crítico galés, según habla de él Said, es más bien una relativamente conflictiva fuente de principios teórico-sociales a partir de la que reflexionar y gracias a la que lograr un desarrollo de la propia percepción social. Prueba de dicha conflictividad es que Said habla del “sorprendente caso de Raymond Williams” al señalar que, en una entrevista en la que le

preguntan a Williams sobre la ausencia de reflexiones nacionalistas e imperialistas en *Culture and Society*, este se limita a comentar que su experiencia al respecto estaba, por aquel entonces, “adormecida” (W. Said 1994, 77); en definitiva, la crítica de Said a Williams no va más allá de esta recriminación.

Frente a la ceguera parcial que Said le atribuye a Williams, en *Culture and Imperialism* se propone una forma de estudio literario que rastrea en las obras las diversas formas en las que aparecen disimuladas las dependencias geográficas gracias a las que se sostienen las relaciones de dominación de los imperios franceses e ingleses. En esta propuesta, la forma de lectura que en *The World, the Text, and the Critic* Said dice haber aprendido de Williams sigue muy presente; igualmente, el propósito continúa siendo la denuncia de aquellas estructuras culturales que se han presentado como algo natural e incuestionable. Las siguientes líneas hablan, en estos mismos términos, de lectura y de crítica; se puede ver, al mismo tiempo, un primer uso de la nueva noción que Said necesita para operar el tipo de lectura que busca poner en práctica:

An example of the new knowledge would be the study of Orientalism or Africanism and, to take a related set, the study of Englishness and Frenchness. These identities are today analyzed not as god-given essences, but as results of collaboration between African history and the study of Africa in England, for instance, or between the study of French history and the reorganization of knowledge during the First Empire. . . . Even the mammoth engagements in our own time over such essentializations as “Islam,” the “West,” the “Orient,” “Japan,” or “Europe” admit to a particular knowledge and structures of attitude and reference,

and those require careful analysis and research (W. Said 1994, 60).

Unas pocas líneas más adelante, se derribe el cambio que Said decide realizar sobre la idea de las “estructuras del sentir” de Williams para satisfacer las necesidades que engendra su interés geográfico:

If one studies some of the major metropolitan cultures—England’s, France’s and the United States’, for instance—in the geographical context of their struggles for (and over) empires, a distinctive cultural topography becomes apparent. In using the phrase “structures of attitude and reference” I have this topography in mind, as I also have in mind Raymond Williams’s seminal phrase “structures of feeling.” I am talking about the way in which structures of location and geographical reference appear in the cultural languages of literature, history, or ethnography, sometimes allusively and sometimes carefully plotted, across several individual works that are not otherwise connected to one another or to an official ideology of “empire” (W. Said 1994, 61)

En estas palabras puede comprobarse que la crítica que Said le hace a Williams de no ver nada que no esté relacionado con Inglaterra al leer novelas inglesas es la base de una nueva noción, la de las estructuras de actitud y referencia (en los fragmentos las “structures of attitude and reference”). Estas estructuras de actitud y referencia (reveladoras de la posición de quien escribe con respecto a la herencia imperial) son, además, la herramienta teórica que le permitirá identificar el comportamiento y los desequilibrios que tienen lugar entre los dos polos de las relaciones de codependencia que grandes

entidades culturales como, por ejemplo, el imperio inglés mantienen con aquellos territorios que ocupan y explotan. Gracias a este estudio, Said se propone denunciar y romper con el aura de atracción que estas naciones logran gracias a que se las haya comprendido siempre como “god-given essences”, construcciones identitarias que se explican únicamente desde ellas mismas.

Si se compara el nombre con el que cada uno de los dos críticos se refiere a su idea, se tiene que Said quita la palabra “feelings” de la expresión que usa Williams para añadir, por un lado, “attitude” y, por otro, “reference”; la noción de estructura queda como una constante en los dos casos ya que el objetivo es siempre dar cuenta de conjuntos de relaciones presentes en la sociedad que se caracterizan por tener diferentes puntos de unión entre sí. Hay, por lo tanto, dos modificaciones importantes: la sustitución de “feelings” por “attitude” y el añadido de “reference”. La segunda de estas modificaciones es la más fácil de comprender una vez se ha visto lo que Said explica de su proyecto; la palabra “reference” se encarga de añadir un vector de dirección a la idea de las estructuras del sentir y permitir así que el nuevo nombre de esta herramienta teórica muestre lo que Said le pide a Williams que tenga en cuenta, que toda cultura requiere de otra formación que actúe a modo de polo frente al que definirse (necesidad que, como puede verse en *Culture and Imperialism*, también se encuentra presente en lo que respecta al canon literario). La primera modificación, en cambio, parece más difícil de justificar: ¿qué clase de matiz pretende introducir Said al cambiar “feelings” por “attitude”? Si se recuerda lo que se ha dicho antes, en el comentario que se ha

hecho de la estructuras del sentir, Williams habla en términos de sentimientos porque pretende estudiar las estructuras sociales a partir de la forma en que determinados individuos dicen que la experimentan; es por esta razón por la que *Culture and Society* se escribe a partir de una serie de lecturas minuciosas de textos escritos por un conjunto de autores que realizan una serie de propuestas de reforma social. Según el diccionario Merriam-Webster, la definición que aquí interesa de la palabra “feeling” es “the undifferentiated background of one's awareness considered apart from any identifiable sensation, perception, or thought”, y la de “attitude” es “a position assumed for a specific purpose” o “an bodily state of readiness to respond in a characteristic way to a stimulus (such as an object, concept, or situation)”. Según estas definiciones, mientras que “feeling” describe parte del contenido de la conciencia que un sujeto tiene ante una fuente de estímulo, “attitude” hace referencia a la posición que un sujeto adopta para poder responder de un determinada forma ante un estímulo. El cambio de un palabra por la otra lleva a sustituir el ensimismamiento que la primera engendra por una la reflexión a propósito de las acciones concretas que un sujeto emprende sobre otro que produce la segunda.

Con esta comparación no se pretende demostrar que una de las dos formas de reflexión esté por encima de otra, únicamente se quiere señalar los intereses que funcionan detrás de cada una de ellas. Tal y como desarrolla su forma de investigar las estructuras sociales (especialmente en lo que respecta a su atención minuciosa a la expresión que un determinado autor hace de su experiencia de la realidad), Williams se encuentra en mejores condiciones para profundizar en las diferentes formas de

vivir en una sociedad; esta especial atención le facilita el desarrollo de la empatía y la comprensión, herramientas básicas gracias a las que el crítico galés logra construir un terreno que resulta propicio para el diálogo entre diferentes sectores de la sociedad, tal y como es posible comprobar en la conclusión de *Culture and Society*. Said, en cambio, valiéndose de su interés por relacionar construcciones sociales que, en principio, parecen no tener relación alguna (como hace, por ejemplo, en *Culture and Imperialism*, al leer *Kim*, la novela de Rudyard Kipling, en contraposición a las revueltas contra el dominio británico en la India), es capaz de detectar rápidamente las acciones concretas que un sujeto determinado o una entidad de carácter nacional pueden emprender contra otro conjunto social (generalmente acciones de dominio poblacional o explotación territorial); dicha detección se produce, como se ha explicado anteriormente, a partir del tipo de disposición que dicho sujeto o entidad muestra ante otros sujetos en su forma de representarlos. Su enfoque le facilita, además, la reconstrucción de estos patrones de acción a partir de los que presentar pruebas (ya sean de invasión territorial, ya sea de representación mediática reductiva y humillante) gracias a las que sostener sus ejercicios de denuncia en la esfera crítica internacional.

Como se ha visto en las citas anteriores, los dos pensadores, Said y Williams, coinciden en parte de sus aspiraciones, especialmente en lo que respecta a leer las relaciones entre lo literario y lo que aparentemente le es ajeno. También coinciden en su voluntad de evitar el uso de un discurso opresivo; de todos modos, sus objetivos, tal y como se acaba de constatar, son bastante distintos.

2.2. Gramsci: pensamiento geográfico y relación de lo disperso

Alguien a quien Said también cita con bastante frecuencia y que en el prefacio de *Orientalismo* aparece como el autor más importante para la elaboración de un nuevo punto de vista crítico (gracias a su idea de compilar el archivo de los discursos que han construido al crítico como sujeto), es el teórico marxista Antonio Gramsci. Lo primero que llama la atención es que la relación que Said establece con la figura de Gramsci y con su pensamiento es un tanto diferente respecto a la que se ha visto con Williams. Hay una mayor acercamiento por parte de Said a la vida y el contexto de Gramsci; hay descripciones detalladas de las condiciones cotidianas de la persona y del entorno social del que surgen sus reflexiones que no aparecían en ningún momento al hablar de Williams. Es más, en alguna ocasión Said se permite realizar un breve resumen de las partes que, a su juicio, componen la obra del teórico marxista italiano, señalando sus distintos momentos bibliográficos y la evolución de su pensamiento (W. Said 2012, 464-467). Es cierto que esto puede deberse perfectamente al tipo de situaciones extremas por las que tuvo que pasar Gramsci y, también, al hecho de que el texto del que habla tenga como elemento principal la cuestión territorial italiana, tema con el que es difícil que los lectores de Said estén familiarizados; además, Said habla de Gramsci, como él mismo dice, como si poca gente lo hubiera leído realmente (es importante tener presente, para hacerse una idea de lo accesible que pudiera ser la obra de Gramsci en Estado Unidos, que la primera edición de los *Cuadernos de la cárcel* se realiza, en Italia, entre 1948 y 1951, y

que la edición completa italiana no llega hasta 1975). De todos modos, este interés por las condiciones de una obra delata también un mayor nivel de empatía por parte de quien se interesa. Otra diferencia sustancial en la forma de hablar de Gramsci es que, como sí sucedía al hablar de Williams, Said no suele decir tan insistentemente que lo admira ni que ha aprendido; de todos modos, estas declaraciones no son realmente necesarias si se toma en consideración la forma en que expone y comenta sus textos y reflexiones, mucho más detallada y cuidadosa que la que usa para referirse a las ideas del crítico galés. Las siguientes líneas son una pequeña muestra del aprecio y dedicación con los que Said habla de Gramsci:

An explicitly geographical model is provided in Gramsci's essay *Some Aspects of the Southern Question*. Under-read and under-analyzed, this study is the only sustained piece of political and cultural analysis Gramsci wrote (although he never finished it); it addresses the geographical conundrum posed for action and analysis by his comrades as to how to think about, plan for, and study southern Italy, given that its social disintegration made it seem incomprehensible yet paradoxically crucial to an understanding of the north. Gramsci's brilliant analysis goes, I think, beyond its tactical relevance to Italian politics in 1926, for it provides a culmination to his journalism before 1926 and also a prelude to *The Prison Notebooks*, in which he gave, as his towering counterpart Lukacs did not, paramount focus to the territorial, spatial, geographical foundations of social life (W. Said 1994, 56-57).

Como puede verse, Said adopta la posición del que tiene que explicar a sus lectores una situación, la de la Italia de la

época de Gramsci, y debe, también, presentar a su público estadounidense la figura del autor que reflexiona sobre este contexto italiano. Otro detalle importante es el hecho de que Said oponga el trabajo de Gramsci (un marxista heterodoxo) al de Georg Lukács (marxista ortodoxo a partir de *Historia y conciencia de clase*); este último, filósofo marxista y crítico literario húngaro, aparece representado en la obra de Said como alguien que desarrolla una idea de conciencia de clase muy importante. Tanto es así que, de hecho, se le dedica un amplio espacio para explicar el funcionamiento básico del libro en el que concibe dicha idea, *Historia y conciencia de clase* (W. Said 1984, 230-234).¹¹ Pero en *Culture and Imperialism*, Said argumenta que el hecho de que Lukács pertenezca a la tradición filosófica kantiano-hegeliana, acostumbrada a reflexionar a propósito de la relación entre la subjetividad y la temporalidad hace que su obra, a pesar de su interés en la cuestión de la lucha de clases, sea menos útil a la hora de plantear el tipo de estudio crítico-territorial que quiere desarrollar (W. Said 1994, 57). Gramsci, quien, según Said, consigue zafarse de los problemas que acarrea el tipo de pensamiento sistemático de la tradición mencionada,

¹¹ Williams también muestra un alto aprecio por esta obra en concreto de Lukács; en la siguiente referencia, Williams comenta que se trata de una de esas obras fundamentales que vuelven a la mente de forma constante: Raymond Williams, «Literature and Sociology. In Memory of Lucien Goldman,» in *Culture and Materialism*, 11-30 (London: Verso, 2005). De todos modos, Williams previene del uso conflictivo que Lukács hace de la noción de “conciencia” en esa obra (fruto de la herencia hegeliana con la que el término carga), y advierte que resulta muy problemático entender dicha noción como una categoría en cuyo uso se pueda confiar; ver: Raymond Williams, «Ideology,» in *Marxism and Literature*, 55-71 (New York: Oxford University Press, 1977).

es la figura de referencia para el tipo de trabajo por el que apuesta Said (W. Said 2012, 464).

Así pues, el principal interés que Said tiene por el trabajo de Gramsci en *Culture and Imperialism* es, como puede comprobarse al comienzo del fragmento, si este sirve como modelo a la hora de unir las reflexiones sobre la literatura, por ejemplo, inglesa, y la historia geográfica tanto del colonialismo inglés como de las culturas colonizadas. La exposición que Said hace de la reflexión de Gramsci sobre la situación italiana comienza señalando la desunión entre el norte y el sur, destaca, también, la situación de abandono que padece este último y los movimientos obreros del norte, y acaba comentando la posición que ante este conjunto adoptan la mayoría de intelectuales, que entienden el sur como si fuera una región ajena, separada del norte, y que, además, requiere la ayuda del norte para salir de dicho atraso. Said describe el interés de Gramsci por la figura del periodista y político antifascista italiano Piero Gobetti, indicando la importancia que tiene la relación de mutua dependencia que este dibuja entre el proletariado del norte y el campesinado del sur del país; esta forma de mirar el conflicto acaba suponiendo una brecha en la conciencia de la intelectualidad del momento pues abre nuevas vías desde las que afrontar la descomposición del país. Es así como Gramsci se da cuenta de que la condición de atraso del sur se debe a su función como mercado de los bienes producidos por las industrias del norte, constatando de este modo que lo que parece separado no lo está.

Así pues como se acaba de decir, en este desarrollo histórico-intelectual de la situación italiana Said busca un modelo desde el que plantear su estudio geográfico de *Culture*

and Imperialism, caracterizado por su búsqueda de relaciones entre territorios que parecen alejados y separados. En las siguientes líneas se puede ver el momento de transición entre la descripción del escenario italiano y aquello por lo que Said se interesa realmente, esto es, la convivencia de formaciones culturales con los movimientos territoriales de ciertos imperios:

Gramsci also understands that in the extended time span during which the coral-like formation of a culture occurs, one needs “breaks of an organic kind.” Gobetti represents one such break, a fissure that opened up within the cultural structures that supported and occluded the north-south discrepancy for so long in Italian history. Gramsci regards Gobetti with evident warmth, appreciation, and cordiality as an individual, but his political and social significance for Gramsci’s analysis of the southern question—and it is appropriate that the unfinished essay ends abruptly with this consideration of Gobetti—is that he accentuates the need for a social formation to develop, elaborate, build upon the break instituted by his work, and by his insistence that intellectual effort itself furnishes the link between disparate, apparently autonomous regions of human history (W. Said 1994, 58).

Gobetti produce un primer impacto sobre las estructuras culturales que sostienen y encarnan el conflicto entre el norte del sur, y a partir de aquí Gramsci señala que el esfuerzo intelectual debe conectar regiones aparentemente autónomas de la historia humana. Said extrapola la constatación de Gramsci al terreno que le interesa:

What we might call the Gobetti factor functions like an animating connective that expresses and represents the relationship between the development of comparative literature and the emergence of imperial geography, and does so dynamically and organically. To say of both discourses merely that they are imperialist is to say little about where and how they take place. Above all it leaves out what makes it possible for us to articulate them together, as an ensemble, as having a relationship that is more than coincidental, conjunctural, mechanical. For this we must look at the domination of the non-European world from the perspective of a resisting, gradually more and more challenging alternative (W. Said 1994, 58).

En estas líneas se puede ver que Said toma lo que llama “the Gobetti factor” (la aparición de la posibilidad de pensar las dos regiones italianas como si estuvieran vinculadas y la necesidad de que una fuerza intelectual deba encargarse de producir dicha reflexión) como relación en la que es posible ver reflejada, según él, tanto la evolución paralela de la literatura comparada y la geografía imperial como la necesidad de que exista un “nosotros” que lleve a cabo un estudio de dicha evolución desde una perspectiva de dominación y resistencia. El desarrollo de la literatura comparada queda, en este fragmento, como representante de la forma de estudio literario que, como señala Said en otro momento, más se ha podido nutrir del aislamiento y del provincianismo que caracterizan a los sistemas nacionales desde los que se emprende la expansión imperial (W. Said 1994, 52).

Pese al interés que Said tiene por los comentarios que Gramsci hace sobre Gobetti en *La cuestión meridional*, lo cierto

es que dichos comentarios ocupan una porción más bien pequeña del total del texto (texto que, como ya señala el propio Said, se encuentra inacabado); en la traducción inglesa que se cita en *Culture and Imperialism*, son solamente tres páginas de las veintiuna totales (Gramsci 1978, 460-462). Además, el tipo de reflexiones que Gramsci desarrolla sobre el trabajo de Gobetti le llevan a destacar, más allá de las virtudes de su forma de plantear la cuestión territorial italiana, las conexiones intelectuales concretas que dicho planteamiento desbloquea: Gobetti es, para Gramsci, un enlace con, por un lado, intelectuales nacidos en los años veinte en zonas de influencia capitalista que son favorables a la dictadura del proletariado y, por otro, con una serie de intelectuales del sur que por sí mismos ya piensan en términos relativamente cercanos a los de Gobetti. En definitiva, Gramsci adopta, en su texto, una posición mucho más táctica que la que Said le atribuye en su análisis de *Culture and Imperialism*; Gramsci trabaja directamente sobre un conflicto territorial concreto, y se interesa por Gobetti en la medida en que este le permite engendrar tanto un programa de acción como una lista de los posibles frentes sociales a los que recurrir. Puede resultar útil suponer, únicamente en aras de determinar la divergencia de intereses entre Said y Gramsci, que si el primero hubiera reparado en el tipo de conexiones intelectuales concretas que el segundo aventura a partir de la existencia del proyecto de Gobetti, en las páginas de *Culture and Imperialism* podría aparecer la pregunta por aquellos posibles grupos a los que acercarse gracias a la idea de pensar conjuntamente la historia de la literatura comparada y la del imperialismo; lo cierto es, en cambio, que Said se encuentra, si se recurre a la forma en que

Gramsci habla, en *La cuestión meridional*, sobre el desarrollo de los grupos de intelectuales, en una etapa inicial de su proyecto crítico en la que dicho proyecto no tiene una concreción político-práctica que permita señalar acciones concretas y alianzas necesarias. Esta diferencia es lo que permite entender que Said esté buscando en el texto de Gramsci una idea, una fuente de inspiración, más que un plan de contingencia, en el que poder ver avalada la posibilidad de pensar conjuntamente dos desarrollos históricos (comparatismo e imperialismo) que siempre se han presentado como objetos de estudio separados y sin relación alguna.

Hay otra cuestión que Said, aunque la tenga en cuenta a la hora de describir las críticas de Gramsci a Gobetti, no pone al servicio de sus razonamientos posteriores. Se trata de la reflexión que el teórico marxista hace sobre el tiempo que necesitan para formarse, desarrollarse e implantarse las ideas que proceden del trabajo intelectual; “es un grupo social que trabaja con un calendario más extenso que el de otros grupos sociales”, según glosa Said (W. Said 1994, 58). Dado que *Culture and Imperialism* es un libro que pretende, principalmente, demostrar que es posible leer en paralelo obras literarias y sucesos histórico-geográficos que no tienen, aparentemente, relación entre sí, este tipo de reflexiones tienen difícil encaje; es un libro que, como se acaba de decir, intenta inaugurar un nuevo posicionamiento teórico dentro de la lucha contra el dominio imperialista. No obstante, otros textos de Said sí que

necesitan plantearse reflexiones similares sobre el proceso de desarrollo de la actividad intelectual.¹²

De todos modos, lo que se acaba de decir tiene que matizarse a propósito de una cuestión metodológico-académica: en cierta forma, aunque Said no aluda a Gramsci de forma explícita, la idea de que la formación y emergencia de un proyecto intelectual requiera gran cantidad de tiempo sí ejerce cierta influencia sobre *Culture and Imperialism*, especialmente en lo que respecta a la acotación temporal dentro de la que el libro toma sus fuentes. Es fácil suponer que dicha idea asiste a Said en la justificación de su elección de un arco temporal de más de un siglo y le permite, así, saltarse todas las reglas temporales del comparatismo ortodoxo.

* * * * *

En otro orden de cosas, en lo que a la obra de Said en general respecta, la situación de la crítica literaria en la universidad estadounidense es uno de los principales temas a propósito del cual Said recurre a las ideas que Gramsci plantea sobre el trabajo del intelectual en el seno de la cultura. El principal problema que Said detecta es la parálisis que, según él, experimenta gran parte de la crítica, especialmente la de

¹² Consultar, especialmente, el primer capítulo de *Representations of the Intellectual*, de título homónimo al libro. La complejidad que subyace a la formación de estructuras intelectuales queda referida, en este capítulo, a través de toda una serie de dificultades que se engendran del hecho que la carrera del intelectual se encuentre fuertemente vinculada a sus circunstancias, compuestas generalmente de toda una serie de presiones que la dificultan de forma considerable. La forma en que Said presenta estas descripciones sobre la figura del intelectual se trabajará en el cuarto capítulo.

formación reciente (W. Said 1984, 154). Esta parálisis proviene, principalmente, de un sentimiento de alienación que se produce cuando la práctica de la crítica se percibe como algo secundario, como una práctica que debe limitarse al cuidado y la actualización del sentido de un conjunto de obras literarias consideradas indispensable por un grupo social determinado. Dicho de forma más extensa, esta alienación se presenta a partir de dos formas distintas de comprender la crítica: por un lado, en aquellos entornos en los que se la practica para garantizar la conservación de un conjunto selecto de obras el crítico adopta un perfil técnico y su trabajo queda supeditado a la actualización constante del sentido de dichos textos (W. Said 1984, 50-51); por otro, en entornos distintos se reacciona a la forma de comprender la crítica de los anteriores con la idea de que el crítico debe adoptar una posición activa respecto del texto, pues interpretar un texto, dada la naturaleza pluri-significante del lenguaje, no equivale a extraer su significado correcto (W. Said 1972, 5). En esta segunda forma de pensar el trabajo de la crítica, la alienación puede producirse de dos formas distintas: o bien llega un momento en el que la forma de interpretación que determinados individuos desarrollan termina imponiéndose y se convierte en la metodología a repetir por el resto, volviendo a un escenario de sometimiento, o bien el tipo de ejercicio interpretativo desarrollado se apoya exclusivamente en un lenguaje propio de uno o varios intérpretes, difícil de entender por quienes no conocen sus trayectorias o sus obras, y se produce un aislamiento de un conjunto de intérpretes frente al resto de la comunidad crítica (W. Said 2012, 140-143). Said opta por responder a este escenario de parálisis a partir de la segunda postura crítica, la

que encomienda a la crítica adoptar una posición activa frente al texto; para evitar caer en los problemas que esta opción engendra, Said recurre a la idea que Gramsci tiene de “elaboración”.

La noción de “elaboración” es aquella con la que, según Said, el filósofo marxista defiende que los sistemas de pensamiento no son algo dado y preexistente, algo que se encuentre a disposición de un sujeto para adoptar o dejar de lado; dichos sistemas son el producto de un proceso de elaboración que se extiende hacia atrás en el tiempo y en el que diferentes ramas compiten por desplazarse y sobrevivir. El fragmento de los *Cuadernos de la cárcel* concreto sobre el que Said se apoya para referirse a la noción de “elaboración”, en la edición que Said maneja (*Selections from the Prison Notebooks*, edición y traducción a cargo de Quintin Hoare y Geoffrey Nowell Smith), y que se encuentra en el capítulo “The Philosophy of Praxis”, en el apartado “Relation between science, religion and common sense”, es el siguiente:

What must next be explained is how it happens that in all periods there co-exist many systems and currents of philosophical thought, how these currents are born, how they are diffused, and why in the process of diffusion they fracture along certain lines and in certain directions. The fact of this process goes to show how necessary it is to order in a systematic, coherent and critical fashion one's own intuitions of life and the world, and to determine exactly what is to be understood by the word "systematic", so that it is not taken in the pedantic and academic sense. But this elaboration must be, and can only be, performed in the context of the history of philosophy, for it is this

history which shows how thought has been elaborated over the centuries and what a collective effort has gone into the creation of our present method of thought which has subsumed and absorbed all this past history, including all its follies and mistakes. Nor should these mistakes themselves be neglected, for, although made in the past and since corrected, one cannot be sure that they will not be reproduced in the present and once again require correcting (Gramsci 1971, 327).

La descripción que Said realiza de este fragmento del texto de Gramsci es extensa y enfática, y merece la pena presentarla al completo. La frase a la que se refiere al comienzo de la cita es, como se puede ver en las líneas anteriores: “Nor should these mistakes themselves...”:

I have quoted the last sentence not because I agree with it, but because it expresses the didactic seriousness with which Gramsci believed all historical research should be conducted. But his main point of course is the (to me) very suggestive insight that thought is produced in order for actions to be accomplished, that it is diffused in order to be effective, persuasive, forceful, and that a great deal of thought elaborates on what is a relatively small number of principal, directive ideas. The concept of elaboration is crucial here, and has not been given enough attention by students of Gramsci. By elaboration Gramsci means two seemingly contradictory, but actually complementary things. First, to elaborate means to refine, to work out (e-laborare) some prior or more powerful idea, to perpetuate a scheme, a group of ideas, world view. Second, to elaborate means something more qualitatively positive, the proposition that culture itself, or thought, or art is a highly complex and quasi-autonomous

extension of political reality and, given the extraordinary importance attached by Gramsci to intellectuals, culture and philosophy, it has a density, a complexity, and a historical-semantic value that is so strong as to make politics possible. Elaboration is the ensemble of patterns making it feasible for society to maintain itself. Far from denigrating elaboration to the status of ornament, Gramsci makes it the very reason for the strength of what he calls civil society which in the industrial West plays a role no less important than that of political society. Elaboration therefore is the central cultural activity, and whether or not one views it impoverishingly as little more than intellectual propaganda for ruling class interests, it is the material making a society a society. In other words elaboration is a great part of the social web of which George Eliot spoke in her late novels, but Gramsci's insight is to have recognized that subordination, fracturing, diffusing, reproducing as much as producing, creating, forcing, guiding are all necessary aspects of elaboration (W. Said 1979, 23).

La descripción de la idea de “elaboración” que contiene este párrafo es larga, detallada y, como se ha dicho, enfática, hasta tal punto que, si no se conoce o se recurre al texto que cita Said, se tiene la impresión de que Gramsci habla constantemente de un concepto de elaboración y hace descansar en este gran parte del peso de la reflexión que lleva a cabo en esas páginas. Pero lo cierto es que en la selección que Said cita no aparece ninguna definición del concepto. Esto no es sorprendente porque las notas de los *Cuadernos de la cárcel* son, en gran parte, recuperación de conversaciones teóricas interrumpidas por el arresto; sin embargo, lo que es interesante es que Said detecte en

el texto de Gramsci una tendencia conceptual en este término pese a que no aparezca destacado por su autor en ningún momento. De todos modos, pese a que, como se ha dicho, la palabra “elaboración” funciona, según Said, como concepto en el pensamiento del filósofo marxista italiano, no hay ninguna formalización del uso de la palabra. Lo que, en cambio, se encuentra es un relativamente amplio despliegue de *usos comunes* de la palabra: “the entrepreneur himself represents a higher level of social elaboration” (Gramsci 1971, 5); “the starting-point of critical elaboration is the consciousness of what one really is” (Gramsci 1971, 324) “the elaboration and diffusion of conceptions of the world” (Gramsci 1971, 335); “the superior elaboration of the structure into superstructure in the minds of men” (Gramsci 1971, 366); “the period of the elaboration of all modern historicist doctrines”(Gramsci 1971, 398). En definitiva, parece difícil derivar la amplia y detallada descripción que Said hace del concepto en cuestión en el fragmento citado a partir de lo que Gramsci dice en las frases que se acaban de presentar. Además, y como detalle añadido, Said elimina la parte posterior a la coma en la frase “The concept of elaboration is crucial here, and has not been given enough attention by students of Gramsci” en la versión revisada que publica del texto en el que se maneja esta cita de Gramsci, “Reflections on American Left Literary Criticism”, en *The World, the Text, and the Critic*; también desaparece el pequeño matiz que introduce el paréntesis “(to me)” de las primeras líneas (W. Said 1984, 170).

Más allá de este posible entusiasmo excesivo, por parte de Said, de lo importante en el pensamiento de Gramsci de la supuesta idea de elaboración, es necesario señalar otra cuestión

que sí es importante en los *Cuadernos de la cárcel* y que Said no menciona. El fragmento que Said cita de la obra del filósofo marxista se encuentra dentro de un conjunto cuyo tema principal es la ruptura de la idea de que el pensamiento filosófico es algo que únicamente pueden practicar un grupo selecto de individuos. Gramsci maneja la posibilidad de que, hasta un cierto punto, todo el mundo es un filósofo; dicho de forma muy esquemática, todo el mundo se relaciona, en mayor o menor medida, de forma crítica con lo abstracto, con los procesos de abstracción, tanto con su entorno como con el lenguaje con el que trata a diario (Gramsci 1971, 323-330). Con estas ideas, lo que Gramsci tiene en mente es la construcción de una figura de intelectual que pueda salir de la masa popular, configurándose en una suerte de élite pero sin dejar de estar en contacto con su grupo de procedencia (Gramsci 1971, 340). Como ya se ha dicho, ninguna de estas reflexiones sobre la procedencia del intelectual y su necesaria relación con lo que Gramsci llama irónicamente “el populacho” (condiciones indispensables para que la labor intelectual pueda perpetuarse en el tiempo) se encuentran presentes en el texto de Said.

De todos modos, a pesar de lo que se haya podido argumentar sobre si Said exagera o si excluye el fondo de la cuestión que se trata en esa parte de los *Cuadernos de la cárcel*, es muy importante reconocer que el concepto de “elaboración”, exista o no a un nivel conceptual en el pensamiento de Gramsci, es prácticamente indispensable para los intereses desde los que

Said lee a Gramsci.¹³ A partir de la visión del desarrollo cultural que se desprende de la noción de “elaboración”, tal y como Said la expone, no es preciso demostrar que se pueda adoptar una posición activa frente a un texto (un elemento más dentro del mundo de la cultura) pues es así por definición; el desarrollo cultural es un proceso en el que una multitud de individuos participan de forma activa constantemente. Esto implica que, incluso en aquellos sectores del mundo académico literario en los que se practica la conservación y actualización de un conjunto estable de obras, la elaboración es un elemento definitorio de todo trabajo intelectual. Gracias a esta visión del desarrollo cultural, Said pretende que la crítica asuma lo que ya de por sí hace, que su acción sobre un elemento cultural cualquiera nunca es pasiva, siempre es producción de más cultura. Además de estas, hay más implicaciones en la idea de “elaboración” que se derivan de esta visión del trabajo cultural: en el momento en el que el desarrollo cultural es siempre activo, siempre fruto de una elaboración, se está, según Said, en una situación de competición por ocupar las posiciones de autoridad, por, en términos de

¹³ Las reflexiones que Said hace sobre la idea de “elaboración” de Gramsci tienen un fuerte impacto sobre sus estudios musicales. El principal lugar de su obra en la que poder ver dicho impacto es *Musical Elaborations*; en este libro Said afirma que la música clásica puede ser un caso más de elaboración en los términos de producción intelectual en los que el filósofo italiano contextualiza la dicha idea; ver: Edward W. Said, *Musical Elaborations* (London: Chatto & Windus, 1991), 70. A propósito de la voluntad de evitar “el modo dominativo” que Said comparte con Williams, resulta importante mencionar ahora que la idea de “elaboración” tiene el sentido adicional de ser una práctica interpretativa que “ni es manipulación ni es dominación”, y que por lo tanto constituye una forma ejemplar de intervención cultural; ver: Edward W. Said, «Daniel Barenboim (Bonding Across Cultural Boundaries),» in *Music at the Limits*, 259-264 (London: Bloomsbury, 2008), 263.

Gramsci, alcanzar una posición dominante y lograr que el producto cultural propio devenga un elemento hegemónico de una cultura dada (W. Said 1984, 168). Así pues, al deducir la competición cultural de la forma en que se desarrolla la cultura, el crítico, según Said, debe ser consciente tanto del lugar desde el que realiza su elaboración cultural como del objetivo al servicio del que está trabajando.

Resulta importante destacar que, además de lo que ya se ha dicho de ella, esta necesidad de tomar consciencia tanto del lugar desde el que se interviene como de la afiliación del propio trabajo lleva en su seno una suerte de ética de la elaboración cultural que Said también toma de Gramsci. Esto sucede al comienzo de *Orientalism*, en las siguientes líneas:

In the Prison Notebooks Gramsci says: “The starting-point of critical elaboration is the consciousness of what one really is, and is ‘knowing thyself’ as a product of the historical process to date, which has deposited in you an infinity of traces, without leaving an inventory.” The only available English translation inexplicably leaves Gramsci’s comment at that, whereas in fact Gramsci’s Italian text concludes by adding, “therefore it is imperative at the outset to compile such an inventory”.

