



Autoescenificaciones: un escritor en los medios

Alexandre Montauray

Este breve estudio se deriva del proyecto de investigación «El papel del intelectual en las sociedades moderna y posmoderna»¹ que retoma, como eje central, los resultados de dos encuentros académicos alrededor del tema.² En este sentido, pretendo analizar, de forma genérica, algunos aspectos asociados a la presencia del escritor, como intelectual, en los vehículos de comunicación de masa, focalizando el caso concreto de un escritor portugués en su relación con los medios. Antes de eso, propongo una panorámica sobre lo que Kant, en la lectura rigurosa de António Pedro Pita, llamó *uso público* de la razón.

Formulaciones teóricas de diversas naturalezas podrían explicar la figura del intelectual —palabra tomada en su acepción más amplia y elástica— a partir de su relación con el espacio público. Desde el artículo *J'accuse*, de Émile Zola, publicado en 1898, en el ámbito del caso Dreyfus, varias matrices del intelectual moderno fueron sistemáticamente negadas y recuperadas, haciendo que la propia noción de intelectual se transformara a lo largo del último siglo.

De una connotación peyorativa inicial —que trataba al intelectual como pensador refugiado en la abstracción, desprovisto de un sentido de realidad y, al mismo tiempo,

¹ Este proyecto está vinculado a la línea de estudio «Cuestiones de Representación en la Literatura» y ha sido desarrollado en el Departamento de Letras de PUC-Río, en el ámbito de los Estudios de Literatura Portuguesa.

² Me refiero a los Seminarios Internacionales «El papel del intelectual hoy» (2003) y «El intelectual y el espacio público» (2007), promovidos por la Cátedra Padre Antonio Vieira de Estudios Portugueses.

comentando temas que, en la práctica, no eran conocidos de cerca— a una imagen positiva de hombres investidos de sus potencialidades intelectuales, sobre todo preocupados con causas justas, hay una tradición de cuestionamiento acerca de la utilidad, de la funcionalidad y de la validez o no de *discursos intelectuales*.

Como puntos de anclaje, podemos tomar las reflexiones de Sartre —en su crítica al intelectual como *técnico del saber práctico*— o el redimensionamiento propuesto por Foucault a partir de la definición del *intelectual específico* (1976: 109) —aquel que ya no trabajaría más en lo «universal», en lo «ejemplar», «en lo justo y verdadero para todos», y sí en sectores más determinados, puntos más precisos y más localizados, en función de sus condiciones profesionales o condiciones de vida (la morada, el hospital, el asilo, el laboratorio, la universidad o las relaciones familiares)—. Podríamos retomar, además, los análisis muy recientes de Jacques Derrida, en una de sus últimas entrevistas:

La inteligencia tiene una larga historia filosófica. Se opone muchas veces a la intuición (Bérgson), o a la razón (Kant, Hegel, etc.). En este contexto y en un lenguaje más cotidiano, esto sería antes que nada la vigilancia en cuanto a la indisociabilidad entre saber y acción, entre saber y hacer, entre un saber teórico y una competencia técnica. (Derrida 2004a)

En el caso de un escritor —que en este trabajo nos interesa— podemos pensar que su intervención intelectual se da simultáneamente a la exploración de las posibilidades de la ficción y que, a partir de estrategias de escritura, el escritor pone en circulación tópicos necesarios al reparto simbólico que implica la vida en sociedad.

Poner en circulación requiere dispositivos que hagan expandir reflexiones, conceptos, interrogaciones. El movimiento de expansión se asemeja al de *desprivatización* del pensamiento. Su difusión requiere necesariamente los medios de comunicación, tomados acá también como medios de reparto simbólico. Las formas de intervención en un lugar de reparto contienen presupuestos y, consecuentemente, voluntades políticas. Los argumentos teóricos de Jacques Rancière nos ayudan a comprender que toda comunidad, al identificarse como tal, asume prácticas estéticas y simbólicas que tienen en la forma su expresión máxima de pertenencia (cf. Rancière 2005).

