

- propósitos, celebrados en la historia / literatura
Aquí se ve el debate?

Cuestiones de valor, énfasis del debate

Sandra Contreras
Universidad Nacional de Rosario-CONICET

objeto notable
complejo a la vez y a la vez.

Cuando leímos, hace poco más de dos años (entre diciembre de 2006 y mayo de 2007), los dos artículos que Josefina Ludmer publicó en la web sobre lo que propone llamar “literaturas posautónomas”, los entendimos inmediatamente, no, desde luego, como una respuesta, ni siquiera tácita, pero sí como una oportuna intervención, en relación con los artículos de *Punto de Vista*, de diciembre de 2005 y de 2006, en los que Beatriz Sarlo se ocupaba de la narrativa argentina del presente¹. La incisiva intervención de Ludmer terminaba de hacer visible, en la crítica argentina y latinoamericana de principios del siglo XXI, un debate cuyo objeto no era (no es) sólo el paso de un sistema literario a otro sino también, y sobre todo, la puesta en cuestión, y hasta la transformación, del estatuto mismo de la literatura hoy, de su concepto y de los valores a él asociados. Pudimos observar entonces que el debate debía ser leído, naturalmente, como parte de una discusión de larga duración, que Roland Barthes anunciaba ya en su sesión de 1978 (cuando decía, en una entrada que tenía por título “Gran tema nostálgico”, que “la Muerte de la literatura vagabundea[ba] a nuestro alrededor”)², pero también el hecho de que, si bien la discusión no era

¹ Los artículos de Josefina Ludmer son “Literaturas postautónomas” (diciembre 2006) y “Literaturas postautónomas 2” (mayo 2007), publicados en www.loescrito.net. Los de Beatriz Sarlo: “¿Pornografía o fashion?”, *Punto de Vista*, N° 83, diciembre 2005 y “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, *Punto de Vista*, N° 86, diciembre 2006.

² Roland Barthes: *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2005.

ni reciente ni mucho menos exclusiva de la literatura argentina, parecía haberse acelerado, en los últimos años, en nuestro contexto inmediato.³ ¿Pero y si la oportunidad de la intervención de Ludmer fuera menos el signo de una aceleración que el efecto, o la forma, de un particular retardo? El cierre del Coloquio podría ser una buena ocasión para releer estos ensayos desde lo que ahora percibimos como un cierto desfasaje temporal, sobre todo si los (des) tiempos implicados allí permiten ponderar mejor el alcance, y las condiciones de posibilidad, de un diagnóstico que define el estado presente de la literatura argentina —y por extensión latinoamericana— como un estado postautónomo.

Dice Ludmer, en los dos artículos: “Las literaturas posautónomas se fundarían en dos [repetidos, evidentes] postulados sobre *el mundo de hoy*. El primero es que todo lo cultural [y literario] es económico y todo lo económico es cultural [y literario]. Y el segundo postulado de esas escrituras del presente sería que la realidad [si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente] es ficción y que la ficción es la realidad”. El subrayado que quisiera proponer aquí es el siguiente: ¿pero cuál es el *hoy* de Josefina Ludmer en esta intervención? La pregunta viene a cuento porque el diagnóstico refiere a un corpus integrado por escrituras publicadas o puestas en escena (como los biodramas de Vivi Tellas) del año 2000 en adelante en Argentina, y se apoya también en ensayos críticos recientísimos o próximos a publicarse que, aún cuando se refieran a textos que ya tienen sus décadas (como el ensayo de Florencia Garramuño sobre Ana Cristina César y Néstor Perlongher), resuenan en la argumentación de Ludmer por el modo en que *hoy* leen la heteronomía o el testimonio como prueba del presente. Esto es, porque las especulaciones de Ludmer quieren remitirse a, y dialogar con, textos que *acaban de aparecer*. Ahora bien, es evidente que, tal como lo notaron Mariana Catalin y Cristian Molina en una de las clases en las que sometíamos estos artículos a discusión, ese “mundo de hoy” parece no ser otro que el que describió Fredric Jameson en *El posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo tardío*.

