

INTELECTUALES Y CRÍTICA

Montserrat Galcerán Huguet

¿Qué es un intelectual?, ¿quién lo es? ¿Es un periodista, un locutor de radio o de televisión, un profesor, una investigadora en física de partículas, un tertuliano de los programas radiofónicos, un cineasta, un compositor? ¿O tal vez un futbolista o un cantante, como propone provocativamente Santiago Alba? Nos cuesta definir su figura, aunque todos ellos trabajen con el intelecto, con la palabra o con la imagen. Quizá sea que la definición tradicional de “intelectual” resulta demasiado estrecha para la nueva intelectualidad de masas y a la vez, ésta es demasiado difusa o parece inespecífica para ser denominada “intelectual”, en ocasiones es demasiado especializada o técnica, en otras escasamente creativa.

El personaje “intelectual” nació con la transformación de la sociedad moderna, allá por el siglo XVIII y está representada en su primer momento por los “filósofos”, aquellos célebres pensadores ilustrados que acompañaron y precedieron a la revolución francesa. En su estilo representaban un compendio de las nuevas habilidades intelectuales de la época: formación literaria y pensamiento crítico, denuncia de los males de la sociedad y bosquejo de una alternativa, sátira feroz de las hipócritas costumbres de su época y tono panfletario y encendido. Reunían una serie de conocimientos y actitudes que les distinguían de los eruditos y académicos, pero sabían lo suficiente para hacerse respetar por aquellos. A la vez consideraban que la inteligencia no estaba llamada a recluirse en los lugares sabios, fueran éstos la universidad o el convento, sino que debía hacérsela brillar en los salones y en los certámenes literarios. En la historia de la intelectualidad europea, los “filósofos” fueron pioneros en romper la estrecha relación vigente desde la Edad Media, entre la Iglesia y el saber, enfrentándose al monopolio del trabajo intelectual detentado por la Iglesia y cultivando un saber laico y profano que inicia la tradición posterior.

De hecho, el término “intelectual” sólo empezó a difundirse a partir del affaire Dreyfuss en torno a 1898. Fue Zola quien a partir del famoso “Yo acuso” logró

reunir varios cientos de firmas de destacados “intelectuales” (profesores, académicos, periodistas, escritores,...) en contra de una condena injusta, iniciando con ello lo que será un modo clásico de intervención política de los intelectuales: la recogida de firmas y la redacción de manifiestos a la opinión pública. Con ello se inicia también la tradición de un posicionamiento de izquierda en la intelectualidad moderna, cuyos miembros se han colocado mayoritariamente en posiciones críticas frente al poder político.

Surge así un profundo malentendido. Dado que gran parte de los intelectuales —a excepción de los intelectuales fascistas de los años 30— han adoptado posiciones de izquierda críticas frente al poder, se ha generalizado la idea de que dichas posiciones provenían de la radicalidad e independencia del pensar. Como si el trabajo intelectual exigiera una autonomía que resultaría incompatible con la servidumbre política. En consecuencia los intelectuales han sido considerados paladines de la verdad y de la denuncia de la hipocresía, blanco privilegiado de los fanáticos. Según la mitología del intelectual, sus habilidades en la interpretación de textos antiguos y descontextualizados, su tendencia a la argumentación, su astucia para darle la vuelta a los argumentos, su frialdad y su distanciamiento les capacitarían para un ejercicio desapasionado del intelecto que les convertiría en testigos preclaros de los errores de la ignorancia y la manipulación, así como en hidalgos defensores de la recta verdad y de la austera virtud. A veces se presentan como personajes del pasado, casi como minúsculos Don Quijotes, otras, como austeros sermoneadores desde un púlpito de libros. Simulan ser individuos algo extravagantes entregados al estudio, pero si miramos atentamente muchos de ellos son personajes narcisistas, ególatras hasta la exageración y preocupados especialmente de sí mismos. ¿O será que los intelectuales, como tantos otros oficios han sido transformados por la moderna cultura hasta hacerlos irreconocibles?