Much of the personal investment in this study derives from my awareness of being an “Oriental” as a child growing up in two British colonies. All of my education, in those colonies (Palestine and Egypt) and in the United States, has been Western, and yet that deep early awareness has persisted. In many ways my study of Orientalism has been an attempt to inventory the traces upon me, the Oriental subject, of the culture whose domination has been so powerful a factor in the life of all Orientals. This is why

for me the Islamic Orient has had to be the center of attention. Whether what I have achieved is the inventory prescribed by Gramsci is not for me to judge, although I have felt it important to be conscious of trying to produce one. (W. Said, *Orientalism* 1991, 25-26)

El fragmento al que Said alude en estas líneas se encuentra, dentro del libro recopilatorio *Selections from the Prison Notebooks* que cita Said, apenas unas páginas atrás del pasaje que inspira la reflexión sobre el concepto de “elaboration” (Gramsci 1971, 324). La situación es, por lo tanto, la misma que en dicha reflexión: Said deja de lado el fondo político y activista (revolucionario, deberíamos decir) desde el que Gramsci habla, para retomar la invitación a ser consciente de las capas de discurso que lo componen a uno. Esta cita hace de *Orientalism* un libro de “elaboración cultural”, en el sentido que antes se ha dicho que tiene la palabra para Said, y que incorpora, además, una fuerte conciencia de la posición desde la que se lo escribe (la del extranjero educado en una serie de disciplinas que lo describen como alguien ajeno a la comunidad que le educa, posición que finalmente definirá, como se verá en el cuarto capítulo, por medio de las ideas de “exilio” y “amateurismo”) y de la lucha con la que pretende afiliarse (la búsqueda de un trato y un estudio intercultural no dominativo).

2.3. Auerbach: una imagen en la que apoyarse

La relación que Said establece con el filólogo alemán Erich Auerbach es más enfática y cálida, si cabe, que la que le une a Gramsci. El tipo de enlace es muy parecido: verbalización de un interés genuino por la situación contextual en la que el autor desarrolla su obra y descripciones detalladas relativamente largas de sus circunstancias, de su tránsito académico y de las particularidades teórico-estilísticas de su obra.¹⁴ No obstante, a diferencia de lo que sucedía al respecto del filósofo marxista italiano, Said no muestra poseer una visión amplia de la obra de Auerbach; su atención se centra, casi exclusivamente, en *Mimesis*, la gran obra del filólogo y en un artículo en particular, *Philology and Weltliteratur*. Es especialmente en la primera obra, en concreto en su epílogo, donde Said ve formuladas las dudas, miedos y lecciones que Auerbach extrae del proceso de escritura de *Mimesis*. Las cuestiones que allí se tratan se encuentran en estrecha relación con el diagnóstico que Said hace del estudio de literatura en las universidades estadounidenses: la

¹⁴ A pesar de lo sencillo que resulta constatar el aprecio y el interés que Said muestra en sus textos por la figura y la obra de Auerbach, existen textos que, fijándose en la forma en que Said trabaja sobre Auerbach, identifiquen una reducción y consiguiente opresión por parte del primero sobre el segundo. Ver: Avihu Zakai, «Exile and Criticism: Edward Said's Interpretation of Erich Auerbach,» *Culture and Society*, no. 52 (2015): 275-282. En este texto, el autor constata que Said ignora la presencia de la tradición judía en la obra de Auerbach y, al hacerlo, la presenta de forma desdibujada; si a esto se le añade que Said hace caso omiso de los terrores de la Alemania Nazi en toda su obra, se tiene, según Zakai, que Said perpetúa, pese a presentarse en público como una figura crítica con estas, una "narrativa de opresión" de carácter antisemita. Para ver la defensa completa que Zakai hace del trabajo de Auerbach se puede consultar: Avihu Zakai, *Erich Auerbach and the Crisis of German Philology* (Switzerland: Springer International Publishing, 2017).

inseguridad y la parálisis ante la tarea de escribir y la sensación de irrelevancia y sumisión que deriva del peso que las obras de otros comentaristas tienen sobre el estudio del texto comentado. De todos modos, pese a que las cuestiones sean en cierta forma recurrentes, el contexto de exilio del filólogo alemán confiere a la narración que este hace de su proyecto de escritura un valor especial para Said. Las siguientes líneas muestran un ejemplo del tono con el que Said habla de Auerbach y presentan, además, la base temática y el interés que el primero tiene por el segundo:

The drama of this little bit of modesty is considerable, in part because Auerbach's quiet tone conceals much of the pain of his exile. He was a Jewish refugee from Nazi Europe, and he was also a European scholar in the old tradition of German Romance scholarship. Yet now in Istanbul he was hopelessly out of touch with the literary, cultural, and political bases of that formidable tradition. In writing *Mimesis*, he implies to us in a later work, he was not merely practicing his profession despite adversity: he was performing an act of cultural, even civilizational, survival of the highest importance. What he had risked was not only the possibility of appearing in his writing to be superficial, out of date, wrong, and ridiculously ambitious (who in his right mind would take on as a project so vast a subject as Western literature in its entirety?). He had also risked, on the other hand, the possibility of *not* writing and thus falling victim to the concrete dangers of exile: the loss of texts, traditions, continuities that make up the very web of a culture. And in so losing the authentic presence of the culture, as symbolized materially by libraries, research institutes, other books and scholars, the exiled European would become an exorbitantly disoriented outcast from sense, nation, and milieu (W. Said 1984, 6).

El fragmento comunica un alto nivel de empatía y admiración por parte de Said (el cual, podría decirse, también teme acabar “desterrado del sentido, del país y del entorno” académico); no hay parodia ni distancia alguna, el tono es serio y la implicación en la descripción de las dificultades del filólogo alemán es máxima. El drama (segunda palabra de la cita) narrado tiene una dimensión personal y otra histórica: por un lado está en juego la carrera de un estudioso, por el otro, peligra un tramo de la historia de la elaboración cultural frente a la amenaza que supone el exterminio nazi. El conjunto contagia un suerte de épica localizada en la posibilidad de que la cultura europea esté en juego en el momento en el que bibliotecas, libros y académicos se ven amenazados. De esta situación padecida por Auerbach, lo que a Said le interesa es que sea la distancia respecto de su tierra lo que posibilita el logro que supone *Mimesis*. Said, en definitiva, se pregunta cómo es posible convertir el exilio en una misión que, lejos de amenazar la europeidad del filólogo, lo lleva a lograr una gran gesta cultural. Las siguientes líneas recogen la respuesta:

The answer to this question is to be found in Auerbach's autumnal essay "Philologie der Weltliteratur." The major part of the essay elaborates on the notion first explicitly announced in *Mimesis*, but already recognizable in Auerbach's early interest in Vico, that philological work deals with humanity at large and transcends national boundaries. As he says, "our philological home is the earth: it can no longer be the nation." His essay makes clear, however, that his earthly home is European culture. But then, as if remembering the period of his extra-European exile in the Orient, he adds: "The most priceless and

indispensable part of a philologist's heritage is still his own nation's culture and heritage. Only when he is first separated from this heritage, however, and then transcends it does it become truly effective" (W. Said 1984, 6,7).

Lo que más peso tiene en las reflexiones que Said hace sobre la obra de Auerbach es el hecho de que *Mimesis* se haya podido escribir. Ni en los fragmentos anteriores, ni tampoco en el conjunto de páginas que Said le dedica a filólogo alemán en la introducción de *The World, the Text, and the Critic*, aparece una sola mención a propósito del contenido del libro que no esté directamente relacionada con aquello que ha posibilitado su escritura: esto es, la separación de la cultura propia del autor y de los recursos que supuestamente todo académico necesita (W. Said 1984, 5-9). ¿Qué es aquello que hace de *Mimesis* un libro de tanta importancia más allá del hecho de que se lo acabara escribiendo? El tema del libro de Auerbach, “la representación de la realidad en la literatura occidental”, es prácticamente inabarcable, Said lo señala; escribir un libro así sin, según dice Auerbach en su epílogo, apenas recursos bibliográficos hace que la tarea emprendida, titánica de por sí, se vuelva impensable.¹⁵

¹⁵ Kader Konuk, profesora de Estudios Turcos de la Universidad de Duisburg-Essen, demuestra que Auerbach tenía a su disposición en Turquía una nutrida biblioteca universitaria y una plantilla de trabajadores a su disposición, desmontando así el mito que Said ayuda a promocionar. Ver Kader Konuk, *East West Mimesis: Auerbach in Turkey* (Stanford: Stanford University Press, 2010). Como apunta Nora Catelli, el estudio de Konuk muestra que “Auerbach no era miembro de la élite cultural turca sino un empleado apátrida, aunque, a la vez, era hegemónico respecto de la cultura universitaria de Estambul”; así, la imagen de Auerbach como figura solitaria y desatendida cae también. Nora Catelli, «A propósito de Kader Konuk:

Pero, ¿qué hay del contenido del libro, qué hay de valioso entre lo que Auerbach dice en él? Said no se hace cargo de esta cuestión, parece que no es lo que le interesa; su atención se encuentra volcada plenamente en el hecho de que el modo en que Auerbach afronta su desamparo, su pérdida de recursos académico-culturales, es lo que le permite convertir una empresa suicida en una obra posible.

Pero *Mimesis* es una obra cuya tesis principal resuena profundamente con el proyecto crítico-cultural de Said. Lo que el libro pretende, principalmente, es construir, a partir de las diferentes formas de representación que Auerbach encuentra en los autores que va trabajando a lo largo de los distintos capítulos del libro, un tipo de atención a la realidad que prescindiera de la separación estilística clásica entre lo elevado y lo bajo, y una forma de comunicar lo que dicha atención capta de una forma seria, sin ironía. En este sentido, el momento de mayor satisfacción que experimenta filólogo alemán (satisfacción que es posible ver de forma clara, pues los capítulos están escritos de forma y manera que se percibe una tensión constante, una voluntad incansable de encontrar ingredientes para su proyecto en los textos que aborda) sucede al hablar del escritor francés Émile Zola, al que se le reconoce tanto el haber sabido detectar (atención a la realidad, como se decía antes) el tema crucial de la época (la representación de la clase trabajadora) como el haberlo tratado de forma tal que lo humilde y lo sublime se fusionan para hacer que prevalezca lo segundo sin que dicha prevalencia suponga detrimento alguno para lo primero (Auerbach 2013,

Auerbach, Benjamin, Estambul y las fronteras del comparatismo,» *4520F*, no. 15 (2016): 217-221.

515). Para Auerbach, el tema escogido por Zola es de relevancia universal, y además lo prodigioso del enfoque escogido por el escritor francés reside en su capacidad de llamar a la acción en términos de reforma social; Zola logra construir esta llamada a la acción gracias al tono serio y sublime de un motivo que la tradición situaría, por medio de un tono burlón, en un plano cómico (Auerbach 2013, 512). Gran parte de estos juicios de valor con los que Auerbach acompaña su estudio de la representación de la realidad se encuentran en la línea que marca la expresión de Williams sobre lo importante de salir del “modo dominativo”, expresión que, como se ha visto anteriormente, Said toma prestada en *Orientalism*. De hecho, la mirada que Auerbach busca en cada uno de los escritores que pueblan los capítulos de *Mimesis* se parece mucho a la que Said reclama de todo estudio de la cultura: una mirada respetuosa que no busque caricaturizar o dominar sino comprender y tender puentes para una elaboración cultural conjunta (W. Said 1991, 327,328).

De todos modos, y por mucho que exista esta afinidad entre los dos autores, Said no entra nunca a comentar nada de aquello que se descubre en las lecturas de la obra magna de Auerbach; en cambio, se interesa exclusivamente por el milagro que supone el surgimiento de un libro como *Mimesis* de unas condiciones, en principio, tan adversas. Pero, a pesar de lo limitado que este interés pueda parecer, la cercanía y la fijación con la que Said habla de la situación de Auerbach le permiten destilar una serie de imágenes que sirven de inspiración y facilitan el refuerzo de una serie de postulados importantes para su discurso sobre la crítica. En primer lugar, se podría imaginar una instantánea en la que se ve al filólogo alemán trabajando únicamente con uno o

dos libros sobre la mesa; esta imagen es un mensaje de aliento a escritores, compañeros de profesión e, incluso, al alumnado que comienza su carrera dentro del estudio de la literatura. Es en su artículo titulado “Opponents, Audiences, Constituencies, and Community” donde se puede encontrar la forma concreta en que Said habla específicamente de las condiciones de trabajo a partir de las que surge la necesidad de esta imagen del sujeto académico que logra, con escasos recursos, escribir una obra clave para el estudio de la literatura. Las siguientes líneas contienen el momento exacto:

The number of jobs for young graduates has shrunk dramatically as the “inevitable” result of market forces, which in turn prove the marginality of scholarship that is premised on its own harmless social obsolescence. This has created a demand for sheer innovation and indiscriminate publication (e.g., the sudden increase in advanced critical journals; the departmental need for experts and courses in theory and structuralism), and it has virtually destroyed the career trajectory and social horizons of young people within the system (W. Said 2012, 145).

Puede apreciarse en esta cita una cercanía de tono con los pasajes en los que Said habla del logro que Aurbach consigue en el exilio: contundentes y serias, las palabras de este fragmento dan a entender que son fruto de una constante reflexión sobre el estado de la educación universitaria en humanidades y de una larga experiencia en dicho sector. Además, Said detecta quienes pueden ser los principales perjudicados por las dinámicas que describe, y presenta la situación en términos severos y graves: “destroyed the career trajectory and social horizons”.

Ahora bien, para comprender de qué forma puede orientar la imagen de Auerbach en las condiciones que se describen en este fragmento, se puede acudir a las siguientes líneas, escritas renglones después de las citas anteriores de *The World, the Text, and the Critic* que reflexionan sobre la escritura de *Mimesis*:

When Auerbach speaks of not being able to write such a book as *Mimesis* had he remained in Europe, he refers precisely to that grid of research techniques and ethics by which the prevailing culture imposes on the individual scholar its canons of how literary scholarship is to be conducted. Yet even this sort of imposition is a minor aspect of culture's power to dominate and authorize work. What is more important in culture is that it is a system of values saturating downward almost everything within its purview; yet, paradoxically, culture dominates from above without at the same time being available to everything and everyone it dominates (W. Said 1984, 9).

La escritura de *Mimesis* permite visualizar que, dentro del restrictivo entorno académico, la frase que Said toma de Williams (frase sobre la necesidad de que existan espacios y posibilidades de acción que escapen al control de un sistema cultural dominante) es cierta; esta imagen de Auerbach en el exilio es, en las páginas en que Said habla de ella, un recordatorio de que es posible la escritura de obras influyentes en el mundo del estudio literario fuera de las lógicas académicas dominantes.

Además de esta primera, es posible apreciar una segunda imagen de Auerbach en las palabras que Said le dedica: la del humanista que deja atrás su entorno cultural más inmediato y logra producir una perspectiva renovada que le lleva, además, a

desarrollar una mayor estima por la cultura en general, ya sea la propia o la ajena. Esta segunda instantánea es especialmente relevante para los intereses de Said en *Orientalism*, donde intenta contribuir al desarrollo del estudio de otras culturas con una reflexión sobre los mecanismos discursivos que llevan a ridiculizar y caricaturizar grupos de gente de procedencia diferente a la del estudioso que se interesa por ellos (W. Said 1991, 91-92). El tránsito de Auerbach y sus reflexiones sobre su propio exilio en *Philology and Weltliteratur*, llevan a Said a decir lo siguiente:

Not for nothing, then, did Auerbach end his autumnal reflections with a significant quotation from Hugo of St. Victor's Didascalicon: "The man who finds his homeland sweet is still a tender beginner; he to whom every soil is as his native one is already strong; but he is perfect to whom the entire world is as a foreign land." The more one is able to leave one's cultural home, the more easily is one able to judge it, and the whole world as well, with the spiritual detachment and generosity necessary for true vision. The more easily, too, does one assess oneself and alien cultures with the same combination of intimacy and distance (W. Said 1991, 259).

"Intimidad y distancia", estas son las palabras que identifican la relación entre texto y crítico que Said encuentra en Auerbach y que imprimirá sobre su propio trabajo. El tono de estas líneas de *Orientalism* es prácticamente el mismo que Said emplea en *The World, the Text, and the Critic* para alabar la tarea de escribir *Mimesis*. En este caso la prodigalidad y la cercanía que Said aprecia en Auerbach son una suerte de faro en

el libro, lleno de duros análisis que muestran la frialdad y la falta de empatía de los diferentes estudiosos orientalistas.¹⁶

* * * * *

A pesar de todo cuanto se ha dicho, la falta de distancia crítica que Said muestra en estos fragmentos sobre Auerbach y la escasez de profundidad de sus reflexiones (las dos debidas no a una deficiencia de su obra sino al propósito con el que, como se ha dicho, escribe sobre el filólogo alemán) no son una constante en su carrera. En lo que a distancia crítica se refiere, es importante subrayar un momento dentro de *Culture and Imperialism* en el que Said realiza una serie de comentarios medianamente severos tanto con la restringida variedad de la selección de obras que aparecen en *Mimesis* como con la disposición celosa y protectora con la que Auerbach las lee, señalando, además, que el libro oscurece las realidades geográfico-políticas que dotan de poder a la tradición que en él se abandera (W. Said 1994, 54).

Por lo que respecta a la profundidad de reflexión, no hay otro momento en toda su carrera como el que dedica, al comienzo de esta, a la modesta noción de “*Ansatzpunkt*” (“punto de partida” en alemán) que, según Said, el filólogo alemán

¹⁶ Un ejemplo especialmente relevante de crítica exhaustiva y punzante es la que Said hace, en “Silvester de Sacy and Ernest Renan: *Rational Anthropology and Philological Laboratory*”, la segunda parte del segundo capítulo de *Orientalism*, del filólogo francés Ernest Renan. En el tercer capítulo se estudiará el cambio de tono que es posible encontrar, también a propósito de Renan, entre *Beginnings* (donde predomina el entusiasmo y la agitación optimista) y el ensayo “Islam, Philology, and French Culture: Renan and Massignon” (igualmente de contundente que el fragmento de *Orientalism*), publicado como el último capítulo de *The World, the Text, and the Critic*.

maneja en circunstancias muy concretas. Esta noción encuentra su lugar en *Beginnings*, y la necesidad que allí cubre se halla estrechamente relacionada con la imagen del escritorio de Auerbach (libre, como se ha dicho, de bibliografía secundaria y en el que solo hay unos pocos volúmenes clásicos): existe, dice Said en esta obra, no sólo una abundante cantidad de material escrito a propósito del tema más insospechado, sino, también, un desarmante y paralizante (palabra clave en *Beginnings*) nivel de detalle en este material. Said señala que las consideraciones de Auerbach en torno a su noción de “punto de partida” permiten, como se verá más adelante, idear una forma de lidiar, incluso de ignorar, dicha cuota de material secundario complejo (W. Said 1975, 324).¹⁷

La noción de *Ansatzpunkt* aparece, supuestamente, en “Philologie der Weltliteratur”, un ensayo breve que el filólogo alemán publica en 1952. Años después, en 1969, Said lo traduce (conjuntamente con Maire Jaanus, su primera esposa) bajo el título “Philology and *Weltliteratur*”(Auerbach, Said and W. Said 1969).¹⁸ En esta traducción, la expresión “point of departure” se

¹⁷ Más adelante, en el capítulo segundo, se tratará en profundidad el proyecto que Said desarrolla en *Beginnings*, un libro considerablemente complicado y que tiene la particularidad de ser uno de los textos fundacionales de las principales inquietudes que es posible encontrar a lo largo de la carrera de su autor.

¹⁸ Existe otra traducción del texto de Auerbach publicada recientemente a cargo de Jane O. Newman en la que no se presenta rastro alguno de la noción de *Ansatzpunkt*; ver: Erich Auerbach, *Selected Essays of Erich Auerbach. Time History, and Literature* (Princeton: Princeton University Press, 2014). Para una discusión más amplia sobre la traducción de Said que se apoya en el trabajo de Newman para revelar problemas de otra índole ver: Emily Apter, «Auerbach's Welt-Theology,» in *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, 193-210 (London: Verso, 2013).

repite en numerosas ocasiones, y en dos de ellas viene acompañada por la palabra “*Ansatzpunkt*” entre corchetes, dando a entender que, en el original, Auerbach usa este término. En otro momento, dicha expresión se acompaña, de nuevo entre corchetes, por “*Ansatzphänomen*”. El siguiente fragmento de la traducción de Said y Maire (en el que Auerbach explica lo que le interesa de la forma en que Ernst Robert Curtius trabaja en su obra *Literatura europea y Edad Media latina*) remite al uso de *Ansatzpunkt* que se le atribuye a Auerbach:

For Curtius's achievement is obligated to the following methodological principle: in order to accomplish a major work of synthesis it is imperative to locate a point of departure [*Ansatzpunkt*], a handle, as it were, by which the subject can be seized. The point of departure must be the election of a firmly circumscribed, easily comprehensible set of phenomena whose interpretation is a radiation out from them and which orders and interprets a greater region than they themselves occupy (Auerbach, Said and W. Said 1969, 13,14).

A continuación se tiene la versión original en alemán:

Sie ist dem methodischen Prinzip zu verdanken, welches lautet: für die Durchführung einer großen synthetischen Absicht ist zunächst ein Ansatz zu finden, eine Handhabe gleichsam, die es gestattet, den Gegenstand anzugreifen. Der Ansatz muß einen fest umschriebenen, gut überschaubaren Kreis von Phänomenen aussondern; und die Interpretation dieser Phänomene muß Strahlkraft besitzen, so daß sie einen weit größeren Bezirk als den des Ansatzes ordnet und mitinterpretiert (Auerbach 1952, 47).

Como puede verse, Auerbach no utiliza en ningún caso la palabra “*Ansatzpunkt*”; emplea, únicamente, “*Ansatz*” (en alemán, “comienzo” o “principio”, entre otros muchos significados posibles).

Tal y como explica Wolfgang Holdheim (doctorando del propio Auerbach en la Universidad de Yale en 1956 y Frederick J. Whiton Professor of Comparative Literature and Romance Studies en la Cornell University) en su artículo “The Hermeneutic Significance of Auerbach's *Ansatz*”, el uso que Auerbach hace de la palabra “*Ansatz*” es muy complejo y variado. Lo que se contiene en la palabra, según la interpretación del profesor Holdheim, es un modo de relación con el texto literario cuyo principal objetivo es dejar de lado la concepción clásica sujeto-objeto (en este caso, lector-texto), y empujar a pensar el ejercicio interpretativo como un caso en el que dos entidades igualmente constituidas y en ningún caso pasivas, buscan fundirse. Esto significa que tanto el lector como el texto se encuentran inicialmente cargados: no se está ante una relación en la que el texto proporciona un contenido a un lector, hay, por el contrario, un intercambio en el que las dos entidades se sostienen mutuamente. En definitiva, localizar en un texto un principio (*Ansatz*) supone conocer profundamente las tensiones que le son propias a dicho texto y, además, hacerse cargo de los propios intereses: dicho principio o comienzo es, según el artículo del profesor de origen berlinés, una fusión de la fuerza interior del lector y del texto (Holdheim 1985, 628,629).

Said, en cambio, al usar la noción de “*Ansatzpunkt*” en sustitución de “*Ansatz*” y todo el conjunto polisémico al que se acaba de hacer referencia, se prepara el terreno para una

necesidad algo más concreta. Es importante tener presente que, si bien la aparición de *Beginnings* se encuentra separada de la traducción de “*Philologie der Weltliteratur*” por un periodo de tiempo de unos seis años (entre 1969 y 1975), Said publica un ensayo titulado “*Beginnings*” en 1968, un año antes de la aparición de la traducción, en el que ya se usa la noción de *Ansatzpunkt* y se la atribuye a Auerbach:

In his essay “*Philologie der Weltliteratur*,” he at first rejects the possibility of making a continuity out of all literary production merely by endless fact-gathering; the immediate disorder of literature is too great for that. Then he proceeds to the description of a synthesis that depends on the choice of an appropriate *Ansatzpunkt*, or point of departure (W. Said 1968, 46)

Como puede observarse en estas líneas, el foco de la cuestión sigue siendo (en concordancia con la función que, según se había comentado anteriormente, tiene la noción de *Ansatzpunkt* dentro de *Beginnings*) la desorientación del lector ante la cantidad de fuentes; en este caso, el desorden inmediato de la literatura y la tarea infinita de recopilación de hechos para paliar dicha desorganización. Dentro de *Beginnings*, *Ansatzpunkt* funciona como un indicador de la voluntad asertiva del crítico, como una herramienta que posibilita que éste comience su trabajo de forma eficaz (W. Said 1975, 68,72). Es, por lo tanto, un ingrediente importante en este libro pues, como se verá en el tercer capítulo, lo que en él está en juego es encontrar una solución a la situación de parálisis que, según Said, afronta la crítica y el estudio literario (W. Said 1975, 11). Ahora

bien, de todo lo que Auerbach comenta en “Philologie der Weltliteratur”, Said se queda con su reticencia a imponer estructuras exteriores al material literario (por ejemplo, “mitos” o “el barroco”) a la hora de realizar su estudio. Si se atiende a la descripción que el profesor Holdheim realiza de la noción de *Ansatz*, lo que Said deja de lado es la entidad, las tensiones interiores que le son propias a la obra literaria abordada y que limitan la libertad de movimiento que el crítico tiene sobre ella.¹⁹

* * * * *

Pero quizá el momento más importante de la carrera de Said, en lo que se refiere al uso de la obra de Auerbach, se encuentra en aquellos fragmento en los que se le ve trabajar para dotar de contenido y concreción a las alabanzas que, como se ha visto, dedica, en textos más iniciales, a la práctica filológica de Auerbach. Alrededor de 2003, la Universidad de Princeton publica una edición conmemorativa del cincuenta aniversario de la traducción y publicación de *Mimesis* en los Estados Unidos y Said escribe la introducción (y es importante tener presente lo que puede querer decir para él, que no es europeo, escribir la introducción de un estudio, como el de Auerbach, en el que se defiende la inextricable unidad histórica de la literatura europea); un año más tarde, este texto formará parte del libro *Humanism and Democratic Criticism* (W. Said 2004, 85-118). En esta introducción se pueden reconocer las mismas imágenes

¹⁹ Said no ignora, de todos modos, dicha entidad de la obra literaria; de hecho, como se podrá comprobar en el tercer capítulo, se encarga de teorizar sobre ella a partir de la noción de “*Worldliness*”, especialmente en su volúmen *The World, the Text, and the Critic*.

de Auerbach que se han visto en las citas anteriores, es decir, se sigue presentando, sin apenas cambios, al filólogo alemán como ejemplo tanto de praxis académica alternativa como de relación cultural empática (W. Said 2004, 92,93,96,97); de hecho, incluso la idea de que lo que Auerbach padece es un “drama” (palabra que indica la seriedad del tono que Said emplea y que ya se encuentra presente en *The World, the Text, and the Critic*) aparece también al comienzo del texto (W. Said 2004, 85). De todos modos, a pesar de la presencia de estos elementos redundantes, se trata del análisis más extenso y detallado del libro de Auerbach que Said publica en toda su carrera; la amplitud y erudición de este texto contrasta vivamente con los otros momentos de la obra de Said en los que se habla de Auerbach.

Además de reseñar el tipo de formación que recibe Auerbach y la influencia del filósofo napolitano Giambattista Vico en su obra, Said presenta un esquema de *Mimesis* que se compone de tres partes: primero, la influencia de los autores cristianos y su particular mezcla de estilos elevado y bajo para tratar temas considerados irrelevantes por la tradición clásica, segundo, la forma en que Dante hereda y elabora esta mezcla de estilos, y tercero, el impacto de la obra de Dante (W. Said 2004, 104-114). En este esquema, Said detecta el elemento central del primer tramo, la necesidad que los autores cristianos tienen de representar a la gente común sumida en el pecado, el sufrimiento y en momentos de gloria, y señala también el efecto que esta necesidad tiene sobre Dante, que hace que la figura de un pecador, Farinata degli Uberti, un noble florentino del siglo XIII que cuestiona la supremacía de la Iglesia católica, eclipse la

imagen de Dios (W. Said 2004, 109). En la tercera parte de su esquema, Said deja a un lado esta línea argumental de la representación seria de la realidad (aunque sea el principal hilo conductor que Auerbach emplea a lo largo de todo su libro) y se centra en la forma en que los autores modernistas afrontan la narración histórica una vez que la correspondencia entre la eternidad y la historia lograda en la *Divina Comedia* ya no se sostiene. Tal y como sucede en los otros textos de Said, la introducción a *Mimesis* tampoco tiene en cuenta las valoraciones que Auerbach hace del proyecto realista y los importantes comentarios que, al hilo de este proyecto, se hacen sobre Zola.

El interés que Said tiene en la introducción a *Mimesis* por la lectura que Auerbach hace de varios autores modernistas como Marcel Proust o Virginia Woolf se debe a que ellos son la fuente de la que el filólogo alemán aprende una forma de narración histórica y representación de la realidad (una que se constituye a partir de secuencias fragmentarias y que no sufre la presión de dar cuenta de un supuesta totalidad narrativa puesto que tiene presente que dicha totalidad narrativa se deshace en una pluralidad de voces que se cruzan y se contradicen entre sí) que le permite la escritura del libro. Cada capítulo de *Mimesis* se fija en un detalle aparentemente irrelevante del texto que se está estudiando y lo elabora en profundidad; a medida que Auerbach encadena, capítulo tras capítulo, reflexiones de este tipo, esos detalles ganan en importancia gracias a las relaciones que entre ellos van apareciendo y, de este modo, termina emergiendo un hilo conductor que conecta todos los capítulos y dota de sentido a la obra. Said recoge los comentarios que Auerbach hace sobre su forma de trabajar, sobre lo que él mismo llama su “actividad

filológica”, y destaca que el filólogo alemán huye voluntariamente de esquemas rígidos o conceptos fijos y decide dejarse llevar por su propia intuición, destilando con paciencia una serie de motivos que le parecen relevantes y que tienen entre ellos cierta afinidad (W. Said 2004, 116,117). La justificación de esta forma de proceder se encuentra en la idea de que, en el estudio y la interpretación literaria, el propio estudioso es también el objeto estudiado, y eso lleva a tener presente la dispersión y multiplicidad que una misma persona puede llevar dentro de sí; esto equivale a decir que el trabajo sobre un objeto cambiante y multiforme sufrirá distorsiones de forma continua y tendrá que desarrollar una serie de estrategias adaptadas a las fluctuaciones de dicho objeto.

Planteada como se ha dicho al final de su carrera, esta actividad filológica es un ideal con el que Said pretende sustentar todas sus reflexiones anteriores sobre la crítica y el estudio literario. Said habla, además, de que esta práctica requiere un “compromiso personal” con la actividad interpretativa; este compromiso requiere, a su vez, una decisión cuyo único respaldo es la “fe” en un tipo de humanismo concreto; por esta razón, Said asocia a la actividad filológica un alto grado de “heroísmo” (W. Said 2004, 63-67). Esta forma tan particular de adjetivar dicha actividad filológica es la forma en que Said escoge separar el tipo de humanismo que actúa como matriz de ésta, y por el que él apuesta en *Humanism and Democratic Criticism*, de otras formas de humanismo.

CAPÍTULO 3 - FRUSTRACIONES Y CERTEZAS

3.1. *Beginnings* 1: comenzar teorizando sobre los comienzos

En las primeras páginas de *Beginnings*, Said define lo que se propone con el libro: contribuir al desarrollo de la crítica y el estudio literario contemporáneos, disciplina en la que detecta “un no saber qué hacer”, una situación de parálisis frente a la que resulta necesario dar una respuesta (W. Said 1975, 3). Los detonantes más inmediatos del problema son dos, por un lado la ausencia de una formación clásica amplia entre quienes empiezan a ejercer la profesión y, por otro, la inexistencia de una lista cerrada de temas a los que los practicantes de la disciplina deban atender de forma preferente. A partir de estas circunstancias, Said dibuja de forma más concreta la perplejidad que se vive en dichas disciplinas; la siguiente cita lo ilustra con más detalle:

So the critic faces irregularity on all sides. Because he cannot have direct recourse to tradition in solving the problems

of writers like Joyce, and because his (and Joyce's) references are to *other* makeshift formalities of knowledge, the critic is aptly characterized in Lukacs's epithet for the novel as being transcendently homeless. He begins each work as if it were a new occasion. His beginning, as much as any modern writer's beginning, takes up a subject in order to begin it, keep it going, create it. As the beginning is related to what immediately follows from it, so too are the parts of his writing to one another—irregularly, assertively, eccentrically (W. Said 1975, 11).

Quizá lo más importante de estas líneas es el hecho de que el crítico y el novelista, en su mutua falta de referencia inicial, queden atados. Las fuentes de estímulo a partir de las cuales un escritor dado desarrolla su obra se le presentan al crítico, tal y como Said describe la situación, como meras formalidades racionales de carácter improvisado (“makeshift formalities of knowledge”); así, a este último no le queda más remedio que intentar apanárselas para buscar un punto a partir del que plantear su respuesta a la obra del novelista que tan desconcertado lo tiene. Puede decirse, por lo tanto, que la mayoría de lo que Said escribe en *Beginnings* se aplica, por lo tanto, a la crítica y a los escritores; este detalle es crucial, pues permite entender que, como se expondrá un poco más adelante, el propio libro de Said se encuentra inserto en los problemas de desorientación y se ve afectado, también, por la necesidad de improvisar sus propias formalidades. En definitiva, todo lo que Said diga a propósito de la crítica (y por lo tanto, también del novelista) será susceptible de superponerse sobre lo que *Beginnings* dice.

Como Said expone más adelante, esta situación en la que los escritores deben reaccionar a la desorientación que les sobreviene con grandes dosis de improvisación por su parte tiene una serie de consecuencias: a propósito tanto de la relación que se establece entre el crítico y el novelista como, también, de la relación que cada uno de ellos mantiene con su propia obra, Said comenta lo que sigue:

But these relationships, while consequent in a very literal sense, are not consequent in any simply casual sense. Such relationships cannot be plotted, any more than the succession of voices in *The Wasteland* can be plotted; neither are they symmetrically subordinate to any fixed central point, just as *Heart of Darkness* makes a deliberate havoc of any simple scheme based on the Quest. . . . While the process of writing a classical novel and the course of its plot may be comprehensible within an image of time unfolding, as a family unfolds and generations are linked, in reading *The Wasteland* or the *Cantos* the critic cannot find, let alone create, an image according to which the writer or his subject can be understood (W. Said 1975, 11).