³ Ensayé una lectura de estas intervenciones en el artículo “En torno a las lecturas del presente”, escrito para ser leído en el *Tercer Argentino de Literatura* (Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, del 14 al 16 de agosto de 2007) y publicado luego en Alberto Giordano (comp.): *Cuadernos del Seminario I. Los límites de la literatura*, Centro de Estudios en Literatura Argentina, UNR, 2010.

Serie: *Crítica de la novela* (Ludmer dice + a la crítica).
 Legibilidad legible
 Ludmer: “A mí me gustan y no me importan si son buenos o malos”
 In: *Crítica volente a los estéticos*

— Considera sobre + sobre puntos legibles
 (sitos e palabras) de para... (o) comparativa

Por cierto, cuando postula una de sus tesis más fuertes, la que dice que “todo lo cultural (y literario) es económico y [que] todo lo económico es cultural (y literario)”, Ludmer cita, junto con un artículo publicado en *Cultural Critique*, de 2004, y un libro de George Yúdice, de 2003, a Jameson y sus “Notas sobre la Globalización”, de 1998. Pero no deja de ser interesante observar (nuevamente: para subrayarlo) que la postulación de Ludmer no hace sino sintetizar no solo las principales tesis que Jameson continuaba argumentando en *El giro cultural*, de 1995, sino también, y, sobre todo, las que formuló en 1984 y que hoy ya constituyen una versión clásica del mundo del capitalismo tardío: la idea de que la disolución de una esfera autónoma para la producción estética debe ser imaginada en términos de una prodigiosa expansión de la cultura por todo el terreno social y de que el derrumbe general de las divisiones entre las disciplinas deja los análisis tradicionales sobre la especificidad de lo estético en una gran incertidumbre, como si la naturaleza misma de la recepción y el consumo del arte de nuestro tiempo hubiese sufrido cierta mutación fundamental, que hace irrelevantes los anteriores paradigmas y convierte en denominación fallida la premisa del juicio estético.⁴ Claro que si se sigue mirando alrededor será fácil comprobar que éste, el de Ludmer, es también el diagnóstico de, por ejemplo, Jean Baudrillard en sus *Hipótesis transestéticas* de 1994, no sólo cuando de la desaparición de la lógica de producción de los valores estéticos resultante de la estetización general de la mercancía deriva la pregunta sobre *si hay todavía un campo estético*, sino, sobre todo, cuando de la desaparición general de las formas –de lo político, lo social y hasta la ideología– en una sociedad semejante cada vez más al mercado deriva una “anestesia autolítica” que define en los siguientes términos: “En el fondo, mi escena primitiva es esa; que hoy ya no sé, al mirar tal o cual cuadro o performance o instalación, si están bien o no, y ni siquiera tengo ganas de saberlo en verdad”⁵. La proximidad con las formulaciones de Ludmer es notable, y evidente.

La pregunta sería entonces: ¿este es el *hoy* de las literaturas argenti-

fr. de arte
de de
distinto de Jameson y de (hoy)

⁴ “La transformación de la imagen” en *El giro cultural*, 1995; *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Buenos Aires, Paidós, 1992.

⁵ En “La simulación en el arte”, conferencia pronunciada en Caracas en 1994 y posteriormente publicada en *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1997.

na y latinoamericana? ¿El que describía Jameson en 1984 y Baudrillard en 1994? ¿Quiere decir esto que Ludmer llega tarde al diagnóstico de la contemporaneidad? ¿O será más bien que Ludmer está diciendo que ese mundo en que se disuelven las esferas relativamente autónomas de la política, la economía y la cultura, llegó aquí con veinte años de retraso? Es muy probable, sin embargo, que no sean del todo pertinentes estas preguntas, porque sería tan erróneo pensar que Ludmer desconoce el vasto campo discursivo en que se referencia su postulación (al punto de señalarlo, casi como una obviedad: “Como *se ha dicho muchas veces* –dice, aclara– hoy se desdibujan los campos relativamente autónomos”) como inconducente suponer que está sugiriendo algo así como una posmodernidad o una posautonomía periférica. Si, con todo, las formulo (a estas preguntas) es porque entiendo que pueden funcionar como un ejercicio crítico para llamar la atención sobre los (des)tiempos –tan evidentes como implícitos– de un pensamiento urgido por pensar el presente más inmediato, esto es, de un pensamiento que, a la vez que da por obvio –como no problemático– el desfase entre un tiempo de larga duración (*se ha dicho muchas veces*) y la proximidad del *hoy* –y el *aquí*–, se enuncia –pero también fue recibido, y leído– como “noticia de último momento”.⁶