En la actual sociedad de masas las tareas tradicionales de los intelectuales han sido sometidas a una regu-

lación industrial del trabajo tal que sus productos, desde los periódicos a las enseñanzas universitarias, de la publicación de libros al ejercicio de la crítica, queda dividida en múltiples operaciones intelectuales de diverso calado, engarzadas unas a otras y pre-programadas con exquisita atención. Se pierde la unidad todavía “artesana” del viejo trabajo intelectual, en la que el planificador, el programador y el ejecutor eran la misma persona. En los modernos centros de investigación, los programas son establecidos con años de adelanto, los proyectos son divididos en sub-proyectos y fases, que a su vez son encargadas a sub-grupos especializados. Una especialización posterior permite dividir las tareas en segmentos más pequeños de modo que buscar una bibliografía, revisar unos datos o cuadrar unos gráficos se convierte en una tarea parcial de una persona o un grupo de personas. A pesar de la inmensa ayuda de los medios informáticos, la investigación requiere un caudal de tareas específicas que, como en una fábrica, pueden ser repartidas entre personas diversas. Y así muchas de ellas tales como la estructuración del proyecto, la búsqueda bibliográfica, la preparación de los materiales, la redacción de borradores, las correcciones, sinopsis, comprobación de las citas, ampliación de temas, edición, ...pueden ser tratadas como partes específicas de un proceso “industrializado”.

¿Qué ocurre entonces con el intelectual contemporáneo? La industrialización de la producción cultural no nos permite, a mi modo de ver, seguir pensando en la figura tradicional del intelectual “artesano”, del genio autor de grandes obras de indudable calidad, sino que el trabajo intelectual, fragmentado en una miríada de ocupaciones y diseminado entre centenares de individuos que cooperan en una labor común de modo asalariado, ha perdido los caracteres de unidad, personalidad y “autoría” que lo caracterizaban. El nuevo trabajador intelectual, que en algunos sectores ya no es tan distinto del trabajador manual gracias a las máquinas informáticas comunes a casi todos los trabajos, ofrece sus habilidades por un salario según las condiciones comunes reinantes en la sociedad capitalista. Su figura tiende a confundirse con la del trabajador de servicios o la del trabajador terciario y se distancia cada vez más del intelectual-autor hasta el punto que la mitología que le acompañaba, la del intelectual crítico por excelencia, parece un sarcasmo.

Al cambio de naturaleza del trabajo intelectual en el aspecto técnico, acompaña en nuestras sociedades, una acusada mercantilización tanto en la producción de la obra cultural (un libro, un film, el montaje de una exposición, un espectáculo teatral...) cuanto en su

circulación y acceso al consumo. En consecuencia la “obra de arte” como acertadamente expresara W. Benjamin, deja de ser “obra de autor” para pasar a ser considerada meramente “obra”, o sea producto cultural susceptible de ser producido y reproducido en condiciones industriales, y de ser comercializado y de ser vendido y consumido en condiciones mercantiles. Como consecuencia de esta transformación también desaparece, al menos en parte, la figura tradicional del “autor” que pasa a ser substituida por un proceso colectivo más o menos complejo y muy poco personal. Lo que no provoca simultáneamente la desaparición de los “autores” sino una recreación, en parte mediática, de los mismos.

Me refiero a un proceso muy curioso: en las actuales sociedades con medios de comunicación de masas la etiqueta de “intelectual”, incluso en el caso de tratarse de personas con una producción que calificaríamos adecuadamente con este adjetivo, no les ha sido adscrita como reconocimiento de sus méritos sino como resultado de la fabricación de un “personaje” a propósito. Cualquier escritor, periodista, cineasta o actriz sabe que su éxito mediático no es mero resultado de su valía profesional sino de conjunciones afortunadas entre sus posiciones y las de los medios por los que es solicitada. Igual que hay personas de enorme belleza y poco fotogénicas, las hay que resultan mucho mejor en la imagen que en la realidad. Pero cuando los medios difuminan la diferencia entre una y otra, “intelectual” llega a designar casi únicamente el personaje público que aparece en los medios, independientemente de aquello que le haga aparecer y al margen de su actividad en concreto. Sólo un aura difusa de creatividad acompaña en la mentalidad común al denominado “intelectual”, sin que sea necesario precisar más concretamente el alcance de dicha capacidad.

Los creadores de opinión

Debido a su dominio del arte de la escritura y de la lectura, actualmente del arte de la imagen, los intelectuales han sido tradicionalmente los responsables de crear los discursos que articulan las posiciones de las diversas clases sociales. Ellos han sido y siguen siendo los creadores de la “opinión pública”. Intentan generar consenso en torno a las posiciones de su grupo y en su “tomar la palabra” se convierten en elementos preciosos para constituir la hegemonía de una clase o un segmento de clase. Esta tarea la desarrollan con su presencia en los medios de comunicación, a través de los textos escritos, a través de su magisterio, en fin recurriendo a todos los medios posibles para constituirse en referentes públicos. En la actualidad, debido

al cambio en la producción intelectual antes señalada, sólo unos pocos siguen ocupando esta posición hegemónica mientras que otros muchos se contentan con un lugar subordinado en la jerarquía, limitándose a ampliar, como altavoces, las posturas dominantes.

