



## Teoría: escritura y vida

Federico Cortés<sup>1</sup>

Universidad Nacional de La Plata  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
fede.gcortes@gmail.com

**Resumen:** En este trabajo nos proponemos revisar los vínculos que se establecen entre escritura y vida en el discurso de la teoría literaria a partir de dos casos: la influencia de Maurice Blanchot en Roland Barthes y el reciente debate en torno al fin de la teoría. Utilizamos el concepto “La resistencia a la teoría” de Paul de Man como operador de lectura que nos permite problematizar continuidades establecidas entre el discurso histórico y el discurso teórico. Por otro lado, nos interesa destacar los aportes de Alberto Giordano en torno a la relación entre teoría literaria extranjera y crítica literaria argentina desde la década de 1990 hasta la actualidad.

**Palabras clave:** Teoría – Escritura – Vida – Resistencia – Blanchot

**Abstract:** In this paper we will consider the intersection between writing and life in literary theory discourse based on two cases: Maurice Blanchot’s influence on Roland Barthes, and the contemporary debate around the end of theory. We use Paul de Man’s “resistance to theory” notion to revise the continuities established between historical and theoretical discourses. On the other hand, we aim to highlight Alberto Giordano’s contributions concerning the relationship between foreign literary theory and Argentine literary criticism from the 1990s to today.

**Keywords:** Theory – Writing – Life – Resistance – Blanchot

---

<sup>1</sup> **Federico Cortés** es Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, doctorando en Letras por la misma universidad y becario doctoral por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Su investigación gira en torno a la recepción de la obra de Maurice Blanchot en la crítica literaria argentina.

Mucho se ha debatido acerca del lugar que ocupó la teoría en los estudios literarios durante el siglo XX. Existe cierto consenso, al menos en el discurso histórico que periodiza la disciplina en distintas etapas y escuelas, a la hora de destacar la fuerte tendencia metodológica que tomó el estudio sobre la literatura, generalmente asociado al intento por formalizar, no sólo los distintos modos de leer y de escribir, sino también la relación entre su objeto –conceptualizado como “libro”, “texto”, “obra” o simplemente “escritura”– y la realidad histórica de la que forma parte. En relación a esto, Paul de Man en su ya canónico ensayo “The resistance to theory” postula que la teoría literaria se posiciona como disciplina autónoma respecto de la crítica literaria y de la historia literaria en la medida en que comienza a involucrar la terminología lingüística en la discusión sobre la literatura.

Esta historización no es inocente y responde a la siguiente lectura teórico-filosófica: lo que se modifica es que los estudios literarios ya no se enfocan en el *significado* o el *valor* de su objeto, sino en “las modalidades de producción y recepción del significado y el valor antes de su establecimiento” (De Man 7). La problematización se orienta aquí en dos direcciones que, sin embargo, forman parte del mismo movimiento: por un lado, a la historia literaria que valora las obras a lo largo del tiempo se le critica el hecho de que dé por sentada la posibilidad de historizar un objeto capaz de impugnarse a sí mismo, lo cual hace imposible dar con una definición cerrada del mismo. Por otro lado, a la estética kantiana en tanto fenomenología del arte y la literatura, basada en la posibilidad lógica de establecer significados a partir de la comprensión. El lugar de la estética es central dentro del sistema filosófico moderno desarrollado por Kant, ya que permite articular la razón práctica y la razón teórica:<sup>2</sup> la hipótesis deconstructiva de Paul de Man –en línea con Nietzsche– es que el sistema filosófico kantiano no puede ser considerado completo a causa de su imposibilidad de erigirse sobre las leyes internas del propio sistema. En este sentido, su lectura de lo “sublime” kantiano pretende demostrar que no es un principio trascendental sino lingüístico, introduciendo así una discontinuidad irreparable dentro del sistema teniendo en

---

<sup>2</sup> Cfr. *Aesthetic Ideology*.

cuenta su concepción del lenguaje en tanto disyunción entre lo cognitivo y lo performativo. De Man destaca que el intento de Nietzsche por destruir la filosofía del siglo XIX y la metafísica occidental empieza por una crítica a la estética. En este sentido, es posible afirmar que cuando de Man sostiene que “la teoría literaria contemporánea nació desde fuera de la filosofía y a veces en rebelión explícita contra el peso de su tradición” (8) está situando, sin decirlo explícitamente, a la obra de Nietzsche como el inicio de lo que posteriormente se conocerá como teoría literaria. En este trabajo indagaremos en dos episodios que se inscriben en esta línea de discusión: la influencia de Maurice Blanchot en Roland Barthes y el reciente debate en torno al fin de la literatura y de la teoría.

