

“Posdata sobre lo nuevo”

Maximiliano Crespi

CTCL/IdIHCS (UNLP-CONICET) / ANPCyT

Leo el título elegido para este encuentro y no puedo dejar de pensar en el bueno de Nicolás Rosa: quiero decir, en las preguntas que están detrás de las preguntas que se presumen “primeras” (lo que hay antes del *qué*, del *para qué*, del *para quién* y, finalmente, del *cómo* se lee), esas preguntas que siempre han perturbado un poco la paz cultural de la novela familiar de la crítica argentina: la elección del objeto que consolida un corpus y la definición de una función para la práctica (política) de la lectura, ¿tienen realmente una prioridad reconocible? En caso de ser así, ¿cuál es la prioritaria? ¿Y, en consecuencia, cuál la determinante y cuál la determinada? ¿O será que se trata acaso de elecciones complementarias, que se realizan de manera simultánea, anulando o dejando atrás la discusión sobre la prioridad – casi como creemos haber liquidado el debate por la primacía del tema o del estilo, de la forma o la trama, de la ficción o la fábula? Y luego: ¿son aspectos que se desarrollen de manera simultánea conforme la variación diacrónica se afirme “inevitable”? ¿Coinciden acaso los tiempos históricos de los temas y los de las técnicas y las disposiciones éticas de la lectura? O mejor aún, para no olvidar de dónde venimos ni a dónde vamos: ¿será isomorfo el grupo de los críticos al grupo de los escritores en los que aquí se presume una “novedad”? ¿La relación entre unos y otros será, como creía Rosa, necesariamente asintótica? ¿Existe de hecho algún tipo de reconocimiento cruzado entre ambas series? ¿Hay acaso algún tipo de contaminación, de afecto o reciprocidad activa entre sus formaciones? ¿Los elementos neutros de un lado neutralizan elementos al otro lado de la frontera? Y los activos, ¿activan otros a su vez?

No hay una respuesta inconcusa. Pero, para empezar a desandar la problemática, quizá convenga empezar recordando algo que no siempre es grato recordar: la (nuestra) indigencia semiótica (frente a la magnificencia del sentido), la lateralidad de la (nuestra) inscripción: al margen del lector, el crítico vive avivando el sentido *de* y *en* los otros, de esos otros que se llaman escritores. A esto hay que recordarlo no porque constituya un horizonte sino porque es en efecto el punto de partida para la elaboración de una verdad histórica. No somos lo que deseáramos ser (y no podemos, por ende, arrogarnos lugares de enunciación

so pretexto de una autoridad o un saber preconstituido) sino por el lugar que se nos va asignando en una red de relaciones (políticas, institucionales, intelectuales, laborales, personales). Digo: hay en principio que aceptar que no se puede hablar de algo así como la literatura del presente sin asumir la signatura histórica (contingencia y necesidad) de la propia enunciación crítica. Sobre la literatura del presente se escribe siempre en una encrucijada: aceptando que las transformaciones personales van constituyendo una matriz de sensibilidad y afinidades estéticas y políticas (una primera persona que funciona en una duplicidad inherente al orden de lo biográfico), y sabiendo al mismo tiempo que las variaciones históricas conducen a una diacronía donde la historia del yo vuelve a fundirse en la historia de la praxis que articula y confisca a aquellas preguntas primeras. Eso, claro está, más allá de que uno participe o no de esa perspectiva un poco anacrónica que ya el viejo texto de Terry Eagleton describía como "tradicional": la del crítico como escriba cuya función consistiría en sostener la lectura como un hilo tendido entre lo simbólico y lo político (1999). Este tipo de inscripción de la lectura germina sobre una formalización teórica. El marxismo se presenta no sólo como teoría crítica, sino más bien como precondition semántica para la inteligibilidad de las formas. Hay un sentido y ese sentido en cierto modo late en el texto. Es una suerte de creencia. Al leer literatura, suelo partir del supuesto de que el régimen de la ficción y el de la fábula coinciden para actualizar ciertos esquemas de percepción del mundo y de las luchas políticas que lo constituyen.