Así, aunque el intelectual clásico puede haber desaparecido, su “lugar” no lo ha hecho aunque su labor se haya vuelto sumamente contradictoria: en cierta forma sigue jugando su papel tradicional aunque a desgana, riza el rizo y a diferencia del intelectual clásico y crítico, es más lúcido o más cínico, o ambas cosas a la vez pues no cree en sus palabras y dice no creer en ellas mientras las pronuncia.

Entre los más peculiares están los *creadores de opinión*. Dichos personajes se encargan de dictaminar sobre un hecho, de interpretarlo, de trocearlo para que podamos digerirlo cómodamente, de adornarlo con adjetivos, apelativos, comparaciones, metáforas e imágenes literarias, de tal modo que con ello construyen algo parecido a una apreciación subjetiva con la que el lector adepto se puede identificar. Si los medios de información tienen su cometido en objetivar la realidad, tanto la que reciben como aquella que producen, a los creadores de opinión les está reservado el lado subjetivo de tal producción. Los lectores de los periódicos leen con gusto e incluso en ocasiones con deleite, los artículos de opinión de sus columnistas preferidos, porque les proporcionan placer y argumentos. Crean en ellos una *opinión* de la que pueden presumir en una tertulia o tomando el café, con la autoridad que les confiere el que la sentencia que acaban de emitir la han leído por la mañana a su columnista preferido.

Esta es la razón de que los espacios de opinión se hayan constituido en un *género* en los medios de comunicación hasta el punto de convertir a los columnistas en unos personajes peculiares. Su labor es realmente complicada ya que cumplen la difícil misión de realzar el lado subjetivo de la información construyendo una subjetividad, la del propio “columnista” en primer lugar, quien habla desde sí mismo: de sus sospechas, de sus gustos, de sus preferencias, y utiliza un lenguaje con claros referentes subjetivos (en ocasiones habla en pri-

mera persona, refiere recuerdos o sensaciones, apela al lector como interlocutor) que no desentona con el carácter pretendidamente objetivo del resto de la publicación. Eso es debido a que se da por supuesto que se trata de personajes relevantes. En general podríamos decir que una “opinión”, en cuanto que expresa el parecer subjetivo de alguien sobre un evento, no debería ocupar lugar alguno, o al menos muy escaso, en las páginas de los periódicos, que son por definición “objetivos”. Pero comprobamos que todos los medios se precian de tener entre sus “columnistas” a personajes más o menos reconocidos, cuya tarea es construir y expresar una “subjetividad”. De ahí que lo más propio en el columnista sea el “estilo”. Y que sean tanto más apreciados cuanto más personales resulten sus juicios y opiniones, aunque en realidad más que apreciaciones singulares, lo que se les pide son “opiniones abiertas” con las que bandas amplias de lectores puedan sintonizar y hacerlas propias. Las suyas deben ser opiniones con cierta relevancia social.



El columnista suele ser por consiguiente, un personaje egocéntrico, con las antenas lo suficientemente desplegadas para captar tópicos ampliamente difundidos pero a la vez con una personalidad lo bastante enroscada como para hacer propios tales tópicos y revestirlos de un lenguaje específico. Solo así puede dar la impresión de que expone la opinión personal del firmante, algo que no va más allá de lo que *él/ella piensa* pero que tiene suficiente relevancia para aparecer en un

medio de información general ya que coincide con lo que, igual que él/ella, podrían pensar también un amplio grupo de lectores. Eso le hace representante de un grupo, en virtud solamente de una coincidencia táctica con sus integrantes, cuando en realidad es más bien al revés, ya que al presentarse como representante de una opinión a la que pretende dar sólidos argumentos, de hecho está creando dicha opinión.

Además de encarnar el lado subjetivo de la información, el artículo de opinión tiene otras dos funciones de notable importancia. Por una parte crea un suceso de diálogo con el poder, figurando una especie de controversia entre intelectuales y políticos. En los artículos de opinión se valoran las intervenciones políticas, se dan consejos, se juzga y sanciona, siempre en el marco de la línea editorial de los medios respectivos pero recubriéndolo de tal manera que parezcan apreciaciones propias. Se juega a la independencia que reproduce la figura clásica del intelectual crítico.



