

# Las operaciones de la a–crítica

✉ MARCELO TOPUZIAN / Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de Tres de Febrero – CONICET / [mtopuzian@gmail.com](mailto:mtopuzian@gmail.com)

## Resumen

El trabajo revisa las modalidades actuales de las relaciones entre teoría literaria y crítica. Parte de una revisión histórica de los vínculos y disidencias entre teoría y estudios culturales, para analizar luego los modos de inserción de aquella en la investigación literaria del presente. Frente a este *racconto* se revisa también la historia de la teoría en tanto conceptualización de la especificación de la literatura (y del arte) a partir de la idea de un medio absolutamente propio, y su compromiso con una ontología que privilegia el acceso a los textos como lectura. Un repaso de los cuestionamientos de Jacques Rancière al supuesto modernismo de la inestética de Alain Badiou permite revisar el estatuto de la crítica en el estudio de la literatura y proponer un panorama de los impulsos «a–críticos» en las humanidades contemporáneas, que incluye la rehabilitación del afecto, de los datos cuantitativos y la «larga duración», el trabajo sobre los nuevos medios y, sobre todo, una exploración de las posibles consecuencias en este campo de un reciente «giro realista» en el pensamiento contemporáneo.

**Palabras clave:** teoría literaria • crítica • medio • ontología • objeto

## Abstract

The paper reviews the current modalities of the relations between literary theory and criticism. From a historical review of the links and disagreements between theory and cultural studies, the paper analyzes the modes of insertion of theory in current literary research. Against this *racconto* the paper also reviews the history of theory as a way of conceptualizing the specification of literature (and art) based on the idea of a medium absolutely of its own, and its commitment to an ontology that privileges the access to texts as reading. A review of Jacques Rancière's criticism of the alleged modernism of Alain Badiou's Inaesthetics allows to consider the status of the critical in the study of literature and to propose a panorama of «a-critical» impulses in contemporary humanities, including the rehabilitation of affect, quantitative data and the «long term», the research on new media and, above all, an exploration of the possible consequences in the field of a recent «realistic turn» in contemporary thought.

**Key words:** literary theory • criticism • medium • ontology • object

El título de este trabajo alude al de un volumen —y se diferencia también imperceptiblemente de él— que fue fundamental para mi formación como investigador y docente, y también para la historia de la crítica y la teoría literarias argentinas: *Las operaciones de la crítica*.<sup>1</sup> No persigo con él adjudicarle miméticamente un carácter tal a mi propio trabajo, sino propiciar, desde aquel notable punto de partida, una mirada sobre los estudios literarios en la actualidad. No es éste, sin embargo, un trabajo de historia de la crítica o de la teoría; de hecho, entiendo que la disponibilidad del archivo pdf del volumen en el sitio web *Lector común*, en el que colaboran en el presente varios de sus autores, implica una firme reivindicación de su completa actualidad por parte de sus editores, más que una muestra de voluntad meramente archivera.

Uno de los ejes vertebradores de aquel encuentro de 1997 había sido un debate sobre los modos de apropiación de las obras de algunos teóricos extranjeros —para simplificar, las de los fundadores de los estudios culturales ingleses, Raymond Williams y Richard Hoggart— por parte de la crítica local. Los trabajos de Miguel Dalmaroni y María Celia Vázquez, por ejemplo, exponían el paradójico sesgo modernista y elitista que los intelectuales vinculados a *Punto de vista* le habían imprimido al popularismo culturalista de esos autores, al tiempo que reivindicaban —y en esto se les unían con seguridad por lo menos los trabajos de Panesi, Giordano, Podlubne y Rosa— la continuada pertinencia de la llamada «teoría francesa», encarnada sobre todo en la obra y los conceptos, pero más que nada en el *ethos* crítico, de Roland Barthes. Por aquellos años, Jorge Panesi titulaba varios de los programas de la materia Teoría y Análisis Literario C de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) del mismo modo que el volumen —al que daba título precisamente su comunicación—, al tiempo que manifestaba en las reuniones de cátedra su voluntad de dedicar un programa completo a las sociologías de la literatura —cuya reencarnación veía en ese momento plenamente realizada en esa apropiación de Williams y en los estudios culturales tomados en conjunto—, suscitando el vehemente rechazo de Silvia Delfino, que pensaba que Williams y Hoggart, con el oportuno suplemento de su continuador Stuart Hall, podían aún salvarse —contra el elitismo modernista de Beatriz Sarlo— para una teoría todavía enfáticamente literaria y en cierto modo «francesa» al menos en la manera de tratar sus nuevos objetos, pero que podía ya implicarse con los últimos avances de los estudios culturales, aunque en sus variantes estadounidenses más recientes, más afines a Foucault, a Deleuze y Guattari y a cierto Bajtín que a los fundadores de Birmingham; todo esto en el momento mismo del inicio de la participación de Delfino en el Área de Estudios Queer y Multiculturalismo del Centro Cultural Ricardo Rojas.

