

EPISTEMOLOGÍAS DEL PRESENTE EN LA CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA

Cristian Molina, Profesor en Letras UNR y becario de CONICET.

E-mail: molacris@yahoo.com.ar

Resumo

O artigo tem como objetivo explorar as novas epistemologias para conhecer o presente na literatura de América Latina, produzidas pela crítica literária Argentina a partir das intervenções de Josefina Ludmer e de Beatriz Sarlo até 2009. Tais preocupações são relacionadas com as reflexões kantianas sobre o presente.

Resumen

El objetivo del artículo es explorar las nuevas epistemologías para conocer el presente de la literatura Latinoamericana que se elaboraron en la crítica literaria Argentina a partir de las intervenciones de Josefina Ludmer y de Beatriz Sarlo hasta el año 2009. Relaciona dichas reflexiones con las preocupaciones kantianas sobre el presente.

1. Introducción

En el año 1978, Gilles Deleuze sostenía en un curso sobre Kant que dictó en la Universidad de Vincennes que: “en este sentido, todos somos kantianos” (2009: 6). Deleuze (2009) se refiere al desplazamiento de la noción de apariencia por la de aparición fenoménica como un rasgo atribuible a Kant (1980) en la *Crítica de la razón Pura*. En el año 2006, en un breve artículo de crítica literaria, pero no por eso menos polémico, Josefina Ludmer (2006) publica en el blog de Daniel Link su texto “Literaturas postautónomas I” y sostiene que: “En la oscilación o suspensión del juicio literario [y en la realidad-ficción], muchas escrituras de hoy dramatizan cierta situación de la literatura: el proceso del cierre de la literatura autónoma, abierta por Kant y la modernidad” (3). Esa frase, casi inalterada, permanece en la nueva versión del texto “Literaturas postautónomas II” e insiste con la misma en su último libro, *Aquí América Latina* (2010)¹, donde se agrega este texto como apartado de un capítulo.

Lo llamativo no es sólo la oposición abierta entre los dos postulados que, si bien refieren a cuestiones de la filosofía kantiana diferentes² (esto es, a la noción de fenómeno en Deleuze y a la atribución de valor específicamente estético, de juicio estético, en Ludmer) sino el carácter de presente desde el cual los dos postulados se enuncian. En el primer caso, bajo la forma de una conjugación verbal inclusiva, que involucra a Deleuze y a los asistentes del curso en un ahora vinculado al pasado. En el segundo, bajo la percepción de un drama que la escritura atraviesa “hoy” y que parece más dirigido a la apertura hacia el futuro y a la postulación de un pasado que se *cierra* y que, para Ludmer, es la modernidad³.

Existe, por lo tanto, en ambos casos, un punto de partida cero, la postulación de un presente que se proyecta al pasado y al futuro. Es en este punto donde ambos



postulados, si bien pertenecientes a dos contextos nacionales y epocales distintos, trazan una continuidad en una actitud referida al presente como situación a partir de la cual se conoce. Y, entonces, resulta que una cierta noción y actitud Kantiana reingresa por la puerta de salida que abre Ludmer y por los resquicios del texto de Deleuze: el presente. Podría pensarse que la continuidad está dada por la apelación a una “ontología del presente”, tal como Foucault (1996) lee el texto de Kant sobre la Ilustración; es decir, un pensamiento crítico que toma como objeto el “nosotros mismos en la actualidad” (82).

Pero sospechamos, con todo, que esas continuidades y aperturas desde los dos presentes enunciados, el de Ludmer y el de Deleuze, han adquirido en la crítica literaria latinoamericanista y Argentina, un carácter que va más allá o, al menos, que intenta ir más allá –sin descartarla– de la simple construcción de objeto, de la actualidad del nosotros como objeto y que deviene en la reflexión sobre cuáles son las condiciones y posibilidades de conocimiento del presente tomado como objeto. Es decir que, detrás de la ontología del presente que reaparece en numerosas reflexiones de la crítica literaria latinoamericanista y Argentina⁴, como veremos, se abre la posibilidad de construir una epistemología del presente. No sólo ya el conocimiento del nosotros en la actualidad, sino del conocimiento de las posibilidades del conocimiento de la literatura del nosotros en la actualidad.

Es sobre esa posibilidad que trata este trabajo. Una posibilidad que no se deslinda de las preocupaciones kantianas de textos tales como “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?” o del opúsculo *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre filosofía de la historia*, ambos de 1784, sino que a partir de la continuidad con esa actitud hacia el presente, diseña, de modos diversos y aún incipientes, la emergencia de una epistemología de la literatura del nosotros en la actualidad.