La historia de la relación entre Barthes y Blanchot todavía se está escribiendo. Su desarrollo, dado el impacto que posee en la historia del pensamiento y en la historia literaria de Occidente del siglo XX y el siglo XXI, excede largamente los límites de este trabajo. Esas implicancias, al menos en el ámbito de la crítica literaria argentina, aluden por un lado al fuerte y decisivo impacto que tuvo la obra de Barthes para pensar de modo formal la vinculación entre literatura, crítica y cultura, y por otro lado al lugar mucho más incómodo y secundario que ocupó Blanchot en ese mismo proceso. Esta tendencia parece haber cambiado durante los últimos años, a medida que el nombre de Blanchot comenzó a surgir con mayor frecuencia en publicaciones, programas de cátedra, proyectos de investigación o eventos científicos. Resultaría dificultoso negar la posibilidad de vincular una obra con la otra: la contemporaneidad de sus publicaciones, las lecturas compartidas y las alusiones críticas recíprocas, son motivo suficiente para leer a estos dos autores de modo conjunto intentando dar cuenta del dispar devenir de ambas recepciones.

En los últimos años se han publicado algunos textos que intentar pensar esta relación. Así, por ejemplo, Christophe Bident presentó la ponencia “R/M, 1953” en el marco de un coloquio organizado en Rio de Janeiro en el año 2007 llamado “Barthes/Blanchot: ¿un encuentro posible?” y publicado luego por la revista *Instantes y azares* en un dossier dedicado a la obra de Blanchot. Bident repone una serie de referencias cruzadas, algunas convergentes y otras divergentes, en torno a la noción de lo “neutro” en ambos autores, a la vez que

sitúa el año 1953 como punto de inflexión con la publicación de *El grado cero de la escritura*, así como también la reseña que Blanchot le dedica en la revista NNRF – luego formará parte de *El libro por venir* (1959) bajo el título “La búsqueda del punto cero”– y la publicación en la revista NFR de “La soledad esencial” que luego será el primer capítulo de *El espacio literario* (1955). El impacto de la lectura de *La parte del fuego* publicado en 1949, sobre todo en relación a los ensayos sobre Kafka y Mallarmé, puede observarse a lo largo de todo *El grado cero* y contrasta, tal como veremos más adelante, con la reseña que le dedica Blanchot a ese libro. Ante esto, la respuesta de Bident es clara y, quizás, demasiado tajante:

¿cómo explicar esta incompatibilidad inaugural y casi profética, esta ocurrencia inmediata de un discordema? En 1953, Barthes y Blanchot no están en el mismo lugar en referencia a lo neutro (...) por largos años Barthes y Blanchot serán asediados por la relación entre la dialéctica de lo posible y la neutralidad de lo imposible, entre la afirmación y la suspensión del sentido (348-350).

Marcelo Vilena propone una periodización similar en “Barthes/Blanchot: ¿quizás en pintura?”, ponencia que leyó en el coloquio “Barthes/Blanchot: la exigencia de discontinuidad” organizado en Chile en el año 2016. Según Vilena, luego del mencionado contrapunto durante los años 50, se sucede un período entre 1967 y 1976 en el que los textos de Barthes no nombran a Blanchot. En relación a esto, es necesario agregar una afirmación muy fuerte que Barthes efectúa en una entrevista para la revista *Les lettres françaises* justamente en marzo de 1967: “Blanchot está en el ámbito de lo inigualable, lo inimitable y lo inaplicable. Está en el ámbito de la escritura; en esta transgresión de la ciencia que constituye la literatura” (Bident 356). La singularidad de la escritura de Blanchot es, sin dudas, uno de los clichés más recurrentes entre quienes pretenden decir algo sobre su obra, a la vez que se convierte en la excusa que explica las complicaciones que históricamente surgieron a la hora de establecer vínculos con pretensiones de objetividad y exhaustividad entre su obra y alguna disciplina específica (crítica literaria, teoría literaria, filosofía, etc.); en otras palabras, la forma de su escritura es la que imposibilitaría, en el ámbito del saber, la construcción de la obra de Blanchot en tanto objeto de estudio. La “inaplicabilidad” a la que alude Barthes – hablaremos luego de la puesta en cuestión del discurso científico– se condice con

la opción “perífrasis o plagio” (58) que Todorov propuso como los dos modos de relacionarse con Blanchot y, más acá en el tiempo pero en la misma línea, con la siguiente afirmación de Mark Hewson en un libro clave para la recepción de Blanchot en la crítica literaria anglosajona:

Si se consideran las afirmaciones de Blanchot [sobre la literatura] en el contexto de la crítica literaria –incluyendo las formas variadas de crítica literaria de inspiración teórica– consideramos que debe decirse que este lenguaje [al que caracteriza unas oraciones más adelante como hermético] no tiene el carácter de generalidad conceptual que permitiría usarlo en investigación o enseñanza para la descripción o conceptualización de fenómenos culturales o literarios (9).<sup>3</sup>

Volviendo a Barthes, en 1976 con el ensayo “Sobre la lectura” reaparece en su obra el nombre de Blanchot, curiosamente, retomando la valoración realizada en la entrevista de 1967 pero con el gesto crítico de ubicarlo en un lugar específico de la historia literaria: Blanchot aparece, junto con Proust, Kafka y Artaud, en la nómina de escritores que no generan “ganancias de escribir sobre ellos (ni siquiera como ellos) sino de escribir” (*El susurro* 47). Viena destaca que este gesto no es una ruptura sino la apuesta por “encontrar el espacio justo, el espacio vacío, distante, desde donde aproximarse (y no aproximarse) a Blanchot sin falsedad” (5); el movimiento de Barthes consistiría entonces en correrlo del lado de los contemporáneos al lado de muertos, lugar simbólico prefigurado desde *El grado cero*. Por último, y para concluir esta breve periodización, debemos decir que los tres autores aquí citados afirman que, en lo que se ha denominado la última etapa o etapa tardía de Barthes, las referencias a Blanchot vuelven a aparecer con insistencia, sobre todo en *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), *Lo neutro* (1977-1978) y *La preparación de la novela* (1978-1980).