Revelar los rasgos que definen y particularizan una cultura, y con eso, al mismo tiempo, recrearla es un desafío que los grandes artistas y, entre ellos, los escritores pueden aceptar, dependiendo de la ambición de su proyecto literario. Es verdad que el trabajo de un intelectual puede ser bastante amplificado por el vigor mediático. Es en este punto que se torna inevitable pensar esta relación a partir de una compleja ecuación que se coloca entre arte, política, mercado y consumo.

Sabemos que el mercado homogeneizó las opciones e instaló, en la clase media, el dato económico de la globalización. Podríamos retomar los presupuestos de Canclini o de Hugo Achugar, por ejemplo, preocupados con el desvanecimiento de diferencias culturales, proceso que no favorece a la afirmación de prácticas culturales minoritarias.

Achugar se preocupa por la política cultural del Mercosur, buscando afirmar la necesidad de dar visibilidad a expresiones culturales recesivas, como la uruguaya, por ejemplo, en el ámbito de América del Sur. Según él, «el mercado aspiraba a crecer sin demora ni medida y su horizonte virtual era la totalidad del planeta».

Esta condición impuesta a las sociedades contemporáneas afecta directamente las artes literarias y se vincula profundamente al análisis de Canclini en *Consumidores y ciudadanos*, en el que examina pormenorizadamente los efectos de la globalización en México, donde el fortalecimiento de los medios de comunicación de masa se volvió en «una de las principales fuentes de consumo».

La contracara de este proceso sería el empobrecimiento de las culturas y de las prácticas simbólicas locales, así como de los partidos, sindicatos, movimientos sociales —instrumentos más tradicionales de negociación política—. Como consecuencia, los medios de comunicación, además de controladores del mercado, van asumiendo cada vez más el papel de instancia pública, un lugar de encuentro y de trueque simbólico.

Redoblando esta reflexión, Boaventura de Souza Santos apunta hacia la urgencia de desfamiliarizarnos progresivamente del Norte imperial, abandonando los sistemas de asimilación, para buscar *racionalidades alternativas y otras sensibilidades* que nos posibiliten levantar operadores cognitivos que particularicen modos de ver y de sentir que no sean los de un *posmodernismo celebratorio* —que mira el margen desde el centro—, pero sí al revés, los de un *posmodernismo de oposición* a los valores inculcados por las sociedades hegemónicas en las sociedades globalizadas, buscando, en este movimiento, pensar los márgenes por adentro, desde adentro.

Más allá del problema de una *deslocalización* de lo que llama Norte imperial —deslocalizado porque finalmente hay voces del Sur que producen y reproducen el discurso del Norte—, el autor afirma que solo con la particularización de los procesos es que se hará posible redefinir

quiénes somos nosotros [los portugueses, en su texto tratados como figuras del margen] en este espacio de lengua oficial portuguesa, en nuestras diferencias y complicidades integradas y en un mundo crecientemente globalizado, según una lógica en cuyos diseños tenemos, cuando mucho, una participación subordinada, una lógica que trivializa o, por el contrario, dramatiza nuestras diferencias, pero, en cualquier caso, bloquea la construcción de complicidades.

Esta argumentación de Boaventura se pone al servicio de su indagación primordial: ¿hasta qué punto vivimos en sociedades poscoloniales?

**

La cuestión de la identidad nacional portuguesa ha sido, a lo largo de la extensa tradición literaria de aquel país, una constante. Trayendo esta cuestión para un universo reducido —casi un estudio de caso—, me parece interesante pensar el uso que el escritor portugués António Lobo Antunes hace de los canales de comunicación para la difusión de su pensamiento. Esta cuestión se me ocurrió en la secuencia de la reciente presentación de una entrevista al escritor en un canal de televisión brasileño.³

Me parece curioso que, a pesar de ser una presencia frecuente en los medios europeos, haya sido la primera vez que el escritor habló directamente para el público brasileño, en un momento en que su obra comienza a ser publicada en Brasil y examinada en las universidades locales.