Lo que aquí se propone es que, dicho de forma resumida, la desorientación engendra más desorientación; si bien es cierto que la improvisación de la crítica es consecuencia de la que el novelista se ve forzado a desplegar, este hecho no es una ayuda a la hora de entender ninguno de los dos desarrollos (ya sea el del novelista o el del crítico) en sí mismos. En estas líneas, además, se puede apreciar que Said mismo, en tanto que crítico literario,

se encuentra sumido, como se adelantaba antes, en la confusión que provocan obras como *The Wasteland* o *Heart of Darkness*.²⁰

Así pues, al comenzar en un tema de cero, un tema que el crítico escoge por puro instinto y no en obediencia a ninguna tradición de lectura, se hace patente, según Said, la falta de referencias externas; a causa de esto, el impulso de partida debe ser superior, y la insistencia en que se ha elegido el tema correcto (sin saber, en definitiva, lo que en dicho contexto de comienzo es lo correcto) debe ser enfática y constante. En última instancia, dado que el trabajo de ambos, crítico y escritor, va volviéndose cada vez más excéntrico fruto de la necesidad de mostrar seguridad ante la ceguera, la desorientación y la falta de aval iniciales (y, como se ha dicho, a causa del contagio de la desorientación), no se podrá recurrir a las secuencias de predicción y comprensión al uso (Said habla en la cita, por ejemplo, del esquema de lectura basado en una búsqueda) para reconstruir su trayectoria o predecir su desarrollo. Esta necesidad de asegurar tanto el proyecto de escritura como el de crítica fuerza la aparición constante de dudas, y así como el escritor se protege de ellas desplegando una actitud asertiva, irregular y excéntrica, el crítico, si quiere combatir la duda y la

²⁰ Entre lo que se comenta en estos pasajes se encuentra la siguiente declaración: “indeed, I shall be arguing later the order proceeding from beginnings as I have described them cannot be grasped adequately by any image at all”. Los problemas que, en general, provoca el uso de imágenes como vehículo para un proyecto racional es una cuestión importante dentro de la obra de Said. Su posición al respecto es que, dado que la imagen excluye, a causa de su naturaleza estática y unidireccional, las dudas y los conflictos que pueden darse en el proceso de creación de aquello que representa, no es una herramienta fiable con la que la crítica pueda desarrollarse debidamente. Esta cuestión se explorará en profundidad en el cuarto capítulo.

desorientación en la que también se encuentra sumido, debe tomar nota de las ansiedades que el texto del escritor exhibe, fijándose en el lenguaje que este emplea; así pues, Said defiende que las circunstancias de estos comienzos son verbales y, por lo tanto, aprehensibles (W. Said 1975).

La expresión con la que Said reflexiona sobre la similitud de problemas que afrontan tanto el escritor como el crítico es “criticism as beginnings intention”. Es una frase que aparece con mucha frecuencia en *Beginnings* y se utiliza tanto en sentido descriptivo como prescriptivo. Por un lado alude al contagio que sufre el crítico de la sensación de desorientación que experimenta el escritor; la crítica es necesariamente “beginning intention” porque también lo es el material con el que esta trabaja. Por otro hace referencia a la principal estrategia que la crítica debe seguir para poder llevar a cabo su trabajo en dichas circunstancias: prestar atención al tipo particular de desorientación que padece un escritor y tomarlo como punto de partida. En definitiva, y atendiendo a la interrelación que surge entre el nivel descriptivo y el prescriptivo de la expresión “criticism as beginning intention”, es posible decir que aquello que provoca la parálisis de la crítica es también lo que le permite salir de dicho estado.

Said construye la idea de “beginning intention” tomando como inspiración, entre otras fuentes, la obra de Sigmund Freud *La interpretación de los sueños*. De hecho, el texto de Freud se parece a *Beginnings* en su búsqueda de una forma de desatascar la falta de evolución de un campo de estudio; dicho de forma más concreta, lo que Said destaca del intento de Freud en su libro es su rechazo de las estrategias con las que la novela, entre otros

medios, había tratado el tema de los sueños. La forma en que en *Beginnings* se lee a Freud hace pensar que Said considera que *La interpretación de los sueños* es una obra que, de alguna forma, se mueve por impulsos similares a los que estimulan la escritura de las novelas y las obras de crítica a las que se refiere Said. La siguiente cita proporciona una idea aproximada de todo lo que se está diciendo:

The Interpretation is not only an encyclopedia of dream interpretation, a theater for staging Freud's scientific investigations: it is also a text whose intention is to begin a discourse one of whose principal purposes is the conscious avoidance of certain specific textual conventions. The first of these conventions is supplementarity, a defensive tactic used to separate the text temporally and spatially from the events it is describing. Thus the text comes after the event and its mode is verbal, whereas the events are taken to be "material". A second convention is the adoption of a logic of structure and argument based on temporal and spatial forward movement. Despite digressions and temporary regressions, the principal motion is sequential, a movement forward until, as the expression has it, conclusion is reached. (W. Said 1975, 162).

A estas dos convenciones textuales que se recogen en el fragmento le siguen otras tres: "adequacy", "finality" y "unity"; sin embargo, no es preciso profundizar en ellas, las dos que se recogen son suficientes para ver que se tratan de grandes principios de referencia a partir de los que, en la época en la que se publica *La interpretación de los sueños*, se construye el discurso científico. En la cita de Said, estos principios son algo que, igual Said comenta que *The Heart of Darkness* prescinde de

la estructura narrativa de la búsqueda a la hora de concebir su novela, Freud deja de lado para poder desarrollar su proyecto; este gesto es lo que convierte dicho proyecto en una “beginning intention”.

Esta intención de inaugurar unas prácticas distintas a las que son de uso corriente en un momento dado ejemplifica una forma de relacionarse con la tradición que resulta esencial para comprender el funcionamiento de *Beginnings*; se trata de una convivencia crítico-creativa con aquellas formas procedimentales que, una vez su uso se ha consolidado y extendido, se vuelven un obstáculo para la práctica de la actividad dentro de la que se las concibe; ese es, precisamente, el caso dentro del que se escribe el libro de Said.

Otro detalle importante de la cita se encuentra en la primera frase, la que argumenta que el médico austríaco no se dedica a exhibir la colección de sus investigaciones sobre el tema; esta forma inicial de hablar del libro de Freud coincide con la que el propio Said emplea para referirse a *Beginnings* en sus primeras páginas. Said insiste que su proyecto no es un catálogo de curiosidades sobre el tema de los comienzos sino que es un texto que se propone adoptar una posición activa, proponiendo, tal y como se ha comentado al comienzo de este capítulo, soluciones al problema planteado (W. Said 1975, 3). Esta coincidencia en la forma en que Said describe tanto su propia iniciativa como la de Freud, sumada a la similar relación crítico-creativa que Freud (en la versión que de él se presenta en *Beginnings*) y Said mantienen con sus respectivas tradiciones, lleva a que sea posible plantear la posibilidad de que Said esté elaborando su libro según las ideas y actitudes que en él extrae

de otros autores. En definitiva, y teniendo en cuenta que, como se adelantaba anteriormente, Said y su libro se encuentra insertos en la desorientación de la que este último habla, obligando de esta forma a que todo lo que se diga sobre la crítica deba afectar a la lectura que se hace de *Beginnings*, es preciso considerar que el texto de Said es, también, “criticism as beginning intention”.

* * * * *

Así pues, la forma particular de relación crítico-creativa con la tradición que se practica en *Beginnings* consiste, en términos generales, en la invocación de autores de diversas disciplinas que, según la visión que de ellos presenta Said, inician una revisión de los usos y costumbres asentados en su área de pensamiento concreta para poder enfrentarse a las preguntas que encuentran al comienzo del proyecto racional que emprenden. Por medio de este conjunto de alusiones, Said persigue un fin paralelo al de dichos autores, pensar el comienzo de un nuevo paradigma para la crítica y el estudio literario, los campos específicos en los que pretende intervenir. Pero es importante tener presente que esta relación con la tradición se ve afectada por las condiciones de desorientación que, como se ha explicado anteriormente, afectan al escritor en sus comienzos; por esta razón es preciso concretar, también, el tipo de trato que se dispensa a los autores por parte del que se apoya en ellos para comenzar. Esta relación tiende a ser, dentro del amplio espectro de sus posibles variantes, poco cordial: se impone una vínculo con ellos en el que se les cita parcialmente, se les rebate, se les

copia, se les niega, se les desplaza o se les ignora; este vínculo, que refleja la ansiedad que la desorientación del comienzo produce, llega a describirse en *Beginnings*, en su manifestación más extrema, como canibalismo. Said emplea esta palabra para aludir, primeramente, a lo que comúnmente se entiende por “digerir un texto”, eso es, comprenderlo; la expresión también recoge significados adicionales que aluden a la descomposición de una obra en sus partes o “desmembramiento”, al aprovechamiento selectivo de sus diferentes partes y al hambre que se satisface en el proceso (W. Said 1975, 71).

Uno de los autores en cuya obra es posible encontrar una amplia representación del tipo de conductas invasivas a las que se está haciendo referencia es, según Said, el escritor Jonathan Swift. Por ejemplo, del ensayo “A Modest Proposal” se dice en *Beginnings* que es “so perfectly illustrative both of itself as a cannibalist tract as well as of the operations of criticism as formal rethinking” (W. Said 1975, 71). En *Tale of a Tub*, por otro lado, Said encuentra una representación inmisericorde de la carrera de escritor en la que se puede apreciar la asfixia que este padece delante de la masa de obras ya publicadas, y en *The Battel of the Books* destaca la trifulca que se desata en el intento de impedir que otros escritores ocupen el lugar que tan sufriendamente se está intentando concebir (W. Said 1975, 21). Además, la obra de Swift se le presenta a Said, en términos generales, como el enjuiciamiento negativo de una obra sobre sí misma que se dedica a mostrar la múltiples formas en las que no ha logrado producirse como tal, desplegando en el proceso todo un conjunto de relaciones malsanas con la escritura, la lectura, el pasado y el resto de libros y autores (W. Said 1984, 62,63).

Varios años después de la publicación de *Beginnings*, estas reflexiones sobre Swift llevarán a que Said destaque, en *The World, the Text, and the Critic*, que la especialidad del escritor anglo-irlandés es la de impostar aquello que desea criticar, generando con lo impostado una fuerte tensión, una relación parasitaria e irónica; se sirve de aquello que quiere atacar para dar continuidad a su obra, lo deglute y se convierte en ello para mostrarlo en sus últimas consecuencias y operar la denuncia (W. Said 1984, 87,88). Esta caracterización de Swift es lo que lleva a que Said lo presente como un intelectual.²¹

Así pues, este diverso espectro de relaciones de suplantación, digestión y escamoteo de la realidad propia de la obra de otros autores que Said recoge de Swift constituye gran parte del repertorio de estrategias de las que escritor y crítico pueden valerse a la hora de defenderse de la desorientación de los comienzos. En consonancia con la propuesta de leer el texto de Said como una reflexión sobre los comienzos es que, en sí misma, un comienzo también, es importante señalar que *Beginnings*, poniendo en práctica las conclusiones a las que llega en sus páginas, exhibe también este tipo de comportamientos; el propio primer capítulo de *Beginnings* es un ejemplo más: los

²¹ La noción de intelectual es importante dentro de la obra de Said, especialmente a partir de la publicación de *Representations of the Intellectual*. En el cuarto capítulo se hablará del tipo de cambio en su carrera que supone la elaboración más tardía de la figura del intelectual que se produce en esta obra, pero ahora es importante destacar que esta figura se encuentra, en sus inicios, estrechamente vinculada al tipo de relaciones entre autores que ahora se están describiendo. En definitiva, será importante tener presente, cuando se analicen expresiones tan altisonantes como la de “intellectuals must speak the truth to power”, que años atrás Said habla a la vez de intelectualidad y canibalismo entre autores.

nombres se suceden, los autores hablan por boca de Said, éste los alista a su causa y, de este modo, logra dar forma consistente al problema del que quiere hablar. Ya desde las primeras diez páginas de *Beginnings* van apareciendo términos tomados de otros autores cuya acumulación termina generando la sensación de que medio mundo de la crítica literaria está pensando sobre el problema de los comienzos tal y como Said plantea; bastan una idea y un nombre ("anxiety" y Harold Bloom, "homeless" y Lukacs, "blindness" y Paul de Man, "extraterritorial" y George Steiner) y Said reconducirá la idea al tema que está tratando. Así sucede con *La interpretación de los sueños*, obra que Said reorienta para producir la coincidencia que se ha descrito anteriormente; sin duda, Freud es, sin duda, un gran exponente de originalidad intelectual y a Said le resulta considerablemente provechoso alistarlos a su causa.

El trato que Said dispensa a *The Sense of an Ending*, obra en la que el crítico Frank Kermode construye una reflexión sobre la forma en que el final de una narración contribuye a dotarla de sentido y que se cita de forma relativamente anecdótica en *Beginnings*, es importante en relación a las estrategias de consolidación del propio comienzo que ahora se están describiendo. Lo primero que hay que destacar es que en esta obra se pueden encontrar ideas muy similares a las que se han destacado en el libro de Said; sirvan estas líneas de muestra:

The books which seal off the long perspectives, which sever us from our losses, which represent the world of potency as a world of act, these are the books which, when the drug wears off, go on to the dump with the other empty bottles. Those that

continue to interest us move through time to an end, an end we must sense even if we cannot know it; they live in change, until, which is never, as and is are one (Kermode 1967, 179).

En la cita, Kermode señala que aquellos libros que reavivan, lectura tras lectura, el interés que se puede sentir por ellos logran hacerlo sugiriendo un desenlace que nunca termina de coincidir con el final. El desajuste entre lo que se espera y lo que se obtiene, “until, which is never, as and is are one”, es como se verá de forma más amplia en adelante, un elemento indispensable del tipo de reflexiones que Said realiza sobre las condiciones de todo comienzo: la incertidumbre del comienzo requiere (requisito que Kermode señala también: “an end we must know”), para poder avanzar, tener una idea vaga de lo que se terminará por alumbrar con el proyecto emprendido, pero la idea, que sirve de combustible y de esperanza, no coincide (“as and is are one”) nunca con el resultado. Son libros a los que se vuelve una y otra vez para producir explicaciones pasajeras, para dar un sentido caduco, de aquello que, dentro de la trama, puede ocasionar la no coincidencia. Esta afinidad de interés entre los dos textos, el de Said y el de Kermode, no se menciona en *Beginnings*; en cambio, Said reescribe el énfasis de *The Sense of an Ending* y se sitúa a cierta distancia de este libro para ocupar un espacio supuestamente ignorado por las reflexiones de Kermode:

The beginning—or the ending, for that matter—is what Hans Vaihinger calls a “summational fiction,” whether it is a temporal or a conceptual beginning. But I want to shift Frank Kermode’s emphasis in *The Sense of an Ending* by stressing the

primordial need for certainty at the beginning over the usually later sense of an ending (W. Said 1975, 49).

Esta es la primera de las dos menciones que Said hace al texto de Kermode en *Beginnings*; sorprende por lo tanto, la brusquedad con la que se habla de él, como si Said diera por sentado que con una única mención de la palabra “final” (“or the ending, for that matter”) es suficiente para que se deduzca que hablará a continuación del libro de Kermode. Esta brusquedad puede permitir imaginar que Said, en su fuero interno, considera que *The Sense of an Ending* es una obra capital de la crítica literaria anglosajona que, entre otras muchas virtudes, ya habría explorado parcialmente el terreno que él representa como virgen. Además, la forma en que Said describe la propuesta de Kermode es, si se atiende a lo que se ha descrito anteriormente del libro, incorrecta: el sentido de un final, para Kermode, se hace valer, bajo la necesidad de que se tiene de intuir a dónde se va, también al comienzo.

Said hace con Kermode lo contrario que con Bloom, de Man y Steiner. No lo elabora, no lo mastica para digerirlo y asimilarlo a su causa; como Swift narra en *The Battel of Books*, lo reduce y lo aparta para ocupar parte de su espacio. Así, *Beginnings* es, como ya se ha comentado antes, un comienzo que padece las mismas presiones y se defiende con las mismas estrategias que aparecen en sus páginas.

3.2. *Beginnings* 2: los dos tipos de comienzos

La condición ineludible que, Según Said, todo comienzo debe satisfacer para que se lo pueda considerar como tal es que el proyecto emprendido se oriente a contribuir con el desarrollo de un campo concreto del pensamiento racional (W. Said, *Beginnings* 1975, 50). A partir de esta condición, en *Beginnings* se concibe una distinción entre dos tipos de comienzos: el transitivo y el intransitivo. El comienzo transitivo se caracteriza por satisfacer el requisito de contribución: en este tipo de comienzos se puede ver una voluntad de presentar el producto del proyecto iniciado a un conjunto de personas; dicha voluntad suele ir acompañada de una preocupación por lo fácil o difícil que resulta entender dicho proyecto, de un cuidado de la expresión. El segundo tipo de comienzo, el intransitivo, no hace más que ahondar en los problemas que le supone comenzar su proyecto y, asaltado constantemente por dudas (por ejemplo: ¿es esto realmente un punto de partida? o ¿qué condiciones necesito para comenzar por aquí?) no avanza a causa de los constantes cálculos, correcciones y enmiendas que dan lugar, poco a poco, a un conjunto de gestos, expresiones y códigos difícilmente comprensibles por cualquier persona ajena al desarrollo del proyecto emprendido. *Beginnings* hereda la casuística que los dos tipos de comienzos engendran. Por un lado, como se ha dicho anteriormente, el libro se propone contribuir con el desarrollo de la crítica y el estudio literario, voluntad que hace que *Beginnings* sea un comienzo intransitivo. Por otro, como es posible advertir si se atiende a la definición inicial de comienzo (proyecto orientado a contribuir con el desarrollo de un campo

racional), la idea de comienzo intransitivo incumple dicha definición inicial y genera una importante contradicción en el seno de *Beginnings* que redirige la atención del proyecto emprendido por la obra hacia los problemas de todo comienzo. Dicho de otra forma, para contribuir con el campo racional de su elección, Said se pregunta de qué forma es posible que una contribución, en general, no se produzca; esta pregunta invierte la dirección de *Beginnings* y lo convierte en un comienzo intransitivo.

Atendiendo a las palabras concretas de *Beginnings* sobre este segundo tipo de comienzo, dentro del cual el filósofo alemán Edmund Husserl es un ejemplo privilegiado, se encuentran las siguientes líneas:

Husserl merits special attention because the nearly excessive purity of his whole philosophic project makes him, I think, the epitome of modern mind in search of absolute beginnings. . . . Husserl tries to seize the beginning proposing itself *to* the beginning as a beginning *in* the beginning. . . . What emerges precisely is the sentiment of beginning, purged of any doubt, fully conceived of itself, intransitive, and yet, from the standpoint of lay knowledge . . . thoroughly aloof, because always at a distance, and thus almost incomprehensible. . . .

What is important to modern ascetic radicalism of the kind that Husserl carries to an extreme is the insistence on a rationalized beginning even as beginnings are shown to be at best polemical assertions, at worst scarcely thinkable fantasies (W. Said 1975, 48-49).

A Husserl se lo describe como un ser furibundo, hosco y obsesivo (nuevamente resuenan los adjetivos que se han

mencionado anteriormente: “irregular”, “asertivo” y “excéntrico”); esta es una forma de alabar la resistencia y la perseverancia del filósofo alemán a la hora de afrontar problemas intelectuales tradicionales con un enfoque nada convencional. La búsqueda de Husserl, tal como la describe Said, permite entender por qué en *Beginnings* se dice que, para poder dar continuidad a un comienzo, se requiere cierta dosis de fanatismo: nada exterior al intento que se inaugura puede venir a justificarlo, por ello el que comienza lo hace en una soledad obsesiva. Dicha necesidad de fanatismo al comienzo lleva a comprender la contradicción que se produce entre la idea de que todo comienzo debe, para ser tal, orientarse a obtener resultados y la definición de comienzo intransitivo, caracterizado por la sola preocupación recursiva a propósito de las condiciones iniciales del comienzo; para que Said pueda sostener su pensamiento sobre los comienzos, y contribuir así al desarrollo del estudio literario, debe habilitar un espacio en el que pueda preocuparse (obsesiva y hoscamente, como Husserl) por las condiciones que llevan a que un comienzo se atasque en una duda eterna sobre sí mismo. Claro está, si todo fuera fanatismo en un comienzo, la ceguera y el aislamiento le seguirían como únicos resultados posibles; es por ello que Said habla de un segundo tipo de comienzo, el transitivo, y lo ata al comienzo intransitivo en una relación de interdependencia.

Para comprender de qué forma los dos tipos de comienzos no son dos elementos a definir y emplear de forma separada sino que son ideas que deben funcionar en conjunto, se puede atender a las siguientes palabras:

The point of departure, to return to it now, thus has two aspects that animate one another. One leads to the project being realized: this is the transitive aspect of the beginning. . . . The other aspect retains for the beginning its identity as radical point: the intransitive and conceptual aspect, that which has no object but its constant clarification (W. Said 1975, 72-73).

Aquello que los relaciona, desde el punto de vista de la conciencia de alguien que comienza, es la necesidad, presente ya en los primeros pasos, de contar con una imagen del proyecto acabado por mucho que se sepa que éste irá variando con el paso del tiempo.²² Dicho de un modo más específico: hace falta una

²² Tanto *Beginnings* como *Joseph Conrad and the Fiction of the Autobiography* son dos obras fuertemente influenciadas por la fenomenología. Más allá de la mención a Husserl en *Beginnings* de la que se ha hablado unas líneas antes, Said alude al filósofo alemán Martin Heidegger en las primeras páginas de su tesis doctoral para defender su “exploración fenomenológica de la correspondencia de Conrad”; lo que allí se propone es ver la forma en que la realidad se le presenta a Conrad según el lenguaje que este emplea en su correspondencia. Ver: Edward W. Said, *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography* (New York: Columbia University Press, 2008), 4-11. De todos modos, la principal autoridad sobre fenomenología de la que Said se sirve, pese a no mencionarlo ampliamente, es el crítico literario belga Georges Poulet, generalmente asociado con la Escuela de Ginebra. Para una defensa de la importancia del pensamiento de Poulet en la obra inicial de Said, ver: Nicolas Vandeviver, *Edward Said and the Authority of Literary Criticism* (New York: Palgrave Macmillan, 2019), 130-145. Por otro lado, resulta importante destacar el hecho de que la influencia de estos planteamientos sobre la obra de Said irá decreciendo a medida que su obra avanza, especialmente a partir de la publicación, en 1983, de *The World, the Text, and the Critic*; ver: Michael Wood, «Beginnings Again,» in *Edward Said. A Legacy of Emancipation and Representation*, 60-71 (California: University of California Press, 2010). A pesar de esta paulatina desaparición, las reflexiones que Said hará sobre el exilio a lo largo de su carrera contienen, como muestra Robert Spencer, la huella del pensamiento fenomenológico por el que Said se interesa al comienzo de su carrera: Robert Spencer, «"Contented Homeland Peace". The

gran confianza en lo que se está comenzando para no dejarlo de lado, algo que Said describe recurriendo a la fórmula empleada por el poeta inglés William Wordsworth, “a cheerful confidence in things to come”; por esta razón se habla en *Beginnings* de un momento inicial en el que es necesaria una ficción que satisfaga la ansiedad que padece quien comienza al verse sumido en una sucesión de momentos obsesivos y cortos de perspectiva (W. Said 1975, 47-50). No obstante esa ficción no puede convertirse en algo absoluto, hay que asumir que en el futuro podrá cambiar; esta asunción es la que permite entrar la dimensión transitiva en un comienzo, ampliando el campo visual y permitiendo prever una continuidad posible (W. Said 1975, 76). Todo lo que ahora se acaba de describir se desarrolla a lo largo de una cadena de pérdidas, repetición y manierismo, novedades y cambios.

A modo de ejemplo tanto del tipo de práctica que Said recomienda para la crítica como del contagio que esta, la crítica, sufre en su ejercicio, puede ser interesante atender a una de las lecturas más amplias dentro de *Beginnings*, la de la novela de Conrad, *Nostromo*. Para ver la forma en que Said interpreta la obra de Conrad, sirvan, de entrada, estos dos fragmentos:

To read *Nostromo* as if its intensely articulated surface were all there was to it (and, I hasten to add, the richly documented surface is designed to give the illusion of all the truth one needs to know) is to read a record very much like the ones created by the various characters in the novel. This is

Motif of Exile in Edward Said,» in *Edward Said. A legacy of Emancipation and Representation*, 389-413 (California: University of California Press, 2010).

another way of saying that *Nostromo* is masquerading as an ordinary political or historical novel (W. Said 1975, 118)

Más adelante se tiene lo que, según Said, persigue representar la novela:

It was no accident that Conrad so conceived the novel. The moral of such a conception is that the fabric of life is manufactured by some devilish process the purpose and logic of which is profoundly antihuman. Man is never the author, never the beginning of what he does, no matter how willfully intended his program may be (W. Said 1975, 133).²³

La acción que se desarrolla en *Nostromo* es lo que todos sus personajes intentan relatarse lo mejor posible unos a otros; tanto la novela como los personajes de esta se dedican a ordenar sucesos para volver inteligible la parte de la historia de Costaguana que les concierne. Aquello que diferencia a la novela de sus personajes es que, allí donde éstos fracasan, ésta logra un relato; en la terminología de *Beginnings* este éxito cosechado por *Nostromo* equivale a decir que la novela es un comienzo, uno que consiste en narrar el fracaso de toda una serie de narraciones (W. Said 1975, 136-137). Así pues lo que a Said le interesa es el punto

²³ Gracias a la exploración de la correspondencia de Conrad que realiza en su tesis doctoral, *Joseph Conrad and the fiction of autobiography*, Said se ve justificado para hacer ahora este tipo de observaciones sobre la forma en que Conrad concibe la novela y la relación que esta concepción mantiene con su visión de la realidad. En este caso concreto se está haciendo alusión a lo que el novelista polaco llama "the knitting machine", una imagen para "la despiadada realidad" que, como si fuera una máquina de tejer, impone las cosas sin explicación alguna, encorsetando al autor, limitando su capacidad de resistir dicha realidad despiadada y, en definitiva, dificultándole la comprensión de sí mismo en tanto que novelista ("man is never the author").

a partir del cual un escrito comienza a ser un texto, una persona comienza a ser un autor.

Preguntarse por el punto en el que un texto y un autor comiencen a ser lo que son tiene sentido únicamente si se asume que no es un tema trivial. Said comenta que, en la crítica al uso, se suele entender la carrera de un autor y la producción de texto en relación indisoluble: como no es posible desplegar, por parte de la crítica, la interioridad de un autor dado, se asume que su existencia y sustento se sustentan a lo largo de una carrera enfocada a la producción de textos, cosa que implica entender a un autor como alguien que siente un deseo de producir textos; Said entiende que esta forma de comprender al autor en relación al texto y viceversa es tan necesaria como problemática (W. Said 1975, 210). La reflexión que en *Beginnings* se realiza sobre los comienzos sirve, en parte, para matizar esta concepción. Un autor puede no serlo nunca si, por ejemplo, acaba consumido en las dudas que engendra todo comienzo; del mismo modo, si logra salir de ellas, el texto que produce, en lugar de permitirle tener una carrera próspera puede consumirlo, puede sumirlo en un deseo de producir más textos que lo anule tanto física como espiritualmente, haciendo que la idea de “carrera” en este caso, adquiera un sentido contrario (W. Said 1975, 261-265). Tampoco la existencia del texto es algo que sea posible afirma sin más, su producción puede equivaler al desplazamiento o a la destrucción de otros textos, algo que es posible comprender si se recuerda el tipo de actitudes frente a otros autores y textos que Said toma de Swift: celos, pugnas y canibalismo; el éxito de un texto puede imponer una visión de otros tantos en la que estos se vean

reducidos, deformados o sometidos, forzando, incluso, que dejen de ser textos (W. Said 1975, 202-205).

Así pues, la forma en que se confirman tanto la autoridad (el punto en el que es posible decir de alguien que es un autor) como la textualidad (el punto en el que se puede decir que algo es un texto) es lo que Said busca en su lectura de *Nostramo*:

The real horror of this thought becomes apparent when one reflects on the impossibility of life without conviction. Live is authoritative action: action is based upon conviction: conviction is the molestation underlying dementia: therefore, life is dementia. Decoud himself proves this (W. Said 1975, 119).

Así es como Said encuentra en la novela de Conrad una pauta con la que pensar el círculo vicioso que atraviesa la conversión de un persona en autor. Una vida sin empuje que lleve a la acción no es vida en sí, de ahí se diga que la vida es acción autoritaria, acción que autoriza; el problema se encuentra en que la acción, como sucede con los comienzos, requieren, para prolongarse y, por lo tanto, tener efecto, convicción, fanatismo, obsesión, ceguera, los ingredientes que fomentan, también, el extravío y la pérdida de razón. Este es, también, el círculo que afecta profundamente a *Beginnings* pues, como se decía anteriormente, debe procurar contribuir al desarrollo del estudio literario mientras se dedica a la tarea que lo aparta de esta meta, la investigación del tipo de dudas estériles que aparecen en todo comienzo. En definitiva, es posible decir que la contradicción entre las dimensiones intransitiva i transitiva de todo comienzo muestran las razones por las cuales la autoridad y la textualidad no son ideas que puedan pensarse sin recurrir a sus

contradicciones internas. Las siguientes líneas son otro ejemplo del círculo vicioso que se está describiendo:

Conrad's habitual image for authority is rescue, usually one performed by an able man who is later revealed to be a Sham. Thus in the first third of *Nostromo* there are two rescuers of Costaguana's history: Nostromos's rescued of Ribiera and Gould's rescue of the San Tomé mine (W. Said 1975, 125).

Si Conrad, tal y como Said lo presenta, consigue romper con la concepción del mundo según la cual “man is never the author” por medio de la redacción de *Nostromo*, Said, por su parte, pretende lo mismo al escribir *Beginnings*. Ahora bien, si las páginas de la novela del escritor polaco están pobladas de personajes que tratan de relatarse los unos a los otros lo que les sucede, el libro de Said, por el contrario, incomunica a los diversos participantes que él convoca. *Beginnings* asienta su autoridad sobre un coro de voces al que obliga a repetir al unísono una única frase: “he comenzado”.

* * * * *

Más allá del hecho de que las lecturas que Said realiza en *Beginnings* se parezcan en forma y, mayormente, en conclusiones a la que se ha expuesto a propósito de *Nostromo*, en *Beginnings* escasean las afirmaciones de tipo prescriptivo a propósito del papel de la crítica. Esta falta permite pensar en la existencia de un conflicto entre las aspiraciones de la obra y su contenido; Said muestra serias dificultades para hablar de forma concreta a propósito tanto de su contribución a la crítica literaria como del tipo de praxis que en esta disciplina debe, según su

criterio, desarrollarse para superar los problemas concretos que el libro diagnostica. No obstante esto, sí es posible encontrar dos momentos en los que se aborda, aunque sea de un modo muy escaso, el posible papel de la crítica literaria. En el primero de estos dos momentos, Said recurre a una frase del crítico estadounidense Richard Palmer Blackmur que evoca los últimos versos de Desdemona en *Othello*, “criticism keeps the sound of footsteps live in our reading, so that we understand both the fury in the words, and the words themselves” (W. Said 1975, 75). Con esta frase Said quiere dar a entender que la crítica debe tomar como punto de partida la formulación verbal que el novelista hace de su propia perplejidad, de la parálisis que se deriva de esta perplejidad, y del fanatismo (“the fury”) que es preciso poner en marcha para mantener el impulso creador; al mismo tiempo, Said alista a Blackmur a su causa, ampliando así la lista de integrantes de la tradición que, según él, lo avala para seguir trabajando en el tema de los comienzos. El segundo momento, aunque algo más elaborado, no resulta mucho más específico; la siguiente cita lo muestra:

The Intellectual makes it his task to controvert the dynastic role thrust upon him by history and habit. He does not see himself as subordinate even to concepts such as "truth" or "knowledge" insofar as those *descend* figuratively or literally from on high or *ascend* from the Origin to the surface. True theory . . . does not totalize, it multiplies (W. Said 1975, 378).

En este caso se habla del intelectual, fórmula en la que se engloba tanto al crítico como al novelista. Cuando el crítico, en la expresión de Blackmur, "mantiene vivo el sonido de los pasos", lo

hace para que el lector sea consciente de "the fury"; en caso de no hacerlo, aquello sobre lo que esté hablando quedaría representado como si fueran algo natural, en el sentido de no haber sido producido por un agente individual y ser fruto de un proceso más bien errático (según las descripciones anteriores de la forma que adoptan los comienzos de los que habla Said). Por otro lado, cuando el intelectual sale de la posición de sumisión ante la historia de las formas habituales de comenzar, dejando de verse obligado a recurrir una idea fija de "verdad", acaba produciendo, necesariamente, un resultado disperso en el que es posible reconocer aquello a lo que en la penúltima cita se aludía como "the fury". En definitiva, relacionando los dos momentos anteriores en los que Said prescribe la tarea de la crítica, únicamente es posible desarrollar la práctica de la que hablan las palabras de Blackmur en el momento en que se adopta la posición de la que el segundo fragmento habla.

Parece que lo que Said encuentra y elabora en sus lecturas funciona como combustible para perpetuar la escritura de su propio libro; en cierta forma, el libro de Said necesita desesperadamente las afirmaciones y conclusiones que alcanza para poder funcionar correctamente. En *Beginnings* se puede obtener una satisfacción temporal al ver que los conceptos presentados le funcionan a la obra para poder perpetuarse, pero nada parece salir del libro con vida; *Beginnings*, en definitiva, es un texto que logra comenzar a hablar a medida que va mostrando cómo otros lo han hecho, y aquello que tiene que decir es eso, que otros han comenzado y que él lo ha hecho, también, al hablar de ellos. *Beginnings* es, entonces, una obra exaltada, voraz, pero sobretodo ensimismada; puede decirse que,

empleando sus propios términos, resulta difícil pensarla como un “comienzo transitivo”. Seguir la construcción de las diferentes estructuras conceptuales presentes en el libro resulta agotador: éstas se desarrollan en paralelo, afectándose unas a otras por el camino sin llegar a una estabilidad desde la que poder extraer una visión de conjunto. Todo esto comunica un estado de excitación en el que se tiene la sensación de que se forma parte de una gran aventura teórica que, además, parece fresca, novedosa. Todo aquello que Said ha ido cosechando a lo largo de la obra recibe el visto bueno cuando pasa a guiar la escritura de la misma: igual que Conrad, Said comienza; igual que Renan, Said es violento en su comienzo. No obstante, una vez que la obra se ha validado a sí misma aquello extraído con tanto fervor se evapora, dejando de tener sentido fuera de ella.