⁶ Entre paréntesis, otro desfase temporal que vale la pena registrar es el proveniente del diagnóstico general del mundo del libro en la contemporaneidad. El presupuesto, que por cierto no es privativo de la visión de Ludmer sino que circula hoy, en nuestro medio, como una suerte de sentido común, es que “la época de las empresas transnacionales del libro o de las oficinas del libro en las grandes cadenas de diarios, radios, TV y otros medios” implica el fin del ciclo de la autonomía literaria porque implica “nuevas condiciones de producción y circulación que modifican los modos de leer”. Ahora bien: si se lee un artículo como “Después del libro, ¿qué?” (en *Sobre la dificultad y otros ensayos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978) se puede comprobar fácilmente que ese mundo tiene más de cuarenta años de larga duración. Se adelantaba allí una pregunta que hoy nos parece de una vigencia más o menos reciente pero para la que George Steiner encontraba condiciones de posibilidad ya en 1972 (el ensayo está fechado en ese año), en tanto la situación social, psicológica y técnica hacía posible imaginar, ya en ese entonces, el fin del libro tal como lo hemos conocido. El artículo se ocupaba, centralmente, de postular una pseudoalfabetización creciente y masiva en los Estados Unidos; pero lo que nos interesa aquí es que ese declive, para Steiner empíricamente demostrable, iba de la mano de una serie de condiciones de la industria editorial que no eran más que síntomas externos de un malestar profundo en todo el mundo del libro impreso y signos por demás elocuentes de una época en que se había

dejado de leer y en la que la lectura atenta empezaba a confinarse en círculos restringidos de especialistas: la disminución drástica de librerías, la vulgarización febril de los catálogos alguna vez excelentes, la aceleración formidable del índice de reposición de mercado y la sobreproducción editorial sobre todo en el ámbito de la narrativa, la concentración editorial en las multinacionales. Todo esto diagnosticaba Steiner en 1972 para el mundo editorial de los Estados Unidos como resultado de una transformación que venía teniendo lugar desde mediados de siglo. También hacia 1970 Pierre Bourdieu hacía su ya clásica distinción, para el mundo editorial, entre empresas de ciclo de producción largo y empresas de ciclo de producción corto; y sin embargo no hay, prácticamente, mesa de editores independientes latinoamericanos en la que, por lo menos del año 2000 en adelante, no se plantee, *pero como algo propio del presente más inmediato*, como algo relativamente “reciente” (en todo caso no más allá de los años 90), la tensión entre la lógica antieconómica de los catálogos independientes y la lógica económica de renta alta e inmediata de las multinacionales. (*Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 2005)