Esta insistencia, en el modo de la tensión, es la que registró y problematizó Alberto Giordano en *Roland Barthes. Literatura y poder* (1995). A comparación de los trabajos citados anteriormente, cuyo impulso es más bien histórico-documental, este libro involucra otro tipo de temporalidad que se constituye a partir de una lectura que no cae en las trampas de la periodización –aunque no las desconozca– sino que busca, en el recorrido de los textos de Barthes, los distintos

---

<sup>3</sup> La traducción es nuestra.

posicionamientos a veces polémicos, a veces ambiguos, que darían cuenta del devenir de su obra. Esto puede verse en el análisis que Giordano propone para *El grado cero*: en la historia formal de la literatura se suceden “escrituras” bajo el presupuesto de que cada variante “esconde”, por decirlo así, un determinado modo de significar la literatura. Aquí, si bien el afán periodizador permanece vigente, ya no se trata de establecer continuidades “que encadenan cronológicamente escuelas, obras y autores” (Giordano 21) de un modo que es relativamente autónomo porque está sometido, a fin de cuentas, a una “Historia total o profunda” tal como proponía Marx. La apuesta por los así denominados “escritores modernos” cobra fuerza en la medida en que “realizan un trabajo de crítica ideológica: quitan el velo que enmascara el verdadero sentido (el sentido histórico, en su versión marxista) que subyace a las distintas elecciones formales.” (Giordano 21).

En relación a esto, la intervención de Giordano apunta a discutir cierto sentido común de una crítica literaria argentina fuertemente influida por Barthes: “desde la perspectiva moral de la Historia, lo irreductible no tiene ningún valor” (21). Esta afirmación construida en diálogo con la obra de Blanchot, posee la ventaja –por ejemplo, en comparación a la crítica de Paul de Man en “Roland Barthes y los límites del estructuralismo”– de inscribir, en el propio texto de Barthes, la posibilidad de desarticular esta dependencia de la literatura respecto de la historia a partir de la obra de Mallarmé, autor que aparece en *El grado cero* aunque se establezca también que “no existe una escritura poética en la modernidad” (22). Mallarmé, quien según Barthes opta por “el silencio de la escritura”, “expresa cabalmente ese momento frágil de la Historia en el que el lenguaje literario se conserva únicamente para cantar mejor su necesidad de morir” (Giordano 57). Para Giordano, esta afirmación trasciende el mundo de los valores y las evaluaciones ideológicas con las que Barthes construyó *El grado cero*. Mallarmé ejerce tal poder de fascinación sobre Barthes que lo hace desdecir todo anterior: “lo lleva a exceder –por las vías de la incoherencia, que es la del olvido– sus propios principios. La literatura triunfa donde el historiador social fracasa” (23).

En este punto, debemos preguntarnos si este nudo inscripto en la obra de Barthes es en algún modo casual, o si responde en cierta medida a su relación con Blanchot: si tenemos en cuenta que el horizonte histórico de *El grado cero* es de inflexión marxista, ¿de qué otro modo podría aparecer el nombre de Mallarmé en esta obra de Barthes si, como vimos, Barthes había leído *La parte del fuego* y, fundamentalmente, “La literatura y el derecho a la muerte”, donde Blanchot sostiene a partir de Mallarme que no sólo la literatura es irreductible respecto de la historia y la cultura, sino que la literatura, o mejor, la obra literaria tiene la fuerza del evento histórico por excelencia, que “le ayuda a tomar conciencia del todo que no es y a convertirse en otro momento que será momento de otro todo” (299) constituyéndose entonces no como mera representación, reflejo o efecto de la contingencia de los cambios culturales?

En *El espacio literario*, Blanchot retoma y formaliza muchas de las lecturas críticas, mayormente publicadas en revistas literarias y luego compiladas en *Falsos pasos* (1943) y *La parte del fuego* (1949), en torno a los temas aquí tratados. La obra, tal como lo piensa Blanchot, no podría sino interrumpir el normal devenir de la historia, porque ella misma es una instancia que nada tiene que ver con los parámetros de lo conocido por la cultura:

La obra es historia, es un acontecimiento, el acontecimiento mismo de la historia (...) En el mundo en que surge y donde proclama que ahora hay una obra, en el tiempo usual de la verdad en curso, surge como lo desacostumbrado, lo insólito, lo que no tiene relación con este mundo ni con este tiempo (*El espacio* 203).