3.3. Dudas y revisiones: la falta de un lenguaje apropiado

El enfoque que Said le da al problema de la parálisis de la crítica que presenta e intenta afrontar en *Beginnings* es fruto de una evolución que precede al libro y que va más allá de este. Lo que le preocupa a Said son las condiciones de la crítica (y de la escritura), por esto la imagen heroica de Auerbach, tal y como se la ha expuesto en el segundo capítulo, es una importante fuente de inspiración gracias a la que reflexionar sobre dicho problema

de parálisis. A lo largo de estos cambios que se producen en este trayecto se puede ver que Said va afinando el foco de la cuestión, volviéndola más concreta; este proceso puede permitir ver mejor el tipo de problemas que se han resaltado en *Beginnings*. El lugar preferente en el que poder apreciar diferencias es un artículo que Said publica varios años antes de *Beginnings* y que tiene justamente el mismo título, “Beginnings”; de hecho, se trata de un esbozo de lo que terminará siendo el primer capítulo del libro, con unas frases iniciales iguales y unas pocas alusiones compartidas. La ansiedad principal que recorre el texto, y que Said formula al principio del mismo, toma cuerpo a partir de las dudas que Auerbach expresa sobre las posibilidades reales que tiene de delimitar el tema de su estudio sobre la representación de la realidad en la literatura; así plantea Said la situación:

When Erich Auerbach sadly acknowledges that even a "lifetime seems too short to create even the preliminaries" for what he calls a work of literary and historical synthesis, he sees no hope, however, that an absolutely single-minded narrowness can accomplish the task (W. Said 1968, 38).

Con un tono de seriedad y de elevación (“sadly” y “no hope”), estas líneas indican que resulta crucial evitar la cerrazón mental para poder desarrollar un trabajo histórico-literario debidamente. Este mandato se traduce, a lo largo de todo el texto de Said, en una voluntad abstracta de abarcar lo máximo posible dentro del amplio espectro de temas tratados en la historia de la literatura; esta parece ser la forma de combatir la desorientación que surge cuando, en un comienzo dado, no se sabe a dónde dirigirse (W. Said 1968, 36). La falta de concreción de Said, a la

hora de platear qué es aquello que debe abarcarse, que debe reunirse en una síntesis, es considerable, pero resulta comprensible dado lo abstracto que supone hablar en tan pocas páginas de “los comienzos” en términos absolutos. La dirección general del texto la marca la frase “the wish to have a good grasp of how it is that one’s activity either has started or will start”; pese a la indeterminación manifiesta de estas palabras, el verbo “to grasp”, que en inglés denota tanto avidez y oportunismo como firmeza y control, permite pensar el tipo de actitud de trabajo que Said propone en su texto para evitar caer en la “absolutely single-minded narrowness” (W. Said 1968, 39). Said señala que el tipo de reflexión que está haciendo sobre los comienzos (con la que pretende ganar una certeza del punto en el que es posible decir de una actividad que ha comenzado) podría caracterizarse como una especie de antropología filosófica de la mente (W. Said 1968, 42); el sujeto de esa investigación sería, asimismo, la “modern mind in search of its beginnings” (W. Said 1968, 44).

Dado que el propio Said comenta que su artículo es una prueba de lo que en él está explorando, merece la pena fijarse brevemente en su forma (W. Said 1968, 53). El número y la diversidad de los autores que llenan las páginas del texto es considerable, y las relaciones que Said establece entre ellos llegan a abrumar; el verbo “to grasp” viene a la mente en el momento en el que se ve a Said aludir en mismo párrafo al fenomenólogo francés Maurice Merleau-Ponty, al filósofo kantiano Hans Vaihinger, al teólogo y poeta John Henry Newman y a Freud, gesto que implica estar seguro de que el tema que se está tratando atraviesa barreras intelectuales con facilidad

(W. Said 1968, 54,55). Esta aparente soltura en el manejo de fuentes de gran complejidad (pasando en dos páginas de las críticas de Kant a Paul Valéry, Rene Descartes, Husserl y a Martin Heidegger) no es algo que se haga de forma inocente, pues forma parte de la propuesta del texto; el siguiente fragmento permite ver lo explícito que es Said:

Yet only through the voluntary imagining and the radical asceticism of a formal willingness to undertake the bolus synoptically can the researcher, whether novelist, critic or philosopher, even begin his task.

Beginnings and continuities so conceived are an appetite and a courage capable of taking in much of what is ordinarily indigestible. Sheer mass, for example, is compelled into a sentence, or a series of sentences (W. Said 1968, 47).

Ascetismo, voluntad y coraje deben apoyar el intento de digerir lo no digerible. En estas líneas, Said no habla de comprender, de estudiar o de aprehender, habla de tragar cantidades y de plasmarlas en una o varias frases. No hay petición alguna de respetar a los autores o atender a tradiciones de lectura, es más, se llega a hablar de “swallow resisting works” y emplear pasajes de estas obras para decorar la prosa del crítico que ha encontrado un comienzo que lo justifica (W. Said 1968, 48).

Estas afirmaciones configuran una versión más extrema de la relación crítico-creativa con la tradición que se propone en *Beginnings*. De un texto al otro ha aparecido el requisito, expresado con la alusión a Blackmur, de que la nueva perspectiva crítica a la que Said quiere dar comienzo deba tomar como punto

de partida para su trabajo con un autor la representación verbal que dicho autor hace de sus dudas y temores a propósito de su propio comienzo: debe entender la furia pero también las palabras, a diferencia de Desdemona que solo quedaba aterrada por la primera sin lograr comprender la segundas. De todos modos, aunque esta prescripción de trabajo crítico haga disminuir la desinhibición con la que Said trata a sus fuentes en su libro, la forma de trabajar se sigue pareciendo a lo que se ha podido ver en “Beginnings”; en su mayoría, *Beginnings* funciona como lo hace la lectura de *Nostromo* que Said incluye en esta obra, encajonando la interpretación en un intento de demostrar que el texto de Conrad ha comenzado. No obstante esto, sí es cierto que Said logra llevar la cuestión de los comienzos a un terreno más concreto en el que poder destacar una serie de relaciones problemáticas: dentro del área de la crítica literaria y el estudio de la literatura, se hace énfasis en la parálisis que estudiosos y críticos sufren al entrar en contacto con una serie de obras literarias cuyo rasgo común es haber comenzado de forma absolutamente personal.

* * * * *

El mismo año en el que se publica *Beginnings*, Said escribe un artículo titulado “The Text, the World, the Critic” en el que incluye un diagnóstico parecido y propone una respuesta al problema algo más definida que la de *Beginnings*. El principal objetivo de este artículo es presentar una idea de lo que un texto pueda ser con el objetivo de guiar tanto la práctica lectora de la crítica y el estudio literario como su ejercicio de escritura; la

pregunta principal que guía la reflexión es si, ante un texto dado, la crítica está condenada a intentar extraer de este su mensaje verdadero o si, por el contrario, puede decir lo que se le antoje sin restricción alguna ya que no existe la lectura verdadera. Intentando demostrar que ninguna de estas dos posibilidades es correcta, Said centra su atención en lo que él mismo llama “worldliness”, eso es, el tipo de relaciones que existen entre un texto y la realidad circunstancial que lo rodea; estas relaciones son las que hacen que, por un lado, la interacción entre un lector y un texto no sea algo completamente libre y, por otro, que un texto se caracterice por imponer límites al ejercicio de la lectura. Said señala que es la crítica literaria la que debe encargarse de exponer esas limitaciones y, añade, el ensayo es la forma de escritura adecuada para hacerlo; además, dado que el conjunto de constricciones que un texto impone se debe a su tráfico con lo material-circunstancial, a su raigambre en lo concreto, la tarea de exposición que realiza el crítico tiene otra función, la de recordar que las ideas son algo que surge de la historia y que conviven unas con otras sin ser absolutas (W. Said 1975, 21,22). Aquí sin duda se repiensa para la tarea del crítico lo que Auerbach había apuntado acerca del poeta, en Dante, poeta secular.

El trabajo que Said realiza con las novelas de Conrad a lo largo de toda su carrera es una buena fuente para ilustrar las reflexiones contenidas en “The Text, the World, the Critic”. Lo primero que es posible destacar es que Said demuestra cómo la mayoría de las obras del escritor consisten en el relato de una narración (una novela o cuento en el que se habla de un personaje que relata una historia), llevada a cabo por un

personaje o por varios, y generalmente construido en discurso indirecto. Said añade que, si gran parte de la existencia humana se basa en la relación de individuos mediante palabras, el proyecto artístico de Conrad consistiría en transmitir la ansiedad que surge ante la constatación de que la comunicación nunca es plena (W. Said 1974, 118-120). La mundanidad, la worldliness de los diferentes textos de Conrad consistiría, según la lectura que Said hace de éstos, en que al novelista polaco el mundo se le presenta como un sitio en el que resulta difícil, si no imposible, manejarse mediante la palabra. El crítico debería, a su vez, moverse dentro de estas coordenadas, dentro de esta forma de experimentar la realidad; debería examinar de qué forma puede afectarle la angustia de la que el escritor habla.

Siguiendo sus propias recomendaciones, Said relaciona la incomodidad que Conrad experimenta a la hora de enunciar y comunicar sus pensamientos con las dificultades que la crítica tiene para conseguir una voz propia (el mismo problema que se aborda en *Beginnings*). Al respecto de dichas dificultades de la crítica, Said comenta que, en esferas teóricas distintas a las que definen su propio trabajo intelectual, la crítica literaria se entiende, por regla general, como un ejercicio secundario, una práctica en deuda con aquel texto sobre el cual se trabaja. Esto equivale a decir, según Said, que el pasado, bajo la forma de un texto ya compuesto, dicta lo que de él se debe extraer (W. Said 1975, 19,20). La experiencia de Conrad con el lenguaje, aquella de la que desea escapar, se parece, por lo tanto, a dicha posición teórica sostenida por otras formas de comprender la crítica: cuando uno no logra comunicarse tal y como desea se queda con la impresión de no tener voz propia, como si el propio lenguaje, u

otra cosa, estuviera hablando a través de él (en este caso un texto hablando a través de un crítico). Queriendo rebatir esta forma de entender la crítica para prevenir la parálisis que, fruto de la falta de voz propia, engendra, Said señala que el tipo de escritura que en realidad la crítica emplea no remite a una actitud pasiva pues dicha escritura se exhibe a sí misma para exponer el impacto concreto causado por la obra de arte; la prueba de ello es, a su vez, lo que sucede con el texto de Said en la medida en la que trabaja sobre las novelas de Conrad.

Así pues, tal y como se acaba de exponer, en “The Text, the World, the Critic” se dice que la crítica debe reclamar su papel activo dentro de su profesión a partir de una escritura que establezca relaciones entre la mundanidad del objeto leído y la de la propia crítica. De todos modos, las palabras que Said emplea para exponer cómo es posible que una forma determinada de escribir crítica pueda permitir al que la practica abandonar el sometimiento y la pasividad evocan otra cosa; como si estuviera hablando uno de los personajes de las novelas de Conrad, sus propias palabras lo llevan lejos de donde quiere ir, lo conducen a presentar un escenario que se aleja de la independencia y la autonomía de acción por las que aboga. Lo primero que llama la atención es que Said habla del ensayo o texto de la crítica en términos de lugar:

The central problematic of the essay as a form is its place, by which I mean a series of three different but connected ways the essay has of being the form the critic takes, and locates himself in, to do his work. Place therefore involves relations the critic fashions with the texts he addresses, the audiences he

addresses; it also involves the dynamic taking place of his own text as it produces itself (W. Said 1975, 18).

Lo que este fragmento viene a decir es que el texto del crítico es el lugar dentro del que el crítico se sitúa para hacer un trabajo cuyo resultado es que su texto se produce a sí mismo. Estas palabras, que se acaban de traducir de forma caricaturizada, transmiten una fuerte sensación de alienación del escritor respecto de su texto, que parece cobrar vida propia y desarrollarse según intereses distintos a los del primero. Así pues, en el intento de otorgar al crítico un papel activo en su trabajo sobre otros texto, Said parece conseguir que sea el propio ensayo, el propio texto del crítico el que le sustraiga protagonismo.

Una de las palabras del fragmento con más peso es “place”, entendida de dos formas, como “lugar”, o como “suceder” (“take place”); el tipo de texto crítico por el que Said aboga es, por lo tanto, aquel lugar dentro del cual un crítico determinado se sitúa para, según la cita, poner en marcha una serie de relaciones diferentes que incluyen el hecho de que su texto vaya sucediendo. Este tipo de problemas de expresión ocasionados por fórmulas que dependen de la palabra “place” sucede también en un momento muy importante de *Beginnings*:

Structuralism, we must agree with his implications, is a conservative force with unrealized—because unthinkable by structuralism—possibilities. Yet the classical realistic novel had filled that mysterious and beseeching space between action and potential, just as philosophers like Foucault, novelists and critics like Butor, García Marquez, Borges, and Beckett today research,

and chart, the possibilities of a new inventive order. Yet, as we saw in chapter 4, between the presence in Western Europe of the classical novel and the crisis of discontinuity represented by Foucault and the structuralists there intervenes an intentional process, a logic of writing, and of making texts, which *took place*. In its richness this process meant very much more than precedence: it involved rethought forms of continuity, permanence, appropriation, vision, and revision. All of these occur in the complex event I have been calling the beginning (W. Said 1975, 343).

El comienzo es el “lugar” en el que “sucede” (la cursiva en “took place” es del propio Said) un determinado tipo de fenómeno que el estructuralismo no logra encarnar; este fenómeno es el que Said extrae de, entre otros muchos casos a lo largo de *Beginnings*, la lectura que hace de *Nostramo*: la exhibición por parte de un texto dado del hecho de haber comenzado a producirse en tanto que texto. Dicho de forma más sintética, el comienzo es el lugar en el que un texto logra mostrar que ha comenzado. A partir de esta idea, en la conclusión del libro se expresa la posición desde la cual la crítica puede obtener vigor, una voz propia, lograr salir de la parálisis; en definitiva, comenzar:

A beginning is what I think scholarship or criticism ought to see itself as, for in that light scholarship or criticism revitalizes itself. . . . A beginning methodically unites a practical need with a theory, an intention with a method. . . . Beginnings for the critic restructure and animate knowledge, not as already-achieved result, but “as something to be done, as a task and as a research.”

To have reached such a propaedeutic conclusion in a book about beginnings is perhaps too neat a trick. One (apologetic) way of allowing it to stand is to add that "beginnings" is an eminently renewable subject. In the course of studying for and writing this book, I have opened, I think, possibilities for myself (and hopefully for others) of further problematics to be explored (W. Said 1975, 380).

El propio Said, en el segundo párrafo del fragmento, admite que, después de haber escrito todo un libro dedicado al tema de los comienzos, la conclusión alcanzada parece salir de una fase preparatoria ("propaedeutic") del estudio en cuestión; es más, que un libro sobre los comienzos acabe con una conclusión que se presenta a sí misma como un punto de partida es, admite Said, un truco que puede resultar demasiado obvio. Estas dudas no se limitan a *Beginnings*, también se encuentran en "The Text, the World, the Critic"; el siguiente párrafo muestra la consciencia que el propio Said tiene de lo difícil que le resulta comunicar lo que desea con las expresiones que utiliza y, también, de las limitaciones que sufren las conclusiones que extrae de dichas expresiones.:

Put as jaggedly and as abstractly as this, these questions are not immediately answerable. It is entirely possible that my scattering, grapeshot manner of formulating them prevents, rather than encourages, answers from appearing; also one is tempted perhaps to be impatient and say that these questions are fairly abstruse solipsisms that take critic away from his real Business, which is writing criticism *tout court* (W. Said 1975, 19).

La preocupación de este cita va más allá de la que se intuye en la conclusión de *Beginnings*; Said se plantea si con las vueltas teóricas que está dando no se estará arriesgando a caer en una posición irremediamente solipsista que le aparte de aquello que propiamente pretende, la crítica literaria en sí.

Pero lo importante de todas estas dudas, más allá de los interesantes conflictos internos de las primeras obras de Said a los que apuntan, es el hecho de que le lleven a un momento en el que decide revisar el vocabulario con el que construye sus reflexiones. Este momento se encuentra en un punto muy concreto de su obra: en el instante en el que “The Text, the World, the Critic” pasa a ser, después de siete años y una importante revisión, “The World, the Text, and the Critic”, uno de los capítulos más citados de su libro homónimo (*The World, the Text, and the Critic*). En dicha revisión, como se expondrá en detalle más adelante, todas las dudas anteriormente mencionadas desaparecen, la palabra “place” deja de usarse, y en su lugar surge uno de los conceptos clave de toda la carrera de Said: “affiliation”.

3.4. Vuelta a los inicios: Vico y el comenzar por uno mismo

Quizá más que en otros momentos, la figura de Vico es guía e inspiración en el tramo de la carrera de Said en el que se encuentran los problemas de expresión que se han descrito anteriormente. En los diez años que van desde la aparición de su tesis doctoral, en 1966, a la fecha en la que se publica “The Text, the World, the Critic” (1976), Said lo tiene presente y se refiere a él de forma constante. En “Vico: Autodidact and Humanist”, el primer texto que dedica al filósofo napolitano (publicado en 1967), Said presenta la idea de la que brotará todo el estudio sobre los comienzos que ocupará los siguientes diez años de su carrera: Vico es un pensador que declara que él mismo es su propio comienzo, el punto de partida de sus reflexiones. Esta idea remite a la palabra “autodidacta”, y con ella se quiere dar a entender que la fuente del obrar humano es la propia voluntad del hombre, voluntad que se encuentra en posesión del hombre, que puede llegar a conocerla y sobre la cual, señala Vico según Said, debe reflexionar si desea trabajar de forma autodidacta (W. Said 1967, 40,41). Es fácil constatar que la forma en que Said habla sobre esta idea recuerda vivamente al tipo de expresiones que ocupan las páginas de *Beginnings*. De hecho, si se observa lo que Said expone en las siguientes líneas, se podrá ver que los problemas de expresión que se aprecian en *Beginnings* son una realidad que ya acontece en la obra de Vico, tal y como Said la presenta:

Within the mind's limitations the *New Science* aspires to an elegance and severity in describing human affairs that geometry possesses in describing the figures with which it is concerned. There is thus a very organic unity that holds together the ambitions of the *New Science* and Vico's professional career as a professor of eloquence and as a skillful and subtle lawyer. Always there is a concern for separating the configurations of certain truth from falsehood, and describing those configurations as skillfully and as intensely as possible. But because the mind, as he says so very often, is weak and inadequate, the *New Science* is to be read as an *aspra meditatio* on the limitations of the mind. The great achievement of the *New Science* is that within those very severe limitations a great many modifications are possible and discernible. This accounts for the book's astonishing subtlety and variety. What needs emphasis, however, is Vico's passionate concern with the fundamentally severe and economical operations of the autodidactic, humanistic mind. In reducing the operation of the mind to an extremely restricted oneness—which is its humanity, will, or primal severity with itself—Vico seems to have discovered the bare-boned mechanism of thought. Or, in other words, he has described the mind as a thinker and as a thought, simultaneously (W. Said 1967, 346).

Como sucede en la imagen de Auerbach sentado, tal y como se la ha descrito en el segundo capítulo, ante una mesa en la que únicamente hay unos pocos libros clásicos (imagen que Said presenta en *The World, the Text, and the Critic*), hay, en las líneas citadas, una aparente voluntad de trabajar estrictamente con el mínimo número posible de ingredientes: la mente, reflexionando sobre la medida de su propia limitación, debe servirse de lo que tiene a su disposición que, como demuestran

las limitaciones que ella misma se propone estudiar, es poco; de ahí la pérdida de referencia que a veces le sobreviene al lector de *Beginnings*, que se ve expuesto de forma constante a expresiones poco específicas. De todos modos, Said abunda en esta descripción de la obra de Vico y aclara lo que significa que el filósofo napolitano recomiende “comenzar por uno mismo”:

This description then condones, even requires, the application of the *New Science* to the *Autobiography* and the *Autobiography* to the *New Science*. For his *Autobiography* is Vico's history of himself viewed temporally as a series of successive episodes in the life of a thinker, and the *New Science* is a history of the modifications of man's mind viewed in their eternal aspect—as an enduring thought. Yet neither of the two books portrays and employs the mind in only one of its two aspects. It is just that Vico uses the outer structure of philology or sequential reasoning in the *Autobiography*, and the outer structure of geometric or philosophic reasoning in the *New Science* (W. Said 1967, 347).

Said habla en estas líneas de la forma en que las limitaciones y experiencias propias de la vida de Vico (referidas en su *Autobiografía*) riegan y alimentan la *aspra meditazione*, la severa reflexión geométrica propia de la *Nueva Ciencia*. Es posible decir, entonces, que esta última obra necesita verse expuesta a la huella que la vida deja en quien la escribe, y que, en caso de que el escritor no fuerce esta confluencia, al estudio realizado en la *Nueva Ciencia* le podría suceder lo mismo que Said advierte, en “*Beginnings*”, que puede sucederle a un estudio puro sobre los comienzos:

There is always the danger of too much reflection upon beginnings. In a sense, what I have been doing in this paper proves the hazards of such an undertaking. In attempting to push oneself further and further back to what is only a beginning, a point that is stripped of every use but its classified standing in the mind as beginning, one is caught in a tautological circuit of beginnings about to begin (W. Said 1968, 53).

Según este conjunto de citas, es cierto que Said es plenamente consciente de que, para evitar quedar encerrado en el círculo tautológico del discurso de los comienzos en los que se reflexiona sobre el comenzar, es preciso recurrir a la sucesión de episodios de la propia vida y establecer una relación firme entre las dos partes. Además, y para hacer justicia a *Beginnings*, también es cierto que Said intenta construir dicha relación, logrando que su estudio sobre los comienzos tenga en cuenta sus necesidades como practicante de crítica literaria y estudioso de literatura; de ahí que al comienzo del libro se proponga dar una respuesta a la situación de parálisis que observa en su área profesional-intelectual. No obstante esto, y como se ha podido comprobar en la exploración que se ha presentado anteriormente del libro, el resultado se encuentra muy cerca de la tautología cíclica de la que Said habla en “Beginnings”, del solipsismo abstruso dentro del que teme haberse encerrado, según “The Text, the World, the Critic”.

* * * * *

En este escenario de dificultades que Said encuentra para desarrollar su trabajo conforme a los fundamentos que concibe al

comienzo de su carrera, la introducción de *Orientalism* se vuelve especialmente interesante, en particular la parte en la que se apoya en Gramsci para referirse a la tarea de compilar el archivo que lo constituye como sujeto. Puede decirse que la creciente necesidad que Said siente de tomar en consideración los lugares concretos en los que se educa desde que es un niño, y también el tipo de discurso que configura la educación que recibe, es una forma de retomar las lecciones que en “Vico: Autodidact and Humanist” Said subraya y predispone para sí mismo.

Para ilustrar sucintamente el cambio que se produce en el momento en que Said comienza a escribir teniendo presente el trayecto que ha recorrido desde su infancia, se pueden poner en paralelo la forma en que Said habla de Renan antes de *Orientalism* y después.

En otro capítulo distinto al que contiene la lectura de *Nostramo*, Said aborda un texto de Ernst Renan, su *Vie de Jésus*; se trata esta de una lectura interesada por el estatuto de un texto, en general, y no por el de una novela. La exposición del texto de Renan empieza por situarse en el terreno de la hermenéutica bíblica para preguntarse qué relación puede existir entre el texto original, la Biblia, y aquellos textos compuestos por quienes escriben bajo la influencia de ella, por quienes desarrollan su trabajo para preservarla o, también, para corregirla. El texto de Renan es un intento biográfico sobre la figura de Jesucristo, y la idea básica presentada en *Beginnings* es que este texto resulta una amenaza para los textos primeros que daban cuenta de la figura de Cristo, los Evangelios; esto se debe a la violencia que ejerce sobre dicha figura. Es a través de estas reflexiones como Said intenta desbancar la idea de que un texto pueda ser algo

pasivo. Gracias a esa violencia dirigida hacia aquello establecido como seguro (lo que los evangelios y la tradición hermenéutica codifican que es la figura de Cristo) Renan sería una suerte de hijo rebelde. Además, como si se tratara del propio Jesucristo, pasa por encima de la ley local (la que prescribe la conservación del sentido bíblico y la necesidad de establecer comunión con él para atender cuestiones de fe) para establecer una comunicación directa con el Padre. Dicho de forma más extensa, la deformación que Renan hace de la tradición textual, vista en *Beginnings* como parricidio de un texto original, le permite situarse frente a frente con la figura que su biografía está presentando; Renan no requiere intermediarios ni herencias que lo condicionen en su trato con el Hijo de Dios.

Puede verse que, una vez más en *Beginnings*, la lectura de Said señala que el escritor logra la configuración de su obra de forma parasitaria. Y, de nuevo, el propio Said es un parásito de aquello que presenta por medio de sus lecturas: gracias a la lectura de Renan logra asentar una idea de violencia textual que *Beginnings* usufructuará sin límite, permitiéndole convocar a un gran número de voces de otros autores y lograr que suenen de forma armónica.

Una lectura totalmente distinta a la que se acaba de presentar es la que aparece en “Islam, philology and french culture”, texto contenido en el volumen *The World, the Text and the Critic*. La siguiente cita lo resume bien:

I have proposed these cultural propositions as an introduction to my main subject, which is not only the work of Renan and Massignon but how their Orientalism had the central

cultural authority that it did in France, and how their work was better known and accepted by the French literate public than the work of comparable figures was known in England (W. Said 1984, 274).

El texto parte de la valoración que Matthew Arnold hizo en su momento de la cultura inglesa con respecto a la francesa o la alemana: lo inglés no dispone del conjunto de instituciones con las que Francia o Alemania coordinan, con mucho éxito, los estudios que sus intelectuales realizan. La autoridad que la voz de Renan posee en terreno francés es uno de los ejemplos que Arnold presenta para indicar qué es lo que no produce la cultura inglesa. No se trata únicamente de la ausencia de figuras como la de Renan sino, sobre todo, de que el tema del que éstas se ocupan (el Oriente) sea algo que, por regla general, los ingleses no se tomen de forma seria. Así pues, y partiendo de este contraste, lo que a Said le interesa es cómo se configura el estudio de Oriente en Francia (en concreto en las figuras de Renan y de Massignon); lo que sea el caso con Inglaterra se dejará, por lo tanto, a un lado. El núcleo del ensayo se encuentra en la siguiente cita:

I shall argue implicitly that humanistic field sustaining their coherence not by criticism or by intellectual discipline, but by the unexamined prestige of culture (as in France) or by science (as in the Anglo-Saxon world), eliminate the possibility of a valuable kind of radical self-criticism, which in the case of Orientalism has meant eliminating completely any possibility of admitting that the "Orient" as such is a constituted object, or by

being willing to allow for the role of power in the production of knowledge (W. Said 1984, 275).

Aquello que suscitaba la admiración de Arnold, la capacidad que determinados conglomerados académico-nacionales como el francés tienen de aprovecharse de su propio prestigio para dotar de coherencia interna y rigor su producción racional, es lo que Said somete a escrutinio. Se pregunta, así, por la posibilidad que el crítico literario tiene de distanciarse ya sea de los resultados que obtiene en su trabajo o de los que logran las fuentes a las que acude para reforzar su trabajo; Said se pregunta, también, si este distanciamiento puede permitir ser consciente tanto de las limitaciones que su propia producción intelectual pueda tener como de los peligros que dichas limitaciones acarrearán al respecto del objeto del estudio (en el caso del texto citado, el riesgo de que dicha producción intelectual pueda emplearse para justificar la dominación de las gentes estudiadas).

El tema de la tarea del crítico, a diferencia de lo que sucede con *Beginnings*, marca el ritmo de todo este otro libro de Said. En la introducción a *The World, the Text, and the Critic* se lee lo siguiente:

The second alternative is for the critic to recognize the difference between institutional filiation and social affiliation, and to show how affiliation sometimes reproduces filiation, sometimes makes its own forms (W. Said 1984, 24)

Eso es precisamente lo que ahora se pone en juego al hablar de Renan: el filólogo francés, sumido en una identificación

absoluta con la autoridad del estado francés, estableciendo con ésta una relación de filiación, no goza de perspectiva alguna respecto de su estudio. Renan queda, debido a ello, imposibilitado para comprender sus límites. Ante esto el crítico debe indicar cuáles son estas limitaciones y qué beneficios produce (y para quién) el que se las ignore.

La principal diferencia entre las dos lecturas de Renan que Said realiza es que en la segunda, la que lleva a cabo en el ensayo sobre los estudios orientalistas franceses, hay una voluntad de separarse del autor al leerlo, mientras que en la primera, la de *Beginnings*, sucede más bien lo contrario. Said lee *Vie de Jésus* buscando elementos que le permitan reforzar y expandir la estructura conceptual de *Beginnings*, y una vez los pone de manifiesto, el texto de Renan se hace inseparable de la mecánica del libro de Said. Se puede decir que Renan deslumbra por completo al lector, gracias, eso sí, a todo el material de iluminación que Said despliega en las páginas de su libro; *Beginnings*, en este proceso de dirección de la atención del lector, se reivindica como plataforma que posibilita tal deslumbramiento. En el ensayo posterior, Renan se encuentra, en cambio, muy mermado; no queda nada del héroe de lo textual, todo lo que aparece es un hombre consecuente con su visión de la ciencia y la sociedad que, además, peca de cierta soberbia. La valoración de la creatividad de Renan también cambia de una lectura a otra. En *Beginnings* se destaca que el autor de *Vie de Jésus* logre plasmar la esencia del hijo de Dios; en “Islam, Philology, and French Culture: Renan and Massignon”, en cambio:

Here the past has been superseded entirely, transvaluated into what only a rationalistically investigative and daring mind can exploit, revel in, feel creative about (W. Said 1984, 279).

Renan, convencido de lo obsoleto de la revelación y las religiones en general, porta la bandera de la ciencia (la filología) para, ayudado de su método, demostrar que el Islam es, como cabía esperar, algo superado y descartable:

The paradox at the heart of Renan's view of Islam is resolved only when we understand him to be keeping Islam alive so that, in his philological writing, he might set about destroying it, treating it as a religion only to show the fundamental aridity of its religious spirit, reminding us that, even if all religions are essentially postscripts to permanently disappeared revelations, Islam was interesting to a philologist as the postscript to a postscript, the trace of a trace. As such it was a challenge to the philologist who, speaking for European culture, affirmed modern secularity in the space opened up not by the loss of religion, as Rena believed, but by the religious spirit itself in its continuing indifference to mere science and culture, a spirit to which he unwittingly returned in book after book, and left completely untouched (W. Said 1984, 281).

La contundencia de estas palabras es algo que ocurre de forma muy escasa en *Beginnings*; no hay ni un ápice de simpatía lectura por el trabajo del filólogo francés. La lectura que hace en este caso de Renan es tan severa que los ingredientes de la obra de Renan en los que fija su atención (la reducción al absurdo del Islam como religión de segundo o tercer grado, la visión estéril de las religiones en general que se encuentra detrás de esta

reducción, la defensa de la radicalidad secular propia de la modernidad que se apoya en dicha visión estéril) no tienen para Said utilidad alguna, no le sirven de apoyo para el desarrollo de su obra.

3.5. Formalización del cambio: la idea de afiliación

El gran cambio que se aprecia entre las dos formas de leer a Renan que se acaban de exponer es producto de la puesta en práctica efectiva, en *Orientalism*, del fundamento de la praxis intelectual de Vico: comenzar por uno mismo sin desviar la atención de las etapas que constituyen la propia vida. La obra en la que Said formaliza los principios de dicha praxis intelectual es *The World, the Text, and the Critic*; en este libro confluye toda una serie de textos entre los que se encuentra la segunda lectura de Renan (en el ensayo “Islam, Philology, and French Culture: Renan and Massignon”) y la reescritura de “The Text, the World, the Critic”, titulada con el mismo nombre que el libro. Como se ha comentado anteriormente, en dicha reescritura Said elimina tanto las palabras conflictivas que emplea para describir a la crítica literaria como las dudas que dichas palabras le ocasionan. El fragmento sobre el que se realizan más modificaciones es el siguiente:

The central problematic of the essay as a form is its place, by which I mean a series of three different but connected ways

the essay has of being the form the critic takes, and locates himself in, to do his work. Place therefore involves relations the critic fashions with the texts he addresses, the audiences he addresses; it also involves the dynamic taking place of his own text as it produces itself (W. Said 1975, 18).

La nueva versión de estas líneas que aparece en “The World, the Text, and the Critic” es la siguiente:

The central problematic of the essay as a form is its place, by which I mean a series of three ways the essay has of being the form critics take, and locate themselves in, to do their work. Place therefore involves relations, affiliations, the critics fashion with the texts and audiences they address; it also involves the dynamic taking place of a critic's own text as it is produced (W. Said 1984, 50).

La aparición de la palabra “affiliations” en la segunda cita viene acompañada de un cambio sustancial en la última frase: en lugar de “text as it produces itself”, Said escribe “a critic’s own text as it is produced”. Estos cambios permiten acomodar la idea de afiliación como la herramienta preferente, dentro de *The World, the Text, and the Critic*, para reflexionar sobre las relaciones que el crítico (que ahora se presenta como el sujeto de la producción de su texto) establece con lo que queda más allá tanto de su texto como de la obra de arte sobre la que escribe. En la idea de afiliación se encuentra, por lo tanto, la formulación abstracta del principio metodológico de comenzar por la historia concreta de uno mismo: Said construye una figura idea del crítico literario y establece el tipo de relaciones que puede mantener con su entorno social.

Lo importante de este término es, para Said, que recoge un sentido de elección individual: la afiliación puede producirse por decisión propia, no tiene que ser, necesariamente, algo que uno hereda y con lo que está conforme. Es más, Said añade que es posible afiliarse a algo y mantener una cierta distancia respecto de ello; afiliación no significa, únicamente, plena identificación. Como puede verse, todas estas observaciones van en una línea similar a las preocupaciones que se podían observar en las publicaciones del periodo de *Beginnings*: destacar el rol activo de la crítica. De todos modos, que sea necesario recordar la dimensión activa de la afiliación se debe al desarrollo histórico concreto de la principal fuente de experiencia de la que se nutre la idea; Said presenta una secuencia histórica que lleva a olvidar que afiliarse es, como se ha dicho, un acto de voluntad individual.

Fijándose en la abundancia de retratos de parejas sin hijos, de niños huérfanos, de personajes célibes, de abortos en la literatura del siglo diecinueve y del veinte, observa que las relaciones filiales se perciben, en este contexto, como algo problemático. Surge así una presión que empuja a la búsqueda de la prolongación de las relaciones humanas por otros cauces. Esto se articula en forma de pregunta:

For if biological reproduction is either too difficult or too unpleasant, is there some other way by which men and women can create social bonds between each other that would substitute for those ties that connect members of the same family across generations? (W. Said 1984, 17).