Se trata de una episteme –no explícita– que reaparece con renovada fuerza en las reflexiones críticas de Beatriz Sarlo (2006), de Josefina Ludmer (2006; 2007; 2010), de Reinaldo Laddaga (2006; 2007), de Tamara Kamenzain (2007), de Alberto Giordano (2009), de Sandra Contreras (2007), de Daniel Link (2009) y de García Canclini (2010), entre otros. Todavía como potencia epistemológica; pero que ha adquirido una centralidad que alienta el debate en los estudios literarios. Son los planteos de Reinaldo Laddaga, de Alberto Giordano y de Sandra Contreras a los que tomaré como centro que permite dar cuenta de posiciones, de tomas de dirección en torno a la epistemología del presente que en ellos comienza a delinearse.

2.1. La fugaz y eterna escena del presente

En “Narrativa argentina del presente” (2007) y en “En torno a las lecturas del presente” (2007), Sandra Contreras nos introduce en la polémica y, desde ahí, abre cuestiones que se tornan nodales en relación a la epistemología del presente. En esos dos títulos hay cambios de objetos muy delimitados. Por un lado, el primero remite a la

narrativa del presente, en tanto que el segundo a las lecturas [críticas, deberíamos agregar] del mismo. Sin embargo, esa distinción queda desbaratada bajo uno de los postulados de Contreras en el segundo texto:

Los ensayos que escribieron los críticos y los editores convocados para este dossier no sólo intervienen en este debate con una versión del estado de la narrativa argentina contemporánea sino que constituyen ellos mismos –lo que por supuesto es lo mismo– una versión de los estados actuales de la lectura (y para definir un estado actual de la literatura hay que pensar, desde luego, lo que se escribe, lo que se está escribiendo, pero también lo que se lee, lo que se está leyendo) (Contreras, 2007, p. 6).

De este modo, el presente aparece como una versión de estados actuales de escritura y de lectura. Cuando “En torno a las lecturas del presente” comienza el análisis de los textos de Beatriz Sarlo, Contreras advierte que:

Como sabemos, el diagnóstico (de Sarlo) dice que el presente es, casi masivamente, el tiempo de la literatura que se está escribiendo hoy, y que el peso de ese presente, a diferencia del peso del pasado o de la historia en las novelas de la década del '80, no es el de un enigma a resolver sino el de un escenario a representar (Contreras, 2007, p. 2).

Interesa repensar, como primer término, el presente como un escenario a representar que Contreras lee en Sarlo; cuestión que se vincula con uno de sus rasgos que describirá en “Narrativa argentina del presente”: “si hay una cuestión que da vueltas en las escrituras y lecturas del presente es la realidad” (Contreras, 2007, p. 9). Tal realidad es la del presente de la literatura como escenario de representación y que aparecerá en Contreras como una versión de estados paradójales, contradictorios, en discusión, que al tiempo que construyen –intervienen– la literatura del presente, se tornan a sí mismos partes de esa construcción.

De modo que el presente deviene escena de una multiplicidad de interrogantes y de posiciones –Kamenzain, Laddaga, Ludmer, Sarlo, Didi Huberman– que se juegan sobre rasgos problemáticos de la literatura –el valor, el autor, los legados, el realismo, la supervivencia del aura–. De eso se trata. Podríamos decir que en toda epistemología del presente se instaura la formulación de una escena del presente: la construcción de su imagen a partir de la cual esgrimir una posición o interrogantes a / frente a la posición de los actores situados en esa escena.

La escena vuelve a montarse en *El giro autobiográfico* (2009), de Alberto Giordano. Hay un capítulo, “¿Elogio del pudor?”, donde se construye, pero ahora determinada por un yo que irrumpe y que ata los nudos de la literatura. La hipótesis que la primera persona esgrime es que, al menos en los últimos años se ha hecho notorio “un retorno de lo real en el campo de la representación’ que sería al mismo tiempo un retorno de lo personal y de la experiencia” (Giordano, 2009, 38). Este retorno múltiple: “significa una tentativa de poner al arte en contacto con la vida para que se fortalezcan y se acrecienten en cada uno las posibilidades de reinvención” (38). De modo que la puesta en escena de la primera persona es consecuente no sólo ya con el objeto que se

construye, con el giro autobiográfico, sino –nuevamente como en Contreras– con la representación de un presente en donde reinención de la literatura y, por ende, de lectura crítica parecen interpelarse mutuamente para construirse y, por lo tanto, exigirían la puesta en escena del yo como constituyente-constitutivo de esa experiencia.

En esa insistencia, la escena del presente adquiere nuevamente el matiz de la paradoja y de la multiplicidad:

Los que se entusiasman con la hipótesis de que habríamos entrado en la era del fin de la autonomía del arte, de que las literaturas que mejor representan las ambigüedades del presente son las ‘posautónomas’, observan con interés la proliferación de escrituras autobiográficas porque ese fenómeno confirma la creencia de que el futuro de la literatura (futuro paradójico de disolución) habría quedado en manos de un conjunto de prácticas textuales que minan los fundamentos imaginarios de la diferencia ficción / realidad. Para los que siguen amparados en la nobleza de los valores modernos, todavía es necesario separar la paja del trigo, distinguir los ejercicios autobiográficos que configuran auténticas experiencias artísticas de los que se reducen a la mera exhibición narcisista y la autocomplacencia (38).