La presencia de Lobo Antunes en periódicos y revistas portuguesas ya es una constante desde la década de los ochenta, en la secuencia de la publicación de sus dos primeras novelas, *Memoria de elefante* (1979) y *En el culo del mundo* (1979). A partir de 1993, cuando el escritor comenzó a publicar crónicas en el *Público*, periódico de amplia circulación en Portugal, esa constancia se consolidó.

Con esto, concedió centenas de entrevistas publicadas en diversos vehículos. En 2001, la periodista María Luisa Blanco organizó el libro *Conversas com António Lobo Antunes*, compuesto de varias entrevistas que el autor le había concedido.

Uno de los trazos recurrentes que se verifica, en el conjunto de sus entrevistas y crónicas, es el hecho de que el escritor parecer descalificar el espacio mediático. Por otro lado, paradójicamente, él se hace presente en los medios con suficiente desenvoltura para escenificarse y para volverse también un objeto de consumo. La figura pública de Lobo Antunes es constantemente escenificada a partir de una lógica movediza, como afirma: «En general contesto a las preguntas de los periodistas con una ligereza divertida, porque se me figuran superfluas: así que cuando conocemos las respuestas todas las cuestiones se tornan sin importancia».

La sistemática descalificación de sus entrevistas y crónicas termina por hacerme pensar que «la ligereza divertida» con que el escritor se presenta en los medios contrasta radicalmente con la escenificación de problemas reales e importantes que ellas mismas, las crónicas, levantan.

³ En los días 20 de noviembre y 5 de diciembre de 2007, António Lobo Antunes concedió una entrevista de sesenta minutos al periodista Edney Silvestre, de la *Globo News*.

Podríamos pensar que la descalificación puesta en práctica por el autor podría no ser efectivamente de los géneros que circulan en vehículos de comunicación de masa, a pesar de compartir páginas con anuncios, promociones y *faits-divers*, lo que impediría, desde ya, la hipótesis de la densidad de lo que es propuesto; pero, podría ser un gesto de descalificación de lo *popular*, de la propia noción de masa.

En su *Última crónica*, publicada en el periódico *Público*, el escritor trata de su aproximación con la comunicación de masa, oponiendo las fuerzas invertidas en la literatura *versus* la inversión en un *suplemento de domingo*:

El problema que se me presentaba era el del tiempo. Necesitaba de todo el tiempo para mis novelas, que escribo despacio y con dificultad, y se tornaba difícil abandonarla de quince en quince días para redactar una página de revista imaginando que los eventuales lectores de un suplemento de domingo gustarían de un texto liviano, simple, agradable y fácil de escribir —al revés de lo que pretendo en los libros. Y de quince en quince días, obedientemente, me sentaba a la mesa. —¿Y ahora?

[...]

Una novela toma los días y las noches por completo, y la mayor parte de los sueños que tengo, durante su redacción, están relacionados a ella. Luego de cinco años a colaborar en el *Público*, y con la certeza de precisar de doscientos para las novelas que pretendo escribir, es el momento de abandonar estas prosillas.

Las crónicas, tan despretenciosas, fueron sin embargo una inmensa sorpresa para mí. Recibí centenas de cartas de lectores, la mayor parte entusiastas y amigas, algunas de desacuerdo y censura, otras mientras tanto agresivas y violentas. (Lobo Antunes 2004)

En contraste con esta dimensión ligera de su relación con la escritura, el escritor, a lo largo de sus novelas y crónicas, promueve una especie de catalogación de *extracciones culturales* portuguesas. Se vale, no raramente, de formas particulares para representar el consumo como metáfora de esas clases. Desmenuzar los hábitos de la pequeña burguesía a través de un universo *kitsch* ha sido una de las maneras del escritor de dar visibilidad a su «Lisboa tan clase social», como observó Cardoso Pires, en decenas de crónicas, como «La soledad de las mujeres divorciadas» (Lobo Antunes 1998) y «Mis domingos» (Lobo Antunes 1998), para citar apenas dos textos que conciernen a la problemática relación de los personajes con el consumo.