Si ya no es posible la continuidad en términos biológicos (o si así se percibe en este contexto) se la buscará en las instituciones, asociaciones y comunidades. Este es el momento en el que, según el relato que presenta Said, la afiliación sustituye a la filiación como forma de establecer relaciones entre personas. En la última etapa de esta búsqueda, el nuevo orden de lazos sociales se tiende a representar en unos términos que son propios de las relaciones de filiación dejadas atrás: la autoridad de la comunidad, mayor que la del individuo, es incontestable; el establecimiento de ésta es algo cuyo origen queda atrás en el tiempo, no es fruto de la acción individual y, así, la pertenencia a ella es de carácter natural e inapelable. El rol que se le asigna a cada integrante de una comunidad tal es el de mantenerla, protegerla y prolongar su existencia.

Un ejemplo de esta forma de moldear una comunidad sería el estudio de las grandes obras de la literatura que se desarrolla en muchas universidades. Existen, primero, una serie de especialistas en estas obras, dedicados a consagrarlas y a mantener actualizada la visión que se tiene de ellas. Hay, por otro lado, un conjunto de jóvenes afiliados a esta tarea que serán los futuros responsables del mantenimiento. Así pues, si el entorno universitario es algo que se concibe como una forma de salir e ir más allá del circuito de las relaciones filiales, en el caso de este ejemplo se tiene que se están reproduciendo las estructuras de estas relaciones, en las cuales el único rol que se espera de los integrantes es el de la complicidad orgánica. El desarrollo, por parte de Said, de este ejemplo busca, además, expandir la visión que por lo general se tiene de quienes conviven en el entorno de las humanidades académicas; si se quiere

pensar el futuro de una crítica literaria autónoma y capaz de desarrollar su propia obra y se tiene en cuenta que su hábitat es, en gran parte, la universidad, es preciso ir más allá de las coordenadas proporcionadas por “la disciplina” y “la institución”, dentro de las cuales es muy fácil seguir pensando en los términos de canonización descritos en este ejemplo.

Así pues, si en las páginas de *Beginnings* se preguntaba por la posibilidad que la acción de la crítica tenía de no ser algo secundario respecto del objeto sobre el que esta trabaja, ahora se pregunta qué capacidad puede tener el crítico para desempeñar un papel distinto al del individuo al servicio de aquello con lo que se afilia. Dicho de forma más concreta, se pregunta en qué consiste mantener una distancia crítica si se supone que el crítico debe realizar una tarea distinta al mantenimiento de la comunidad. La primera respuesta es inmediata: el crítico tiene como tarea inicial la denuncia de procesos de afiliación que reproduzcan los patrones autoritarios propios de la filiación; esto es lo que Said le reclama a Renan.

Tanto las tareas de mantenimiento como la respuesta crítica a éstas tienen una forma de desarrollarse acorde a lo que persiguen. El ensayo es, para Said, la forma de escritura que mejor sirve a las necesidades de la crítica. Lo sistemático permite, en cambio, que la comunidad se consolide y pueda desarrollarse. Aparte de la búsqueda de una tradición con la que identificarse, cuyas obras puedan ser estudiadas y puestas a disposición de la comunidad (Said está pensando en el tipo de trabajo que realizó alguien como F. R. Leavis), otra dimensión importante es la producción de un corpus que facilite que otros individuos puedan aprender y poner en práctica una forma de

estudio al servicio de la tarea.²⁴ Esta forma de proceder tiende a la codificación y la simplificación para poder facilitar la distribución y consumo de los resultados; Said se refiere a esto en términos de empaquetado de mercancía, de reificación y fetichismo del contenido teórico. La crítica que se apoya en el ensayo no pretende, por el contrario, generar escuela alguna o asegurarse su propia continuidad; se interesa, en cambio, por el tránsito existente entre culturas, discursos y disciplinas, razón por la cual mantiene una disposición a la movilidad y al intercambio.

El principal rasgo que le interesa a Said de la forma en que la crítica se sirve del ensayo para desarrollar un tipo de práctica que no se vea obligada a obedecer al discurso impuesto por una comunidad académica dada, es la posibilidad que el género ofrece para lidiar con lo local, lo concreto, sin tener la necesidad de reducirlo a, o entenderlo por medio de, los términos

²⁴ Ciertas ideas de F. R. Leavis tienen un peso importante en la obra de Said. La principal de ellas es la que señala que es posible encontrar representada en las novelas la forma en que su escritor experimenta el mundo; en *The Great Tradition*, el crítico inglés selecciona una serie de autores que se caracterizan, según él, por la seriedad con la que se proponen elaborar su experiencia moral del mundo; la lectura que en dicha obra hace de Conrad, uno de los autores que integran la gran tradición, puede considerarse como una influencia para *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, la tesis doctoral de Said, en tanto que presta igual atención al mundo verbal que el novelista polaco construye en sus textos. A propósito del cuidado de mantenimiento que, según Leavis requiere la gran tradición de la que habla, Williams, discípulo suyo en Cambridge, advierte, en el apartado que le dedica en *Culture and Society*, que resulta peligroso (tal y como se ha explicado en el segundo capítulo) asignar a una minoría cualificada la custodia de una serie de bienes culturales preciados; esta crítica es similar a la que Said realiza en sus escritos sobre el profesionalismo. Ver especialmente *Opponents, Audiences, Constituencies, and Community*, 118-147, London Grant 2012.

aceptados por dicha comunidad concreta. El deseo de atender a lo local se concreta, dentro del terreno del estudio de la literatura, en el querer abordar una obra determinada prescindiendo del sustento que proporcionan los sistemas teóricos de pensamiento.

El modernismo anglosajón es, principalmente, el movimiento artístico que, ocasionando en la crítica una serie de problemas de lectura, prepara el terreno para pensar la insuficiencia de la interpretación sistemática. Richard Palmer Blackmur, crítico, poeta y profesor en Princeton de Said, es una figura representativa del tipo de escritura ensayística que pretende lidiar con las particularidades de una obra concreta y atender a las peculiaridades del lenguaje que se desarrolla en ella; un ejemplo especialmente significativo es “Notes on E.E. Cummings' language”, un ensayo dedicado a la poesía más compleja del autor estadounidense en el que se construye, de forma muy breve y ágil, todo un diccionario de las palabras que aparecen con mayor frecuencia en sus composiciones poéticas (R. P. 1952). La arbitrariedad de algunas construcciones del modernismo, generalmente obras trabajadas en exceso como lo es la de Cummings, requiere del lector lo que Blackmur llama “provisional imaginations” para desarrollar distintos intentos de comprensión que nunca se deben tener por definitivos (W. Said 2012, 265). Lo provisional se concreta en el conjunto de expresiones e ideas con las que el crítico intenta dar un sentido a lo que lee; el ensayo es el lugar en el que se recogen los distintos intentos y se muestra la fortuna que se ha hecho con ellos, sin necesidad de llegar a ofrecer unos resultados o conclusiones. En última instancia, se puede decir que el trabajo de un crítico,

expuesto en un ensayo que no muestra deseo de que se tenga su perspectiva por buena, viene a sumarse al de otros tantos, y esta red lograría ampliar las posibilidades de comprensión de un objeto artístico determinado. Esto, en sí mismo, ya constituye una crítica al intento de restricción de la comprensión operado por parte de una comunidad que se cierra sobre sí misma: se están mostrando distintas formas de experimentar un texto y se demuestra que la posibilidad de ampliación está siempre disponible.

* * * * *

Si la principal motivación de *The World, the Text, and the Critic*, concentrada en la noción de afiliación, es la de habilitar una dimensión intersubjetiva con la que profundizar en la comprensión de la crítica literaria, se podría preguntar si tiene sentido hablar de una comunidad, o como mínimo de un conjunto de relaciones, compuesta por la crítica que se dedica al ensayo, los posibles lectores de las obras comentadas y el resto de la sociedad civil. Es importante tener presente que este interés por la intersubjetividad de la crítica apenas puede encontrarse en las obras de la etapa de *Beginnings*.

Said aborda la pregunta por los posibles lazos que la crítica ensayística establece entre sí fijándose en la relación entre los intérpretes de piano y el público de conciertos; dentro de esta cuestión, hay que tener presente que para Said, el pianista y el crítico se encuentran al mismo nivel gracias a la dimensión

reinterpretativa de su trabajo.²⁵ Especialmente en el caso del intérprete de piano, dado el limitado abanico de piezas a interpretar y el enorme número de interpretaciones ya grabadas de cada pieza, el concierto siempre se trata de una reinterpretación. Así pues, para Said el interés se encuentra en aquellos pianistas que parecen estar comentando la obra al mismo tiempo que la interpretan, la misma relación que el ensayista mantiene con la obra de arte. Más aún, Said enfatiza que esas afirmaciones deben proceder de un interés concreto que el intérprete tenga en la pieza, mostrando un posicionamiento peculiar, un sonido propio. Esto es algo que se verá reforzado por el desarrollo de las carreras de los buenos intérpretes, figuras, tal y como las imagina Said, fieles a aquello que les interesa y preocupa. Esta forma de presentar un ideal de carrera

²⁵ La música es una fuente importante del pensamiento de Said. Sus análisis sobre la forma en que diferentes óperas representan a los personajes y los escenarios a partir de los que se desarrollan sus tramas le permiten, en textos como *Cultura e Imperialismo* o *On Last Style* establecer un tipo de pensamiento que pivota a la vez sobre la tradición canónica europea (centrándose en obras como *Aida* de Verdi o *Così fan tutte* de Mozart) y sobre las zonas geográficas específicas en las que tienen lugar las tramas o, también, en las que se realiza una determinada representación de la obra. Esta forma de pensamiento recibe el nombre de “contrapunto”, un término musical que Said toma específicamente de la escena interpretativa pianística, en concreto del trabajo de Glenn Gould, y que le permite realizar un tipo de intervención crítica de carácter muypreciado para él: pesar cuestiones aparentemente dispersas pero que, en un determinado momento y a los ojos de un pensador dado, pueden presentarse, gracias a las exploraciones de tal pensador, en súbita relación. Dicho tipo de intervención crítica, ampliamente referenciada en *Musical Elaborations* (uno de los principales textos de Said que son específicos sobre música), sustenta gran parte del interés que Said tiene por mezclar, constantemente, reflexiones literarias, sociológicas y musicales, y le permite, además, formalizar el tipo de relación intersubjetiva que puede acompañar a sus reflexiones sobre la crítica y el estudio de la literatura.

interpretativa es muy similar a la descripción que se hace de Blackmur. Las siguientes frases amplían la imagen que se ha presentado antes:

What distinguishes Blackmur's style from the very beginning, well before he became a university academic, was the freedom and errantry of his explorations of literature. . . .

As against the official learning and disciplinary rigor either of scholarship or of the committed intellectual, Blackmur occasionally offered a sometimes uninspired blend of turbulent, unfocused, and badly misappropriated doctrine, drawn seemingly at random from his recent reading. Blackmur's slips—there are a fair number of them—cannot be overlooked, because they do really count as signs of the daring logic that governs his overall performance. . . .

What remains of this mailing and clutching, however, is the reaching out and crossing over and, underneath that, the rhythms of chancy investigation governed by Blackmur's finely responsive sense of "the moving subject of literature" (W. Said 2012, 265).

Blackmur es una figura que trabaja partiendo de su propia intuición, dejando de lado la ortodoxia académica y las formas clásicas de investigación.²⁶ Concibe la tarea de entender una obra

²⁶ La figura del intelectual, tal y como Said termina exponiéndola por extenso en *Representations of the Intellectual*, se nutre considerablemente de la opinión que a Said le merece la forma de trabajar de Blackmur. Una de la fórmulas que aparecen en el pasaje que se acaba de citar, "freedom and errantry", presenta los rasgos concretos que son deseables: capacidad de exploración y posibilidad de producir lo inesperado. Estas son las habilidades especiales del amateur, una figura que Said invocará en sus reflexiones sobre el intelectual para ejemplificar el tipo de comportamiento capaz de zafarse tanto de las constricciones institucionales como de las

de arte como algo que está al mismo nivel que el esfuerzo que hace el artista para dotar la realidad de sentido con su creación. Para describir esto, Said emplea las siguientes palabras:

It is typical of them all [of the many definitions of criticism scattered throughout Blackmur's work] in that inflections and emphases are on processes, energies, turbulences. Criticism took from modernism the struggle to get matter into language ("getting into" is one of Blackmur's most frequent idioms) (W. Said 2012, 249).

Merece la pena comparar esta expresión que Said destaca de Blackmur con la que él mismo emplea a la hora de describir lo que le resulta atractivo de la interpretación pianística:

The kind of playing that engages me is playing that lets me in so to speak: the pianist, by the intimacy of his or her playing, makes me feel that I would want to play that way too (W. Said 2012, 226).

La idea de "meterse en" se repite, esta vez desde otro punto de vista, es el intérprete de piano el que "le permite entrar".

limitaciones que sobre todo tipo de proyecto racional dichas constricciones ejercen. De todos modos, como se verá en el siguiente capítulo, la descripción del intelectual que Said presenta en dicha obra es bastante limitada, pues omite muchas de las complejidades e inconvenientes propios de, entre otras cuestiones, la posición del amateur. Por lo tanto, es interesante, ahora, recoger las palabras adicionales que en el pasaje citado se le dedican a Blackmur, del que se dice que a veces producía "a sometimes uninspired blend of turbulent, unfocused, and badly misappropriated doctrine"; esta es la otra cara de la libertad y la capacidad de vagar que tiene el amateur, que muchas veces su trabajo consiste en una serie de tentativas que no llegan a ningún lugar. Said omitirá, como se verá más adelante, este tipo de matices en *Representations of the Intellectual*.

Finalmente, Said señala, en la línea de lo que expresa con “the kind of playing that engages me”, que se está ante una interpretación pianística interesante cuando esta interactúa con la interioridad del público; lo describe de este modo:

Each listener brings to a performance memories of other performances, a history of relationships with the music, a web of affiliations; and all of this is activated by the performance at hand....

This is not at all a matter of the performer meeting one's expectations. Just the opposite: it is a matter of the performer giving rise to expectations, making possible an encounter with memory that can be expressed only in music performed this way, now, before one (W. Said 2012, 227).

Reordenando el conjunto de detalles que aparecen en las últimas citas, de una forma más o menos esquemática y sin que importe el orden, se puede obtener la siguiente imagen: el crítico quiere entrar en una obra de arte, y lo hace negociando sus propios términos con los de la obra; el lector se siente interpelado en un momento concreto, recuerda una fórmula que ya ha leído o usado en otro momento; el crítico es consciente de aquello que sus gestos pueden sugerir y hace uso de ello para no aislarse en su propio vocabulario.

Este entramado de voluntades individuales de expresión y momentos de iluminación es lo que Said llama “red de afiliaciones”. Se trata de un tipo de comunidad cuyos miembros se mueven por intuición personal y entran en contacto unos con otros por casualidad, ya sea gracias a una coincidencia en los términos, en las imágenes o en los referentes. Finalmente se

produce el retiro a lo personal, a reinterpretar lo que se ha presenciado o leído: “makes me feel that I would want to play that way too”. Se trata, además, de una comunidad de aficionados, pues cada individuo no está interesado en un conocimiento extensivo y matizado del objeto sino, por el contrario, en un acercamiento personal que pueda servirle para otras cuestiones que le preocupan:

His earliest essays in critical explication were exploratory and wayward, marked by the frank amateur’s enthusiasm, the autodidact’s diligence, the private reader’s inwardness (W. Said 2012, 247).

Si se toma en consideración el proyecto en el que Said se encuentra sumergido en las fechas que rodean la publicación de *Beginnings* (que pretende concebir una forma de practicar la crítica y el estudio literario capaz de romper el estado de parálisis que él detecta), y se tienen presentes tanto las dudas que le genera la forma en que está enfocando dicho proyecto (dudas que se pueden corroborar, como antes se ha hecho, al repasar la reescritura de *The Text, the World, the Critic*) como la aparición posterior de un fuerte interés por las posibilidades que la crítica tiene de relacionarse entre sí sin necesitar imponerse reglas de conducta que coarten su praxis al obligarla a obedecer intereses preestablecidos por intereses externos, se entenderá el peso tan importante que, dentro de la carrera de Said, puede tener las reflexiones sobre la interpretación y la comunidad amateur de formación espontánea que se acaba de exponer. En definitiva, y en atención al principio que Williams defiende insistentemente a lo largo de todo *Culture and Society* según el cual las personas de

una misma sociedad se necesitan las unas a las otras a la hora de construir una comprensión de dicha sociedad que no sea estrecha y limitante para sus miembros, es posible decir que la formalización de la actividad crítica que Said presenta en *The World, the Text, and the Critic* se encuentra muy cerca de satisfacer la mayoría de sus ideales sociales.

CAPÍTULO 4 - PRESIONES Y CAMBIOS

4.1. La crítica y el uso de imágenes: el intelectual como imagen del crítico

Si en el tercer capítulo se ha mostrado la compleja teorización que Said presenta en *The World, the Text, and the Critic* de la crítica y el estudio literario, ahora se presentará cómo, en la última etapa de su carrera, muchas de las virtudes de dicha teorización quedarán atrás. Estas virtudes se encuentran, principalmente, en el prodigioso equilibrio que Said logra entre la frialdad de la distancia crítica y la calidez y espontaneidad de la red de afiliaciones que la crítica se ve obligada a tejer. Si, como se ha dicho en el tercer capítulo, el crítico necesita de los lazos sociales (o de lo contrario se arriesga a perder su capacidad de comprensión de la sociedad) pero también requiere una fuerte independencia para poder apoyarse en su propio criterio y tomar su propia experiencia como punto de partida de su trabajo, la forma en que Said piensa la crítica permite que este difícil equilibrio sea posible. Este frágil equilibrio se ve comprometido

en el momento en que Said comienza a reflexionar de forma eextens asobre el intelectual.

Antes de considerar la cuestión del intelectual, no obstante, es importante recordar que en el segundo capítulo se ha señalado que, en su lectura de *Mimesis*, Said extrae dos imágenes de Auerbach con las que defiende sus afirmaciones sobre la crítica y el estudio de la literatura. La primera de ellas muestra al filólogo alemán en su mesa de trabajo, sobre la que hay apenas unos pocos clásicos de la literatura, y con su obra magna en la mano (es la imagen que sustenta la leyenda, que Said alimentará y que el estudio de Konuk desmentirá); teniendo presente esta imagen, la idea de que es posible realizar estudios literarios influyentes fuera de las lógicas académicas dominantes se vuelve, según Said, creíble, hasta el punto que se vuelve fundacional de su propia posición crítica. La segunda imagen relata el exilio, el abandono forzado del entorno cultural inmediato de Auerbach, y muestra en su rostro una mezcla de dolor y satisfacción; Said habla con esta imagen de la felicidad que supone producir una visión renovada de la cultura en la que alguien crece, y del deseo renovado de entrar en contacto con otras culturas que dicha felicidad conlleva. Con esta segunda fotografía de Auerbach, Said combate, especialmente en *Orientalism*, el racismo y la opresión cultural.²⁷

²⁷ A propósito de las imágenes como forma de pensamiento conflictivo, será interesante tener presente la mención que Said hace del filósofo francés Gaston Bachelard en *Orientalism*. Said se apoya en su obra *La poética del espacio* para mostrar que todas las personas tienden a relacionarse a partir de ideas preconcebidas con aquello que les resulta extraño, y añade que no hay problema en que así sea, siempre que se tenga presente que aquello preconcebido deberá contrastarse con la realidad sin pretender imponerlo sobre ella. Este libro del filósofo

Pero estas no son, en términos generales, las únicas imágenes que se pueden encontrar en la obra de Said. En 1994, diez años después de publicar *The World, the Text, and the Critic*, su principal texto sobre la crítica literaria (obra que, como se ha mostrado en el tercer capítulo, surge de una importante revisión que hace de su artículo *The Text, the World, the Critic*), Said elabora y recopila en *Representations of the Intellectual* sus conferencias de 1993 en la British Broadcasting Corporation sobre el papel contemporáneo del intelectual. Es necesario adelantar aquí que, en este momento y gracias a dicha publicación, aparece la más amplia y relevante de las imágenes que Said construye en su obra, la del intelectual.

La relevancia de lo que se dice en estas conferencias se encuentra en el hecho de que, como se mostrará más adelante, lo que Said expone sobre la figura del intelectual es un nuevo comienzo (“beginning again”) respecto de su teorización de la crítica y el estudio literario. Ahora bien, la idea de “begin again” no es realmente, aunque pueda parecerlo, un matiz a la idea de comienzo que Said emplea en *Beginnings*; en realidad, las dos son la misma idea. En dicho libro se comenta, en el capítulo en el que se exponen las deudas que Said admite haber contraído con el pensamiento de Vico, que el pensamiento del filósofo napolitano le lleva a reparar en la fuerte dependencia que existe entre los comienzos y los nuevos comienzos (W. Said 1975, 357). Dicha dependencia procede de la forma en que, en la *Nueva*

francés le sirve especialmente bien a Said pues se trata de una obra que compendia las imágenes sobre el espacio íntimo recordado que son recurrentes en la poesía clásica francesa; se trata de un buen terreno para mostrar una tendencia *natural*. Ver: Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2010).

Ciencia, se articula el desarrollo de lo que allí se llama, en contraposición a la historia sagrada, “el mundo de las naciones”; como Said explica, este mundo comienza, se desarrolla en varias direcciones, culmina, colapsa y comienza de nuevo (W. Said 1984, 291). La relación entre la repetición de patrones y la naturaleza de la historia de la humanidad, según la forma en que Said entiende la teorización de Vico sobre este tema, se desarrolla más ampliamente en el artículo “On Repetition”; allí se puede ver la forma en que la repetición en la historia humana tiene su efecto y condiciona al estudioso (al crítico, podría decirse también):

The New Science adds to the equation the scholar's contribution: the scholar, (that is, Vico) discovers all these relationships by recognizing them or, to use a favorite Vichian term, by refinding them (*ritrovare*). . . . at times we are bothered by Vico's habit of himself repeating the essential sketch of human history from pure bestiality, to moderate rationality, to overrefined intellectuality, to new barbarism, to a new beginning again (W. Said 1984, 113).

La propia repetición de la historia empapa la forma de trabajar del estudioso; su trabajo forma parte de esta y, además, se desarrolla siguiendo un camino con la tendencia a la repetición. Por lo tanto, todo comienzo en la etapa del estudioso es, al mismo tiempo, un comenzar otra vez, ya sea respecto a la historia que lo precede, ya sea respecto de los pasos de su propio trabajo.

A esta idea de que todo comienzo es también un comenzar de nuevo, Said le añade, en *Beginnings*, la dimensión asertiva que, como se ha explicado en el tercer capítulo, sostiene en dicho

libro todas las reflexiones a propósito de la crítica literaria. “Begin again” es, por lo tanto, una forma de afianzar la voz propia y apartarse de la obediencia a la tradición (entendida como compendio de temas previamente aceptados y a partir de los que es preciso orientar la propia práctica crítica); en lugar de comenzar por un punto fijo designado en algún procedimiento protocolario, la acción de la crítica puede caracterizarse por tomar la palabra a partir de un interés que le sea propio y comenzar de nuevo en contra de la moderación profesional (W. Said 1975, 379). Así pues, si se ha dicho que la imagen del intelectual que se desarrolla en *Representations of the intellectual* es un comenzar de nuevo respecto de sus investigaciones precedentes sobre la crítica, esto significa que Said busca no seguir las instrucciones de los posibles protocolos que su anterior discurso sobre la crítica y el estudio literario pudieran haber engendrado y, al mismo tiempo, pretende volver a insistir en las mismas cuestiones desde el comienzo.

* * * * *

Es importante preguntarse si el hecho de que Said elabore mediante imágenes su discurso sobre el intelectual, según la hipótesis que anteriormente se ha adelantado, conlleva algún tipo de menoscabo para dicho discurso. De hecho el uso de imágenes como vehículo problemático del pensamiento es un tema por el que Said se preocupa desde su tesis doctoral y sobre el que reflexionará durante una parte importante de su carrera, especialmente hasta la aparición de *Orientalism*. En *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, el novelista polaco es

objeto de críticas cuando, en *A Personal Record* y en *The Mirror of the Sea*, sus autobiografías, oculta deliberadamente el sufrimiento que le produce la elaboración verbal de su comprensión del mundo; Said (que se muestra ampliamente convencido del valor literario de las novelas y cuentos de Conrad) se desespera al ver cómo desaparece en dichas autobiografías lo que tanto valora, la valentía e insistencia con la que el novelista se esfuerza en poner en palabras su visión de lo difícil que resulta la comunicación y la comprensión interpersonal (W. Said 2008, 3, 22). A través de la frase “the deep truth is imageless” (frase que el poeta romántico inglés Percy Bysshe Shelley pone en boca de su Demogorgon en *Prometeo liberado*), Said evoca la presión que Conrad experimenta al intentar comprenderse a sí mismo a través de los fragmentos que componen su vida (sus viajes con la marina mercante, su exilio en Inglaterra, su desconocimiento del idioma, su carrera como novelista) y no lograr producir una visión sólida de sí mismo; según Said, las novelas y los relatos son una reflexión constante, tanto a nivel formal como lingüístico, sobre esta imposibilidad de producir una imagen que sea capaz de abarcar la particularidad de una existencia concreta dentro del mundo de lo social (W. Said 2008, 137, 140). En un momento tardío de su carrera, Conrad reaccionará contra el desasosiego que le produce dicha imposibilidad de fabricar una imagen, y, según Said, abandonará la duda y la reflexión para entregarse a la exposición trivial de su persona y sus circunstancias. Al hacerlo, prosigue Said, Conrad acalla su pasado y presenta una imagen de sí mismo en la que se le ve reducido a niveles de expresión inferiores a lo que son propios de una vida humana activa (W. Said 2008, 112, 113). Esta imagen es

la de un escritor un tanto excéntrico que, pese a su carácter algo huraño y retraído, mantiene una relación afable con el mundo en el que vive (W. Said 2008, 118, 119).

Estas consideraciones sobre la forma en que la reflexión a partir de un imagen puede llevar a eludir los rigores propios del inacabable intento de pensar la propia vida tienen un fuerte impacto sobre *Beginnings*. Como se ha explicado en el tercer capítulo, el tipo de comienzos en los que Said centra su atención se caracterizan por una fuerte dispersión, una inabarcable multiplicidad inicial de posibilidades inciertas que resulta abrumadora; en esta situación de saturación resulta tentador recurrir a una idea fija, a una posibilidad concreta de desarrollo que garantice que la miríada de posibilidades alternativas no conducen a nada. El valor que para Said tiene la carrera de Conrad como novelista reside, principalmente, en el hecho de que el escritor polaco evitara recurrir a dicha idea fija y se sumergiera en el mar de posibilidades, la mayoría contradictorias entre sí, de representación de su experiencia y comprensión del mundo. Ahora bien, si, como se ha dicho en el capítulo anterior, la supervivencia de aquel que comienza viene dada por la existencia del gran conjunto de posibilidades alternativas, de tal forma que al llegar a un callejón sin salida, la asfixia producida por la infinitud de opciones iniciales se convierte en esperanza pues siempre hay más opciones que explorar, se tiene, entonces, que el uso de ideas fijas o imágenes en un comienzo puede condenar a quien comienza a la frustración y el fracaso. No obstante, la presión inicial es fuerte y se hace indispensable, en palabras de Wordsworth, “a cheerful confidence in things to come”; esta expresión se traduce en lo

que ahora se podría llamar un “uso temporal y consciente de la imagen en un comienzo”, una forma alternativa de referirse a lo que Said llama en *Beginnings* “comienzo intransitivo”(W. Said 1975, 47-50).

Para comprender de qué forma la dimensión intransitiva de todo comienzo obliga a un uso racionado y temporal de imágenes se puede atender a estas líneas dentro de *Beginnings*:

Satisfying the appetite for beginnings now requires, not beginnings as event, but beginnings as either *type* or *force*—for example, the unconscious, Dionysus, class and capital, or natural selection (W. Said 1975, 51).

“*Force*”, que en el libro remite a “voluntad”, caracteriza la disposición con la que hay que afrontar el uso de imágenes: una mezcla compuesta a partes iguales de confianza ciega y conciencia de que no se obtendrán resultados tangibles inmediatos (“beginnings as event”). Este proceso se describe como una sucesión de momentos en los que, como dice la cita, se satisface (temporalmente) el apetito por los comienzos.

A propósito del uso que en *Beginnings* se hace de “force”, también resulta interesantes la forma en que, páginas después, Said reflexiona sobre lo que es una imagen; hablando de los ensayos que el poeta y filósofo francés Paul Valéry dedica a la figura y el pensamiento de Leonardo da Vinci, Said se fija en los cálculos que Valéry realiza para aproximarse a la forma idónea de referirse a la inteligencia de un pensador concreto:

Intelligence conceived neither as cause, nor as effect, nor as image. Each of those alternatives is an expression of method

without force. To avoid what he calls the “automatism” of such hypotheses for Leonardo, as well as their anecdotal humbuggery—this is the problem (W. Said 1975, 60,61).

Reflexionar sobre la mente, sobre la inteligencia de un pensador en términos de imagen (lo que Valéry pretende hacer con Leonardo) equivale, según la cita, a expresarla sin “force”, sin una voluntad, problemática pero necesaria, de hallar algo concreto en el estudio de dicha mente. En estas líneas se encuentra el que podría una de las principales aporías que afronta *Beginnings*, cuyo subtítulo es, precisamente, “*Intention and Method*”: para todo comienzo en un campo racional es indispensable un método, una serie de reglas fijas que proporcionen solidez a la empresa acometida; ahora bien, si no se posee un interés determinado, si se aplica un método “without force”, el producto que se obtendrá será anecdótico, irrelevante, deshonesto (“humbuggery”); en definitiva, el método es un elemento ambivalente pues, al mismo tiempo que permite el desarrollo de un proyecto, puede corromper el producto. Asimismo, la naturaleza de la imagen es, según Said, cercana a la del método por ser, también, un objeto híbrido: es tanto una ayuda como un peligro. Por lo tanto, la forma de emplear imágenes sin quedar a merced del automatismo o de la simplicidad trivial inanimada que fomentan, sin caer en la ausencia de conflicto interno que Said critica al Conrad de *The Mirror of the Sea* y *A Personal Record*, requiere que se las infiltre de una voluntad, una “intention”:

These beginnings perform the task of differentiating material *at the start*: they are the *principles* of differentiation

which make possible the same characteristic histories, structures, and knowledges that they intend (W. Said 1975, 51).

Es preciso inocular en las imágenes lo que en la cita se llama “principio de diferenciación” (una noción muy cercana a la de “force”) para poder llegar a lo que se pretende. La frase de Blackmur ya mencionada en el tercer capítulo que Said emplea para describir lo que define la actividad de toda crítica literaria que no quiera verse sumida en la parálisis, “criticism keeps the sound of footsteps live in our reading, so that we understand both the fury in the words, and the words themselves”, permite, ahora, ver la relación entre lo que Said llama “force” y lo que entiende por “intention”, los dos elementos que ayudan a disolver el automatismo y la trivialidad que acarrea, según Said, el uso de imágenes. En la frase del poeta y crítico estadounidense, “footsteps” equivale a “intention” y “fury” a “force”; en definitiva, es lo mismo que decir, por un lado, la dirección que se le quiere imprimir a un proyecto y, por otro, la insistencia necesaria para progresar en dicha dirección (W. Said 1975, 75).

Así pues, ya en la tesis doctoral se puede comprobar (tanto en la forma en que valora los cuentos y novelas de Conrad como en las críticas que hace a sus escritos autobiográficos) el tipo de elaboraciones racionales por las cuales Said siente una aguda preferencia, aquellas que, en sus palabras a propósito de lo que le interesa de la interpretación pianística de Gould, le permiten entrar en ellas: “the kind of playing that engages me is playing that lets me in so to speak” (W. Said 2012, 226).

Hay, además, otro ingrediente que resulta indispensable tener a mano cuando se está trabajando con imágenes y que, al

mismo tiempo, es preciso añadir a la mezcla de “intention” y “force”: la conciencia de que, como ya se ha comentado, el uso de imágenes comporta el riesgo de acabar obteniendo resultados simples y triviales. Pero lo cierto es que esta conciencia de las limitaciones del uso de imágenes es una versión reducida de la certeza que, por ejemplo, Conrad tenía de las restricciones que toda mente humana tiene a la hora de elaborar y comunicar su visión del mundo; en definitiva, la imagen, con sus particulares rasgos propios que se han descrito líneas atrás, forma parte de las herramientas de representación y elaboración racional de la realidad.

En *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, Said se apoya en un sermón del teólogo y poeta inglés John Henry Newman, para hablar de las limitaciones de la actividad racional humana. *The Theory of Developments in Religious Doctrines*, el sermón de Newman, habla del tipo de estudio que requiere la Verdad revelada por parte del que cree en ella; se intenta mostrar que, a diferencia de lo que sostendría la ciencia, la razón no se excede a sí misma al entrar en el terreno de la fe, y que los objetos que ella genera a ese respecto no son vacíos de contenido. El teólogo inglés habla de las impresiones de lo revelado sobre la mente y de las dificultades que tiene todo individuo para lograr elaborar de forma conveniente ese contenido; la complejidad de la tarea es tal que es necesario mucho más tiempo del que se dispone en una sola vida humana. El único criterio que según Newman se tiene para juzgar acertadamente dichas representaciones es el de la herejía: éstas (las representaciones) no pueden, por definición, ser confundidas con la idea misma y, por supuesto, también es imposible que la excedan; el hereje es

aquella persona que se agarra a una representación como si fuera la propia idea revelada (Henry Newman 1896, 318,319). Aquellos que deseen evitar la herejía deben ser conscientes de la perpetua tarea de perfeccionamiento que es preciso mantener sobre esas ideas de lo revelado pues, en definitiva, tales representaciones son fruto de las limitaciones inherentes a sus productores, imperfectos por naturaleza, pero son, por suerte o por desgracia el único medio de dar cuenta de lo revelado, y por ello son necesarias (Henry Newman 1896, 334).