Giordano detecta la existencia de una escena montada como dualidad en torno a las hipótesis de Ludmer y de Sarlo. La estrategia consiste en abrir esa escena a la multiplicidad a partir de una contra-argumentación sutil que da lugar a la deconstrucción de las dos posiciones para posibilitar la emergencia de una tercera que no se concentra en el qué ni el porqué del presente, sino en el cómo. Y ese cómo hace intervenir necesariamente a la primera persona de aquél que, desde el prólogo, efectúa una selección de materiales y de perspectivas desde donde dar cuenta del giro autobiográfico, de su cómo, de sus modos, más que de sus porqués. Esa apuesta de Giordano, esa escenificación, lo obliga al desvío de la posautonomía (Ludmer 2006, 2007) y del amparo de los valores esgrimidos como literarios por un sector de la crítica (Sarlo 2006). Por un lado, porque en la afirmación del yo en el presente, Giordano no deja de definir lo que la literatura ha devenido como literatura y no como otra cosa indefinida, posautónoma, posliteraria como sostiene Ludmer:

mezcla de goce e inquietud, me reconozco absorbido por un acontecimiento al que, por pereza intelectual, o a falta de un mejor nombre, llamo literatura. Como decía al principio, me gusta pensar que la literatura es una experiencia en la que algo íntimo e inexpresable pugna por ser dicho (11).

La insistencia en un yo que desde el presente construye – nombra – la literatura impugna, al mismo tiempo, a los valores esgrimidos por Sarlo como aceptables del yo-escritor que lee la literatura con criterios y categorías tomadas de otros y del pasado (etnografía, trama, calidad) y que no puede experimentar como reinención la literatura del presente.

Por otro lado, el yo que se pone en discurso apunta a demoler otro de los argumentos de Sarlo: el compromiso con la historia en el caso de los escritores del ’80 o con el presente como etnografía, en el caso de los escritores de la actualidad, a través de

la calidad literaria. Porque promueve la aparición de un yo con rasgos patéticos y que, parecería, escribe para obtener un rédito periodístico y no por compromiso con la calidad de la escritura. Desde el primer capítulo, monta la escena que parece definir el presente en el cual el giro autobiográfico tiene asidero:

El giro autobiográfico de la literatura argentina actual es una fórmula que pergeñé, a imitación de otras semejantes, no sólo para identificar una tendencia del presente que me sirviera como tema de investigación y escritura, sino también para atraer la atención del periodismo cultural sobre mi trabajo. No quería sentir de nuevo la desazón que me había provocado la apatía con la que los suplementos de los diarios porteños recibieron mi último libro (7).

La construcción del presente de la literatura –sostiene el yo– está dirigida a llamar la atención de la prensa, para la cual, como para el mercado, el valor de la actualidad como noticia cobra un lugar relevante (Bourdieu, 1996). Lo que se juega es un riesgo doble: por un lado, se muestra, en sordinas, el carácter artificial y hasta utilitario que posee el presente, el discurso del presente en la prensa y en el mercado; por el otro, y como consecuencia de esa primera operación, se devalúa la imagen propia con una construcción de escritor-crítico oportunista. Pero en ese doble riesgo lo que cobra visibilidad es la correlación entre lectura crítica del presente con el mercado y con los medios masivos. En efecto, en su libro breve *Sobre la televisión*, Burdieu sostenía que el periodismo es el más heterónomo de todos los campos, en tanto y en cuanto, es el más permeable a las influencias externas, sobre todo de la economía mediante las mediciones de audiencia. Por eso mismo, para Bourdieu, la influencia y el efecto del mercado sobre el periodismo afectaba, a su vez, a todos los demás campos de producción cultural, ya que el periodismo generaba efectos de visibilidad –y la televisión era el paradigma– de unos agentes sobre otros, los más heterónomos, capaces de llegar a un público amplio. Esta correlación es desestabilizada por Giordano desde su propio centro, porque si lo que los medios y el mercado persiguen es la construcción de la estrella como marca dispuesta a ser consumible, el crítico deconstruye esa imagen haciéndola indigerible para los valores del mercado consumidor de crítica literaria y para la moral del compromiso intelectual que los medios exigen –o parecen exigir. Como si el presente se construyera –no sin distancia, sin humor y, por lo tanto, sin ironía– en esa doble tensión: la devaluación del yo exacerbado por el estrellato masivo y, al mismo tiempo, su supervivencia en un mundo de mercado y masivo⁵.