Doble condición de la obra: si, por un lado, interrumpe la historia por su carácter desconocido, por otro lado también encarna y lleva consigo la esencia de la historia –es “el acontecimiento mismo de la historia” (203). Si cada vez que comienza interrumpe el curso de la historia por ser ella el acontecimiento mismo de la historia, también verbaliza –aún sin decirlo– su recomienzo: “La obra dice la palabra comienzo, y lo que pretende dar a la historia es la iniciativa, la posibilidad de un punto de partida” (204). Es en su calidad de recomienzo, que la obra se remonta hacia el origen antropológico del sentido del hombre, del lenguaje y del arte mismo: “y finalmente es muy antigua, lo que se pierde en la noche de los

tiempos, siendo el origen que siempre nos precede y que siempre está dado antes que nosotros” (204). ¿Qué es ese origen? La respuesta a esta pregunta nos introduce en el corazón de la teoría blanchotiana de la lectura: el lector, necesariamente inmerso en el mundo de la cultura y la historia, busca fervientemente en la lectura, la “verdad” que garantice su saber de la obra y del mundo. Pero ocurre que su lectura, su búsqueda, fracasa en el momento en el cual encuentra, no el lugar de lo verdadero, sino el lugar donde lo verdadero nace:

El lector ve en la claridad maravillosa de la obra no lo que se aclara por la oscuridad que lo retiene y se disimula en ella (...) sino lo que es claro en sí mismo, la significación, lo que se comprende y de lo que se puede disponer y gozar tomándolo y separándolo (205).

Para Blanchot, entonces, la lectura de la obra nos brindaría el movimiento propio del lenguaje y la significación, es decir, cómo éste significa, cómo construye y cómo lleva en sí lo que tradicionalmente entendemos por *sentido*. En vez de dar con el sentido de lo culturalmente verdadero, el lector da con la verdad profana del sentido antes de que éste engendre la noción de “verdad” o cualquier otro valor. No obstante, una vez que el lector da con la experiencia original e inaccesible por excelencia, el peso de la historia recae sobre él con tanta fuerza que se ve obligado a “transformarla en lenguaje corriente, en fórmulas eficaces, en valores útiles” (205). En este sentido, Blanchot reinterpreta la frase de Nietzsche, “Tenemos arte para que la verdad no nos hunda (no nos haga tocar fondo)”, y propone: “Tenemos arte para que lo que nos hace tocar el fondo no pertenezca al dominio de la verdad” (213). De esta forma, Blanchot hace hincapié en la necesidad antropológica de que la literatura, en tanto forma de arte, funcione como una suerte de reducto en el cual la experiencia –verbalizada como “lo que nos hace tocar fondo”– sea posible gracias al movimiento de la lectura que necesariamente debe escaparse del mundo de la verdad y de la comprensión, de la historia y la cultura –ámbitos ficcionales contruidos por las ciencias humanas para determinar y dominar el carácter emergente de lo social. Liberada de este peso, la lectura es el acontecimiento gracias al cual experimentamos que el arte “como imagen, como palabra y como ritmo indica la proximidad amenazante de un afuera



vago y vacío, existencia neutra, nula, sin límite, sórdida ausencia, asfixiante condensación donde, sin cesar, el ser se perpetúa en forma de nada” (217).

Como se puede ver, esta concepción de la obra y de la literatura difiere con el Barthes de *El grado cero* y creemos que esto se debe, en gran medida, a la fuerte impronta nietzscheana que posee el concepto de obra en Blanchot. Esta divergencia puede leerse también en “De la obra al texto”, de 1971, donde Barthes busca consolidar un nuevo modo leer literatura que dé cuenta de los recientes avances metodológicos, en relación al lenguaje, introducidos por las ciencias humanas (destaca a la lingüística, la antropología, el marxismo, el psicoanálisis): “Frente a la *obra* –noción tradicional, concebida durante un largo tiempo– (...) se produce la exigencia de un objeto nuevo, obtenido por deslizamiento o inversión de las categorías anteriores. Este objeto es el Texto” (74). Barthes enumera las razones por las cuales sería necesario aproximarse hacia una “Teoría del texto” que coincida con una práctica de la escritura, pero aquí nos interesa reponer distintos momentos en los que se puede notar que la noción de Obra que construye Barthes para contraponerla a la de texto, no es la de Blanchot sino que, paradójicamente, la idea de Texto que Barthes propone se encuentra parcialmente prefigurada en Blanchot por lo menos desde “La literatura y el derecho a la muerte” a *El espacio literario*: “Al texto uno se acerca, lo experimenta, en relación al signo. La obra se cierra sobre un significado (...) el Texto es dilatorio, su campo es el del significante” (76); “El Texto es plural. Lo cual no se limita a querer decir que tiene varios sentidos, sino que realiza la misma pluralidad del sentido: una pluralidad *irreductible*” (77). Más allá de una disputa terminológica que parece ser causa en este caso de ese deseo por la *novedad* a la que el crítico, y es el mismo Barthes quien nos lo enseña, siempre va a estar atraído, en este ensayo los posicionamientos respecto de la relación entre literatura, lenguaje e historia de *El grado cero*, sobre todo los del capítulo final llamado “La utopía del lenguaje” parecen cambiar: “Al pertenecer al orden del significante, el Texto participa a su manera de una utopía social; antes que la Historia (...) el Texto consigue, si no la transparencia de las relaciones sociales, al menos la de las relaciones del lenguaje: es el espacio en el que ningún lenguaje tiene poder sobre otro” (81).