De entre todas las palabras que el teólogo y poeta inglés emplea en su sermón para nombrar dichas representaciones limitadas que no son capaces de agotar la totalidad de la que provienen y a la que pretenden emular, Said, en su tesis doctoral, destaca la de “economy”, una noción que Newman no define y que usa de forma intuitiva en contadas ocasiones (Henry Newman 1896, 342,343,346,347). El poco peso que la palabra tiene en el texto de Newman contrasta con el uso extensivo que Said le da en *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography* donde, en lugar de una Verdad revelada, la mente de Conrad (“Conrad’s mind”) es la fuente de impresiones que darán lugar a un conjunto de representaciones de características muy similares a aquellas de las que habla Newman, las novelas y, especialmente, los relatos cortos del novelista polaco; estas obras en las que Conrad intenta elaborar su visión de la realidad y que Said valora ampliamente reciben, por la conciencia que muestran tanto de sus propias limitaciones como de la necesidad de insistir en su empresa de representación a pesar de estas, el preciado calificativo de “economies” (W. Said 2008, 45,68). Said también destaca la forma en que tales obras de Conrad incorporan tanto

la voluntad de ir perfeccionando las representaciones que contienen como la conciencia de lo arriesgado que puede resultar obsesionarse por lograr un resultado imposible de mejorar, acercando de este modo la parálisis que causa el excesivo perfeccionismo sobre un escritor a las reflexiones que Newman hace sobre la herejía.

Así pues, atendiendo a las consideraciones anteriores, podría establecerse una distinción entre lo que se entiende por “economy” (un tipo de reflexión consciente de sus límites pero que exhibe voluntariamente su empeño por alcanzar una dirección dada) y lo que se llama “anecdotal image” (una representación en la que no se percibe qué interés la mueve y que no muestra signos de verse a sí misma como un producto limitado e inherentemente conflictivo). Allí donde la primera permite (pero no garantiza) que un comienzo pueda prolongarse de forma relativamente estable y con suficiente vigor para que las dudas no lo lleven a desmoronarse, la segunda engendra un proceso de racionalización unidireccional completamente desprovisto de espontaneidad, azar y, más importante, introspección investigativa capaz de producir resultados inesperados que fomenten la posibilidad de que dicho proceso pueda ganar en complejidad a lo largo de su curso. Gracias a esta distinción es posible preguntarse por la imagen del intelectual que Said defiende en *Representations of the Intellectual*: ¿se trata de una imagen cuyo alcance es tan limitado como las de Auerbach (la de su exilio cultural con la que se habla de una simpatía renovada por todo el espectro cultural humano y la de la mesa de su estudio que anima a prescindir de la bibliografía secundaria) y que, por lo tanto, se le puede aplicar el apelativo de

“anecdotal image”? Si no fuera este el caso, sería preciso averiguar si sus reflexiones sobre el intelectual son algo más complejo, quizá cercano al tipo de pensamiento dubitativo y tentativo que caracteriza a una “economy”: ¿muestran, sus reflexiones sobre la subjetivación de la intelectualidad, los conflictos internos de su proceso de gestación? ¿Indican las frustraciones o los posibles caminos sin retorno a los que dicho proceso le haya podido conducir?

4.2. La crítica simplificada: la construcción de la imagen del intelectual

Del libro sobre el intelectual lo que primero destaca es que su tema se plantea en unos términos muy cercanos a los que había empleado el mismo Said para desarrollar en su tesis las reflexiones sobre los problemas engendrados por el uso de imágenes; tanto la producción del crítico o el novelista (los dos posibles sujetos de la elaboración racional en el estudio sobre la imagen) como la del intelectual se enfocan en términos de representación; si, debido al proceso maquinal que implica su uso, el empleo de imágenes puede llevar a un resultado trivial, en *Representations of the Intellectual* Said defiende que el intelectual debe tener presente que:

The hardest aspect of being an intellectual is to represent what you profess through your work and interventions, without hardening into an institution or a

kind of automaton acting at the behest of a system or method (W. Said 1994, 90).

Pese a la reaparición de nociones como “sistema” o “método”, aquí no se trata, como sucedía líneas más arriba, de opciones que un agente racional dado tiene a su disposición para desempeñar su trabajo sino que son encarnaciones en sujetos sociales que ejercen demandas (“behest”) sobre dicho agente racional. Pero lo importante es que los requerimientos de dichos sujetos sociales sean algo a evitar por completo. No hay rastro alguno, en el escenario en el que Said sitúa el intelectual, de la relación ambivalente que el crítico mantiene con la imagen (objeto racional que, como ya se ha dicho, es al mismo tiempo un peligro y una forma de avanzar); la urgencia se sitúa, no en desarrollar una conciencia de la fragilidad a la que el crítico puede verse expuesto al recurrir a según qué herramientas racionales, sino en evitar a toda costa una relación de sometimiento a un patrón cualquiera (W. Said 1994, 24,25,89,90). En definitiva, el foco no está puesto en la posibilidad de desarrollar una empresa racional; parece que al hablar del intelectual Said da por sentado que este posee ya una obra consolidada y lo que ahora preocupa es la representación pública de dicha obra, las facilidades o dificultades que una determinada producción intelectual puede tener para alcanzar la opinión pública dentro del entramado de los medios de comunicación, los grupos de presión y el control que ejercen las fuerzas gubernamentales tanto a nivel nacional como a nivel internacional. De todos modos, aunque se esté en un marco de acción diferente, la relación que el intelectual debe mantener con

los representantes de una ética sistemática y metodológica es unilateral: evitación.

Aquí Said parece dejar de lado el conjunto de reflexiones sobre la parálisis de la crítica, la dificultades que engendra la escritura y, en general, toda aspiración racional. ¿Es realmente así? Para responder es preciso atender al par de disposiciones desde las cuales piensa la acción del intelectual: la del exiliado y la del amateur. El elemento común a estas dos disposiciones es la necesidad de ampliar lo máximo posible el rango de la crítica que el intelectual representa en la esfera pública; de forma específica, Said encarga al intelectual la tarea de establecer lazos entre experiencias de sufrimiento a lo largo del globo para aumentar el alcance humano de la manifestación de los distintos sufrimientos individuales representados. Así es como Said habla de afiliación contra el olvido (W. Said 1994, 33). En lo que al exiliado respecta, dado el constante desplazamiento que afecta a su visión de la sociedad en la que ha llegado a residir, forzándole a un ir y venir interminable entre el recuerdo del lugar al que no puede regresar y su situación presente en el sitio en el que ahora vive, su visión del presente se encuentra inmediatamente contrastada por su recuerdo; este vaivén, según Said, es lo que le facilita cumplir el encargo de universalizar su discurso:

Intellectually this means that an idea or experience is always counterpoised with another, therefore making them both appear in a sometimes new and unpredictable light: from that juxtaposition one gets a better, perhaps even more universal idea of how to think, say, about a human rights issue in one situation by comparison with another (W. Said 1994, 44)

Es interesante comparar esta descripción de la posibilidades racionales que permite la posición en la que el exiliado se encuentra con lo que Said comenta sobre el *amateur*; en un momento en el que se centra en describir de forma general cuáles son las presiones más comunes que experimenta el intelectual sin importar de dónde proceda, Said expone la forma en que el amateur las enfrenta:

Despite their pervasiveness, each of them can be countered by what I shall call amateurism, the desire to be moved not by profit or reward but by love for and unquenchable interest in the larger picture, in making connections across lines and barriers, in refusing to be tied down to a specialty, in caring for ideas and values despite the restrictions of a profession (W. Said 1994, 57).

No hay tensión, en ninguno de los dos fragmentos, que ponga en duda el desarrollo de la acción de los dos personajes, el exiliado y el amateur; las dos descripciones dan cuenta únicamente de las virtudes que las dos posiciones muestran para el hacer del intelectual. Si la, a veces trágica, dislocación espacial que experimenta el exiliado le lleva a un juicio más contrastado de la realidad que le rodea, el amateur, que se poya en su tendencia a establecer relaciones que pueden resultar arbitrarias a ojos de sus compañeros de profesión, logra zafarse de las restricciones mentales que supone limitar el propio pensamiento a lo que se espera de uno profesionalmente. En definitiva, las dos virtudes conducen a lo mismo en los dos fragmentos: a “even more universal ideas” y a un “unquenchable interest in the larger picture”. Así, en *Representations of the Intellectual*, Said no se preocupa por referirse (pese a que sea un tema que lleva

desarrollando, como ya se ha visto en el tercer capítulo, desde *Beginnings*) a la vertiente comprometida de la insaciabilidad (“unquenchable”) del amateur, a la posible ceguera, obsesión, intransitividad que dicha impulsividad puede acarrear; la acción del intelectual aparece representada de forma poco problemática.

Para poder ver bien la falta de complicaciones en la forma en la que Said habla del intelectual (comparada con momentos anteriores en su carrera en los que ha elaborado los temas que sostienen la reflexión de *Representations of the Intellectual*) se puede atender a las siguientes líneas; estas contienen de forma condensada la descripción de la ventaja común que proporcionan tanto el exiliado como la disposición amateur:

For the intellectual the task, I believe, is explicitly to universalize the crisis, to give greater human scope to what a particular race or nation suffered, to associate that experience with the suffering of others (W. Said 1994, 33).

Lo importante, ahora, de estas líneas es la palabra “scope” (“alcance”): el intelectual, como se comentaba más arriba, tiene la tarea de ampliar el rango de la representación del sufrimiento de un grupo social dado para poder establecer relaciones con otros escenarios de opresión. Dicha palabra, “scope”, es una noción clave en *Orientalism*, hasta el punto de tener un capítulo entero dedicado a ella, *The Scope of Orientalism*. En esta parte del libro, Said describe la voracidad que muestran los estudiosos del Oriente (recuérdese ahora la “insaciabilidad” del intelectual), su fuerte voluntad por abarcar, abrazar el mundo entero, poseerlo y representarlo; “scope” es uno de los rasgos que el discurso orientalista más valora de sí mismo, la posibilidad de

que su estudio de un lugar del mundo le permita alcanzar y aprehender otros lugares (W. Said 1991, 29-110). A propósito de la relación entre la cristiandad antigua y el Islam, Said, apoyándose en la obra del historiador estadounidense Norman Daniel, comenta lo siguiente:

The Christian concept of Islam was integral and self-sufficient. Islam became an image—the word is Daniel’s but it seems to me to have remarkable implications for Orientalism in general—whose function was not so much to represent Islam in itself as to represent it for the medieval Christian (W. Said 1991, 60).

En este fragmento se advierte de las consecuencias que acarrea la falta de regulación del hambre y la pasión por el conocimiento cultural; se da a entender, también, que el uso de la imagen como vehículo de erudición, como se ha visto líneas más arriba, se encuentra estrechamente relacionado y puede fomentar dicha falta de regulación y conciencia. En el caso concreto que narra este fragmento, la representación que la cristiandad hace del Islam no persigue, según Said, el descubrimiento de tal cultura en sí misma sino que busca la constatación de que se posee el saber de otra cultura, de que el alcance de la propia visión del mundo es mayor. En definitiva, lo que se advierte en *Orientalism* a propósito de las ansias que muestran quienes participan del discurso orientalista por universalizar su habla cultural, por abarcar con su conocimiento la mayor parte del globo posible, es que dichas ansias conducen fácilmente a lo que, siguiendo a Williams, Said llama el “modo inherentemente dominativo”. Detrás de esta expresión se

encuentra, como se ha visto en el tercer capítulo, el ruego que los dos autores dirigen a todo aquel que se dedica al estudio y la representación cultural: es preciso tener presente que lo que una persona puede saber de su propia o de otras culturas surge de, y se encuentra limitado por, su propia experiencia de la sociedad en la que reside, o es muy probable que se acabe realizando representaciones culturales que, lejos de atender propiamente al objeto cultural lo ignoran y, más importante, pueden terminar imponiéndose sobre las gentes estudiadas.

En *Representations of the Intellectual*, Said insiste varias veces en que el intelectual no debe perder nunca el contacto con la gente; no debe olvidar que, primero, se encuentra inserto, por defecto, en una sociedad concreta, y segundo, que su ejercicio de representación procede y se nutre de su continuada experiencia social (W. Said 1994, 52, 84). De todos modos, estas apreciaciones, si se las compara con lo que, en los dos capítulos anteriores, se le ha visto explorar en obras como *Culture and Imperialism*, parecen quedarse muy cortas, especialmente si se tienen presentes los riesgos de los que se ha hablado líneas más arriba: la imposición de la propia comprensión de la realidad sobre otros grupos de gente que puedan tener una visión distinta, y las consecuencia que dicha imposición puede tener sobre estas personas a las que se les desautoriza su comprensión de la realidad (en tanto que tales personas se muestran incapaces de comprender, las fuerzas supuestamente portadoras de la comprensión, como Said muestra en *Orientalism*, pueden sentirse legitimadas a tomar una posición de tutela sobre ellas). De hecho, el principal elemento que se echa en falta en las reflexiones que Said hace sobre el intelectual (elemento que sirve

de freno los riesgos de los que se acaba de hablar) es la idea de que el crítico debe comenzar por sí mismo (en atención a lo que dice aprender de Vico). Esta es la idea que, como se ha visto en el tercer capítulo, le permite salir del círculo vicioso que supone *Beginnings* y que, además, lo lleva a elaborar su posición de escritura en *Orientalism*; dicha posición es limitada (pues habla únicamente como árabe educado por quienes practican la disciplina que critica en su obra), pero le permite escribir sobre una cuestión determinada y le lleva a poder ampliar el alcance (“the scope”) de su discurso crítico sin arriesgarse a deformar su objeto de estudio (pues habla desde una posición de experiencia concreta).

Una consecuencia adicional de estas omisiones para el discurso sobre el intelectual es la limitada imagen que este da de lo que supone desarrollar una carrera excéntrica a causa de haber tomado un punto de partida personal. Así como Said advierte en *Beginnings* que la excentricidad y el manierismo son esperables y necesarios en todo comienzo que se tenga que sustentar a sí mismo a base de fuerza personal y ciertas dosis de fanatismo, también advierte que un desarrollo racional tan singular puede engendrar un lenguaje que resulte incomprensible por los demás y abortar, así, cualquier posibilidad de compartir y dar recorrido al proyecto que se intenta concebir (W. Said 1975, 234,235). En *Representations of the Intellectual*, a falta de esta doble visión de lo excéntrico (como ingrediente necesario pero que también resulta peligroso), se puede encontrar, únicamente, una breve glosa de lo particulares que suelen ser las carreras de muchos intelectuales y, también, una alusión a que el exiliado se ve, por lo general,

forzado a construir su carrera fuera de los cauces que se considerarían habituales (W. Said 1994, 10,11,46).²⁸

Así pues, dada su falta de problematización interna, lo que Said dice sobre el intelectual parece encontrarse (en contra de todo lo que ha defendido hasta ahora, y no solo a propósito de Conrad) cerca de lo que antes el mismo Said ha llamado “anecdotal image”; eso es, un tipo de producto racional que ni reflexiona sobre, ni muestra tener conciencia de las dudas que su propio desarrollo puede plantearle y que, además, se caracteriza por su voluntad de controlar firmemente a todos los elementos que lo integran, sin dejar que, en el proceso de avance, dichos elementos puedan relacionarse entre sí de forma azarosa y producir así resultados inesperados. De todos modos, dado que se maneja aquí la hipótesis de que *Representations of the Intellectual* es un intento de comenzar de nuevo respecto de todo lo que Sais ha reflexionado sobre el crítico, es preciso ir más allá de la constatación anterior y preguntarse, además, por la función que cumple tanto la imagen del intelectual como el conjunto de

²⁸ Que Said, pese a lo limitada que es la imagen que en *Representations of the Intellectual* presenta de la carrera del intelectual, no deje de lado la idiosincrasia de esta figura recuerda vivamente a la forma en que Blackmur (pensador importante para Said como se ha visto en el tercer capítulo) afirma que, pese a que se consiga equilibrar la sociedad de tal forma que los expatriados (la figura de la que habla Blackmur en su ensayo) no sufran la dislocación que puede apreciarse en su forma de expresarse, “the theme of inward dissent and dismay”, tema que define el desasosiego del expatriado según Blackmur, no dejará de ser un tópico central de la representación artística pues, en definitiva, siempre forma parte del fuero interno de toda persona. Ver: R. P. Blackmur, «The American Literary Expatriate,» in *The Lion and the Honeycomb*, 61-78 (New York: Harcourt, Brace & World, 1955).

omisiones o simplificaciones que se ha desgranado líneas más arriba.

4.3. Autoafirmación y llamada a la acción: el intelectual, su tono y su función

El tono que Said emplea en *Representations of the Intellectual* recuerda al que, como se ha visto en el segundo capítulo, emplea para hablar de la escritura de *Mimesis* en la introducción a *The World, the Text, and the Critic*; valgan los siguientes ejemplos:

No reader of Erich Auerbach's *Mimesis*, one of the most admired and influential books of literary criticism ever written, has failed to be impressed by the circumstances of the book's actual writing. . . .

. . . He was a Jewish refugee from Nazi Europe, and he was also a European scholar in the old tradition of German Romance scholarship. Yet now in Istanbul he was hopelessly out of touch with the literary, cultural, and political bases of that formidable tradition. In writing *Mimesis*, he implies to us in a later work, he was not merely practicing his profession despite adversity: he was performing an act of cultural, even civilizational, survival of the highest importance (W. Said, *The World, the Text, and the Critic* 1984, 5,6).

El tono de seriedad y la sensación de gravedad que se le confiere a las reflexiones sobre el intelectual no desaparecen en

todo el libro. Se encuentra presente, también, la dimensión épica que acompañaba al trabajo de Auerbach; los títulos de los apartados sirven de ejemplo rápido: “ *Holding Nations and Traditions at Bay*”, “ *Speaking Truth to Power*” y “ *Gods that Always Fail*”. De hecho, en un determinado momento Said llama “ambición heroica” a lo que él considera que es el propósito de la actividad del intelectual, lograr el avance de la libertad humana y el conocimiento (W. Said 1994, 13). El siguiente fragmento permite ver con claridad la dirección concreta que Said le imprime, en todos los capítulos del libro, al tono de seriedad heroica:

During periods of emergency crisis, . . . rallying to the flag during the Falklands or Vietnamese wars, for example, meant that debate on the justice of a war was construed as the equivalent of treason. But though nothing can make you more unpopular, an intellectual must speak out against that sort of gregariousness, and the personal cost be damned (W. Said 1994, 33).

Sublevarse e insistir en expandir el debate sobre una cuestión dada en momentos en los que la política estatal pide que toda la población se sume en una sola voz y defienda la integridad nacional, es una de las opciones a disposición del intelectual que más puede perjudicarle; aun a riesgo de que se lo declare un traidor, el intelectual debe, según Said, oponerse a toda posición servil. Pero lo importante es la última expresión “and the personal cost be damned”, es igual lo que le pase a uno, cuando se es un intelectual se está en la obligación de evitar todo comportamiento gregario sin importar el qué; esta expresión

corta toda consideración posterior, toda duda y elaboración adicional. Además del tono tajante, en estas líneas también sorprende el uso de la segunda persona del singular, como si Said apelara al lector; sirvan los siguientes párrafos como ejemplos añadidos:

If you wish to uphold basic human justice you must do so for everyone, not just selectively for the people that your side, your culture, your nation designates as okay (W. Said 1994, 69).

Y más adelante:

What strikes me as much more interesting is how to keep a space in the mind open for doubt and for the part of an alert, skeptical irony (preferably also self-irony). Yes, you have convictions and you make judgments, but they are arrived at by work, and by a sense of association with others, other intellectuals, a grassroots movement, a continuing history, a set of lived lives (W. Said 1994, 89).

La voz de estas líneas expresa claridad, ausencia de duda, solidez y determinación, como si estuviera transmitiendo la receta a seguir para convertirse en un intelectual. Si se combina este arrojo con la rotundidad de “the personal cost be damned”, se obtiene un intento de exhortación que mezcla la amonestación (procurad no caer en el gregarismo), la advertencia (está en juego el olvido del dolor de quienes tienen más difícil representarse a sí mismos en la esfera pública internacional) y la invitación a la acción (“tu puedes ser un intelectual).

A la hora de respaldar esta llamada a la acción, el comienzo de *Representations of the Intellectual* realiza un buen trabajo al

comentar que toda persona capaz de producir o distribuir conocimiento es un intelectual (W. Said 1994, 7); Said, de hecho, se apoya en la idea que Gramsci tiene del intelectual (cada persona puede ser un intelectual, pero no todas ocupan esa función en la sociedad) y amplía, así, la base social de personas que podrían sentirse interpeladas por sus palabras, viéndose convocadas a la ruptura de lo que Said llama, en *Covering Islam*, “el consenso tácito sobre lo que se discute y lo que no”, expresión que hace referencia al conjunto de afirmaciones o supuestos (en el caso de *Covering Islam*, por ejemplo, “los árabes son un pueblo vengativo y sin preocupación cultural alguna”) que se respaldan mayoritariamente por la prensa y el gobierno nacional y que nadie puede cuestionar sin que se le tache de traidor o instigador (W. Said 1997, 52-55). De todos modos, el resto del libro parece abandonar el intento de permitir que una amplia parte de quienes leen el libro se identifiquen, aunque sea únicamente en un aspecto particular de la descripción, con la figura y la ética que Said está reclamando. Si, líneas atrás, se ha comentado que Said no recurre a la lección de Vico (es preciso comenzar por uno mismo, por las circunstancias que lo han llevado a donde está), ahora, en el momento en que Said necesita que las personas que lo leen tengan la impresión de que la tarea de la que habla no es algo ajeno a ellos, se echa especialmente en falta la idea de que, en sociedad, toda persona se encuentra ligada a un proceso de desarrollo cultural constante que lo relaciona necesariamente con todas aquellas personas con las que convive; las ideas que Said desarrolla para dar sustento a sus reflexiones sobre la crítica tienen la capacidad de hacer que cualquier persona pueda comprenderse a sí misma como agente

activo dentro de las relaciones que dichas reflexiones construyen. Como se veía en el segundo capítulo, es Williams el que le proporciona (principalmente gracias a la idea de “estructura del sentir”) esta perspectiva colaborativa y común de la cultura de la que *Representations of the Intellectual* podría servirse ahora para mostrar la forma concreta en la que toda persona, por el mero hecho de estar inserta en una sociedad, forma parte del proceso de representación del que Said habla.

En definitiva, dado que la exhortación se ve reflejada, principalmente en el tono de la obra y no obtiene un respaldo real por parte del contenido del libro, es posible pensar que la visión del intelectual y la urgencia que a dicha visión se asocia se encuentran más cerca de la recitación insistente, aquella que Said, en *Beginnings*, diagnostica como algo que requiere todo comienzo: repetición de una fórmula que fomente el avance y que aparte las inseguridades y las dudas que surgen ante la falta inicial de orientación sólida.

* * * * *

A la vista de esta repetición urgente de tipo autoafirmativo que, como se acaba de mostrar, se escenifica, por parte de Said en *Representations of the Intellectual*, es posible preguntarse por las presiones que se encuentran detrás de esta actitud que muestra dicho libro. En la introducción del libro, Said hace referencia a la impotencia que es posible sentir ante el poder y el alcance tanto de las redes gubernamentales como de los medios de comunicación; también se refiere a la soledad que se experimenta fruto de las decisiones que implica la

intelectualidad (W. Said 1994, xiv,xv). La situación de desesperación a la que Said alude se materializa en el hecho de que, lejos de gozar de una posición adelantada y visible en la sociedad, el trabajo intelectual, fruto de las presiones gubernamentales y el control de los medios de comunicación (cuya acción Said describe ampliamente en *Covering Islam*), se haya visto obligado a volcar sus energías, principalmente, en la resistencia y el ataque y no en una campaña de expansión que pueda ser efectiva (W. Said 1994, 56). Said habla también de un conjunto de presiones, entre las que se encuentra la tendencia a la especialización y el profesionalismo que se da en la mayoría de las esferas de la sociedad, que limitan los espacios que puede ocupar la actividad intelectual y la capacidad que los intelectuales tienen para indagar y cuestionar (W. Said 1994, 57-61).

Todos estos elementos (impotencia, soledad, presiones y falta de espacio) convergen en un momento concreto de *Representations of the Intellectual* en el que Said habla en primera persona para comentar su propia experiencia:

Not being a joiner or party member by nature, I had never formally enlisted in service. I had certainly become used to being peripheral, outside the circle of power, and perhaps because I had no talent for a position inside that charmed circle, I rationalized the virtues of outsiderhood. . . .

For fourteen years I served as an independent member of the Palestinian parliament in exile, the Palestine National Council, the total number of whose meetings insofar as I attended them at all amounted to about a week altogether. I stayed in the Council as an act of solidarity, even of defiance,

because in the West I felt it was symbolically important to expose oneself as a Palestinian in that way, as someone who associated himself publicly with the struggle to resist Israeli policies and to win Palestinian self-determination (W. Said 1994, 80).

En este fragmento, Said habla tanto de su propio carácter como de la forma en que éste le lleva a participar en la causa de la liberación del pueblo Palestino; se puede apreciar el conflicto entre la necesidad de defender dicha causa de forma efectiva, pragmática, buscando la coordinación de esfuerzos bajo una plataforma como el Consejo Nacional Palestino y las dudas que a Said le genera toda estructura de poder en general. De todos modos, no siendo un libro en el que se aborde la cuestión Palestina de forma específica, se hace necesario complementar estas palabras de Said en *Representations of the Intellectual* con otros pasajes más específicos a propósito de su visión de la relación entre, por una parte, la impotencia, la soledad y las presiones, y por otra su experiencia en la lucha Palestina.

Tres años después de la publicación de *Representations of the Intellectual*, en 1997, se publica una nueva edición de *Covering Islam* para la que Said escribe una introducción; en este texto es posible ver cómo las presiones y la forma en que Said verbaliza su visión de la sociedad internacional adquieren un tono más grave todavía. Said describe como “depressingly symptomatic” la forma en que quienes ridiculizan y atacan el Islam se apoyan en una atmósfera de sentimientos hostiles que flota de forma libre sin poyo real (W. Said 1994, xxv). Refiriéndose a estas palabras, la nueva introducción concluye de la siguiente forma:

Yet, whatever motives we attribute to this situation, which, as I said at the outset, has become a good deal worse since *Covering Islam* first appeared in 1980, the fact is that precious little time in the way of dialogue and exchange—both of which occur in scholarly debate, in artistic production, in the encounters between ordinary human beings who do business, interact and generally talk *to*, as opposed to *at*, each other—makes it into the public domain so dominated by the mass media. Sensationalism, crude xenophobia, and insensitive belligerence are the order of the day, with results on both sides of the imaginary line between “us” and “them” that are extremely unedifying (W. Said 1997, xlviii).

De forma consecuente con lo que comenta en *Representations of the Intellectual*, Said señala que nada del diálogo que se produce en ciertas esferas de la sociedad (la académica, la artística y otras tantas) llega a ser de dominio público a través de los medios de comunicación. En cambio, lo que sí es posible encontrar de forma recurrente es la separación “ellos” y “nosotros” desde la que se ataca y ridiculiza a las personas designadas con la etiqueta “Islam”. Esta separación, que Said ya estudia y critica en artículos anteriores a *Orientalism*, sumada, por un lado, a la experiencia de soledad e impotencia que se encuentra detrás de las reflexiones sobre el intelectual y, por otro, a las presiones que el mundo de la política y los medios de comunicación ejercen, en general, sobre cualquier intento de disenso con la líneas discursivas aceptadas dan como resultado un conjunto aplastante de fuerzas que actúan en diferentes niveles y arruina la mayoría de vías para establecer lazos sociales y plataformas civiles de colaboración. La fuerza de este conjunto

opresivo, tal y como Said lo describe, resuena con la percepción que él tiene de los grupos de acción política como el Consejo Nacional Palestino; incluso allí donde la acción intelectual tiene más sentido y, en apariencia, más posibilidades de arrojar frutos, Said habla de aprehensión y desconfianza.

Importantes detalles adicionales para este conjunto opresivo pueden encontrarse en *Culture and Imperialism*, libro publicado un año antes de *Representations of the Intellectual*. En el último capítulo, mientras elabora las últimas etapas del imperialismo, tal y como este se materializa en los Estados Unidos, Said comenta que, pese a la constante atención que la nación dedica a los países árabes, no hay el más mínimo interés en la cultura o en las gentes que ocupan esas regiones; la misma falta de interés observa Said por parte del nacionalismo árabe, señalando que incluso en aquellos lugares donde la lengua inglesa sigue presente en centros educativos en general, se trata de una mera herramienta técnica con la que obtener ventajas internacionales y no una fuente de cultura de la que obtener nuevas perspectivas (W. Said 1994, 355,356). Ante esto, Said se pregunta cómo es posible que haya tanta actividad entre estos dos núcleos culturales a un nivel geográfico-político y, a la vez, no se produzca intercambio cultural de algún tipo; en ambos lados, Said ve paranoia y un fuerte control del disenso por parte de las autoridades nacionales (W. Said 1994, 345,370). En este escenario internacional, insiste Said, incluso a los grupos de resistencia al imperialismo que surgen en territorio árabe les resulta muy difícil lograr cierta libertad para producir una visión del mundo globalizada, y de esta forma no pueden apoyarse en

dicha visión para establecer relaciones con otros grupos en lucha y salir así de su aislamiento (W. Said 1994, 377).

Como puede verse, el conjunto de descripciones que se encuentran en estos textos (sobre su forma de ser y el estado de ánimo que acompaña a sus reflexiones, y sobre las presiones que limitan la actividad intelectual, corrompen los diferentes intentos de defensa política e imposibilitan todo contacto cultural a un nivel humano) resuenan unas con otras y convergen en una imagen sombría y angustiante. Si se compara la forma en que Said escribe sobre el crítico con la imagen del intelectual de *Representations of the Intellectual*, se puede apreciar que se ha producido un importante cambio, tanto a nivel de expresión como en lo que respecta a la forma de construir y desarrollar las reflexiones.

Si se toman en consideración de forma conjunta el tono dramático de las descripciones del estado de la sociedad y la determinación con que se realizan las declaraciones sobre las responsabilidades del intelectual, se puede percibir cómo una atmósfera de inevitabilidad se adueña de dichas declaraciones. Entre los cambios concretos con etapas anteriores del pensamiento de Said se encuentra el hecho de que la determinación que se ha mencionado, y que no es propiamente una novedad en la forma de expresarse de Said, ahora carece de resortes de compensación. No hay conciencia de lo difícil que resulta el uso del lenguaje para la expresión interpersonal (hay, en cambio, una conciencia de lo complicado que resulta que lo que el intelectual dice consiga llegar a la población), no se aprecia preocupación alguna a propósito de si el proyecto racional que se desarrolla permitirá desbloquear nuevas áreas de acción (tal

como *Orientalism* se proponía pensar nuevas formas no opresivas de trato intercultural) lejos de los caminos sancionados por el *statu quo*; impera la sensación de que hay que funcionar, de la mejor forma posible e intentando sumar a cuantas más personas mejor, dentro de *lo que la realidad efectivamente es*, dentro de la descripción que Said hace de la sociedad internacional. Como puede comprobarse, muchos elementos indispensables para la crítica que se encuentran presentes en momentos anteriores de la carrera de Said se han dejado ahora de lado.

Lo que, en definitiva, acontece es que Said presenta una visión del discurso y la tarea de representación pública que carece de problemas intrínsecos (los problemas vienen, por así decirlo, de fuera); de hecho, podría llegar a decirse que, en *Representations of the Intellectual*, la producción discursiva es, para Said, una tarea que, en sí misma, carece de complicaciones internas. No es preciso negociar con procedimientos metodológicos reductivos que, pese a proporcionar un empuje momentáneo indispensable a todo proyecto racional, pueden conducir a la abstracción y a la incomprensión de dicho proyecto; lo metodológico queda aquí representado (y reducido) como una presión institucional que es preciso evitar completamente. No hay mención alguna de lo importante que resulta comenzar toda elaboración racional teniendo en cuenta la posición de la que se procede, la propia historia y el archivo constitutivo de esta historia (como había defendido con Vico y Gramsci); tampoco hay recomendación alguna de facilitar la comprensión del propio proyecto a través de la exhibición de las dudas y las tensiones internas que surgen a medida que este proyecto se va

desarrollando (el modelo de Conrad se ha eclipsado). Tampoco se previene a propósito de los peligros inherentes a todo ejercicio de representación que aspira a un alcance casi global; el principal objetivo está lejos de todo esto y es, como se ha visto, cruzar fronteras y sumar voces de otros colectivos sometidos. No hay, además, advertencia alguna sobre lo que comporta el ardor y el celo acusatorio que Said pone como requisito para el intelectual, no se comenta que, si bien es indispensable, es una fuente de conflicto que puede conducir a la obcecación y el aislamiento, y no en el sentido fecundo de la obcecación que aparecía en *Beginnings*. Así pues, el denominador común de todas estas cuestiones omitidas es, según puede verse, la preocupación por construir un discurso que, al mismo tiempo que permita el desarrollo de la idiosincrasia del emisor, facilite un tipo de comunicación no opresiva y estimulante con quienes lo reciban.

Por lo tanto, ¿en qué posición queda, según las apreciaciones anteriores, el discurso sobre el intelectual con respecto al del crítico? Said, en su abandono de toda precaución y sutileza por abrir el discurso a una conversación amplia, parece asumir que la comunicación, en un sentido ancho, es prácticamente imposible en el escenario evocado por su experiencia impotente, solitaria y angustiada, y además es incompatible con la situación de pesos y contrapesos culturales internacional. En cambio, su mandato de aumentar el rango de la representación que opera el intelectual para sumar otros focos de lucha no pretende crear una base desde la que dichos focos de lucha puedan construir una experiencia común, una esfera de intercambio cultural; tal y como demuestra el tono exhortativo truncado con el que se escribe *Representations of the Intellectual*,

se trata de una estrategia de asociación temporal, una suerte de alianza estratégica con la que poder “speak truth to power” Asimismo, toda precaución por concebir y desarrollar un proyecto estable y duradero (que, tal y como se ha comprobado, existe ya en las páginas de *Beginnings*) ha quedado apartada: no hay confianza en que, si se recuerdan las palabras sobre Gould, la casualidad o los encuentros con otros pensadores permitan un desarrollo inesperado pero estimulante para los propios intereses; la posición de representación desde la que Said concibe la figura del intelectual es impaciente y carece de confianza alguna en lo fortuito. En definitiva, la imagen del intelectual se concibe para escenarios en los que los agentes sociales en lucha se encuentran desconectados, mermados y no tienen garantías de entenderse entre ellos, ni mucho menos de trazar ningún tipo de planes que no pasen por la supervivencia o la acción a corto plazo.