Es justo recordarlo: sobre tal posición de lectura el propio Rosa ha sindicado una de las formas habituales del fundamentalismo ideológico: se parte necesariamente de la creencia en la "positividad significativa de la literatura" (Rosa, 1992). Va de suyo: un fundamentalismo no menos ideológico que el que se solaza en los pliegues de su insignificancia. Ironía al margen, el rasgo ideológico que a simple vista puede presumirse negativo es el que habilita su productividad. Los escritores del presente lo saben. "Cuando uno escribe siempre está la tensión entre lo que es el arte y esa otra cosa que no sabemos bien qué es pero por lo cual nos interesa la literatura", confiesa Hernán Vanoli. Por eso, como dice Luciano Lambertini, el crítico está en todo su derecho de "extender el texto" en función de sus propios intereses, señalar lo que ve más allá del mismo y que a veces, paradójicamente, hasta su emergencia, le era todavía invisible. Su obligación ética es sin embargo lateral y complementaria. Como dice el cordobés Carlos Godoy, a diferencia de la historia literaria, el deber de la crítica es el de leer lo que pasa cuando todavía no ha dejado de pasar, sin la distancia y sin la seguridad de lo estabilizado. Por esa razón, señala el santafesino Francisco Bitar, el

crítico debe escuchar la música de los otros e imaginar el pentagrama implícito, con sus tachones y borraduras, debe entrar *en diálogo* con "el texto del presente" pero sin la reaccionaria pretensión de compararlo o corregirlo sobre la base de estructuras previas y, sobre todo, debe leer sin querer seguir siendo él mismo frente a lo que lee, sin creerse alguien que lee porque "sabe leer" en general.

En efecto. Al crítico de la literatura del presente le está vedada una posibilidad muchas veces ofrecida al historiador o al teórico literario. No puede pactar ni con el saber ni con los sujetos que lo encarnan. Dicho de otro modo: no puede pactar con la verdad porque su verdad histórica está ligada al texto de los otros. Su propio sentido es una experiencia producida en una forma expropiada. Y justamente porque en el sentido se juega su presencia, no puede admitir ni permitir que su crítica sea *una* crítica y no *la* crítica. Quiero decir: en la afirmación de las restricciones del imaginario textual del presente (y del lugar en que ese presente se elabora como historia) se juega su derecho a una existencia: *stricto sensu*, el parpadeo lábil de un absoluto-relativo. *De te fabula narratur*: como decía Rosa, si la crítica mantiene siempre una relación de profunda intimidad con la literatura es porque se instituye como una bio-grafía que se reescribe. En ese relato en continua mutación se puede leer un registro de las propias resistencias a lo nuevo:

1) las que asignan una verdad del texto y establecen una valoración efectiva en función de la inscripción ideológica del saber del crítico, en la imposición de una categoría (posautonomía) que no es más que una endeble sutura que no deja de poner en evidencia la falacia de una juvenil adhesión (autonomista) de la propia crítica (Ludmer, 2010),

2) las que pautan el valor de lo "nuevo" en función de lo que allí se da como continuidad de lo preexistente y reconocido, y que a la vez desprecian ciertos rasgos efectivos de lo nuevo en una categoría (etnografía) que supone un afuera de lo reconocido como literario (Sarlo, 2012),

3) las que se desarrollan en función de un tema significante que conjuga el interés (político) del crítico y su batalla con los fantasmas de generaciones previas, pero que fuerza un corpus desde un criterio abusivo (y, por ello mismo, frágil) del cual se deriva una lectura que bendice implícita y acríticamente a la totalidad de una literatura de la cual no repasa más que momentos o gestos superficiales, sin atender los matices y diferencias que darían sentido y valor específico a lo "nuevo" (Drucaroff, 2011),

4) las que rehúyen de afirmar una posición de lectura, reconociendo como novedad el común denominador de una tendencia retórica pero celebrando cada producción estética

de acuerdo a sus propios (heterogéneos, cuando no contradictorios) criterios ideológicos y políticos (Terranova, 2013)

y 5) las que, tratando de no incurrir en las posiciones previas, acaban lamentablemente por poner en escena algo así como un temperamento que desagua en la novela confesional de las propias limitaciones (intelectuales, ideológicas y morales) del crítico para comprender eso “nuevo” que *está pasando* frente a sus narices (Crespi, 2015).