Pasado ya ese momento candente del debate sobre los estudios culturales, hoy la actualidad de aquellas discusiones se puede sin embargo terminar de justificar si atendemos a cómo Miguel Dalmaroni, en otros debates más recientes, se ocupa de la noción de autonomía, que adscribe a

Fecha de recepción:

1/12/2016

Fecha de aceptación:

30/3/2017

una mirada institucionalista y sociológica del arte, más preocupada por las polémicas, las poéticas, los programas, las políticas literarias, los manifiestos, las intenciones y creencias declaradas, que por el acontecimiento o la experiencia que pueden nombrarse, que de hecho han sido largamente nombrados, con «literatura», «arte», «poesía», etcétera.

En contra de la sociología de la literatura y, ahora, de las consecuencias teóricas de la asimilación completa de los estudios culturales estadounidenses por parte de la crítica literaria argentina y latinoamericana —en la efigie del último libro de su otrora defensora y divulgadora, Josefina Ludmer—, se trata, según Dalmaroni, de reivindicar, otra vez, resistente y resistida, la teoría (francesa); pero no cualquiera, sino aquella capaz de nombrar ese «acontecimiento» o esa «experiencia».

Desafío no menor para la disciplina, el de esta ¿disyunción o *equivalencia*? porque la teoría misma no podría considerarse completamente ajena al recorrido de los «*literary into cultural studies*», para citar el título del famoso manual de 1991 escrito por Anthony Easthope. La misma impronta barthesiana que varios de los autores de *Las operaciones de la crítica* podían encontrar más o menos todavía subterráneamente en la obra de Sarlo de aquellos años se puede leer hoy no sólo ya explícitamente en la producción de la propia Sarlo sino también en proyectos teóricos muy identificados con la herencia de los estudios culturales estadounidenses, al punto de que en algunos casos podría hablarse de una verdadera indiscernibilidad entre la teoría literaria clásica y unos estudios culturales que han simplemente generalizado muchos de los presupuestos de aquella para la investigación en humanidades, como ha sostenido Vincent Leitch —un al menos insistente, si no siempre dotado, defensor de la disciplina de la teoría—, en su libro *Theory Matters*.

¿Qué podríamos entender hoy, entonces, por teoría? Para responder esta pregunta, una posibilidad, como vimos, es avanzar por el camino de la indiscernibilidad disciplinar: la teoría hoy se ha generalizado y, con ello, dispersado y naturalizado entre las actividades no sólo de los críticos literarios, sino de los investigadores en humanidades en general. ¿Formarían hoy los historiadores, como hace treinta años, un frente común en defensa de los *facta* históricos en contra de las investigaciones sobre la retórica de la historiografía de un Hayden White? Como ejemplo notable en este sentido, tenemos la obra reciente de un historiador muy familiarizado con la teoría como Elías Palti. ¿Y la tropología de White, deudora de Paul de Man, no nos tiende a parecer incluso, hoy, a nosotros —investigadores literarios crecientemente interesados en la historia de la crítica, de la teoría e incluso de la enseñanza de la teoría—, demasiado formalista? Muchos de los objetos que movilizan actualmente las energías y las acciones de la investigación en humanidades se construyen eclécticamente, tomando conceptos, métodos, valores y afectos de diferentes procedencias, entre ellas aquello que todavía podemos seguir describiendo como teoría literaria. En este contexto, sin embargo, la actividad efectivamente teórica, cuando existe, tiende a tomar la forma acotada, discreta y más bien modesta de un momento bien determinado de la investigación, el del marco llamado precisamente «teórico»—del mismo

modo que la reflexión sobre lo normativo para los investigadores literarios parece haber quedado también restringida a tildar todos los «no» en la solapa «Aspectos éticos» de la inscripción de nuestros proyectos de investigación en los sistemas informatizados para su gestión y evaluación. Es paradójico que, en adjudicar hoy estos lugares a la teoría y al valor, puedan llegar a coincidir en la actualidad tanto la Sarlo de la caracterización como «etnografía» de la literatura argentina reciente como la Ludmer de la «posautonomía».