4.4. Intelectualidad intransigente y tardía: una compleja herencia

Dado el brusco cambio que supone, en su carrera, la figura del intelectual, tal y como se la presenta en *Representations of the Intellectual*, y teniendo en cuenta la desmoralizante visión social que Said expresa en paralelo durante los años próximos a dicho libro, parece importante preguntarse si, tiempo después, la recomendación que toma de Vico de comenzar por las propias

circunstancias sigue apartada de las reflexiones sobre la crítica y el intelectual de Said. Lo principal es, en definitiva, averiguar si la “anecdotal image” del intelectual es, como se aventuraba líneas más arriba en este capítulo, un nuevo comienzo respecto del pensamiento anterior de Said sobre la crítica y, por lo tanto, es posible esperar un desarrollo, un crecimiento posterior o si, por el contrario, su carrera seguirá discurriendo por las vías tan estrechas de dichas reflexiones, ya sea a causa de la presión de la experiencia de la sociedad expresada por él, ya sea gracias a la inercia de la propia imagen del intelectual.

La principal fuente teórica, a partir de 1994, sobre la crítica y el estudio literario es *Humanism and Democratic Criticis*. Es una obra en la que, pese a la relevancia que en ella tiene el tema del humanismo, Vico tiene una presencia relativamente testimonial; Said recurre a él, principalmente, para hablar del carácter limitado de la producción racional humana: el hombre no crea la realidad, imagina la historia (“man made it”) (W. Said 2004, 90-92,109,110). De esta cualidad del obrar humano, Said deduce lo que llama “the tragic flaw of humanism”, defecto que no puede evitarse y que es la base a partir de la que deben construirse los estudios humanistas (W. Said 2004, 10-12). Este defecto de la condición cognoscitiva humana es lo que origina la recomendación de Vico de atender a las propias circunstancias para comenzar; el ser humano, como se ha comentado en el tercer capítulo, debe comenzar por lo poco que posee porque solo puede conocer su propia historia (W. Said 1967, 346). Dicha recomendación (que en *Orientalism*, y de la mano de Gramsci, ayuda a Said a salir del círculo vicioso de *Beginnings*), no aparece en *Humanism and Democratic Criticism*; únicamente es

posible encontrar la palabra “autodidacta”, expresión que Vico acuña para describir esta faceta limitante del conocimiento humano y que aquí se proyecta también sobre Auerbach:

I think it's not an exaggeration to say that, like Vico, Auerbach was at bottom an autodidact, guided in his diverse explorations by a handful of deeply conceived and complex themes with which he wove his ample fabric, which wasn't seamless or effortlessly spun out (W. Said 2004, 101).

Este fragmento a propósito de la forma en que Auerbach trabaja en *Mimesis* maneja una definición parcial de la idea de “autodidacta” de Vico y, como muestra la cita anterior del primer artículo que Said, en 1967, escribe sobre el filósofo napolitano, *Vico: Autodidact and Humanist*, no se debe a que su autor desconozca el sentido completo de dicha idea. Lo que Said omite es, precisamente, lo que también se deja de lado en *Representations of the Intellectual*, que Vico era un autodidacta no sólo por desarrollar su trabajo racional a partir de temas complejos fruto de sus propios intereses, sino también, y sobretodo, por tomar su propia historia y circunstancia como punto de partida de su trabajo racional (W. Said 1967, 347). De hecho, la rareza y particularidad de los intereses de una persona autodidacta se deben a que su comienzo, como Said expone ampliamente en *Beginnings*, es único y propio, esto es, arraigado en la particularidad de la historia personal.

Como detalle importante adicional, derivado de la ausencia que en este libro de Said se observa de la premisa de comenzar por uno mismo, se constata también que tampoco se menciona a Gramsci. Esta falta hace que Said tampoco aluda a la posibilidad

y el deber que un pensador tiene, para poder ingresar su producción intelectual en el grueso de la sociedad a la que pertenece, de compilar, como Said hace en *Orientalism*, el archivo que, a causa de los lugares por los que ha pasado y las disciplinas con las que ha estado en contacto a lo largo de su vida, le constituye como sujeto de un momento histórico concreto.

Dada la continuada ausencia de estos dos principios teóricos (el comienzo por uno mismo y la reconstrucción del propio archivo) fundacionales en la primera obra de Said, y atendiendo a la situación de pesimismo que, tal y como se ha comentado anteriormente, experimenta en los años en los que se publica *Representations of the Intellectual*, es posible aventurar lo siguiente: es probable que Said, en la etapa que se desarrolla a partir de 1994, contemple sus reflexiones anteriores sobre la crítica como una práctica dócil que, más que lograr su objetivo de denuncia, se limita a sí misma. Esta suposición se sostiene sobre el hecho de que uno de los principales puntos de apoyo de su práctica crítica anterior es la voluntad de hacer accesibles al lector los titubeos, los miedos, las alternativas descubiertas y los cambios en el propio proyecto crítico desarrollado; como indicaba la frase que, en momentos diferentes, Said recoge de Blackmur, “criticism keeps the sound of footsteps live in our reading, so that we understand both the fury in the words, and the words themselves”, el pensamiento crítico de Said hasta 1984 se encuentra marcado por una fuerte voluntad de relacionarse e intercambiar posiciones y perspectivas con aquellas personas que pudieran acercarse a sus textos (W. Said 2012, 248,249). Ante el relato de la forma en que, alrededor de 1994, Said experimenta la sociedad y la percepción que tiene de la

comunicación entre personas dentro de esta, en el que la experiencia dominante es la casi ausencia de posibilidades de que las palabras propias alcancen a una parte mínima de la población civil internacional dado el fuerte control ejercido tanto por las esferas políticas nacionales como por los grandes medios de comunicación, es posible, por lo tanto, pensar que la voluntad de exhibición y estímulo interpersonal que articulaba su visión anterior de la crítica se le presenta, en dichos años más tardíos, como algo utópico, como algo poco realista que, gracias precisamente a dicha impracticabilidad, es preciso corregir.

En resumen, una vez que se despoja el anterior planteamiento sobre la crítica que defiende especialmente en *The World, the Text, and the Critic* del propósito de comenzar por uno mismo y de la tarea derivada de compilar el propio archivo, lo que queda en Said es, como se ha comprobado líneas más arriba, una fuerte fijación por las inclinaciones personales de un pensador dado. Así pues, ¿a dónde conduce esta fijación que Said expresa en *Humanism and Democratic Criticism* por los intereses personales y complejos de un pensador dado? La obra en la que Said habla explícitamente de criterio personal extraño y de indocilidad es *On Late Style*, su último libro. Será importante comprobar, primeramente, si en este texto también se encuentran ausentes los dos principios de la anterior versión de la crítica desarrollada por Said en el 1984.

* * * * *

On Late Stile se centra en aquellos desenlaces de carreras de pensadores que no coinciden con la idea plácida que se suele

tener de la senectud y la madurez, y que, en cambio, se caracterizan por una testaruda falta de interés total en la continuidad de lo que se produce; carreras sumidas en la, según palabras de Said, “productividad improductiva” (W. Said 2006, 7,10). En línea con estas apreciaciones iniciales, se añade que este tipo de pensadores buscan evitar, de forma deliberada, las fórmulas de trabajo que facilitan el “empaquetado y distribución” del producto racional concebido; en cierta forma, aunque sólo sea parcialmente, la búsqueda de la falta de continuidad del propio trabajo es, según Said, un posicionamiento que discurre en contra de lo profesional y lo metodológico (W. Said 2006, 15,17). La principal forma en que se presenta la testarudez de la que en *On Late Style* se habla es en el tipo de relación que los autores del libro tienen con las fuentes de su pensamiento, ya sean estas épocas históricas determinadas u otros pensadores. Adorno es uno de los autores que encarna dicha relación: trata a los autores de los que habla como si los conociera de toda la vida, estableciendo con ellos una relación, no de tipo profesional o investigativa, sino personal; los interpela como si estuvieran vivos y prescinde, por supuesto, de cualquier material explicativo que pudiera actuar de intermediario. Said también adjudica esta forma de conducirse al crítico, y la tilda de inoportuna e intransigente, términos importantes y no peyorativos dentro de *On Late Style* (W. Said 2006, 18). Esta terca relación directa con las fuentes del propio pensamiento tiene varios rasgos adicionales: la intransigencia de la que habla Said se apoya con insistencia en la memoria personal, en los recuerdos que, por ejemplo, alguien como Adorno dice tener de los autores de los que habla; esta es una forma de reforzar la exclusividad y

acrecentar la distancia con la persona que atiende a las palabras del pensador. Se trata, en definitiva, de hacer valer la propia autosuficiencia; la imagen de Auerbach sentado en su mesa de trabajo con pocos libros más que no sean los clásicos de los que habla, obras que, en el momento en el que él expone la forma en que las lee, el resto de personas se preguntan cómo ha llegado a fijarse en esos detalles y a extraer esas conclusiones. En este desarrollo, Said llega a hablar de auto-indulgencia y de lujo (W. Said 2006, 39).

Igual que sucedía en *Beginnings*, libro que, como se ha comentado en el tercer capítulo, es tanto un ejercicio teórico sobre los comienzos como un comienzo en sí mismo de un modo tal que la forma del libro imitaba fielmente su contenido, es posible ver cómo Said opera en *On Last Style* de la misma forma intransigente que los autores sobre los que habla. Esta dimensión formal aleja este libro de lo que se puede encontrar en *Representations of the Intellectual*; se trata de una obra, como se verá en adelante, mucho más compleja y conflictiva de tal forma que en absoluto es posible considerarla una “anecdotal image”.²⁹ *On Last Style* se desarrolla a partir de comentarios sobre una mezcla de autores, obras de arte (ya sean novelas, composiciones musicales u obras de teatro), textos filosóficos y sucesos o

²⁹ La principal razón por la cual *On Late Style* no es una simplificación del tema general dentro del cual se incluye el libro (los tipos de obra de autores que envejecen) es, como señalan Linda y Michael Hutcheon, que no pretende realizar una generalización con la que poder entender todas las obras de senectud, algo que, según estos dos autores, es muy frecuente en la mayoría de escritos que abordan la cuestión del envejecimiento; no hay propiamente un estilo tardío, hay estilos tardíos. Ver: Linda Hutcheon and Michael Hutcheon, «Late Style(s): The Ageism of the Singular,» *Occasion: Interdisciplinary Studies in the Humanities* 4 (2012): 1-11.

escenarios de otras épocas que prescinde de casi cualquier apoyo o referencia erudita y que, en la mayoría de las situaciones, resulta altamente compleja y difícil de comprender.³⁰ Pero, a pesar de esta similitud con *Beginnings* (y también con tantos otros textos de crítica suyos), este último libro de la carrera de Said tiene una proyección muy diferente: si en *Beginnings* se construía, se fabricaba una tradición de pensadores que, según Said, también se encontraban enfrascados en el problema que él plantea en esta obra, en *On Last Style* no hay voluntad alguna de sumar fuerzas pues, y esta es la diferencia más importante (y la principal coherencia entre lo que el libro dice y lo que hace), el texto no presenta intención alguna de forjar un camino de trabajo futuro. En definitiva, no hay una voluntad manifiesta de que se lo comprenda y se pueda poner en práctica, como Said expresaba al final de *Beginnings*, lo que en él se construye; no hay, en última instancia, deseo de estimular posteriores desarrollos (W. Said 1975, 380,381).

Otro aspecto adicional de *On Late Style* que lo aleja de *Representations of the Intellectual* (en el sentido de que no es una “anecdotal image”) es que no se encuentra libre de conflictos internos. Por muy aparentemente libre que pueda parecer la relación testaruda y personal de la que habla Said, él mismo señala que es, al mismo tiempo, una forma de encierro, muchas veces voluntario (W. Said 2006, 40). Las razones por las cuales la

³⁰ En su introducción a *De La Ilíada*, de Rachel Bernaloff, Herman Broch habla del estilo de la vejez como una suerte de abstractismo en el cual la expresión se apoya cada vez menos en el vocabulario, que queda reducido a unos pocos símbolos primarios, y termina valiéndose, casi exclusivamente, de la sintaxis. Ver: Herman Broch, «The Style of the Mythical age,» in *On the Iliad*, 7-36 (Princeton: Princeton University Press, 1970).

intransigencia, en *On Late Style*, lleva al aislamiento son relativamente similares a las que hacían del comienzo intransitivo una posición en la que el escritor se veía abocado al solipsismo de forma constante. La intransitividad es, en *Beginnings*, un estado en el que se está obsesionado con el hecho mismo de estar comenzando, de forma que todo lo que se produce refiere a la pluralidad de problemas y desequilibrios acontecidos en todo comienzo; es un tipo de encierro que lleva a no salir de un tema y a agotar las posibilidades reales de comunicación interpersonal. La intransigencia, por su parte, difiere de la intransitividad en su gran variedad temática, pero se parece a esta en su voluntad de no abandonar una posición determinada; es un encierro, por lo tanto, por dos razones, primera porque no va al encuentro de ninguna cuestión que no sea de su estricto interés, segundo porque, en caso de aproximarse a un tema, lo pensará únicamente dentro de una serie de relaciones que solamente tienen sentido para ella. *On Late Style* cumple también con esta descripción de la intransigencia, y lo hace en un sentido muy interesante: como es posible intuir ahora, y como se verá en adelante, el libro retoma diversos motivos o tensiones presentes en las reflexiones que, en momentos anteriores de su carrera (especialmente en torno a 1984) Said realiza sobre la crítica literaria, pero los hace girar en torno a los difíciles intereses de libro, disolviendo, principalmente, y en coherencia con lo que se ha podido observar en *Representations of the Intellectual*, toda dimensión transitiva, todo intento de establecer puentes para construir una comunidad de pensamiento crítico. Así pues, pese a que el último libro de Said se aleje en su forma y en su complejidad de lo que se podía

ver en las reflexiones sobre el intelectual, parece que sigue siendo fiel a la nueva posición que Said adopta en ese momento sobre la extrema dificultad de la comunicación interpersonal.

Para dotar de un sentido más concreto a las reflexiones que ahora se están presentando a propósito de *On Late Style*, puede ser de ayuda acudir al que sería uno de los momentos más enfáticos del texto. En el capítulo que Said dedica a *El Gatopardo*, del escritor italiano Giuseppe Tomasi di Lampedusa, la novela se presenta, atendiendo a la visión que Said desprende de ella en la cual el conflicto entre el norte y el sur de Italia no tiene solución, como una respuesta a las reflexiones que Gramsci hace en su escrito *La cuestión meridional*; es más, según Said, la novela bloquearía cualquier intento de pensar una solución al conflicto (W. Said 2006, 103,104). Las siguientes líneas muestran el tono que Said emplea para describir la suplantación de una búsqueda de solución:

The Sicilian sun mercilessly beating down, the arid hills and wide fields, the imposing castles and decaying battlements are immutable facts, and it is those, not the political efforts envisaged by Gramsci, that have stamped Sicilian society (W. Said 2006, 105)

El tono trágico de estas líneas es importante y es un elemento constante en *On Late Style* que contrasta fuertemente con la contención de obras como *Orientalism* o *The World, the Text, and the Critic*, y que recuerda parcialmente a la exaltación que se podía apreciar en *Beginnings*. Las palabras de Said crean una atmósfera que, pasando por alto la elaboración del lenguaje aquí presente, recuerda también a la que llenaba las páginas de

Representations of the Intellectual: pesadez, inevitabilidad y cierto grado de hastío (esto último se encuentra menos presente en el último libro de Said). En lo que al personaje principal de esta novela respecta, el Príncipe de Salina, se encuentra sumido, según Said, en una situación similar a la de su autor: situado en un contexto en el que sus propias costumbres son cada vez más extrañas para el resto de la gente, es el último heredero de un linaje que se hunde en la ruina. A Said le interesa tanto la tarea que se impone el novelista como la actitud con la que se maneja el personaje: el primero se propone recuperar la grandeza que dejará atrás al morir, el segundo se mantiene en su posición, conservando sus inclinaciones frente a los numerosos cambios acontecidos en la Italia de finales del diecinueve y principios del veinte, frente a las ansias de cambio y modernidad que exhiben el resto de personajes. La siguiente cita proporciona la medida en que el tono de Said incrementa su nivel poético a medida que se acerca al personaje del Príncipe:

Proust was one of Lampedusa's favorite authors partly, I think, because both men shared feelings of an immobilized present animated and enlarged by a sustained reflection on the past. The Prince of Salina's large size and the impression given of him by the novel of stretching back in time, immersed in time like a giant in water, is very Proustian (W. Said 2006, 98).

Según estas palabras, el Príncipe, no queriendo adaptarse a los nuevos tiempos, no queriendo, en definitiva, moverse, se va convirtiendo en una estatua en la que es posible ver el esplendor de momentos pasados. El personaje principal de *El gatopardo* no logra, ni desea, redimirse mediante el ejercicio artístico; se

podría decir que (con ánimo de desarrollar la imagen poética que Said persigue del Príncipe de forma acorde a lo que dice de él en otros momentos del capítulo) la estatua se va haciendo más grande y más sólida, endureciéndose y oscureciéndose, moviéndose cada vez más lentamente hasta quedarse quieta por completo. El príncipe es, por lo tanto, aquello que, como tanto otros proyectos de lo que se habla en *On Late style*, se queda sin continuidad:

The lateness of Lampedusa's novel consists precisely in its taking place as the transformation of the personal into the collective is about to occur: a moment that its structure and plot evoke superbly yet resolutely refuse to go along with. The Prince cannot have his son succeed him; his only spiritual successor is his brilliant nephew, a young man whose opportunism and tangled exploits the old man accepts but ultimately draws back from. . . .

. . . The last Salina is in effect the last Lampedusa, whose own cultivated melancholy, totally without self-pity, stands at the center of the novel, exiled from the continuing history of the twentieth century, enacting a state of anachronistic lateness with a compelling authenticity and an unyielding ascetic principle that rules out sentimentality and nostalgia (W. Said 2006, 106,107).

La idea principal es la del rechazo: “refuse to go along with”. La forma de la novela apunta al anacronismo: se representa el profundo cambio que está sufriendo la sociedad sin terminar enfocando a un posible futuro, y lo que obtiene relevancia al final es la extinción del linaje. Anacronismo significa aquí consumirse en la representación de aquello que gran parte de la sociedad ha dejado atrás; no se tiene la intención de protegerlo o conservarlo,

no se pide ayuda o se toman precauciones para formar sucesores, conservadores o continuadores en medida alguna.

En última instancia, y a la luz de todo lo que se ha expuesto sobre *On Late Style*, es posible decir que, si bien no es una obra escrita con la falta de complejidad y conflicto interno que se puede observar en *Representations of the Intellectual*, perpetúa, no obstante, la percepción de que no tiene sentido insistir en un tipo de actividad crítica que se esfuerce en buscar estrategias para hacer sus dudas explícitas y lograr comunicar que su trayecto racional es fruto del conflicto y la contingencia. De todos modos, al respecto de las reflexiones sobre el intelectual que Said publica en 1994, *On Late Style* supone un intento más complejo por definir una actitud intelectual en la que la reticencia (rechazo, anacronismo, intransigencia) del discurso conduzca a una posición de resistencia más sólida. Aún así, la relación entre los dos libros es tan compleja y ambivalente como lo es la relación entre *On Late Style* y las obras que, como *Beginnings*, son críticas en el periodo inicial de Said.

Un momento especialmente importante del último libro de Said en el que además también es posible apreciar esta relación ambivalente con *Representations of the Intellectual*, se encuentra en el capítulo dedicado a Gould. La figura del pianista canadiense que, como se ha visto en el tercer capítulo, en momentos anteriores de su carrera le sirve a Said para ejemplificar una forma de interpretación (en sentido amplio) capaz de fomentar un tipo de interacción interpersonal de carácter fortuito y con capacidad de estimular a los pensadores que el azar ponga en contacto, aparece en *On Last Style* como alguien que se define por su virtuosismo intelectual, una

caracterización que supone, al mismo tiempo, una revisión de la valoración que, en sus reflexiones sobre el intelectual, Said hace de la relación que este debe mantener con lo metodológico y lo procedimental. Said comenta que el virtuoso es aquella figura que, en el ámbito de la interpretación musical, abandona el circuito de la catedral y las fincas privadas para ocupar el espacio cívico; es, además, una figura relacionada con la burguesía, un objeto especializado que es fuente de fascinación (W. Said 2006, 118). Lo que Said se propone, por medio de sus comentarios sobre el virtuoso, es mostrar que Gould, si bien participa en cierta forma del aspecto exhibicionista y deslumbrante de este, va más allá de esta figura; al decidir abandonar las salas de conciertos para centrarse en el trabajo de estudio, y, también, al escoger a Johann Sebastian Bach como compositor de referencia, Gould se prepara el terreno para convertir su carrera en algo más (W. Said 2006, 123-125). Apoyándose en la racionalidad profundamente sistémica del compositor alemán, Gould logra tomar un tema dado y elaborarlo, mediante variaciones en contrapunto, hasta agotar todas las posibilidades; gracias a esto Said lo llama, como se adelantaba antes, virtuoso intelectual (W. Said 2006, 127). Así pues, allí donde las reflexiones sobre el intelectual ven lo metodológico y lo procedimental, tal y como se explicaba líneas más arriba, como una imposición social a evitar, en el último libro de Said, una vez más como ya sucedía en *Beginnings*, lo metodológico es algo con lo que es posible negociar. La diferencia es que, en este caso, no es preciso hacerlo, sólo es una posibilidad más de intransigencia de las que expone el libro.

Podría considerarse, en conclusión, que la elaboración y el agotamiento sistemático de todas las posibilidades de un tema es la apuesta formal más fuerte que en *On Late Style* se vincula a la intelectualidad y a la crítica; el propio libro cumple debidamente el mandato consumiendo hasta la extenuación diferentes formas de hablar de la reticencia y la intransigencia.³¹ Se trata de un tipo de elaboración crítica que dista mucho de la idea que, como se veía en el segundo capítulo, Said toma de Gramsci; lejos queda ahora el énfasis en mostrar que toda producción discursiva racional procede y se encuentra limitada por el encaje e inserción de un individuo en la sociedad que habita; se insiste, en cambio, en la ampliación de las forma en que es posible entender un tema. Lo que también queda lejos es la duda y el sonrojo de Said cuando, al alcanzar un conclusión similar, augura que, a pesar de lo limitado que parece su trabajo en *Beginnings*, podrá funcionar como estímulo para desarrollos posteriores; no existe tal esperanza ahora.

³¹ Como señala Lecia Rosenthal, en *On Late Style*, lejos de regodearse en las complejidades de la producción intelectual en la senectud, Said “has shifted the discussion to a wider set of concerns”, articulando una posición aporética del superviviente. Ver: Lecia Rosenthal, «Between Humanism and Late Style,» in *Edward Said. A Legacy of Emancipation and Representation*, 462-489 (California: California University Press, 2010) 481.

CONCLUSIONES

Si existe una experiencia que se mantenga constante a lo largo de toda la carrera de Said esta es, sin duda, la que tiene a propósito de la crítica literaria: un tipo de ejercicio racional que se le presenta complejo y de difícil encaje social por razones que varían a lo largo de su vida, y que, además, requiere de él una conciencia en permanente alerta (hasta alcanzar niveles agónicos) para no olvidar toda una serie de principios teóricos. Si se atiende a lo que se ha descrito en los capítulos segundo y tercero (eso es: los problemas que surgen en *Beginnings*, las ideas que permiten solventarlos y el posterior abandono de dichas ideas y de gran parte del proyecto crítico), es posible decir que Said comienza su dedicación a la crítica y al estudio literario sin tener claro de forma plena cuál puede ser el propósito de estas prácticas ni cuáles son las figura principales de las que se supone que es preciso aprender dichas prácticas. El trabajo que Said realiza en este periodo de incertidumbre inicial da lugar a una serie de seguridades o principios teóricos (entre ellos: es preciso comenzar por uno mismo a la hora de ejercer la crítica

literaria; hay que mostrar los problemas del propio proyecto mientras se lo expone; la crítica debe denunciar los intentos de imponer una visión de la realidad y, además, debe proporcionar escenarios alternativos allí donde domine un sistema de pensamiento o jerarquía) que convierten la experiencia que Said tiene de la crítica en algo severo y exigente que le obliga a mantener no pocos controles sobre su propia obra y que, como él mismo comenta en su ensayo “Vico on the Discipline of Bodies and Texts” a propósito de la forma en que trabaja el filósofo napolitano, lo sumergen en un ascetismo sin el cual no es posible mantener en equilibrio las tensiones internas de la forma en que practica la crítica (W. Said 1976, 818-820). Finalmente, la frustración y una recrudescida percepción de la realidad social acompañan, en el tramo final de su carrera, a una aguda preocupación por las dificultades que multitud de proyectos críticos internacionales que se oponen a la dominación y la explotación social (el suyo incluido) tienen a la hora de alcanzar a la opinión pública y lograr sus diferentes objetivos de denuncia.

Así es como *Beginnings*, una de las obras clave gracias a la que poder comprender el principio de su carrera, se presenta como un intento de deshacer la incapacidad que, según Said, la crítica literaria padece a la hora de adoptar una posición activa y solvente dentro del mundo de la elaboración cultural-racional. Como se ha podido comprobar en el tercer capítulo, el libro colapsa a medida que da vueltas por los círculos sin salida de los problemas que plantea: la falta de concreción que acusan sus reflexiones sobre los comienzos fuerzan a Said a replantearse tanto el lenguaje que emplea como la posición y la voluntad desde las que emprende su proyecto. Es importante, de todos

modos, no considerar que *Beginnings* es un fracaso; si bien es posible decir que el libro, en sí mismo, tiene un alcance muy limitado (pues, como se ha demostrado, las intuiciones críticas que desarrolla funcionan de forma plena únicamente dentro de sus páginas), se trata del elemento intransitivo al respecto del cual la carrera de Said puede alcanzar un gran nivel de profundidad. Dicho de otro modo, la obcecación y el solipsismo de esta obra ponen a Said sobre aviso de la necesidad que la crítica literaria tiene de apoyarse en determinados elementos teóricos que no estaban presentes en el proyecto de *Beginnings*. En definitiva, empleando su propio lenguaje, el libro es un comienzo: es insuficiente en sí mismo, pero es necesario.

Dado que este proceso de culminación temporalmente parcial y de aprendizaje constante es, como Said mismo comenta en *Beginnings*, fruto de la desorientación, se vuelve necesaria, por lo tanto, una multitud de fuentes de apoyo (ya sean estas de naturaleza ficcional o no).³² Así, tanto la figura como las

³² Las primeras veces que se lee *Beginnings* se tiene la sensación que la propia obra ya ha previsto todos los problemas de interpretación que podrá ocasionar y que, en consecuencia, puede proporcionar un vocabulario teórico que parece capaz de sustentar sin apoyo adicional todo estudio del libro. En el proceso de investigación que ahora concluye, los primeros pasos realmente fructíferos en la comprensión del desafío que este texto supone se produjeron al constatar esta engañosa suficiencia; una vez el lector se ve a sí mismo dando vueltas dentro del libro al son del conjunto de ideas sobre los comienzos, es posible plantear la hipótesis de que el libro es, principalmente, un circuito cerrado del que únicamente se sale a partir de las dudas que el propio circuito engendra. La dificultad añadida del proceso se encuentra en la facilidad que cualquier investigador de humanidades puede tener para *identificarse* con los problemas de lo que Said habla en *Beginnings*, dificultándose, en el proceso, conseguir la distancia crítica que todo análisis requiere; una tesis doctoral es, en definitiva, un comienzo en la formación de un investigador.

prácticas académicas de Auerbach se encuentran presentes de forma constante aunque relativamente discreta; de hecho, se puede afirmar con facilidad que Auerbach es, en momentos y de formas diferentes, la principal fuente de confianza racional y validación académica de toda la carrera de Said. Como se ha comentado en el segundo capítulo, Said encuentra en el filólogo alemán la materialización de una carrera en la que la falta de recursos académicos no impide el desarrollo de una obra capaz de producir un fuerte impacto en su campo; la imagen de Auerbach apañándose con lo que tiene se presenta en el comienzo de la carrera de Said, especialmente hasta la publicación de *The World, the Text, and The Critic*, como una marca a partir de la que obtener razones para insistir en el proyecto crítico que se comienza a desarrollar en *Beginnings*.

Los elementos teóricos que, tal y como se ha dicho líneas más arriba, el estudio sobre la crítica iniciado en *Beginnings* necesita de forma más inmediata, proceden, principalmente de las lecciones que Said aprende de Vico y de Gramsci. El primero le enseña que toda persona, dada la condición limitada del conocimiento humano (por su pobreza de recursos racionales y la caducidad de su pensamiento), debe tomarse a sí misma, tomar la historia y el contexto concretos en los que ha crecido como punto de partida y material a partir del que desarrollar su producción racional. A esta enseñanza viene a sumarse la del filósofo marxista italiano que encomienda al intelectual tomar conciencia del conjunto de discursos que lo forman para, de esta forma, conocer sus propias limitaciones y tendencias. Este par de instrucciones se combinan de forma magistral en *Orientalism*, libro en el que Said habla como sujeto constituido por una

educación anglosajona de tipo colonial y en el que analiza el conjunto de obras y saberes que han formado su racionalidad.

Del mismo modo que Vico y Gramsci proporcionan a Said un punto de partida teórico y la posibilidad de encontrar el fondo social a partir del que poder reorientar su trabajo, también Williams le sirve de apoyo para obtener herramientas con las que desarrollar la posición recién adquirida. El principal elemento de la convivencia entre el crítico palestino y el galés es la idea de que la cultura equivale a todo un modo de vida (en palabras de T. S. Eliot), y que la experiencia que un individuo o colectivo concreto de una sociedad dada pueda tener de ella es, necesariamente, parcial; cualquier intento de convertir la visión de un particular en un hecho que tiene validez en cualquier caso es, según esta idea de cultura, un abuso, una extralimitación. Así es como Said concibe una perspectiva desde la que realizar la denuncia que ocupa muchas de sus publicaciones a partir de *Orientalism*, denuncia con la que logra romper el círculo vicioso en el que se encierra con la escritura de *Beginnings*.

El principal momento de la carrera de Said en el que es posible localizar la ruptura con el solipsismo del estudio sobre los comienzos se encuentra en la revisión y reescritura de "The Text, the World, the Critic". El suceso importante es, como se ha comentado en el segundo capítulo, la aparición de la distinción entre relaciones de filiación y las de afiliación; las primeras se dan por necesidad (impuestas biológica, hereditaria o jerárquicamente), las segundas se establecen a partir de la iniciativa de los sujetos que las forman. Esta diferenciación permite que Said comience a pensar el tipo de relaciones intersubjetivas que la crítica y el estudio literario deben construir

para poder desarrollar su producción racional; esta nueva posibilidad contribuye a ampliar el foco de sus intereses y, además, aumenta la fuerza de las lecciones de Vico y Gramsci (Said comienza a hablar como sujeto concreto y constituido, y lo hace en términos, no sólo auto-exploratorios, sino también intersubjetivos). A partir de esta distinción, y en coordinación con la idea de abuso cultural (“dominative mode”) de Williams, surge la principal tarea que, según Said, la crítica literaria debe asumir: la denuncia de cualquier relación de filiación que se presente como si fuera de afiliación; o lo que es lo mismo, la denuncia de todo conjunto de relaciones interpersonales que se imponga a sí mismo y que se constituya como hecho incuestionable (por mucho que se presente públicamente como lo contrario). Esta denuncia se realiza de forma ejemplar en *Orientalism*: Said, sujeto producido por el discurso y la infraestructura educativa colonial, toma la palabra como tal, revisa el archivo de textos que le constituyen de este modo, encuentra que el tipo de representación que en dicho archivo se hace de los pueblos árabes es vejatoria y denigrante en muchos casos, y reductiva siempre, y presenta su denuncia sobre la imposición de esta representación sobre los pueblos árabes.

Esta forma de practicar la crítica como denuncia gana amplitud en *Culture and Imperialism*. En lugar de atender únicamente al tipo de representaciones que le afectan a él en tanto que sujeto colonial como sí hace en *Orientalism*, Said vuelve a apoyarse en Williams, en concreto en su noción de “structure of feeling”, y complementa su forma de entender la formas de dominación intercultural y la imposición de representaciones culturales con matices de predisposición y de

dirección: su análisis procura prestar atención no sólo al discurso responsable de los diversos ejercicios de representación (como sucedía en *Orientalism*), sino también a la actitud particular que un determinado ejercicio de representación mantiene sobre el objeto representado. El nombre concreto que reciben estos matices, como se ha dicho en el segundo capítulo, es el de “structures of attitude and reference” (*Culture and Imperialism*). Además, Said tiene presente, a la hora de rastrear las relaciones que se descubren con el matiz direccional (sobre quién y sobre qué territorio opera una representación dada), la forma de trabajar de Gramsci, que desarrolla sus análisis culturales tomando en consideración las relaciones que existen entre territorios aparentemente inconexos. Esta forma de praxis crítica que Gramsci desarrolla es, para Said, tanto una inspiración como un aval académico; en ella entiende la posibilidad de pensar a la vez sobre dos puntos geográficos y justifica lo que, a ojos del comparatismo ortodoxo, supone una excentricidad académica.

Pero Gramsci, como se ha comentado líneas atrás, no es el único aval de Said; Auerbach sigue presente en este tramo más adelantado de su carrera. De él destaca, en este momento, su creciente simpatía cultural por otras sociedades, fruto de la distancia forzada respecto de su hogar natal que le impone su exilio en Turquía. Este interés cultural genuino es una muestra impagable, para Said, de cómo alguien como el filólogo alemán, ferviente enamorado, estudioso y defensor de la cultura centroeuropea (cosa que, según se ha dicho en el segundo capítulo, Said reconoce y critica en *Culture and Imperialism*) opta por no imponer la visión de la realidad que se desprende de dicha pasión y presenta su ejercicio filológico como un producto

susceptible de ser matizado. Esta imagen de Auerbach como estudioso que considera el intercambio cultural como una práctica estimulante y vital para la práctica filológica se le hace cada vez más necesario a Said a medida que avanza su carrera y se ve inmerso en un número creciente de escenarios de rechazo, humillación y ataque cultural.