Retomando la lectura de Giordano, resta agregar que luego de marcar la tensión irresuelta dentro de la argumentación de Barthes en torno a Mallarmé, se ocupa de reponer la transformación de este equivoco desde *El grado cero* hasta *La lección inaugural* de 1977, donde aparece la “responsabilidad de la forma” pero “ya no se trata, por el recurso a lo ideológico, de apreciar a la literatura de acuerdo a evaluaciones que no consideren más que su poder de representar las tensiones de un orden de sentido exterior a ella (lo social, lo histórico)” (24). La referencia sobre la que se sostiene este movimiento, que Giordano nombra como el paso de “la moral a la ética” es Deleuze, por medio de quien Barthes comienza a involucrar a Nietzsche en su escritura, pero también es Blanchot y su ensayo “Los grandes reductores”: Giordano sitúa como un punto central en esta transformación en pos de “un sentido ético” de la literatura al ensayo “La respuesta a Kafka”, previo a 1970, donde se propone la distinción entre “institución” y “acto” como modos distintos de la literatura. Así, llegamos al famoso “último” Barthes, al Barthes nietzscheano de *El placer del texto*, que vuelve a dialogar de modo recurrente con Blanchot y el cual, por lo menos hasta los años noventa, generará mayor rechazo y resistencia. De esta manera, para Giordano, mientras que las críticas que se le realizaron a Barthes apuntan a una supuesta división arbitraria entre alta y baja cultura que se sostendría en la posibilidad de que la literatura encarne valores moralmente positivos y tradicionales, el principal mérito de esta inflexión teórica consiste en intentar pensar la *singularidad* de la lectura literaria.

Ahora bien, ¿es posible localizar aquello que genera resistencias? ¿es un elemento localizable *en* la escritura, proviene desde *afuera* de ella o se encuentra en el *entre*? Contestar estas preguntas nos enfrenta con la dificultad de desarrollar cierto tipo de conocimiento sobre entidades tan inestables como lo son la literatura, la teoría o la historia. No obstante, estas tres palabras en su inflexión institucional comparten un rasgo –entre otros– que vale la pena indagar porque nos permite leer distintos modos en los que las ciencias humanas han intentado pensar los vínculos entre la escritura y la singularidad de la *vida*: de todas ellas se ha predicado el fin.

El discurso sobre el final de la historia –fuertemente enlazado con la modernidad– es el más antiguo de los tres, y se remonta por lo menos a principios del siglo XIX con la publicación de *La fenomenología del espíritu* de Hegel, pero tuvo su giro más polémico en 1992 con la publicación de *El fin de la historia y el último hombre* de F. Fukuyama tras la caída del muro de Berlín. Jacques Derrida se ha ocupado de este tema en *Los espectros de Marx* (1993), haciendo hincapié en el anacronismo –quizás inherente– en el que caen estos discursos: “los temas escatológicos del fin, eran el pan nuestro de cada día”. Derrida relaciona “Los clásicos del fin”, el canon del apocalipsis moderno, con la situación política europea marcada por los totalitarismos del siglo XX, de modo tal que los discursos del fin tendrían tanto una dimensión filosófica como una política: “dan la impresión de estar retrasados, un poco como si fuera posible tomar aún el último tren después del último tren, e ir todavía con retraso respecto a un fin de la historia”. Derrida explica esta tendencia apelando a cierta pulsión por la actualidad, es decir, el impulso que tiene el discurso histórico de acortar la distancia temporal respecto del acontecimiento, olvidando que esa distancia es irreductible a la palabra escrita. Nos interesa rescatar aquí el contrapunto anacrónico que Derrida demarca entre un discurso propio de las ciencias sociales de orientación neoliberal como el de Fukuyama, con una serie de artículos publicados por Maurice Blanchot durante la década de 1950 así como también con su relato de 1957 titulado “El último hombre”. Dice Blanchot:

Desde hace siglo y medio (...) es la filosofía misma la que afirma o realiza su propio fin, ya lo entienda como la realización del saber absoluto, como su supresión teórica unida a su realización práctica (...) o como la conclusión de la metafísica (...) Y, por supuesto, una tal espera, crisis y fiesta de la negatividad, experiencia llevada hasta el término a fin de saber lo que resiste, no atañe sólo a la filosofía. Toda la literatura, desde el surrealismo, ha hecho la prueba, prueba de su fin en el que pretende a si mismo descubrirse, a veces recuperarse (*La risa* 81).