El escritor también se vale de la comunicación de masas para hacer circular el retrato tierno y brutal de su sociedad. En mi opinión, este levantamiento profundo de una

determinada clase social a partir de sus prácticas de consumo es una forma de detección de una sociedad individualista, en gran parte marcada por la irresponsabilidad. El escritor da forma a individuos que, aislados en sus universos, impiden el proceso de reintegración.

Escenificando personajes, que son como individuos moldeados por una sensibilidad mediana, producidos en serie para atender las urgencias del mercado, Lobo Antunes parece traer a la escena de sus crónicas una sofisticada lectura de un cierto «gusto» que definiría segmentos sociales específicos en aquella sociedad.

Me refiero a especificidades que rigen un orden de deseos y de lecturas del mundo que emergen a la superficie narrativa de las novelas y crónicas de Lobo Antunes como un *inventario de la desintegración de los sueños* de una clase media moderna.

En una de sus entrevistas concedidas a María Luisa Blanco, Lobo Antunes afirma que, en la composición de la novela *Exhortación a los cocodrilos*, los cuatro *personajes que narran* hacen avanzar la narrativa utilizando *idiomas de clase* diferentes entre sí (cf. Blanco 2001). Sus diferentes formas de expresión verbal corresponderían a diferentes *acentos sociales* que funcionan para marcar el estrato sociocultural en que cada una de ellas está insertada.

La preocupación central del escritor parece ser la de particularizar la construcción de una sintaxis y de un diccionario propio a cada uno de ellos. Promueve la localización de sus lugares en la sociedad y de sus repertorios lingüísticos y afectivos, como parte del proceso de decodificación del universo de los personajes-narradores. A través de un sofisticado mecanismo de escritura, Lobo Antunes provoca una inquietud que nos hace indagar *de dónde* habla quien habla en la novela. Esta inquietud también parece alcanzar al escritor que, en la misma entrevista, habla de su preocupación acerca de que los traductores sean o no capaces de traducir aquellos *idiomas de clase*.

Lobo Antunes ofrece un levantamiento sociocultural de segmentos de la sociedad portuguesa a través de sus novelas, proponiendo lo que Derrida, en *Morada* (2004b), llamó de ficción de testimonios sin atestación.

Al mapear un segmento de su sociedad —sobre todo lisboeta— en el ámbito de la historia contemporánea portuguesa, el escritor no ofrece un retrato panorámico. Ofrece contornos más específicos, delinea perfiles simbólicos para sus personajes, trazando con más definición la visión de mundo de cada uno de ellos. Así, aunque sean vaciados de experiencia, siendo apenas personajes, podríamos pensar que funcionan como un *altorelieve*, un retrato tallado a partir de moldes vigentes que muestran una época, una circunstancia histórica específica.

Dar forma a perfiles a partir de estos contornos es un procedimiento que, si no ofrece un testimonio en el ámbito jurídico, ofrece una otra modalidad de testimonio: el que

está *instalado en el corazón de la cultura*, aquel que es capaz de reconocer en el otro un *otro de sí mismo*, el testimonio que particulariza y ve, en el otro, el *mismo diferido*.

Los personajes de Lobo Antunes surgen, bien sea en las crónicas o en los suplementos de domingo, para proponer una reflexión profunda acerca de la identidad de un país. Publicar en periódicos y revistas configura, por lo tanto, una posibilidad de ampliación y difusión de una mirada crítica para la sociedad, lo que llamé de *desprivatización* del pensamiento.

António Lobo Antunes actúa simultáneamente en los campos de la ficción y de la acción, instalando en la sociedad mecanismos de autolectura y de autointerrogación.