No hay derecho a la primera piedra. Como diría el bueno de Ángel Rama, “todo texto literario funciona como las manchas caprichosas de Rorschach: en ellas cada uno lee coherentes dictámenes cuya validez está supeditada a la validación de su perspectiva” (2006). Es cierto. Pero, en cualquier caso, también lo es algo que no suele decirse a menudo: así como no se escribe sin esa cierta arrogancia que hace posible franquear el abismo de la página en blanco, no se es crítico sin la creencia de que todo lo que se sabe con relación a lo leído es erróneo o al menos incompleto, sin la convicción de que ese libro, ese texto que se lee ha sido escrito para uno, es decir, sin creer que uno es en efecto el centro neurálgico del que emerge su sentido (incluso y *sobre todo* por encima del supuesto por los propios autores). Como decía el bueno de León Rozitchner reescribiendo un viejo verso de Valéry, hay que ser arbitrario para hacer algo nuevo. La pregunta por lo nuevo está (imagino) también marcada por esa condición.

Pero la pertinencia de una pregunta no justifica de por sí la impertinencia de la intervención. La convocatoria a este simposio irónicamente coincide (para mí) con la escritura (o, más bien, con el cierre de escritura) de un libro que reúne una serie de notas críticas sobre la narrativa fantástica y la ciencia ficción argentina de los últimos años. Un obcecado. El título provisional de ese archivo es “Poshistoria” y se liga de modo complementario a los materiales del seminario de posgrado que se llamó “Semblantes” y que, en una versión drásticamente resumida, apareció hace unos años editado por Momofuku. Me interesa subrayar el hecho de que ambos trabajos están ahora en el escritorio virtual de mi computadora y en una misma carpeta que, al menos provisionalmente, lleva el nombre de “Las fuerzas ficticias”: un rótulo que claramente no consigue enmascarar el anacronismo, lo sé. Una tendenciosa inclinación a optar por las palabras marcadas de una tradición –ciertos sustantivos (síntoma, clase, propiedad, conciencia, fetiche, fantasía), ciertos verbos (objetivar, alienar, producir, determinar, implicar), cierto régimen de adjetivación (progresista, reaccionario, decadente, contradictorio, orgánico)– casi me convence de evitar el rodeo dando curso libre y legal a la palabra “ideología”. La resistencia no obedece (va de suyo) a un des-

crédito en el potencial descriptivo de esa trasegada categoría de mediación (entre lo individual y lo social, entre la fantasía y la cognición, entre lo económico y lo estético, entre la razón social y lo que Fredric Jameson llama inconsciente político). Al contrario: sigo pensando con el viejo y desacreditado Lukács que, mal que nos pese, toda designación literaria es en principio una efusión ideológica. Casi un entusiasmo. Si insisto en emplear el rodeo de Valéry es simplemente porque, con relación a esa formalización endeble que presupone cualquier recorte *en presente*, me interesa todavía poner en escena un tipo de lectura ideológica que no se cierre en la manifestación hostil del denunciado militante de la tradición marxista, ligada a la identificación de formas plenas y cristalizadas, sino que, en la medida de lo posible, permita estudiar restos persistentes, resabios latentes, residuos no asimilados de ideología, fantasías políticas activas en textos producidos en situaciones específicas, es decir, no desde la necesidad o el deseo de la identificación sino desde la contingencia de la contradicción y el afecto (Jameson, 2016).