Cuestión, esta última, que reaparece en *Estética de la Emergencia* (2006) y en *Espectáculos de realidad* (2007), de Reinaldo Laddaga. En la “Introducción” del primero, Laddaga sostiene la existencia de una confluencia de algunos escritores latinoamericanos que: “han publicado libros en los cuales imaginan figuras de artistas que son menos los artífices de construcciones densas de lenguaje o los creadores de historias extraordinarias, que productores de ‘espectáculos de realidad’” (Laddaga, 2007, 14). Cuando lee esa condición de producción de la literatura de vanguardia en César Aira, sostiene que la misma es fiel a la particularidad de la Argentina del presente, “un

arte menos propenso a realizar obra que a diseñar experiencias” (9) y que obliga a “entender la novela como una emisión, como una entrega, en el sentido en que se usa la palabra en el código de la televisión” (9).

De modo que la escena del presente construida por Laddaga está definida por la confluencia de una multiplicidad de prácticas literarias a partir de la insistencia del componente mediático y de la información como estructurador de las experiencias artísticas. Lo interesante es que, al igual que en Giordano, la insistencia en lo mediático produce que, otra vez, el yo vuelva a inmiscuirse en el discurso, puesto que, al comienzo de la introducción, aparece una escenificación del yo como un escritor que “cristaliza este ensayo” en pleno viaje, cuando realizaba un vuelo entre Madrid y Philadelphia. Y es en esas dos coordenadas, la de prácticas literarias definidas por lo mediático y la de un yo que se encuentra en viaje, entre dos ciudades, pero también entre dos naciones o, mejor dicho, fuera de ellas, en pleno vuelo, donde reaparece la ejecución de una escena del presente de la literatura. Laddaga, efectivamente, construye una escena del presente definida por las determinaciones de la globalización mediática y transnacional. Y esa escena opera no sólo en la construcción del objeto literario a analizar, sino también en la metodología comparativa que emplea para hacerlo.

Por otro lado, hay una insistencia en los componentes de fugacidad, que aparecen desde el trazado de la escena en viaje en la cual “cristaliza” –¿describe, diagrama, pule, organiza, idea?– el ensayo, hasta en los componentes de fragmentación y de fugacidad de la literatura definida como performance que postula el libro. En *Estética de la emergencia* (2006), estas nuevas condiciones del arte –no sólo de la literatura– son entendidas como “la irreversibilidad de una suerte común” instalada en el centro de nuestra percepción del presente, debido a la fragilidad de lo global. De esta manera, el presente se torna perceptible, escena perceptible a partir de la cual el yo construye una imagen en la fugacidad de un ahora mediático que se ha tornado frágil y global.

La operación particular de cada conocimiento del presente configura una escena; es decir, emplea una forma a partir de la cual se transforma en imagen aquello que no es sino transitorio y múltiple. De modo que congela una cesura temporal, un paréntesis de tiempo fugaz que da cuenta del ahora de la literatura de un nosotros inclusivo en el mundo. Cuando Silvio Mattioni (1996) lee las operaciones por medio de las cuales Foucault (1996) da cuenta de la “ontología del presente” en Kant en vinculación con Baudelaire, observa que:

Podríamos decir, siguiendo el análisis de Baudelaire de la última conferencia, que ese espacio otro, o al menos la promesa de su existencia, frente a las modernas ‘máquinas’ teleológicas, sería el arte. Sólo que esta última palabra se encuentra desde entonces vaciada de sentido, y únicamente con una práctica concreta se le podría dar sentido, el de su efímera actualidad (1996, 10).

De esta manera, las epistemologías del presente que emergen como prácticas de sentido en la crítica literaria argentina, sospechamos, han hecho suyos los modos de

trabajo con el presente de la modernidad kantiana y baudelairana⁶. Pero transformándolos en forma de operar con el conocimiento, en ‘máquina de escenas’ del presente, lo que refuta en acto, en pura performance con el ahora, el divorcio con la modernidad que sostiene Ludmer⁷. Pero, al mismo tiempo, como veremos en el siguiente apartado, la continuidad de los mismos criterios de valor de la modernidad en la literatura como sostiene Sarlo.

2.2. La ruptura continuada

En la condicionalidad paradójica de una epistemología del presente que se constituye en continuidad-ruptura con la modernidad, lo que está en discusión es el cambio o la continuidad con el paradigma del arte moderno y son, precisamente, los modos unidireccionales de Sarlo y de Ludmer los que se vuelven problemáticos para pensar la escena del presente en Contreras, en Giordano y en Laddaga.

Mientras Ludmer impugna la modernidad bajo el prefijo post de la formulación “literaturas post-autónomas”, Sarlo insiste en la aplicación de categorías modernas como obra, autor y calidad para pensar la producción contemporánea. Es por eso que los modos de la pregunta en Contreras se vuelven insistentes. Se interrogará sobre las intervenciones de Beatriz Sarlo:

¿Qué es lo que incomoda de una lectura con la que comparto muchos de sus presupuestos, no sólo el rechazo al costumbrismo, a la mimesis banal, y a la corrección ideológica, sino específica, y especialmente, el interés por seguir pensando hoy en términos de valor literario, mejor, por pensar los modos de su insistencia? ¿Dónde podría residir el malestar? (Contreras, 2007, 2).