Como una voz venida de otra parte –una parte *otra*, justamente, la escritura por *fuera* de la exigencia científica de las disciplinas humanísticas–, Blanchot parece anticipar a mediados del siglo XX muchos de los debates contemporáneos de los estudios literarios. Esto puede verse tanto en las recientes conceptualizaciones

acerca de las “literaturas postautónomas” como en la crítica que realiza Alberto Giordano en el ensayo “A dónde va la literatura: la contemporaneidad de una institución anacrónica”. Giordano comienza su ensayo situando, a partir de Barthes, el deseo de *novedad* como uno de los impulsos centrales del acto crítico. Esto implica, tal como se lo ha discutido largamente, un punto de vista evolutivo de la institución literaria: el paradigma de este tipo de intervención crítica es el Barthes de *El grado cero*, al que Giordano opone el ensayo de Blanchot “La desaparición de la literatura”, donde el devenir de la literatura no se pensaría ya como una sucesión evolutiva, sino que respondería a los postulados del primer romanticismo alemán:

Lo que retorna en el pensamiento de Blanchot es la conjetura de que existiría, desde el comienzo, una tensión irresoluble entre experiencia e institución literaria, y que esa tensión se manifestaría, disimulada por la dialéctica de lo nuevo que rompe con la tradición, a través de la repetición –el estallido– de una diferencia originaria, la afirmación paradójica de que la literatura solo es ella misma, si todavía no lo es (135).

En línea con esto, Giordano retoma la distinción derrideana entre “clausura” y “fin” para problematizar algunos presupuestos asumidos –sin que necesariamente aparezcan verbalizados– por este tipo específico de discurso: “Habría una frivolidad denegada en los gestos que sancionan el fin de la literatura moderna (...) porque esos gestos promueven un relajamiento de las tensiones entre búsqueda y reproducción que habitan la clausura estructural de lo literario” (138). Así, por ejemplo, las afirmaciones de Laddaga y Ludmer –dos de los autores que retoma Giordano– parten de un mismo presupuesto sociológico de inflexión predominantemente marxista: la cultura (sus prácticas y manifestaciones) *debe* estar cambiando si las condiciones materiales se modifican. En este esquema, sucesos como la globalización, el desarrollo digital, los nuevos medios de comunicación, *no* pueden corresponderse con el antiguo paradigma del arte moderno. La pulsión de novedad del crítico no se hace esperar, y se traduce en conceptualizaciones y afirmaciones en las que teoría, historia y literatura se confunden: mientras Laddaga postula el fin del régimen estético de las artes (*concepto/periodización* propuesta por Ranciere como continuación del régimen

representativo que lo antecede), Ludmer postula el fin de la autonomía literaria. En este tipo de apuestas críticas, al clausurar un fin, lo que surge es el deseo de fundar un nuevo origen que permita, a posteriori, controlar el acto literario en tanto objeto susceptible de conocimiento. La apuesta es clara pero, como venimos viendo, iterativa: moderno, *ahora*, debe significar otra cosa.

Esta sucesión de fines parece habernos conducido a otro lugar, del que quizás nunca nos fuimos, en el que se han producido una serie interesante de contrapuntos: el debate sobre la postautonomía, en tanto disputa por intentar significar la literatura en un tiempo y espacio específicos, se da en el ámbito de la teoría literaria del que, también, se ha anunciado su fin –tema que surgió con fuerza en la academia anglosajona, y que ha tenido un impacto reciente en nuestro país. Jonathan Culler en “La teoría crítica hoy”, retoma y revisa los discursos sobre el fin de la teoría, a la vez que intenta situar los distintos modos en los que la teoría se involucraría con los recientes desarrollos de los estudios literarios. Culler sostiene que uno de los efectos de la teoría es “haber transformado el terreno de las humanidades, de modo que ya no es simplemente el repositorio de la cultura del pasado” (2).<sup>4</sup> De nuevo, nos enfrentamos a un problema de temporalidades: para Culler, mientras que en el siglo XX la crítica anglosajona se preocupaba por construir metodológicamente el “mejor modo para estudiar literatura” –es decir, la discusión giraba en torno a lo que estaba *bien* en tanto cuestión de valor–, ahora se discute sobre “lo nuevo o lo anticuado, lo innovador o lo muerto” (2). Más allá de los equívocos inherentes a este tipo de generalizaciones, resulta llamativo que Culler no sólo no advierta que lo que opera en esa transición es la constitución de lo nuevo como valor, sino que tampoco dé cuenta de que esta discusión se repite, tal como lo venimos viendo, a lo largo de buena parte del siglo XX y remite por lo menos hasta las teorizaciones de Baudelaire respecto de la Modernidad. En cualquier caso, teniendo en cuenta la actual proliferación de discursos sobre el fin, cabe preguntarse si este proceso se ha acelerado o ha cobrado mayor fuerza desde finales del siglo XX hasta hoy.

---

<sup>4</sup> La traducción es nuestra.

En relación a esto, la tesis de Culler consiste en afirmar la dificultad de distinguir la muerte de la teoría de su triunfo: si la teoría no ya es un tema de conversación, es porque las humanidades no pueden negar que sus proyectos están sostenidos y operan dentro de algún marco teórico. Culler inscribe su posición en línea con Derrida y, como vimos, con el Blanchot leído por Giordano: “los estudios literarios y culturales, incluyen un cuestionamiento del canon y de las presuposiciones y procedimientos disciplinares, o de las prácticas institucionales” (3). Más allá de las limitaciones de este esquema, teoría y literatura, en tanto formas de escritura, encuentran cierta especificidad en el cuestionamiento, o mejor, en la impugnación de los intentos de conceptualización e institucionalización del discurso científico con pretensiones de objetividad.