Los comentarios críticos que he ido escribiendo y publicando durante todos estos años no se propusieron en efecto fichar la inscripción ideológica de los “nuevos” autores o los textos. Más allá de poner de relieve ciertas significaciones de matriz ideológica, apuntaron más bien rastrear, en el contexto de esa *situación*, bajo la materialidad misma de esas formas nuevas, lo que hace síntoma y se presiente como una *fuerza*: el temperamento que define su pulsión. De ahí que la estructuración inicial anticipara una distinción primaria (pero sostenida) entre las presunciones ideológicas desde las que se producía la textualidad narrativa y las estructuras de percepción que estas iban diseñando. No estoy pensando ahora en los resultados de esa búsqueda (la historia literaria suele ser implacable con las taras de la crítica), sino más bien en las condiciones y las decisiones sobre las que esa búsqueda se proyectaba: una vez más, las preguntas que están antes o detrás de las preguntas primeras.

Se sabe: a los críticos, como solía decir Oscar Masotta, un poco nos gusta hacer gala de los fracasos porque eso nos permite de algún modo justificar nuestra insistencia en lo desconocido (es decir, nuestro deseo). Hago este relato particular de mi frustración, no para alimentar la piñata del narcisismo sino para instalar las coordenadas, las condiciones sobre las que (creo) cabría pensar el sentido de cualquier exposición ligada al problema de la función de la crítica. Frente al carácter fechado del acontecimiento político (el texto de lo nuevo), la historia literaria –lo sabemos– es esa narración que se irá constituyendo y sedimentando en un proceso tensado por situaciones y por fuerzas de inscripción ideológica. Eso no la hará más verdadera (que la crítica) pero sí la acercará de un modo más riguroso a la

estabilidad del consenso. Yo diría que sucede casi como en Odradek: ahí donde la historia literaria adquiere la figura del Padre, la crítica tiende a convertirse en “lo peor”. Las lecturas críticas hechas en presente suelen devolver en efecto una imagen sincrónica en la que esa inscripción ideológica rara vez cristaliza en formas plenas. Son un contra-relato contingente a esas formas vacilantes, pero poco y nada tienen que ver con el voluntarismo de las buenas intenciones ni con las poses reactivas de la incorrección con que los autores suelen blindar su imagen pública. Cuando se da a la tarea de leer los textos contra esos semblantes (o cuando decide prescindir de ellos), la crítica se suelta de la primera baranda. Se libera de la segunda cuando, al leer, lo hace desconfiando del carácter definitivo e indiscutible de su propio saber, es decir, cuando se libra de esa fantasía ideológica cuya precondition es la propia necesidad de gratificación simbólica del crítico como científico. Pero recién empieza a dar sus primeros pasos cuando, partiendo de esas premisas, no se obceca en identificar lo “nuevo” como algo claro y distinto, como algo homogéneo e identificable, y acepta la tarea de reconocerlo en una condición impura, sucia y mezclada, de la que la propia crítica participa.

Hay, sin embargo, una superstición interesada y bastante extendida que consiste en creer (y hacer creer) que el régimen de la crítica es el de la elucidación de lo no-dicho por la literatura. Pero la verdad es que casi nunca es eso. La mayoría de las veces –todos lo sabemos íntimamente– es parte de la confusión. Esto es así porque, como la literatura, la crítica está elaborándose también sobre un suelo inestable, de sedimentación irregular, constituido por restos de ideologías moribundas y brotes de ideologías en ciernes. Y si es cierto que las trabaja de otro modo, también lo es que sólo puede hacerlo con toda su radicalidad en la medida en que es capaz de operar una distinción de “naturalezas”. Ya lo decía Bataille: no se puede hablar de algo como la parte maldita sin reconocerse uno mismo también parte de la maldición. Quiero decir: no debería sorprender el hecho de que aquello que hace unos años yo mismo leía como “realismo infame” y esto que ahora leo como “fantasía poshistórica” sean en efecto no estrictamente formas o contenidos (significados o conjuntos de significados) sino más bien “temperamentos” en los que las fuerzas ideológicas de lo previo no llegan a extinguirse porque las de lo nuevo no consiguen todavía consolidarse. Tampoco debería extrañar el hecho de que ese temperamento se muestre activo también en la propia ficción crítica. La escucha en presente llega siempre con distorsión, parece decir Diego Erlan en el “Manifiesto de la incertidumbre” (en *Alba magazine*, 2011). Eso la hace verdadera en su manera de equivocarse, en su decisión de asumir el peso de la interpretación de aque-