Lo que me lleva a la siguiente anotación al margen, que no quisiera dejar de hacer en el marco del Coloquio: la elocuencia con que el diagnóstico de Bourdieu, referencia obligada en toda reflexión teórico-política sobre la función de la edición independiente en el mundo de la globalización, está dramatizado, casi diría que punto por punto, en la magnífica novela de Balzac de 1837. Claro que en *Ilusiones perdidas* no se habla de la dimensión “mundial” o “global” del fenómeno, pero sí del funcionamiento del mercado en la *república de las letras*, y resulta por demás interesante que ese funcionamiento, anterior a la autonomización del campo de mediados del XIX, es *casi exactamente* el de las empresas con lógica de renta alta e inmediata cuya emergencia tanto Bourdieu como Steiner situaban hacia mediados del siglo XX. Están allí las imperdibles precisiones del despiadado editor Dauriat (su clarividencia para sopesar la relación entre inversión y ganancia, sobre todo cuando se trata de manuscritos de desconocidos o de poetas, y su precisión numérica sobre cifras (¡las cifras!) descomunales: 10000 ejemplares, 100000 francos); las quejas de los poetas que ven en la feroz política del editor un atentado contra el “ciclo largo” que necesitan los buenos libros para su lectura y valoración, esto es, la relación tiempo/valor como inversamente proporcional a la de inversión/renta; también, la dramatización, con la que se abre y cierra la novela, en torno de las innovaciones técnicas referidas al soporte material del libro –el papel– y sus consecuencias en el mercado editorial. Pero también hay en la novela formulaciones que, leídas hoy, parecerían estar definiendo modos de funcionamiento del valor propios de la república de las letras contemporánea. Así, la idea de que “todo el mundo quiere escribir y hacerse célebre”, a la que Steiner parecía referirse cuando diagnosticaba, y condenaba, la superproducción editorial, o a la que –nunca desde un elitismo tan negativo– Barthes aludía cuando registraba, hacia fines de los años 70, que la pérdida del sentimiento de que la escritura está ligada a un *trabajo* se traducía en el hecho de que ya no hubiera (“hoy”) demandas de consejos prácticos para escribir aunque sí una fuerte demanda de reconocimiento público de la escritura (*La preparación de la*

Quizás esa indiferencia discursiva por el desfase temporal, esto es, la falta absoluta de interés por señalarlo, diga más de una retórica que hace de ese gesto, y de la ambivalencia resultante, su recurso más interesante para la intervención: la apariencia, y el efecto, de ascetismo valorativo. Porque lo cierto es que, como plegándose a las literaturas posautónomas que constituyen su objeto y que –dice– “perderían el poder crítico, emancipador y hasta subversivo que le asignó la autonomía a la literatura como política propia, específica”, la propia intervención de Ludmer no cuestiona, críticamente, pero tampoco valora, afirmativa ni celebratoriamente, este presente. Parece, tan solo, querer describirlo, diagnosticarlo. El impersonal en que se formula la propia actividad crítica (“no *se* sabe o no importa”) es, desde luego, funcional a esa retórica.

Para justificar un poco mejor esta observación, valdría la pena notar la diferencia entre el estilo de Ludmer y las estrategias argumentativas de las tesis a las que remitimos recién. Si tanto la teoría de Jameson como la de Baudrillard comparten la convicción de que la lógica cultural del capitalismo tardío y la estetización de la mercancía instauran un orden hegemónico que, finalmente, “se lo traga todo” (el “Ser inmenso del capital”), al mismo tiempo ambas imaginan y proponen –con fuerte carácter de consigna y manifiesto– una *salida* para el orden de lo estético: la “propuesta”, en términos de Jameson, de una “nueva política cultural radical”; una estrategia ofensiva para el arte que, en términos de Baudrillard, debería consistir en “volverse más mercancía que la mercancía misma”, escapar del valor de cambio

novela, ed. cit., 355). Así también, la intuición –que comparten editores y poetas– de que en poco tiempo la valoración de obras y autores dependerá casi exclusivamente del periodismo cultural y de la publicidad, parecería estar adelantando una nota al pie de *Las reglas del arte* en la que Bourdieu observa, hacia 1990, el regreso a la heteronomía de la mano del mecenazgo y del poder del periodismo en la última década del siglo. Bourdieu habla de regreso. Cuando Alain Badiou se refiere a los últimos veinte años del siglo XX habla de una “segunda restauración” que, declarando imposibles y abominables las revoluciones así como natural y excelente la superioridad de los ricos, se obsesiona –como toda restauración– con el número del dinero y la fortuna. Y dice: “La amplitud de esta adoración por el número es perceptible en las inmensas novelas de Balzac, el gran artista de la primera Restauración, la posterior a la Revolución Francesa de 1792-1794”. (*El siglo*, Buenos Aires, Editorial Manantial, 2005, 45.)