Para pavimentar el desenlace de este análisis, recupero una entrevista de Jacques Derrida, publicada en marzo de 2004, en la revista francesa *Les Unrockuptibles*, en la secuencia de su inmediata adhesión al *Llamado contra la guerra a la inteligencia*. Este llamado fue propuesto por un segmento de periodistas que planteaba la rehabilitación del *pensamiento* en los medios como una forma de hacer frente a la vigencia de *superficialidades domesticantes* que circulan para dar forma a un *orden simplificador*, manipulado por los llamados *formadores de opinión*, que, en suma, asumen este papel por presentar de forma banal algunos de los problemas públicos.

Refiriéndose a este proceso en Francia, Derrida analiza que hoy

los intelectuales están presentes en los periódicos, en la radio y, cada vez más, en la televisión. Esta permeabilidad entre el campo intelectual y el campo mediático es un fenómeno bastante francés. Para el espacio público y para la democracia, es una buena cosa esa toma de palabra —y esta responsabilidad— asumida en el debate político, [...] si no se torna gesticulatoria, ni se deje contaminar por los pequeños narcisismos promocionales, por las facilidades demagógicas o vulgares apetitos editoriales. Porque, como siempre, esto puede también volverse equívoco. Hace más o menos cuarenta años, la política se hace en la televisión, que se volvió un instrumento nítidamente más potente que la prensa escrita. Por otro lado, hace veinte años, la historia de la televisión francesa, con la multiplicación de los canales, la competencia publicitaria, la coexistencia celosa de cadenas televisivas públicas y privadas impuso un ajustamiento del discurso y de las imágenes a un nivel [...] mediocre de los ciudadanos franceses. Todos los discursos aparentemente complicados, sofisticados, prudentes, aquellos que hacen reflexiones, se encuentran de alguna manera excluidos de la televisión. Esta evolución —prosigue Derrida— que yo he visto producirse a lo largo de los años, no ahorra en la prensa escrita [...]: cuántas veces me explicaron que era muy complicado, que era preciso cortar porque las personas no «seguían». Los responsables por los medios que estructuran el campo del espacio público francés realizan una verdadera caza a la inteligencia, una ofensiva contra todo lo que manifieste inteligencia y que es necesariamente complicado, reflexivo, circunspecto, que procede a su ritmo, requiere tiempo y lentitud. (2004a)

En esta línea de rechazos, aproximaciones y ambivalencias, me parece que el desafío contemporáneo de los escritores intelectuales es el de pensar la propia potencia de un intelectual en los medios, allí en donde él se representa, allí en donde él —al intentar condensar sus ideas en la vertiginosa impaciencia de los medios— se escenifica.

Recupero, por lo tanto, un trecho de una de las entrevistas concedidas por Lobo Antunes a María Luisa Blanco, para encaminarme al final de esta reflexión: «Hoy me preocupa la actitud ética del escritor. [...] Porque es muy raro encontrar a alguien que sea, al mismo tiempo, un artista y un intelectual» (cf. Blanco 2003).

Efectivamente, en el sistema de información en el que actualmente vivimos, se hace urgente un análisis del papel político de los vehículos de comunicación. No se trata, definitivamente, de satanizar los medios en una especie de nostalgia del intelectual moderno que interviene ni tampoco de defender la figura del intelectual integrado a las exigencias impacientes del medio.

Antes, me parece necesario comprender, inclusive, la importancia de los intelectuales que, siendo de segunda línea, se acomodan a las exigencias de los medios y hacen concesiones para propagar su pensamiento de la manera que sea. Hoy es muy común que figuras públicas del mundo de la cultura en general presenten en el espacio mediático sus convicciones acerca de cuestiones públicas y que requieran una observación más especializada. El problema es hacer que el mensaje que llega a la sociedad produzca reacciones efectivas. Hoy convivimos con sistemas periodísticos basados en denuncias e investigaciones, nos vemos ante escándalos y tonterías públicas y, como un fenómeno muy raro, sociedades enteras paralizadas, enyesadas, sin posibilidad de acción.