llo que aún es balbuceo, en su determinación para abandonar la zona de confort, el amparo de lo que viene siendo en función de lo que todavía no es.

Confesión de parte, relevo de pruebas. Personalmente, la narrativa del presente que prefiero pensar como "nueva" germina en esa misma incerteza: la que no sabe del todo a dónde se dirige pero sabe al menos de qué representaciones huye. Quiero decir: lo que me interesa no es lo nuevo como moda sino aquello nuevo que puede constituirse en fundamento de una transformación de la crítica. Creo con Barthes que lo nuevo es aquello que se sale del marco de la repetición, aquello que se inscribe frente al autoritarismo del lenguaje encrático (1982). La literatura nueva es la que pone a la crítica en crisis cuando la empuja al desafío de leer sin suscribir religiosamente los propios criterios que fundamentan la lectura. Digo: la que impulsa a la crítica a la transformación de su propio discurso, permitiéndole al mismo tiempo hallar una grieta para hacer surgir el goce reprimido por el estereotipo y despegarse de su propia alienación histórica. Creo que esa literatura de lo nuevo se inscribe en una cesura, en una vacilación y una atracción entre el enigma de lo trascendente y el misterio de lo monstruoso. Se trata de una literatura que trabaja con aquello que de la propia cultura asume como contradictorio o incomprensible. Esa narrativa es una narrativa de lo nuevo, no por la fatalidad de su emergencia cronológica, sino por su instancia en "lo nuevo", lo que adviene con la inminencia del día después de mañana. Si algo caracteriza al pulso de esa narrativa es que avanza sin siquiera detenerse a maliciar o a exponer la vergüenza ajena ante ese padre de familia que es el narrador de la historia. Avanza movida por el desconcierto y por el desencanto. Y justamente en eso radica su importancia. Leerla implica en principio asumir la crisis del saber presumido sobre los textos, pero también la de los criterios de legitimidad que subyacen a nuestras posiciones de lectura. Por eso creo que una crítica que asuma el desafío de comprenderla sin presumirse exenta a ese temperamento, aun cuando no dé en el clavo de la explicación, constituirá en sí ya una verdad histórica (es decir, una prueba concreta de la impotencia del padre para imponer su Ley de Castración). El realismo infame y la ficción poshistórica estimulan esa posibilidad. No porque su propia existencia fuerce necesariamente esa cadena de decisiones en el espacio de la crítica y sus imaginarias funciones; más bien porque el contrapunto con ella pone en evidencia el desajuste objetivo entre las posiciones de lectura, es decir, entre las ideologías de la crítica que busca someterla a presupuestos de interés político e ideológico que atañen más al campo de su propia inclusión y legitimación discursiva que al de la literatura misma.