acelerando, precipitando y radicalizando su movimiento. Ludmer no propone ninguna salida estética para el arte y la literatura en la era de la posautonomía. Lo que sí propone, sin embargo, y con énfasis en su aparente neutralidad, es una salida para la lectura crítica. ¿O no constituye su intervención, finalmente, y ante todo tal vez –antes que un diagnóstico sobre las escrituras del presente– un fuerte manifiesto sobre los modos de leer en el presente? El final del segundo de los artículos es elocuente:

En las dos posiciones o en sus matices, estas escrituras plantean el problema del valor literario. A mí me gustan y no me importa si son buenas o malas en tanto literatura. Todo depende de cómo se lea la literatura hoy. O desde dónde se la lea. O se lee este proceso de transformación de las esferas y se cambia la lectura, o se sigue sosteniendo una lectura interior a la literatura autónoma y a la ‘literaturidad’, y entonces aparece ‘el valor literario’ en primer plano. Dicho de otro modo: o se ve el cambio en el estatuto de la literatura, y entonces aparece otra episteme y otros modos de leer. O no se lo ve o se lo niega, y entonces seguiría habiendo literatura y no literatura, o mala y buena literatura.

Desde luego, todo el énfasis está aquí, en este apartado que Ludmer agrega –después de la circulación y recepción del primer artículo de diciembre de 2006– en mayo de 2007. En la primera versión, la zona ciega que podría reconocerse en cierto modo *tautológico* de la enunciación (la idea de que ciertas escrituras del presente no pueden leerse como literatura *porque* aplican a “la literatura” una drástica operación de vaciamiento, con lo cual, según entiendo, termina resultando indecidible si el régimen de la ambivalencia –que “sean y no sean literatura al mismo tiempo”– es para Ludmer una *cualidad* de los textos o efecto de una *atribución* de valor, o ambas cosas a la vez) se resuelve a favor de la apuesta política y crítica no solo para leer el presente sino para leer *en* el presente, *con* el presente. Si Baudrillard –para remitir a esa “escena primitiva” que resuena tanto en el gesto de Ludmer: no saber, y ni siquiera tener ganas, ya, de saber, si el cuadro que se mira es bueno o no– interpreta su “anestesia autolítica” como un estado de suspenso,

pero “un suspenso que no ofrece excitación alguna, que no es intenso”, “un suspenso de la neutralización y la anulación”, Ludmer, que en la suspensión del juicio crítico no subraya en absoluto –ni lamenta– la falta –la ausencia, la pérdida– de excitación e intensidad, simplemente propone, casi como un modo de liberación y sobre todo como un modo de leer el presente con sus mismos mecanismos de producción de sentido, “dejar operar la ambivalencia”:

Quedaría el ejercicio del puro poder de juzgar [o decidir] qué son, o también suspender el juicio, o dejar operar la ambivalencia [que es uno de los modos cruciales de construcción del presente y al mismo tiempo uno de los modos centrales de pensarlo

En la segunda versión, la de mayo de 2007, el mínimo pero radical desplazamiento del impersonal del comienzo (“no *se* sabe”) a la primera persona del cierre (“A mí me gustan y no me importa si son buenas o malas en tanto literatura”) reintroduce el problema del valor literario –nada menos que a través del “gusto personal”– y su aparente neutralidad –que es su más fuerte consigna– se traduce en provocación y en máxima exigencia para la práctica crítica aquí, en Argentina, en Latinoamérica. Como diciendo: “nuestro hoy” seguramente es de larga duración, pero hace tiempo que tendríamos que haber transformado, o al menos empezado a problematizar, nuestras prácticas de lectura; y esto es urgente, si queremos leer las escrituras de hoy.

Podrá decirse, tal vez, con Hal Foster, que este liberalismo valorativo afirmado, desprejuiciado y provocativamente, en la pura subjetividad, no hace sino convocar esa consigna ampliamente consensuada de “hacer lo que se quiera”, esto es, el relativismo que exige la ley de mercado. No creo, sin embargo, que sea este liberalismo benigno, esta “indiferencia chata”, la que pueda dar cuenta de la sensibilidad puesta en juego en un gesto crítico como el de Ludmer.⁷ En otro sentido, tal vez las líneas que abre un pensamiento como el de Nicolas Bourriaud cuando observa, por ejemplo, que las mentes formalistas encontrarán insípido todo proyecto