La advertencia en que la extensión a un corpus amplio de las hipótesis originales de Sarlo (corpus que incluye a Cucurto y a Aira) y al pasaje de tiempo, de presente, entre un artículo y otro, le permite llegar a las siguientes inquietudes:

¿En qué punto la lectura, hecha desde un afuera total de la obra (quizás debamos decir mejor, desde otro tiempo, desde otro presente, desde otra actualidad), se vuelve ella misma mirada etnográfica, es decir, punto de vista que convierte a los objetos del presente inmediato en su otro incomprensible? Pero más aún, ¿en qué punto la lectura se cierra a la experimentación –según la melancolía del fracaso para remitirnos, por ejemplo, a la antropología de Saer– de esa distancia irreductible? (Contreras, 2007, 5).

Es en esta última pregunta donde la insinuación del cierre de la experimentación del presente, de la literatura del presente, bajo la insistencia de valores y de categorías idénticas al pasado, donde Contreras se desvía de Sarlo y parece formular que el presente no es idéntico al pasado, pero tampoco se puede decir que haya cambiado radicalmente. La insistencia en el valor estético de la primera pregunta está tensionada por la atribución de un cambio de valores estéticos sujetos a la etnografía de la actualidad.

De ahí que también se torna problemática la insistencia en una literatura postautónoma, tal y como sostiene Ludmer. Por un lado, Contreras admite que: “más interesante aún que esto es, creo yo, la postulación de la ambivalencia no sólo como rasgo de los objetos que se leen sino como la condición misma de la lectura del presente” (9); pero debería demostrarse que es “una ambivalencia que salta de los textos hacia afuera y afecta otros niveles: el de la lectura, el de la recepción, el de la valoración” (9). Y si bien esa ambivalencia se vuelve interesante, luego, los interrogantes se disparan en contra de la intervención de Ludmer:

¿Hasta qué punto puede hablarse de posición diaspórica referido solamente a textos literarios, es decir, sin cruzar explícitamente las fronteras del libro hacia el despliegue de las prácticas, según la fórmula de Laddaga? Por un lado, ¿alcanzaría el montaje puesto en escena con el seudónimo de Sergio di Nucci y con los avatares del premio 2006-2007 de LaNación-Sudamericana para situar Bolivia Construcciones en una posición diaspórica? Por otro, ¿hasta qué punto basta que la performance se realice en una novela suelta para hablar de un cambio en el estado mismo de la literatura, o de las artes? ¿No hará falta –mejor dicho: ¿no seguirá haciendo falta– una performance que sea de algún modo una obra (un gesto que es una obra)? ¿No sigue siendo necesaria la firma de artista? Aira, Bellatín, Noll. ¿O esto es lo que se está transformando justamente: la necesidad de la firma de artista? (9)

Creo que esa última pregunta, la transformación, la redefinición de las categorías modernas de autor, de obra, de valor estético, más que su desaparición es lo que Contreras permite pensar, sobre todo cuando, al final de la exposición planteará, apoyada en las hipótesis de Didi Huberman, “la supervivencia del aura” en la producción contemporánea.

Pero esta redefinición apunta a lo que Alberto Giordano postula en *El giro autobiográfico*, es decir, se trataría de una redefinición más, de un nuevo ‘avatar’ de la literatura que obliga a repensarla:

Para sortear cualquier sospecha de esencialismo, me parece conveniente impostar una perspectiva sociológica y afirmar que pertenecen a la literatura, a esa institución anacrónica pero todavía vigorosa que llamamos literatura, todos los textos que en un mismo estado de cultura y en una misma coyuntura histórica son leídos como literarios. En su esquematismo y su frigidez, esta primera aproximación, aunque atendible, revela cuán ajena resulta la convicción y la emoción de quien la enuncia. Nunca sentí como propio el problema de si determinado texto pertenece o no a la literatura (como crítico-legislador, he sido un fracaso), aunque desde que recuerdo siempre me interesó saber qué es la literatura, qué se pone en juego por el hecho de que algo se me imponga como literario. Lo curioso, lo raro de la literatura, es que se impone sin imponer nada: a veces, mientras leo un texto que la reproducción cultural me ofrece como literario o, como en el caso de los diarios íntimos o los epistolarios, de estatuto ambiguo, puede suceder que algo extraño se presentifique sobre la superficie de la escritura y me haga señas, o me mire, sin intención reconocible. La aparición de la desaparición de algo que concierne a mi intimidad. (2009, 11)