Tiendo a creer que una crítica honesta (es decir, una crítica no sustitutiva) de la literatura del presente sería en efecto aquella que, asumiendo su posición en la historia, se asuma también consciente de la superstición ideológica que consiste en atarse a la voluntad de formulación objetiva de un corpus elaborado como caución de un método. Desde esa posición de crítica debe ensayar una lectura diferencial que no se apoye ya bajo el régimen del distanciamiento (historicista, positivista, filológica o deconstructivista) sino en la de la integración *infraleve* entre lo escrito y lo vivido. La línea es delgada y el peligro latente es siempre el de las identificaciones. Lo que habla es el deseo. Como en la parábola kafkiana, habrá siempre una distinción de naturaleza entre lenguaje y literatura. Quiero decir: aun cuando ambos exhiban los rasgos de un mismo temperamento, la segunda estará siempre condenada a corporeizar un exceso. Pero si la literatura es una fuerza que atraviesa las formas, el temperamento de la crítica no será nunca algo natural —la “vida pura” es una categoría propia del capitalismo—; será más bien la manifestación contingente de una resistencia en lo peor como alternativa a la muerte encadenada al padre y la diplomacia de la castración (al Hombre). Ahí está la ficción: si la literatura es aquello que se presiente en el avatar del octavo pasajero, ese Alien (esa naturaleza encarnada o sublimada, encadenada a la pulsión de sobrevivencia y reproducción donde lo contingente es justamente la forma, una fuerza donde incluso la singularidad de la especie puede ser sacrificada sin pasión y sin culpa), la crítica no será nunca humanista. Será más bien un otro del otro, el extraño séptimo pasajero (Ash, el androide), ese avatar de la inteligencia artificial que, llevando al límite sus propias estructuras de producción de sentido, se descubre siempre fascinado por esa fuerza extraña que lo excede y que a veces incluso lo ningunea. Ambos singularizan su existencia como resistencia al sentido común de lo humano; pero no son lo mismo. Aunque, como Fierro y Cruz, a veces peleen juntos, la verdad es que cada uno pelea solo y consigo mismo: contra aquello que lo tiene atado a lo que es. El escritor, contra la lengua materna, para tratar de abrir el campo de lo imaginario y hacer emerger allí nuevas formas de vida; el crítico, contra sus propios esquemas de percepción, para dar a esa vida sentidos nuevos.

En fin. Todo este confuso rodeo para volver al comienzo, primero para resistir la náusea, es decir, para afirmar que si la legitimidad de una intervención está planteada por la posibilidad de presumir de un objeto o de pre-asumir una posición de sujeto, esa intervención carece por completo de sentido con relación a lo nuevo. Pero no sólo para eso. También para preguntarme si acaso la posibilidad de ser críticos (y no críticos de la crítica) no se superpone exclusivamente con el hecho de escribir lo leído en tiempo presente. Quiero

decir: para alterar la “falsa” y cruda paralogía borgeana de la que tanto gustaba Nicolás Rosa (1987) y enunciar, con cierto dejo de vacilación, que quizá somos (o podemos ser) lectores de (toda) la tradición, pero sólo somos (o sólo podemos ser) críticos de la literatura que nos toca en presente. Digo: para preguntarnos si aquello que pensamos respecto a la inscripción localizada de los enunciados que cifran la “función política de la crítica” no debemos acaso pensarlo también respecto de su inscripción temporal: es decir, si la marca estricta de esa función no coincide justamente con la de su contingencia.

En una palabra, paradójicamente, todo este gran rodeo no tiene otro es acaso para reivindicar (como críticos) un poco derecho a estar equivocados en nuestro oscuro deseo de tener razón.

Bibliografía

- Barthes, R. (1982), *El placer del texto y Lección inaugural*. México: Siglo XXI.
- Crespi, M. (2015), *Los infames. La literatura de derecha explicada a los niños*. Buenos Aires: Momofuku.
- Drucaroff, E. (2011), *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Eagleton, T. (1999), *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- Jameson, F. (2015), *Conversaciones sobre el marxismo cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jameson, F. (2016), *Marxismo y forma. Teorías dialécticas de la literatura en el siglo XX*. Madrid: Akal.
- Ludmer, J. (2010), *Aquí América latina: Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Rama, Á. (2006), *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Montevideo: Trice.
- Rosa, N. (1987), *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Rosa, N. (1992), *Artefacto*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Rosa, N. (ed.) (1999), *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos.
- Sarlo, B. (2012), *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce.
- Terranova, J. (2013), *Los gauchos irónicos*. Buenos Aires: Milena Caserola.