⁷ Ver su “Funeral para el cadáver equivocado” en *milpalabras*, n° 5, otoño 2003. Originalmente incluido en *Design & Crime*, Verso, 2002

artístico que no cristalice en novedades exclusivamente formales al tiempo que serán incapaces de captar el valor de un arte como el contemporáneo que toma como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, muestren mejor la atmósfera crítica en que Ludmer enuncia sus postulados.⁸ Cuando se advierte que para definir a “las escrituras de hoy”, Ludmer las diferencia “nítidamente” de la literatura de los 60 y 70, esto es, cuando se advierte el impactante salto que su lectura da por sobre la literatura de los años 80 y 90, que es en una gran porción la literatura de la posdictadura en Argentina y terreno privilegiado para la apuesta de Beatriz Sarlo por los valores de la modernidad crítica (pensemos en su clásico “Políticas de la figuración literaria”), no puede dejar de confirmarse que es este formalismo uno de los focos duros de su confrontación. Claro que Bourriaud habla de establecer el *valor* de una obra en la red de correspondencias que el *artista* –de los años 90 en adelante– llega a establecer entre su existencia, su dispositivo de producción y sus procesos de producción, y hasta de leer las *formas* que, necesariamente, producen los ecosistemas artísticos contemporáneos, no como cualidad sustancial y menos aún como criterio absoluto para juzgar una obra pero sí como sedimento dejado por una práctica artística que toma posición en relación al mundo económico, la división del trabajo, y la estandarización. A todo lo cual Bourriaud sigue refiriéndose con los términos de un “arte”, unos “artistas”, unas “obras” que hunden sus raíces, transfigurándola, en la modernidad.⁹ Los nuevos paradigmas de lectura que Ludmer solicita con urgencia –unos que ya no pongan el valor literario *en primer plano*– enfatizan en cambio el presupuesto de que es el estatus mismo del objeto el que ha cambiado de un modo sustancial: ya no unas obras de escritores con ambición de arte sino unas escrituras situadas en el territorio de la imaginación pública.

Para aquellos a quienes nos interesa seguir pensando, hoy, en términos de valor, mejor, seguir pensando los problemas y los modos de su *insistencia*, aunque no según una economía que se fundamente –que siga fundamentándose– en el formalismo de la negatividad crítica, una hipótesis como la de la supervivencia del aura en el mundo contemporáneo, según la razona Georges Didi-Huberman, o gestos críticos como los de

⁸ *Estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.

⁹ Ver su *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*. Murcia, Cendeac, 2009.

Reinaldo Laddaga, que lee las obras de Aira, Bellatin o Noll como una “literatura fiel a la tradición de la cultura moderna de las letras en lo que en ella había de más ambicioso” pero al mismo advertida de que “opera ahora en una ecología cultural y social muy modificada”, pueden estar indicando el punto de vista en el que nos quisiéramos situar.¹⁰ Lo que no quita, sin embargo, que una intervención como la de Josefina Ludmer, con los destiempos y ambivalencias que deja abiertos entre sus enunciados –probablemente su modo más potente, y por cierto más interesante, para volver a plantear a hoy, entre nosotros, el problema del valor– no nos provoque, y afecte, para seguir pensando.¹¹

Octubre 2009

Versión digital: www.celarg.org

¹⁰ George Didi-Huberman. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006; Reinaldo Laddaga. *Espectáculos de realidad*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.

¹¹ Al momento de editarse este dossier Josefina Ludmer publica *Aquí América Latina. Una especulación* (Buenos Aires, Editorial Eterna Cadencia, 2010). Sus recurrentes reflexiones sobre los destiempos propios del estado actual de las artes verbales en la América Latina de los años 90 y 2000, sobre todo las de la primera parte “Temporalidades”, obligarían a relativizar varias de las conjeturas ensayadas aquí. Por lo demás, no deja de ser interesante, que el capítulo dedicado a “Literaturas posautónomas”, cuyo adelanto leímos aquí, se encuentre sin embargo en la segunda parte dedicada a los “Territorios”.