La otra función consiste en crear una ficción de debate intelectual entre diversas posiciones. Los redactores que acceden al rango de columnistas y los escritores de diverso tipo que ejercen tal función, actúan como si fueran intelectuales independientes y críticos, distantes de los grupos de poder existentes, con lo que generan esa especial capa de políticos y redactores influyentes que actúa como un auténtico caparazón

en las sociedades democráticas. Estoy segura de que en muchos casos, y así se lo hacen creer a sus lectores, están convencidos de que no comulgan con las posiciones oficiales de sus medios sino que representan una especie de excepción que el medio no tiene más remedio que tolerar, dada su relevancia intelectual o social y lo bien fundado y excelso de sus artículos. Más que utilizados serían tolerados por sus respectivos medios en cuyas páginas demuestran con sus artículos —eso creen ellos— las bondades de la libertad de expresión. Por eso utilizan un lenguaje distinto del que se usa en los editoriales, separándose en ocasiones de la línea oficial del medio, aunque nunca separándose tanto como para ser excluidos de él. En boca de esos personajes y como si fueran opiniones propias, el medio permite que encuentren su lugar entre sus páginas, posiciones que bordean su línea oficial, pero que no hace más que ampliar el espectro de sus lectores. ¡Quién no ha comprado alguna vez *El Mundo* por una columna de Umbral, o *El País* por una de Vázquez Montalbán, o el *ABC* por una diatriba de J. Sinova..!

El género “opinión” ha dado pie a un subgénero, las “columnas de opinión”: este arte exige especialistas con otras cualidades que el artículo en general pues la columna, por su brevedad, no permite abordar un tema con la suficiente enjundia ni extensión sino que se muestra proclive al insulto, el juicio sumario, la descalificación grosera y otras lindezas. La prensa alberga algunos columnistas notables, con sus respectivos estilos: está el irónico de Maruja Torres en *El País*, con sus referencias personales y su toque de ficción, o las de Haro Teglen, lo suficientemente subjetivas y propias, dentro de su enfoque crítico general, para resultar inconfundibles.

Todas ellas contribuyen sin embargo a lo que es el fondo del asunto: la creación de opiniones estructuradas, socialmente establecidas, a las que se intenta convertir en tendencialmente hegemónicas, dibujando líneas de fuerza en las complejas sociedades contemporáneas.

El intelectual como productor

A pesar de su interferencia con el poder, incluso cuando más sedicentemente independientes se presentan,

los intelectuales en general se arrojan el papel de críticos. Ahora bien, ¿en qué medida el intelectual es crítico?, y si lo es, ¿cuál es su tarea y su objeto específico?, ¿cómo se enfrenta a la producción discursiva y cuáles son sus medios de producción?

En el ámbito específico de la crítica literaria y estética, W. Benjamin presenta la crítica como una tarea de co-creación de la obra que es su objeto, ya que ella desbroza las implicaciones de una obra y la acerca al gran público; aclara lo nuevo que ella produce y pone de relieve porqué con ella cambia el panorama intelectual. Actúa como una especie de amplificador del mundo de la cultura o, como diría Deleuze, como un *intercesor* que prolonga el efecto de la obra y nos cambia en tanto que afectados por ella.

Con ello Benjamín cambia el papel tradicional de la crítica que de intermediario que acerca al público las creaciones artísticas se convierte en cómplice de su creación, en amplificador más que en rapsoda. Lo que cambia también su relación con el receptor, pues éste le exige que se acerque a su experiencia estética y en cierta forma, que la comparta con él, en vez de situarse por encima como portavoz de los arcanos del genio, al que tendría acceso merced a su gran cultura.

Es cierto que la crítica, como cualquier práctica cultural, tiende a encerrarse en sus propios códigos, de modo que puede volverse incapaz de distinguir lo valioso en lo nuevo y lo meramente repetitivo en lo arcaico. Con ello deja de estar a la altura de sus exigencias y se incapacita para prestar ayuda alguna al lector o al espectador impaciente. Pero tiene también la posibilidad de descifrar lo nuevo de las formas artísticas de modo que resulten más fácilmente comprensibles para un espectador no educado en las nuevas formas o reticente frente a ellas.