Tanto en Contreras como en Giordano, la cuestión no es tanto la ruptura con la modernidad, cuanto la nueva modalidad de la literatura que responde al mismo

movimiento de condicionalidad del presente que la obra moderna y, por lo tanto, redefinida, transformada otra vez. La extrañeza de la obra literaria, su rareza constitutiva y su imposición como literaria, obligan a una lectura de la sospecha frente a la proposición de cualquier cambio radical y, al mismo tiempo, esa misma condición, obligan a una atención permanente de dichas formulaciones. Si la literatura está – aunque confesadamente para evitar un esencialismo– sujeta a la determinación cultural en un tiempo dado, puede que eso que se impone como tal en el presente, ya no sea literatura, con lo cual se impugna y se complejiza –a través de la atribución de otro sentido– la dualidad de Ludmer entre literatura autónoma y postautónoma que postula en convivencia en su intervención. Pero, al mismo tiempo, si la literatura es siempre una rareza puede que aquello que en una época determinada no se define como literatura, sino que está en sus afueras, sea la nueva literatura o la auténtica literatura que exigiría nuevas categorías o nuevos modos de uso y de sentido de esas categorías, con lo cual se impugna el desajuste en los modos de leer la literatura actual de Sarlo con las categorías del pasado sin redefinición.

Quien retoma este modo de comprensión de la literatura es Reinaldo Laddaga, pero va más allá y hace explícito, bajo duda, la vinculación conflictiva con la modernidad. Tanto en *Estética de la emergencia* como en *Espectáculos de realidad*, lo que Laddaga pone en cuestión son las nuevas modalidades de la obra de arte, del artista y de las modalidades de producción artística diferenciadas. Tal es así que en *Estética de la emergencia* postulará que luego del postmodernismo que constituyó una realidad realmente existente, se produce en el presente, el advenimiento de lo que Ulrich Beck denominó una segunda modernidad: “ella se caracteriza por una serie de transiciones que tienen lugar en varios planos...” (Laddaga 2006: 49). Por eso reformula también el objeto de ese presente:

Los proyectos de los que me ocuparé –y la cultura de las artes que sugiero comienza a desplegarse– responden al mismo tiempo a los cambios que se producen en los entornos inmediatos que son *la escena* artística o literaria, pero también a esos otros cambios que se producen al descomponerse las formas de vida común de los Estados nacionales-sociales modernos, al mismo tiempo que se extienden las posibilidades de coordinación entre individuos. Este doble movimiento incita y posibilita una extraordinaria creatividad en lo que concierne a la invención de maneras de vida que es propia, también, de estos años. Pero esto cambia todo: es que incluso allí donde se trata de recobrar algunos elementos de las vanguardias, estos elementos se rearticulan en constelaciones diferentes. Porque allí donde éstas participaban en lo esencial de la gran empresa crítica del arte moderno, la propuesta de los proyectos en los que voy a detenerme es integrarse en el vasto experimento de exploración de modos de coexistencia que es el presente, y que tiene lugar en formas que, -como lo sugiere Lash- no son características ni de las sociedades tradicionales ni de las sociedades de esa modernidad que empezamos, *tal vez*, a abandonar. (Laddaga, 2006, 67)

El doble movimiento realizado sobre el presente por Laddaga permite pensar en una ruptura continuada con la modernidad, en tanto que desde ese presente que configura se produce un pliegue sobre el pasado y una proyección al futuro. Se sitúa una

zona de transición de una modernidad a otra, de la cual las obras artísticas vendrían a dar cuenta. Como en Contreras y en Giordano, la preocupación central vuelve a ser la de una ruptura continuada en la que la literatura mantiene formas del pasado, pero, al mismo tiempo, insinúa un cambio futuro que se realiza desde la actualidad⁸. Si la desaparición del paradigma moderno del arte ha o no de efectuarse en el futuro desde las condiciones actuales queda, así, sumergido en la indeterminación, en la duda, en el recelo, más que en la profecía o en la anticipación. Es por eso que, cuando Daniel Link lee el número de la revista Katatay donde aparecen reflexiones sobre el presente de Contreras y de Giordano, incorpora la categoría de contemporáneo, tomada de Agamben. Allí, Link indica que:

Uno de los libros más importantes posteriores a 2001 es precisamente *Sueños de un exterminio* de Gabriel Giordi, un libro donde lo contemporáneo (incluyendo su literatura, pero sin ser propiamente un libro de crítica literaria) se declina en ese más allá de la autonomía, en ese más acá de la “rareza”, en esa zona de incertidumbre (entre la naturaleza y la cultura, entre ser y hacer), “que es donde la imaginación biopolítica trabaja y sueña”, y que podría llamarse queer o neobarroco pero que en todo caso es una manera, no de leer la época, sino de relacionarse con ella imaginaria, experimental, contemporáneamente. (Link, 2009, 410)