En la Argentina podemos encontrar una efectuación de este problema en el artículo “La edad de la teoría literaria” de Judith Podlubne. Este texto es de particular relevancia porque nos permite leer cómo, a partir de la referencia a una misma frase de “La resistencia a la teoría”, es posible afirmar tanto el fin de la teoría como la imposibilidad de dicho fin. En su artículo, que funciona como introducción de un dossier titulado “Fin y resistencia a la teoría”, Podlubne retoma la obra de Paul de Man para discutir con los discursos que afirman la actual expansión y muerte de la teoría literaria. El punto de partida es una frase de Graciela Montaldo: “la teoría es hoy nuestra lengua franca”, escrita a partir de un panel de debate llamado “Teoría: un género del siglo XX” que tuvo lugar en 2013 en Boston. Esto merece dos aclaraciones: por un lado, ya no parece casualidad que en los casos que venimos revisando, el fin se anuncia siempre desde la institución anglosajona. Por otro lado, el nombre del panel denota el doble intento de estabilización institucional inherente a los estudios literarios: la teoría es algo del pasado –es decir, factible de historización/periodización– y la teoría posee una especificidad tal le permite organizarse en tanto género discursivo. Ante esto, la afirmación de Montaldo es categórica: “La potencia de la teoría ya no la organiza hoy como una práctica discursiva radical” (84).

Podlubne lee esta afirmación como “síntoma de un fin”: si la teoría, surge como modo de cuestionamiento e impugnación de los esquemas institucionales en el ámbito de las ciencias humanas, ¿qué ocurre cuando ella misma comienza a

ser parte de un proceso de institucionalización, es decir, cuando se constituye como objeto de estudio ya sea en revistas, publicaciones editoriales, cátedras universitarias, proyectos de investigación, eventos científicos? El diagnóstico es similar al de Culler: “El proceso de profesionalización de las humanidades habría derivado (...) en un progresivo desarrollo ‘teórico’ de gran parte de las investigaciones” (84). La sentencia es clara: la teoría ya no es lo que era, y al menos parte de la explicación gira en torno al surgimiento de los estudios culturales, primero en Inglaterra luego en Estados Unidos, cuyo desarrollo contribuyó a responder activamente a la exigencia de interdisciplinariedad por parte de las ciencias humanas y sociales, para pensar, analizar y describir los fenómenos culturales –dentro de los cuales se encuentra, obviamente, la literatura.

Podlubne afirma: “Montaldo derivaba la idea de una expansión de la teoría, de su constitución en una especie de lengua franca, absolutamente heterogénea y confusa, hablada en sectores culturales ampliados, y capaz de conectar varias disciplinas” (85). En línea con esto, Podlubne lee en Marcelo Topuzian una intervención crítica similar a la de Montaldo, específicamente en la publicación del número 30 de la revista *Luthor*, cuyo título es “Eterno ocaso de la teoría”. Lo interesante de esta lectura es la disyunción interpretativa en torno a la última afirmación del conocido ensayo de de Man “La resistencia a la teoría”: “la teoría no está en riesgo de hundirse [going under]; no puede evitar florecer, y mientras más es resistida, más florece, porque el lenguaje que habla es el lenguaje de la autoresistencia [self-resistance]. Lo que permanece imposible de decidir es si este florecimiento es un triunfo o una caída” (19-20).<sup>5</sup> Mientras Podlubne lee en esa frase una apuesta por la indeterminación del sentido que, en tanto tal, excede a la temporalidad y difiere iterativamente como la ironía (que siempre se puede leer a sí misma irónicamente), anulando la certeza de la conceptualización, es decir, una apuesta por la imposibilidad de definir el objeto (es decir, la literatura) que obliga a la teoría a partir de cuestiones pragmáticas, Topuzian lee el triunfo de la teoría como una caída, no sólo a causa de su extensión hacia la frontera de los estudios culturales, sino también porque esa toma de posición confluiría en la afirmación

---

<sup>5</sup> La traducción es nuestra.

teórica de que lo único que puede leerse en la literatura es esa esencia indeterminada del lenguaje:

La teoría sería capaz de reponer en la literatura un momento original, genético, pero en el plano estrictamente formal (...) la teoría tiene que ser, entonces, el momento de la crítica literaria en que, en cada lectura efectiva, se recupera este mito lingüístico del origen del mundo. Sin embargo, hoy varias zonas de nuestra experiencia social e histórica conspiran contra la credibilidad de este mito de origen reactualizado en cada lectura (7).<sup>6</sup>

Ese hoy al que no le podemos asignar una referencia temporal clara más allá de la fecha de publicación tiene, sin embargo, una referencia intratextual anafórica que vincula la lectura de Topuzian con los discursos sobre el fin de la literatura:

“Lo que hoy vemos proyectado, en teóricos tan diferentes entre sí como Porta, Ludmer o Maingueneau, ya sea como evoluciones del objeto, de la cosa literaria, que por su mismo despliegue nos impediría a los críticos seguir leyéndola como lo veníamos haciendo –según los reiterados *ya no de Literaturas posautónomas* de Ludmer (...) lo podemos pensar en el elemento mismo de la teoría, es decir, en el de la elaboración conceptual” (6).