Por otra parte la existencia de la crítica presupone la del *público*: un conjunto de espectadores, lectores o usuarios de cultura, incapaces de penetrar en ella y de descifrarla desde su experiencia de vida. Un usuario para el que el consumo cultural es justamente sólo eso, *consumo*, como si rascara con la punta de los dedos la superficie endurecida de su propia costra, sin que la experiencia propuesta, el mundo insospechado en el que la obra le sitúa, llegara nunca a engancharle. Para él la experiencia estética sólo comporta un consumo superficial y rapsódico, envuelto en los muchos comentarios “cultos” que la rodean.

Igual que la creación de opinión, la crítica se convierte así en profesión específica de “algunos”, enfrenta-

dos a los “muchos” y a sus múltiples experiencias. Su gran número es uno de los problemas de la cultura en este inicio del s. XXI, cuando la muchedumbre de los críticos, con grandes dosis de cultura, resultan incapaces de acercar las obras a los interesados, quizá por los muchos problemas que tienen para deleitarse ellos mismos con ellas.

Esa diferencia da cuenta de la enorme distancia a que nos encontramos de las posiciones sobre la crítica habituales entre los autores clásicos. En su horizonte teórico la crítica estética y en cierta forma el *buen gusto*, formaba un aspecto entre otros de la racionalidad humana. Inmersos en una concepción racionalista del mundo y de las capacidades humanas pensaron no sólo que la racionalidad era congénita en la especie, sino que hacía capaces a los humanos de un discernimiento crítico casi espontáneo. El que la gran mayoría de los seres humanos no ejerciera dicha capacidad se debía a la ignorancia y a los prejuicios, a la impronta de la obcecación religiosa y a la sensatez que rodea siempre a las opiniones admitidas, inclusive al mal gusto inveterado y transmitido por la tradición. Frente a ellos el arma de la crítica no era más que la disposición para servirse del propio entendimiento y del recto juzgar propio, no admitiendo más norma que el fino y despiadado bisturí de la lógica y la coherencia discursivas, y de la sensibilidad propia.

Por el contrario para las nuevas creaciones artísticas necesitamos, decía Benjamín a propósito de Brecht, un “saber de especialista”, de tal manera que la experiencia estética no sea una experiencia de adquisición de cultura sino una atención al detalle, como el que tienen los aficionados al deporte. En consecuencia el problema de la crítica habría que plantearlo en términos totalmente distintos, ya que lo relevante no sería ni siquiera para un crítico marxista, preguntarse “cómo está una obra respecto de la relaciones de producción de una época”, es decir, si está de acuerdo con ellas o no, si es reaccionaria o revolucionaria, sino “¿cómo está **en** ellas? Pregunta que apunta inmediatamente a la función que tiene la obra dentro de las condiciones literarias de producción de una época” (*Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus, 1975, p. 119). El autor que innova es aquel que se sitúa *en esas condiciones* de modo que su producción suponga el “punto de arranque de las energías literarias del presente” difuminando, en ocasiones, los límites entre los géneros y refundiendo las disciplinas artísticas; alterando en otras, la distancia entre autor y público, con lo que desaparece aquella categoría de usuario para el que era imprescindible el crítico. Benjamin identifica esas condiciones *en* las que se sitúa la producción cul-

tural especialmente con las condiciones técnicas, pero pienso que no tendríamos porqué reducirlas a éstas. Incluyen también el tipo de interacción que se crea con el usuario, ya sea espectador, lector, oyente...; comportan el preguntarse en qué medida se abre la producción a las voces de aquellos de quienes se habla, se les convierte en agentes de su propia narración de modo que desaparezca el privilegio del autor y con él, el privilegio del crítico; exigen que la obra se convierta en una situación, en un acontecer y no en un objeto.

Con ello cambia también radicalmente la función del intelectual. Éste deja de ser portavoz y representante

ya sea de las corrientes hegemónicas, ya de una pretendida verdad e imparcialidad de la razón, para convertirse en *pasaje* por el que circula la fuerza expresiva e intensiva de una obra. Deja de ser espectador privilegiado de un proceso para ser partícipe en una creación colectiva. Se convierte en creador, pero no de opiniones sino de situaciones y experiencias. A diferencia de los intelectuales egregios de los grandes medios, el esfuerzo de este intelectual crítico se dirige a encontrar los medios de expresar con la máxima intensidad las nuevas fuerzas que surgen en nuestro presente. Pues sólo a ellas pertenece el futuro.