Se trata, entonces, de la conformación de una epistemología del presente desde lo contemporáneo, donde sujetos atravesados por una línea de tiempo hacen y experimentan el ahora como un punto en cesura que reconstruye sus proyecciones y regresiones en esa línea. Y en esa selección epistemológica, se obra al mismo tiempo, una ruptura continuada con los modos en que Kant emplea el presente en *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre filosofía de la historia*. Lo que atraviesa ese texto es la línea de tiempo desde la cesura misma que Kant opera desde su actualidad. En efecto, si el texto hace evidente el retroceso al pasado para explicar el presente a partir del origen bíblico que le permite dar cuenta de la necesidad del pecado original como motor del progreso hacia la perfección por la cual se mueve la historia, lo hace, sobre todo, para demostrar que una sociedad cosmopolita futura es posible como estado de la paz perpetua y como grado máximo de desarrollo del hombre. Pero eso implica polemizar con sus contemporáneos y las hipótesis de Herder son el blanco del ataque porque el yo se sitúa en ese punto en cesura, desde la bisagra misma donde otros están pensando con él para hacer y experimentar el ahora. Y, por lo tanto, la posibilidad de futuro queda en potencia que sólo puede garantizar la razón ilustrada de ese mismo yo como instancia biopolítica.

La bisagra, la cesura en la línea de tiempo, implica, por lo tanto, en estas epistemologías del presente, un continuo pliegue sobre el pasado, sobre las lecturas del presente y sobre el futuro como formas de conocer; pero no ya bajo la idea de un progreso indefinido kantiano, de posibilidad utópica en una diacronía, sino desde la indeterminación, desde los interrogantes o desde la posibilidad misma como mera posibilidad de que la construcción de una escena de cambios en relación al pasado puedan o no ser realizados bajo inciertos criterios futuros

perceptibles/vivididos/intervenidos desde el ahora. Pareciera que los modos en que se formulan los conocimientos sobre las posibilidades de conocimiento del presente, implican que la misma formulación de la escena del presente se torne, de este modo, performance que interviene la línea de tiempo, neuralgia que instituye un modo que polemiza en la construcción del conocimiento y de la literatura del futuro.

Notas

No me detendré en el análisis de este libro, porque excedería con todo las limitaciones de este artículo. Me interesa, por el contrario, señalar algunas de las discusiones a que dio lugar la circulación del artículo de Ludmer, junto a las exposiciones de Beatriz Sarlo en la *Revista Punto de vista*, ya que en ellas se configuraron modos diversos de concebir la operación crítica de conocimiento de la literatura del presente.

² También debemos entender que son dos contextos diferentes: los '70 en Francia y el 2000 en Argentina. Esta distancia obligaría a responder la pregunta de si asistimos, en este punto, a una divergencia tal que entre esos dos extremos, temporales y geográficos, el pensamiento ha efectuado un giro como para que la afirmación de Deleuze haya devenido la de Ludmer; es decir que, más allá de las referencias puntuales en la que divergen los dos juicios sobre la filosofía kantiana, deberíamos preguntarnos si ha existido un cambio que haya sacado de escena rotundamente a Kant en el presente. Tal indagación no es el objetivo de la presente exposición; pero podemos anticipar, como veremos en lo que sigue que, lejos de haber abandonado la escena, ciertos aspectos de la filosofía kantiana, sobre todo en relación al Tiempo, siguen constituyendo una matriz a la cual, a veces de modo no explícito, se continúa interpelando.

³ Es inevitable no leer en los intersticios del texto Ludmer, el texto Jameson, vedado. Se trata de la postulación de un nuevo corte, de una ruptura, acorde con lo que Jameson plantea en *La lógica cultural del capitalismo tardío* respecto del postmodernismo.

⁴ Sandra Contreras (2007a; 2007b) ha sido la primera en advertir esta “ontología del presente” que reaparece tanto en la narrativa como en la crítica literaria. Sus dos textos, que analizaremos aquí, son los que mejor han reflexionado y dado lugar a la posibilidad de pensar en una epistemología del presente. En efecto, en sus reflexiones, el objeto no es sólo el presente, sino también los interrogantes que los modos de conocer ese presente han abierto en la crítica argentina.

⁵ Habría, con todo, un paralelismo más entre el texto de Bourdieu y el de Giordano. Se trata de la insistencia en una estrategia de intervención sobre un dispositivo de mercado desde el interior mismo de ese mercado. El libro de Bourdieu se presenta, desde el inicio, como el resultado de una intervención televisiva del sociólogo que busca llevar desde la lógica autónoma un discurso liberador de la acción sobre el mismo campo al que toma por objeto en el medio que es el objeto. Por lo tanto, se trata de una acción directa sobre la hegemonía televisiva a partir de un discurso crítico. Giordano, en tanto, apunta al núcleo del estrellato del periodismo cultural con un objeto propio, actual, de ese discurso, a través de una estrategia discursiva que es típica de ese objeto: la puesta en acto de un yo que confiesa su estrategia desde una posición crítica e irónica.