Lejos de zanjar esta discusión, queremos reparar en dos elementos de la frase de Paul de Man que Podlubne y Topuzian parecen omitir. La primera aclaración apunta a la traducción, que ambos críticos manejan, de la afirmación “la teoría no está en riesgo de hundirse”: aquí la frase verbal “going under”, que de modo literal implica el movimiento por el cual se coloca un objeto debajo de otro que sirve como referencia, tiene al menos tres acepciones figurales según *Macmillian Dictionary*: hundirse bajo el agua (es la acepción que eligen las traductoras del ensayo), quebrar como empresa y quedar inconsciente por efecto de la anestesia. ¿Qué podemos decir si abrimos el juego que la fijeza unívoca de la traducción cierra? Difícilmente la teoría literaria tenga algo que ver con el agua, el mundo empresarial o las drogas. Definir el sentido de esta expresión, sobre la cual se enuncian dos modalidades divergentes acerca del presente y el futuro de la teoría, nos obliga a apostar por una decisión de la cual nunca podríamos estar seguros. Esto se complejiza aún más si tomamos otro uso idiomático de la misma

---

<sup>6</sup> La cursiva es nuestra.



frase: “going under the name of”, hacerse pasar por otra cosa, adquirir otro nombre, disfrazarse. La teoría gana su fuerza en el momento en que niega la esperanza del lenguaje de hacerse uno con el mundo fenoménico, y es a partir de este movimiento negativo que busca recuperar lo que se le escapa. La teoría, cuando busca conectarse con la vida, siempre se descentra de sí misma. De esto se deduce la segunda observación que queríamos marcar: “la teoría habla el lenguaje de la autorresistencia”. Esta última palabra en inglés es “self-resistance”, que es tanto autorresistencia como también resistencia del ser, del sujeto, de lo que hay.

El eterno retorno de lo que resiste y se anuncia como fin, más allá de la inserción institucional de las disciplinas, es el intento por pensar la singularidad *desde y en* la escritura –el punto neutro en el que la vida/la literatura se convierte en cultura e historia o, mejor, para decirlo con Nietzsche, cuando la vida se somete a la exigencia de la formación histórica. La interrupción que implica este punto implica siempre un problema temporal y de referencialidad; lo que llamamos teoría literaria, en tanto estudio sobre modos de producción y recepción de significados, orientado hacia el lenguaje y la literatura en un sentido abierto, “contiene necesariamente un momento pragmático que la debilita como teoría pero le agrega un elemento de impredecibilidad y la convierte en una especie de comodín [wild card] en el serio juego de las disciplinas teóricas” (De Man *The resistance* 8). La metáfora del juego no es casual y menos aún inocente. Lo sabemos: a quien quiera que, por obra y gracia del azar, le toque el comodín (wild card), puede asignarle el valor que desee. De ser así, la teoría como escritura que busca responder a la vida puede tomar la forma de la promesa irrealizante de un cambio, teniendo en cuenta que no se trata de confiar metódica e irrevocablemente en su capacidad (en la teoría, la filosofía, la literatura) de resolver los problemas de la vida, sino más bien en la ineluctable necesidad de hablarlos en la escritura.

## Bibliografía

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2015.

---. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994.

Bident, Christophe. "R/M, 1953". *Instantes y azares* XII. 12 (2012): 343-360.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Madrid: Editorial Nacional, 1992.

---. *El libro que vendrá*. Madrid: Editorial Nacional, 2002.

---. *La risa de los dioses*. Madrid: Taurus Ediciones, 1976.

---. *La parte del fuego*. Madrid: Arena Libros, 2007.

Culler, Jonathan. "La teoría crítica hoy". *Theory Now. Journal of Literature, Critique and Thought* I. 1 (2018): 1-16.

De Man, Paul. *The resistance to theory*. Estados Unidos: University of Minnesota Press, 2002.

---. *Romanticism and contemporary criticism: the Gauss Seminar and other papers*. Estados Unidos: The John Hopkins UP, 1993.

Derrida, Jacques. *Los espectros de Marx*. Derrida en Castellano, 3 de abril de 2017. Web. 23/01/2019.

Giordano, Alberto. "¿A dónde va la literatura? La contemporaneidad de una institución anacrónica". *El taco en la brea* IV. 5 (2017): 133-146.

---. *Con Barthes*. Santiago de Chile: Marginalia editores, 2016.

Hewson, Mark. *Blanchot and Literary Criticism*. New York: Continuum, 2011.

Macmillian Dictionary. "Go under". Web. 25/05/2019.

Oxford Dictionary of English. "Go under the name of". Reino Unido: Oxford UP, versión eBook, 2010.

Podlubne, Judith. "La edad de la teoría literaria". *El taco en la brea* IV. 5 (2017): 83-94.

Todorov, Tzvetan. *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1991.

Topuzian, Marcelo. "Spoilers de final de temporada". *Luthor* 30. Web. 23/01/2019.

Vilena, Marcelo. "Barthes/Blanchot ¿quizás en pintura?". Ponencia leída en el cierre del coloquio "Barthes/Blanchot: la exigencia de discontinuidad", Universidad Andrés Bello, diciembre del 2016. Texto cedido por el autor.