En resumen, el estado de madurez del proyecto crítico de Said (dentro de la época que se extiende entre la publicación de *Orientalism*, 1978, hasta la aparición de *Culture and Imperialism*, en 1993) podría describirse de la siguiente forma: consciente de ser una intervención individual al desarrollo cultural, la forma en que Said entiende la crítica incorpora la certeza de sus propias limitaciones y se impone, por lo tanto, la regla de no considerar que sus producciones intelectuales pueden ser universalmente validas; teniendo presente la experiencia colonial de la que surge, se asigna la tarea de reconocer y denunciar los abusos culturales que arraigan en dicha experiencia, y se preocupa, además, de estudiar en profundidad tanto la formación de los discursos que sustentan dichos abusos como las estrategias con la cuales estos abusos tienden a mimetizarse con el resto de prácticas interculturales equilibradas; al mismo tiempo, a partir de la constatación de que las empresas de dominación geográfica no se encuentran aisladas las unas de las otras, su atención procura extenderse a otros escenarios para asegurarse que su práctica crítica se encuentre contrastada y pueda, asimismo, lograr una más amplia capacidad de denuncia. Además, la experiencia de la escritura de *Beginnings* le proporciona la certeza de que, para poder sostener el equilibrio tan precario que mantiene unidas las distintas

piezas de su proyecto crítico, es necesaria una dosis relativamente alta de obcecación; el peligro que esta necesidad engendra es dicha obcecación y puede sumergir al que se ampara en ella en un pozo de problemas que, en su constante remitirse de forma cíclica los unos a los otros, aíslan el proyecto crítico de la realidad social que lo rodea y lo condenan a una ceguera que supone su clausura.

Es importante añadir que, a pesar de la estrecha relación que este proyecto crítico mantiene con partes importantes de la obra tanto de Williams como de Gramsci, los intereses de los tres pensadores es, como se ha indicado en el segundo capítulo, diferente. Gramsci, por ejemplo, tiene una disposición político-táctica que, fruto de su compromiso revolucionario, le lleva a evaluar en qué medida los diferentes sectores sociales que analiza pueden contribuir o entorpecer dicha causa. Said, lejos de esta posición, se ve a sí mismo como individuo autónomo que, a través de redes de conexiones (afiliaciones) de carácter temporal y naturaleza fortuita, desarrolla una carrera en constante necesidad de estímulo pero capaz de ingresar en partes insospechadas de la cultura y la geografía. Por su parte, Williams, que concibe la cultura como diálogo contante, se esfuerza por profundizar en la visión de la cultura que poseen aquellos pensadores por los que se interesa, y procura ir construyendo un espacio de diálogo lo suficientemente amplio como para que, dentro de sus límites como persona concreta, una parte importante de la sociedad inglesa pueda participar en “la larga revolución”, en el proceso constante de cultural social que ocupa a todas las personas de una sociedad determinada. En cambio, Said, que articula una disposición algo ágil pero también más

reactiva, persigue de forma inagotable el sometimiento cultural allí donde se presente y teje redes entre los diversos ejercicios de denuncia que va produciendo, de tal forma que sus declaraciones van ganando en peso y contundencia.

Estas diferencias llevan, por último, a una serie de preguntas importantes que hacerse a propósito del proyecto crítico de Said. El hecho de que Said adopte un posición más individualista e independiente que la de, por ejemplo, Williams, ¿puede hacer que el tipo de crítica que desarrolla, más enfocada a la denuncia que al desarrollo comunitario, tienda al aislamiento? La independencia que Said valora (y que necesita de forma irremediable para ejercer correctamente el tipo de ejercicio crítico que propone en sus obras) es un componente ambivalente. La noción de cultura sobre la que se construye dicho ejercicio requiere, como ya se ha comentado, que el crítico interactúe con otras perspectivas culturales para comprender los límites de su propia visión cultural y expandirla. Según esto, el aislamiento imposibilita mantener el complejo equilibrio de fuerzas que, tal y como se ha descrito líneas más arriba, define la versión madura que Said ofrece de la crítica y el estudio literario. Esta práctica de la denuncia solitaria contrasta, también, con el reclutamiento teórico que ejerce Gramsci, pero lo que resulta común a los dos pensadores es que se deben a una causa, sea esta más o menos general. La causa de Said es el combate contra la opresión y la explotación cultural en todas sus formas; aunque aparentemente sea más amplia que la de Gramsci, los dos necesitan aliados. Said concibe la red de afiliaciones (descrita en el tercer capítulo) para estimular su producción intelectual, pero esta red también cumple la función de acercarle a otros

denunciantes como él. De todos modos, a la vista de los integrantes de esta red gozan de libertad absoluta y no necesitan compromiso alguno, ¿es esta red un instrumento suficiente con el que poder jugar un papel efectivo en la lucha contra la opresión? Estas preguntas podrán orientarse mejor al revisar el desenlace de la carrera de Said.

* * * * *

Como se ha podido ver en el cuarto capítulo, la forma habitualmente inquieta e incluso angustiada en que Said experimenta el ejercicio de la crítica cambia considerablemente alrededor de la fecha de publicación de *Representations of the Intellectual* (1993). El tono y la percepción de la sociedad que se expresa en los textos de este periodo van agravándose; habla de soledad, de impotencia, de las crecientes dificultades que el discurso intelectual se encuentra, a causa de la presión política nacional y el control obsesivo que ejercen los medios de comunicación a nivel internacional, para poder alcanzar la opinión pública. Al mismo tiempo, las reflexiones sobre el intelectual que Said desarrolla en estas fechas prescinden de varios puntos teóricos considerados indispensables en las etapas anteriores de su carrera; entre ellos, por ejemplo, la necesidad de hacer comprensible el propio proyecto racional, a través de la mostración de las dudas y problemas que este engendra, para que otras personas puedan verse interpeladas o estimuladas por dicho proyecto y puedan alcanzar desarrollos paralelos, o también el cuidado del propio lenguaje, revisando que las

fórmulas empleadas no resulten oscuras o cristalicen en un lenguaje técnico.

Como se ha expuesto en el cuarto capítulo, Said ya no presenta la producción racional como práctica inherentemente problemática y, también, deja a un lado todas las precauciones sobre el exceso de fervor que la tarea intelectual requiere. Además, abandona la recomendación de comenzar por las propias circunstancias que en momentos anteriores de su carrera toma de Vico; esto le lleva a construir sus consideraciones sobre el intelectual desde una posición relativamente indefinida, que recuerda poco a la que emplea, por ejemplo, en *Orientalism*. La indefinición de la posición desde la que articula su discurso le dificulta el establecimiento de límites para su propio discurso, lo que, a su vez, obstaculiza una correcta percepción del alcance de dicho discurso. Esta merma en la conciencia de los márgenes de la práctica crítica es especialmente conflictiva en una obra como *Representations of the Intellectual* en la que se encarga al intelectual expandir el alcance de su denuncia para establecer conexiones con otros frentes de resistencia intelectual a la dominación. Este encargo revela una creciente necesidad que la obra tiene de hacer prosperar la comunidad internacional de denunciantes dentro de la que Said se sitúa; el libro reacciona a esta necesidad de forma acertada al emplear un tono de dramatismo urgente que deviene una llamada a la acción y a la colaboración inter-geográfica. El problema se encuentra en que, como se ha mostrado en el cuarto capítulo, tanto la forma en que Said representa al intelectual en su obra como la posición indefinida desde la que lleva a cabo esta representación impiden

que la mayoría de personas puedan identificarse con dicha llamada.

Si se recuerdan las preguntas que se han realizado, líneas más arriba, sobre los riesgos que, de forma potencial, se encuentran en el seno de la práctica crítica que Said desarrolla en su etapa de madurez, se podrá entender que los conflictos de sus reflexiones sobre el intelectual son la manifestación directa de dichos riesgos. Por ejemplo, dado que la forma en que Said acostumbra a pensar las relaciones interpersonales que los miembros de la crítica denunciante pueden establecer entre sí, especialmente desde la publicación de *The World, the Text, and the Critic*, es a través de su idea de “red de afiliaciones” (idea que no prevé la creación de un terreno común para sus miembros y que les otorga independencia absoluta), la creciente necesidad que Said experimenta en *Representations of the Intellectual* de consolidar una red denunciante difícilmente puede satisfacerse de forma efectiva. Así pues, es posible concluir que la independencia y la movilidad (hipertrofiadas en la figura del exiliado, modelo a partir de que se elabora el intelectual) son, al mismo tiempo, condición de posibilidad de la crítica y una de las causas de su limitada capacidad de acción internacional.

Esta serie de cambios en la forma en que Said entiende la praxis crítica hace que la figura del intelectual pueda considerarse un nuevo comienzo respecto de las etapas anteriores de su carrera. Esta consideración puede permitir pensar que Said cambia su valoración de su trabajo de años atrás; en convivencia con las circunstancias agravadas descritas líneas más arriba, es posible aventurar que, en estos años, comienza a mirar con creciente desaliento sus anteriores

reflexiones sobre la crítica, viéndolas como algo cada vez más utópico e impráctico. Conjuntamente con este cambio de valoración, también varía la experiencia de la realidad que le rodea; tal y como se expresa en *Representations of the Intellectual*, Said comunica la idea que no hay posibilidad de evitar los problemas internacionales a los que se refiere o, como mínimo, imaginar un espacio en el que estos problemas no se presenten. Ante este cambio, es importante recordar que desde el prólogo de *Orientalism*, y de la mano de Williams, la crítica necesita tener presente que su visión de la realidad es necesariamente parcial y, además, debe saber que parte de su tarea consiste en imaginar escenarios alternativos fuera de las lógicas de dominación y opresión que pueda encontrar. En sus reflexiones sobre el intelectual, Said desatiende estas cuestiones y da por sentado que la única vía de acción es la supervivencia dentro de las deplorables condiciones que describe; esta falta de distancia frente a su propia percepción de la realidad supone una limitación a la hora de satisfacer el objetivo que se propone como intelectual, la ampliación del alcance de la denuncia realizada.

Años después, en el tramo final de la carrera de Said destaca su fuerte interés por los proyectos especialmente idiosincrásicos de determinados pensadores; *On Late Style* es la culminación de este interés. Como se ha visto en el cuarto capítulo, en este texto, Said desarrolla un tipo de relación con las fuentes que nutren el pensamiento de la crítica que se caracteriza por su testarudez; se habla de tratar de los autores con los que se trabaja como si se los conociera, prescindiendo de cualquier tipo de obra intermedia que pudiera servir de acercamiento. También se maneja la historia del pensamiento como si se habitara en

cada momento al que se hace referencia, seleccionando los momentos históricos más insospechados y realizando conexiones temáticas o temporales que parecen fruto de una manía personal y no de un estudio contrastado y demostrable. Este tipo de proceder intelectual termina generando una fuerte sensación de intratabilidad sobre la persona que lo practica, y Said, en las líneas de *On Last Style*, no es una excepción a esto.

De todos modos, la elaboración que Said lleva a cabo en esta obra es mucho más compleja que la que se desarrolla en sus reflexiones sobre los intelectuales (de hecho, se parece más a *Beginnings* en su tendencia a encarnar aquello de lo que habla). Said admite, por ejemplo, la ambivalencia de la posición intransigente que los diferentes capítulos del libro elaboran: señala que, pese a lo inesperado y, a veces, productivo que resulta el cultivo de la intuición personal la autosuficiencia en las relaciones intelectuales, la clase de actitudes empeñadas que mantienen tanto el propio libro como los autores que en él se mencionan pueden ser, como se ha comentado en el cuarto capítulo, una forma de encierro. Pero, lejos de componer algún tipo de dispositivo teórico que permita lidiar con este riesgo (así como, por ejemplo, la conciencia de la limitación de la propia experiencia de la sociedad es un principio con el que evitar caer en abusos discursivos), Said abandera abiertamente este riesgo y se sirve de él para dotar de un halo sublime a los personajes del libro. Así es como en *On Last Style* destaca, por ejemplo, el Príncipe de Salina: seguro de que su linaje morirá con él, se niega a hacer que su herencia histórica sea comprensible por las nuevas generaciones y, poco a poco, muere sumido en la grandeza personal sin preocuparse siquiera por la conservación

de sus propios recuerdos. El Príncipe es, tal y como Said lo describe, una gigantesca y desafiante estatua que, aunque incomprendida, permanecerá erguida a lo largo de los años.

Así pues, si en el momento en el que se publica *Representations of the Intellectual* se tiene que Said experimenta la realidad que lo rodea como un bloqueo inevitable que prácticamente impide la acción intelectual efectiva y frente al que no es posible imaginar escenario alternativo, es preciso entender la propuesta de *On Late Style* como la única posible ante tal situación. En fuerte contraste con *Beginnings*, en su último libro no hay una voluntad de que su trabajo crítico le lleve a desarrollos posteriores desde los que contribuir con su campo racional de afiliación. Said concluye, como se ha expuesto en el cuarto capítulo, asignando a la crítica la tarea de elaborar hasta el agotamiento un tema dado (cosa que él hace a propósito del estilo tardío), y hacer que todas estas variaciones resuenen en contrapunto. *On Late Style* es un texto que se nutre a partir de estados como la exasperación, la intratabilidad y la inaccesibilidad, el agotamiento de los recursos y la insistencia resignada pero desafiante. Si bien es cierto que su propuesta queda muy lejos del prodigioso equilibrio en el que se sostiene, años atrás, la visión de la crítica en *The World, the Text, and the Critic*, es preciso reconocerle su valor en sus propios términos. En el último tramo de su obra, y a pesar de percibir como insalvable el bloqueo político-mediático internacional impuesto sobre la tarea de denuncia individual, Said es capaz de transmutar su elaborada construcción teórica de años atrás en un conjunto que satisface plenamente sus necesidades circunstanciales. Ante la inconexión que experimenta, ante la

falta de posibilidades de construir canales de comunicación internacional que sean sostenibles, Said responde con una perspectiva teórica que obtiene un rendimiento máximo de las pocas posibilidades con las que se ve su autor. La posición que se presenta en *On Late Style* hace del aislamiento una virtud y eleva la figura del intransigente de conocimientos imprevisibles a la categoría de recordatorio mudo e imposible de apaciguar. En definitiva, es posible decir que esta obra es una suerte de avatar del reproche inmóvil y la protesta muda que, con su sola presencia, pretende incomodar a los acomodados y angustiar a los olvidadizos.

El brusco cambio de dirección que Said imprime a su forma de comprender la crítica a mediados de 1993 permite, además, tomar cierta distancia del productivo equilibrio teórico de diez años atrás: ¿es posible el desarrollo de una carrera de denuncia mientras se carga con tantas precauciones y contrapesos teóricos que es preciso interiorizar y que, además, hay que someter a revisión constante? Independientemente de la respuesta a esta pregunta, la obra de Said es una fuente de enorme valor a partir de la cual aprehender los límites propios de toda actividad teórica relacionada con el estudio de la cultura, y lo estrechamente relacionados que dichos límites se encuentran con la naturaleza de la convivencia social.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Edward Said

W. Said, Edward. *After the Last Sky. Palestinian Lives*. New York: Pantheon Books, 1986.

W. Said, Edward. «An Ideology of Difference.» *Critical Inquiry* 12, n° 1 (1985): 38-58.

W. Said, Edward. «Beginnings.» *Salmagundi* 2, n° 4 (1968): 36-55.

W. Said, Edward. *Beginnings*. New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1975.

W. Said, Edward. «Cairo Recalled: Growing Up in the Cultural Crosscurrents of 1940s Egypt.» En *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, de Edward W. Said, 268-275. London: Granta, 2012.

W. Said, Edward. «Conrad: The Presentation of Narrative.» *NOVEL: A Forum on Fiction* 7, n° 2 (1974): 116-132.

W. Said, Edward. «Conrad: The Presentation of Narrative.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 90-110. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «Consolidated Vision.» En *Culture and Imperialism*, de Edward W. Said, 73-228. London: Vintage, 1994.

W. Said, Edward. *Covering Islam. How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the world*. London: Vintage Books, 1997.

W. Said, Edward. «Criticism Between Culture and System.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 178-225. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994.

W. Said, Edward. «Daniel Barenboim (Bonding Across Cultural Boundaries).» En *Music at the Limits*, de Edward W. Said, 259-264. London: Bloomsbury, 2008.

W. Said, Edward. «Eclecticism and Orthodoxy in Criticism.» *Diacritics* 2, n° 1 (1972): 2-8.

W. Said, Edward. «History, Literature, and Geography.» En *Reflections on Exile and Other Cultural and Literary Essays*, de Edward W. Said, 453-473. London: Granta Books, 2012.

W. Said, Edward. «Homage to a Belly-Dancer. On Tahia Carioca.» En *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, de Edward W. Said, 346-355. London: Granta, 2012.

W. Said, Edward. *Humanism and Democratic Criticism*. New York: Columbia University Press, 2004.

W. Said, Edward. «Introduction to Erich Auerbach's *Mimesis*.» En *Humanism and Democratic Criticism*, de Edward W. Said, 85-118. New York: Columbia University Press, 2004.

W. Said, Edward. «Islam, Philology, and French Culture: Renan and Massignon.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 268-289. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*. New York: Columbia University Press, 2008.

W. Said, Edward. «Michel Foucault, 1927-1984.» De Edward W. Said, 187-197. London: Granta, 2012.

W. Said, Edward. *Musical Elaborations*. London: Chatto & Windus, 1991.

W. Said, Edward. *On Late Style*. New York: Pantheon, 2006.

W. Said, Edward. «On Repetition.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 111-125. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «Opponents, Audiences, Constituencies, and Community.» En *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, de Edward W. Said, 118-147. London: Granta, 2012.

W. Said, Edward. *Orientalism*. London: Penguin, 1991.

W. Said, Edward. «Permission to Narrate.» *Journal of Palestine Studies* 13, n° 3 (1984): 27-48.

W. Said, Edward. «Presidential Adress 1999: Humanism and Heroism.» *PMLA* 115, n° 3 (2000): 285-291.

W. Said, Edward. «Reflections on American "Left" Literary Criticism.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 158-177. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «Reflections on American "Left" Literary Criticism.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 158-177. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «Reflections on Recent American "Left" Literary Criticism.» *boundary 2* 8, n° 1 (1979): 11-30.

W. Said, Edward. «Remembrances of Things Played: Presence and Memory in the Pianist's Art.» En *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, de Edward W. Said, 216-229. London: Granta, 2012.

W. Said, Edward. *Representations of the Intellectual*. London: Vintage, 1994.

W. Said, Edward. «Response to Stanley Fish.» *Critical Inquiry* 10, n° 2 (1983): 371-373.

W. Said, Edward. «Roads Taken and not Taken in Comtemporary Criticism.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 140-157. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «Roads Taken and Not Taken in Contemporary Criticism.» *Contemporary Literature* 17, n° 3 (1976): 327-348.

W. Said, Edward. «Roads Taken and Not Taken in Contemporary Criticism.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 158-177. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «Secular Criticism.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 1-30. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «Swift as Intellectual.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 72-89. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «Swift's Tory Anarchy.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 54-71. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «The Horizon of R. P. Blackmur.» En *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, de Edward W. Said, 246-267. London: Granta, 2012.

W. Said, Edward. «The Novel as Beginning Intention.» En *Beginnings. Intention and Method*, de Edward W. Said, 81-188. New York: Basic Books, 1975.

W. Said, Edward. «The Text, the World, the Critic.» *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* 8, n° 2 (1975): 1-23.

W. Said, Edward. *The World, the Text, and the Critic*. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «The World, the Text, and the Critic.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 31-53. London: Faber and Faber, 1984.

W. Said, Edward. «Traveling Theory.» En *The World, the Text, and the Critic*, de Edward W. Said, 226-247. London: Faber and Faber, 1984.

W, Said, Edward. «Traveling Theory Reconsidered.» En *Reflections on Exile and Other Cultural and Literary Essays*, de Edward W. Said, 436-452. London: Granta Books, 2012.

W. Said, Edward. «Vico on the Discipline of Bodies and Texts.» *MLN* 91, n° 5 (1976): 817-826.

W. Said, Edward. «Vico: Autodidact and Humanist.» *The Centennial Review* 11, n° 3 (1967): 336-352.

W. Said, Edward. «Yeats and Decolonization.» En *Culture and Imperialism*, de Edward W. Said, 265-288. London: Vintage, 1994.

Bibliografía complementaria

A. Dorman, William. «Review: Islam as a Secondhan World.» *Arab Studies Quaterly* 4, n° 4 (1982): 377-382.

A. Giroux, Henry. «Edward Said and the Politics of Worldliness: Towards a "Rendezvous of Victory".» *Cultural Studies - Critical Methodologies* 4, n° 3 (2004): 339-349.

A. Hussein, Abdirahman. *Edward Said. Criticism and Society*. London: Verso, 2004.

A. Reilly, James. «Review: Western Media and Islam.» *Journal of Palestine Studies* 11, n° 1 (1981): 161-164.

Abu-Lughod, Lila. «About Politics, Palestine, and Friendship: A Letter to Edward from Egypt.» En *Edward Said. Continuing the Conversation*, editado por Homi Bhabha y W. J. T. Mitchell, 17-25. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

Abu-Lughod, Lila. *Local Contexts of Islamism in Popular Media*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

Ahmad, Aijaz. «Orientalism and After: Ambivalence and Metropolitan Location in the Work of Edward Said.» En *In Theory. Classes, Nations, Literatures*, de Aijaz Ahmad, 159-219. London: Verso, 2000.

Apter, Emily. «Auerbach's Welt-Theology.» En *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, de Emily Apter, 193-210. London: Verso, 2013.

Apter, Emily. «Said's Terrestrial Humanism.» En *Against World Literature. On the Politics of Untranslability*, de Emily Apter, 211-227. London: Verso, 2013.

Aram Veseer, Harold. *The Charisma of Criticism*. New York: Rutledge, 2010.

Arenas Cruz, María Elena. *Hacia una Teoría General del Ensayo. Construcción del Texto Ensayístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

Atkins, G. Douglas. «In Other Words: Gardening for Love: The Work of the Essayist.» *The Kenyon Review* 13, n° 1 (1991): 56-69.

Atkins, G. Douglas. *On the Familiar Essay*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

Auerbach, Erich. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2013.

Auerbach, Erich. «Philologie der Weltliteratur.» En *Weltliteratur; Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*, de Walter Muschg y Emil Staiger, 39-50. Berne: Francke, 1952.

Auerbach, Erich. *Selected Essays of Erich Auerbach. Time History, and Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2014.

Auerbach, Erich, Maire Said, y Edward W. Said. «Philology and "Weltliteratur".» *The Centennial Review* 13, n° 1 (1969): 1-17.

Blackmur, R. P. «Notes on E.E. Cummings' language.» En *Language as gesture*, de R. P. Blackmur, 320-335. New York: Harcourt, Brace, 1952.

Blackmur, R. P. «The American Literary Expatriate.» En *The Lion and the Honeycomb*, de R. P. Blackmur, 61-78. New York: Harcourt, Brace & World, 1955.

Blackmur, R. P. «The Numen and the moha.» En *The Lion and the Honeycomb*, de R. P. Blackmur, 389-399. New York: Harcourt, Brace & World, 1955.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Baetens, Jan. «Cultural Studies after the Cultural Studies Paradigm.» *Cultural Studies* 19, n° 1 (2005): 1-13.

Brennan, Timothy. «Edward Said and Comparative Literature.» *Journal of Palestine Studies* 33, n° 3 (2004): 23-37.

Brennan, Timothy. «Edward Said: American Theory and the Politics of Knowledge.» *Atlantic Studies: Global Currents* 2, n° 1 (2005): 93-103.

Broch, Herman. «The Style of the Mythical age.» En *On the Iliad*, de Rachel Bepaloff, 7-36. Princeton: Princeton University Press, 1970.

Catelli, Nora. «A propósito de Kader Konuk: Auerbach, Benjamin, Estambul y las fronteras del comparatismo.» *4520F*, n° 15 (2016): 217-221.

Catelli, Nora. «El pensamiento crítico de Raymond Williams a Slavoj Zizek.» *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 632 (2003): 81-88.

Cornell, Drucilla. «Response to Stanley Fish's "Anti-Professionalism".» *Critical Exchange*, n° 15 (1984): 53-56.

Chow, Rey. «In the Name of Comparative Literature.» En *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, editado por Charles Bernheimer, 107-116. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1995.

Chow, Rey. «Theory, Area Studies, Cultural Studies: Issues of Pedagogy in Multiculturalism.» En *Learning Places. The Afterlife of Area Studies*, editado por Masao Miyoshi y H. D. Harootunian, 103-118. Durham: Duke University Press, 2002.

Damrosch, David. «World Literature, National Contexts.» *Modern Philology* 100, n° 4 (2003): 512-531.

Donoso-Malouf, Francisco. «Diciendo las Verdades al Poder: El/La Intelctual y sus Dilemas en el Enfoque Crítico de Edward Said.» *Alpha*, n° 45 (2017): 291-306.

DuPlessis, Rachel Blau. «f-Words: An Essay on the Essay.» *American Literature* 68 68, n° 1 (1996): 15-45.

DuPlessis, Rachel Blau. *Purple Passages. Pound, Eliot, Zukofsky, Olson, Creeley, and the Ends of Patriarchal Poetry*. Iowa City: University of Iowa Press, 2012.

Eagleton, Terry. «Edward Said, Cultural Politics, and Critical Theory (An Interview).» *Alif: Journal of Comparative Poetics*, n° 25 (2005): 254-269.

Faery, Rebecca Blevins. «On the Possibilities of the Essay: A Meditation.» *The Iowa Review* 20, n° 2 (1990): 19-27.

Fanto, James. «The Professionalism of Stanley Fish.» *Critical Exchange*, n° 15 (1984): 31-51.

Fish, Stanley. «Anti-Professionalism.» *New Literary History* 17, n° 1 (1985): 89-108.

Fish, Stanley. «Profession Despise Thyself: Fear and Self-Loathing in Literary Studies.» *Critical Inquiry* 10, n° 2 (1983): 349-364.

Gallagher, Catherine. «Politics, the Profession, and the Critic.» *Diacritics* 15, n° 2 (1985): 37-43.

Garloff, Katja. «Essay, Exile, Efficacy: Adorno's Literary Criticism.» *Monatshefte* 94, n° 1 (2002): 80-95.

Goodheart, Eugene. «Talking to Myself.» *The Sewanee Review* 115, n° 1 (2007): 115-123.

Graham-Brown, Sarah. «Review: Islam in the News.» *MERIP Reports*, n° 107 (1982): 27-28.

Gramsci, Antonio. *Selection from the Prison Notebooks*. Editado por Quintin Hoare y Geoffrey Nowell Smith. London: Lawrence and Wishart, 1971.

Gramsci, Antonio. «Some Aspects of the Southern Question.» En *Selections from Political Writings 1921-1926*, de Antonio Gramsci, editado por Quintin Hoare, traducido por Quintin Hoare, 441-462. London: Lawrence and Wishart, 1978.

Hardison Jr., O. B. «Binding Proteus: An Essay on the Essay.» *The Sewanee Review* 96, n° 4 (1988): 610-632.

Hartman, Geoffrey. *Criticism in the Wilderness*. New Haven: Yale University Press, 1980.

Henry Newman, John. «The Theory of Development in Religious Doctrine.» En *Fifteen Sermons Preached Before the*

University of Oxford, de John Henry Newman, 312-351. London: Logans, Green, and Co, 1896.

Holdheim, Wolfgang. «The Hermeneutic Significance of Auerbach's Ansatz.» *New Literary History* 16, n° 3 (1985): 627-631.

Huhn, Tom. «Lukas and the Essay Form.» *New German Critique* 78 (1999): 183-192.

Hutcheon, Linda, y Michael Hutcheon. «Late Style(s): The Ageism of the Singular.» *Occasion: Interdisciplinary Studies in the Humanities* 4 (2012): 1-11.

J. Sosnoski, James. «The Token Professional.» *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 17, n° 2 (1984): 1-12.

J. Sosnoski, James. *Token Professionals and Master Critics: a Critique of Orthodoxy in Literary Studies*. Albany: State University of New York Press, 1994.

Konuk, Kader. *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*. Stanford: Stanford University Press, 2010.

Lennon, Brian. «The Essay, in Theory.» *Diacritics* 38, n° 3 (2008): 71-92.

Lentricchia, Frank. *After the New Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

Lentricchia, Frank. «The Place of Cleanth Brooks.» *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 29, n° 2 (1970): 235-251.

McCarthy, Conor. «The Wake of Edward Said.» *College Literature* 37, n° 4 (2010): 195-203.

Marrouchi, Mustapha. *Edward Said at the Limits*. Albany: State University of New York Press, 2004.

Matthew, Abraham. «History, Memory, and Exile: Edward Said, the New York Intellectuals, and the Rhetoric of Accommodation and Resistance.» *The Journal of Midwest Modern Language Association* 39, n° 2 (2006): 133-155.

Miyoshi, Masao. «Turn to the Planet: Literature, Diversity, and Totality.» *Comparative Literature* 53, n° 4 (2001): 283-297.

Mufti, Aamir R. «Auerbach in Istanbul.: Edward Said, Secular Criticism, and the Question of Minority of Culture.» En *Edward Said and the Work of the Critic: Speaking Truth to Power*, de Paul A. Bové, 229-256. Durham: Duke University Press, 2000.

Nabulsi, Karma. «The Role of Palestinian Intellectuals in the Collective Struggle for Palestinian Freedom.» En *Waiting for the Barbarians. A Tribute to Edward Said*, editado por Müge Gürsoy Sökmen y Basak Ertür, 108-122. London: Verso, 2008.

Ohmann, Richard. *English in America*. New York: Oxford University Press, 1976.

Panninan, Prasad. *Edward Said and the Question of Subjectivity*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

Randolph LeBlanc, John. *Edward Said on the Prospects of Peace in Palestine and Israel*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Robbins, Bruce. «Deformed Professions, Empty Politics.» *Diacritics* 16, n° 3 (1986): 66-72.

Robbins, Bruce. «Homelessness and Worldliness.» *Diacritics* 13, n° 3 (1983): 69-77.

Robbins, Bruce. «The East is a Career: Edward Said.» En *Secular Vocations. Intellectuals, Professionalism, Culture*, de Bruce Robbins, 152-179. London: Verso, 1993.

Rosenthal, Lecia. «Between Humanism and Late Style.» En *Edward Said. A Legacy of Emancipation and Representation*, de Adel Iskandar y Hakem Rustom, 462-489. California: California University Press, 2010.

Rowe, John Carlos. «Edward Said and American Studies.» *American Quarterly* 56, n° 1 (2004): 33-47.

Schryer, Stephen. «Fantasies of the New Class: The New Criticism, Harvard Sociology, and the Idea of the University.» *PMLA* 122, n° 3 (2007): 663-678.

San Juan, E. «Edward's Said Affiliations. Secular Humanism and Marxism.» *Atlantic Studies* 3, n° 1 (2006): 43-61.

Sanders, Scott Russell. «The Singular First Person.» *The Sewanee Review* 96, n° 4 (1988): 658-672.

Sarlo, Beatriz. «Los Estudios Culturales y la Crítica Literaria en la Encrucijada Valorativa.» *Revista de Crítica Cultural*, n° 15 (1997): 32-38.

Shakar, S. «The Humanist Legacy of Edward Said.» *MELUS* 31, n° 4 (2006): 226-234.

Shohat, Ella. «Antinomies of Exile: Said at the Frontiers of National Narrations.» En *Edward Said: A Critical Reader*, de

Michael Sprinker, 121-143. Cambridge: Blackwell Publishers, 1993.

Shohat, Ella. «The “Postcolonial” in Translation. Reading Said in Hebrew.» En *Edward Said. A Legacy of Emancipation and Representation*, de Adel Iskandar y Hakem Rustom, 333-353. Berkeley: University of California Press, 2010.

Spencer, Robert. «"Contended Homeland Peace". The Motif of Exile in Edward Said.» En *Edward Said. A legacy of Emancipation and Representation*, de Adel Iskandar y Hakem Rustom, 389-413. California: University of California Press, 2010.

Sursock, Andre. «Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World by Edward Said.» *Iranian Studies* 14, n° 3/4 (1981): 266-268.

V. Spanos, William. *The Legacy of Edward Said*. Chicago: University of Illinois Press, 2009.

Valassopoulos, Anastasia. «Long, Languorous, Repetitious Line” Edward Said’s Critique of Arab Popular Culture.» En *Edward Said. A Legacy of Emancipation and Representation*, de Abdel Iskandar y Hakem Rustom, 191-201. Berkeley: University of California Press, 2010.

Vandeviver, Nicolas. *Edward Said and the Authority of Literary Criticism*. New York: Palgrave Macmillan, 2019.

Villanueva, Darío. «Literatura Comparada y World Literature ante la Globalización.» *Cuadernos de Literatura Comparada* 30, n° 6 (2014): 477-502.

W. Lippman, Thomas. «Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the rest of the World by Edward Said.» *Middle East Journal* 35, n° 4 (1981): 646-647.

Weinberg, Liliana. «El Lugar del ensayo.» *CELEHIS* 21, n° 24 (2012): 13-36.

Weinberg, Liliana. *El Ensayo en Busca del Sentido*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, 2014.

Weinberg, Liliana. «Ensayo y Humanismo.» *Co-herencia* 10, n° 20 (2014): 59-76.

White, Thomas, y Gladys Ganley. *The "Death of a Princess" Controversy*. Informe, Center for Information Policy Research, Harvard University, Cambridge: Program on Information Resources Policy, 1983.

Williams, Raymond. «Literature and Sociology. In Memory of Lucien Goldman.» En *Culture and Materialism*, de Raymond Williams, 11-30. London: Verso, 2005.

Williams, Raymond. *Culture and Society*. Harmondsworth: Penguin Books, 1963.

Williams, Raymond. *Culture and Society*. Middlesex: Penguin Books, 1977.

Williams, Raymond. «Base and Superestructura in Marxist Cultural Theory.» En *Culture and Materialism*, de Raymond Williams, 31-49. London: Verso Books, 2005.

Williams, Raymond. «Base and Superstructure.» En *Marxism and Literature*, de Raymond Williams, 75-82. New York: Oxford University Press, 1977.

Williams, Raymond. *Border Country*. Cardigan: Parthian, 2016.

Williams, Raymond. «Ideology.» En *Marxism and Literature*, de Raymond Williams, 55-71. New York: Oxford University Press, 1977.

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. New York: Oxford, 1977.

Williams, Raymond. *Reading and Criticism*. London: Frederick Muller, 1962.

Williams, Raymond. *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin, 1984.

Wood, Michael. «Beginnings Again.» En *Edward Said. A Legacy of Emancipation and Representation*, de Adel Iskandar y Hakem Rustom, 60-71. California: University of California Press, 2010.

Zakai, Avihu. *Erich Auerbach and the Crisis of German Philology*. Switzerland: Springer International Publishing, 2017.

Zakai, Avihu. «Exile and Criticism: Edward Said's Interpretation of Erich Auerbach.» *Culture and Society*, n° 52 (2015): 275-282.