⁶ En efecto, en el texto de 1784, “Respuesta a ¿qué es la ilustración?”, I. Kant produce la imagen de un presente no ilustrado, sino en proceso de ilustración. Esa escena en la cual el yo irrumpe, incluido en el nosotros de sus contemporáneos, le permite a Kant configurar una imagen de la cesura del presente abierta al futuro y plegada sobre el pasado. Un presente a partir del cual el nosotros del ahora puede actuar y convencer al poder de la necesidad de la Ilustración y de las condiciones de libertad para que los Ilustrados puedan llevar a cabo su tarea de conocimiento, sin interferir con las condiciones del poder desde su propia esfera de acción. Baudelaire en “El pintor en la vida moderna” (1860) configura una manera de operar con el arte que congela, eterniza lo fugaz de la actualidad en la forma artística para extraer la Belleza. Admitamos, con todo, que entre las formulaciones kantianas y las baudelairianas, se ha operado la definición del ahora del nosotros como moderno, inaugurado, según Habermas, por Hegel, quien también ha redefinido el conocimiento racional efectuado por el sujeto en un Absoluto fuera de toda condicionalidad. Sin embargo, tanto en Kant como en Baudelaire, el tiempo y, fundamentalmente el presente, son *a priori*s condicionantes del conocimiento y del arte. Es esta última línea del presente moderno que reaparece en las epistemologías del presente.

⁷ Ludmer señala que la separación de las prácticas por esferas es lo que ha caído, deduciendo, así, que la modernidad también ha terminado en la literatura y que, de ahora en más, pasamos a una época de

literaturas postautónomas. Sin embargo, el conocimiento que ella misma promueve también configura una escena al modo kantiano y, por lo tanto, si la modernidad sale por una puerta (algo que debería comprobarse, no obstante), re- ingresa por la otra. Es decir que, si esa ruptura o transformación de los parámetros estéticos modernos es posible, no es menos factible su continuidad en la configuración del presente que la misma Ludmer promueve en sus textos y en la insistencia que la literatura que ella toma como objeto tiene en las imágenes de la actualidad.

⁸ Habría, con todo una diferencia. Para Giordano, el mecanismo de la ruptura continuada parece insinuarse como inherente a la literatura en cuanto tal y, por lo tanto, paradójicamente, esto implicaría que no habría un cambio de fondo, sino que respondería a la misma lógica de lo literario, en tanto especificidad.

Bibliografía

BACHELARD, Gastón. **El materialismo racional**. Buenos Aires: Paidós, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. **El pintor en la vida moderna**. Traducción de Julio Azcoaga. Córdoba: Alción, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre la televisión**. Barcelona: Anagrama, 1996.

CHARTIER, Roger. **Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII**. España: Gedisa, 1995.

CONTRERAS, Sandra. “En torno de las lecturas del presente” en **Actas del I Congreso internacional ‘Cuestiones Críticas. Centro de Estudios de Literatura Argentina**. Rosario: CELA, 2007.

_____. “Narrativa argentina del presente” en **Katatay. Revista de crítica de literatura latinoamericana**, Año III, N°5, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Curso sobre Kant**. Chile: Escuela de Filosofía de la Universidad de ARCIS. <www.philosophia.cl>. Obtenido en septiembre de 2009.

FOUCAULT, Michel. **¿Qué es la ilustración?** Madrid: La Piqueta, 1996.

GIORDANO, Alberto. **El giro autobiográfico de la literatura argentina actual**. Buenos Aires: Mansalva, 2009.

HABERMAS, Jürgen. “la idea Kantiana de paz perpetua. Desde la distancia histórica de doscientos años” en **Isegoría**, N° 16, 1997, pp. 61-90.

_____. **El discurso filosófico de la modernidad**. Traducción de Manuel Jiménez Redondo. España: Taurus, 1989.

KAMENZSAIN, Tamara. “Testimoniar sin metáfora. Los casos Washington Cucurto, Martín Gambarota, Roberta Iannamico” en **La boca del testimonio**. Buenos Aires: Norma, 2007.

KANT, Immanuel. **Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos de filosofía de la Historia**. Madrid: Tecnos, 1994.

_____. “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración? (1784)” en **Filosofía de la Historia**. México: FCE, 1978.

_____. **Crítica de la razón pura**. Traducción de Pedro Ribas. Buenos Aires: Alfaguara, 1980.

LADDAGA, Reinaldo. **Espectáculos de realidad**. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007..

_____. **Estética de la emergência**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006..

LINK, Daniel. “Desastre” en **Fantasmas**. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2009.

LUDMER, Josefina. “Literaturas postautónomas”, I (2006) y II (2007). <
<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer/>>
Obtenida en marzo de 2009.

MATTIONI, Silvio. “La razón considerada como una de las bellas artes” en Foucault, Michel. **¿Qué es la ilustración?** Madrid: La Piqueta, 1996.

RODRÍGUEZ ARAMAYO, Roberto. “El utopismo ucrónico’ de la reflexión kantiana sobre la historia” en Kant, Immanuel. **Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos de filosofía de la Historia**. Madrid: Tecnos, 1994.

SARLO, Beatriz. “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia” en **Punto de vista**. Año 29, N° 86, Buenos Aires, 2006.