Si, en este sistema, el papel de los vehículos de comunicación es el de simplemente ofrecer la descripción de los acontecimientos relevantes, lo que presupone necesariamente una interpretación previa de estos acontecimientos y la exploración del potencial de venta que una noticia —o un autor como producto— puede contener, no hay duda de que es la imaginación que la sociedad puede tener de sí misma que va a delimitar y construir un espacio público, seleccionando y orientando esfuerzos para la constitución de un espacio imaginado de sociabilidad.

El escritor y la ficción son partes de este proceso. ¿Cómo será posible para la sociedad interrogar cuestiones cruciales que atraviesan el espacio público y qué relaciones existirían hoy entre el mundo intelectual y el mundo político? Es en este sentido que los entrevistadores de Derrida preguntan: «¿Se habrá acelerado el tiempo político al punto de

no más dejar lugar para el desvío por el pensamiento?». Sobre esto, la respuesta de Derrida apunta para una preocupación:

Tengo poca experiencia de televisión, por eso, sé que siempre me piden ir directo al punto, para condensar todo sobre una fórmula de *slogan* o de palabra de orden. Si comienzo a tomar precauciones, a entrar en las sutilezas, me cortan, me interrumpen [...]. Era mejor invitar otros, siempre los mismos, que no piden más de lo que conformarse con esta ley para de ella sacar pequeños beneficios. Esta obligación de simplificar, ese triunfo del simplismo, puede ser interpretada como una guerra —consciente o no, deliberada o no, pero implacable— contra la inteligencia, los intelectuales, o, más ampliamente, la intelectualidad. Que se trate de literatura, de política o de no importa qué, hacer pasar un discurso complicado en la televisión es una proeza. (2004a)

No se trató exactamente de un discurso complicado el que Lobo Antunes hizo pasar en la entrevista concedida a Edney Silvestre en una emisión que, no por casualidad, se llama «Espacio Abierto». En esta oportunidad, a lo largo de sesenta minutos, el escritor pudo pensar, formular y reformular reflexiones, de una manera particularmente agradable. Su confesada aversión a los periodistas hace que raramente conceda entrevistas en medios electrónicos, por «no creer en entrevistas». Según el escritor,

hay un lado *cocotte*, un lado plumas en el rabo de los escritores que siempre me irritó. No hay nada que mienta más que un artista. Yo podría hacer como Nabokov hacía: cuando daba una entrevista para televisión, era él quien hacía las preguntas y las respuestas estaban escritas en las paredes del estudio. Una entrevista es siempre un ejercicio de vanidad.

A pesar de eso, el escritor habla al periodista brasileño sobre su proceso narrativo, examina su trayectoria como escritor, comenta su estilo fragmentado y el suceso, que considera un fenómeno muy raro.

Entre largos silencios, Lobo Antunes nos habla del dolor de escribir libros muy atados a la realidad, habla del cáncer que le atacó recientemente y, todavía entre pausas, se conmueve al recordar su experiencia en la guerra colonial en Angola:

La única cosa buena [de la guerra] fue el descubrimiento de los otros. Fui siempre muy cerrado, nací en una familia privilegiada y solo jugaba ajedrez. Creía que era el centro del mundo. Pero ¿dónde es que estaban los otros? Entonces empiezas a entender que solamente en el medio de los demás vale la pena vivir. Por más especial que seas, no eres más que uno u otro.

BIBLIOGRAFÍA

BLANCO, María Luisa

2001 *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote.

DERRIDA, Jacques

2004a «Si je peux faire plus qu'une phrase...». *Les Unrockuptibles*, n.º 435, marzo.

2004b *Morada, Maurice Blanchot*. Lisboa: Vendaval.

FOUCAULT, Michel

1976 *Dits et écrits*. París: Gallimard.

LOBO ANTUNES, António

1998 *Livro de crónicas*. Lisboa: Dom Quixote.

2004 *Segundo livro de crónicas*. Lisboa: Dom Quixote.

RANCIÈRE, Jacques

2005 *A partilha do sensível*. Río de Janeiro: Editora 34 Letras.