Pero esta no es la única posibilidad para la teoría literaria hoy. Volvamos ahora al momento y al texto que la propia disciplina suele postular como los de su fundación, es decir, al de las vanguardias históricas y a «El arte como artificio». Shklovski realiza allí un gesto que se convertiría en modélico: cifra lo poético no en la imagen, sino en el medio. Este es el origen, lo sabemos, de todos los formalismos críticos del siglo xx. De ahí hay unos pocos pasos en dirección a las conocidas teorías de la autonomía moderna del arte, desde la idea de vanguardia de Clement Greenberg —el artista que desvía su atención del tema «nacido de la experiencia común», para fijarla en «el medio de su propio oficio» (18)—, hasta el «Discurso sobre lírica y sociedad» de Adorno —y la constitución del lenguaje como el «medio» (*Medium*) (60) de la motivación social de la lírica. Pero también hay poca distancia de la ontología más influyente del siglo xx, la de Martin Heidegger, quien en su análisis del «útil estropeado» en *Ser y tiempo* (§16) —hoy vuelto a popularizar por Graham Harman— se sirve de un movimiento parecido de formalización, pero para pensar la diferencia entre presencia y ser, en primer lugar, y más tarde la constitución del lenguaje como «casa» del ser (Heidegger 1949:63), tan determinante para la historia de la teoría en sus identificaciones tanto con el estructuralismo, como con la deconstrucción derridiana o la arqueología foucaultiana. La ontología heideggeriana hace del medio en su carácter de persistente fondo —la historia del ocultamiento del ser— la condición de posibilidad del sentido en general, a diferencia del uso especial que del medio hacían los grandes teóricos modernistas del arte; y con esto da lugar a la empresa de la teoría tal como la conocimos.

Si atendemos ahora a la historia de la génesis del concepto de medio que ha llevado a cabo John Guillory, podemos repensar nuevamente estas operaciones. Guillory, siguiendo a Bolter y Grusin, parte de la idea de que los medios sólo se vuelven materialmente evidentes en condiciones de «remediación», es decir, de contacto entre medios diferentes; sostiene que por ello el de medio es un concepto ausente en la historia y la teoría de la cultura hasta hace muy poco; y entiende que proyectos modernistas como los de Greenberg o Adorno constituyen en realidad una reacción conservadora y elitista frente a la evidencia de la medialidad generalizada de los productos culturales en la modernidad, con la intención de resguardar el viejo sistema clásico de las bellas artes, que aquella, en realidad, impugnaría. La teoría derivaría entonces más bien del giro ontológico —y, si se quiere, populista— contrario a las formulaciones modernistas originales, más que de sus reapropiaciones específicamente estéticas, aun cuando estas vengan respaldadas por el aparato dialéctico de la mediación o por una reflexión sobre la

función social del arte. En la teoría, la concentración sobre el medio se generalizaría y se resolvería, inespecíficamente, en un modo de construir y experimentar objetos más que de reflexionar sobre campos preexistentes —como, hacia «atrás», los de las diversas artes—, así como también en una concepción alternativa, radicalmente contingente e *interrupta*, si se quiere, de la comunicación y el «lazo social». Pero, al mismo tiempo —y hacia «adelante»—, la teoría invisibilizaría las distinciones trazadas de manera diferente por las dinámicas materiales y tecnológicas específicas de los medios masivos. Es muy significativo que la disciplina haya elegido, para enfrentarse a esta invisibilidad crecientemente ominosa, a un ensayista de los años 30 y el apogeo del modernismo artístico, Walter Benjamin, y que recién lo haya hecho entre los años 70 y 80.

Despreciando en ese momento estas cuestiones, propuse en otro lugar (Topuzian 2015:199–224) que hoy la teoría debía ser repensada nuevamente más bien bajo los efectos de la rehabilitación del historicismo culturalista en los estudios literarios, a la par de los aportes de las nuevas filosofías del sujeto. Entendí que había que evaluar cómo el compromiso ontológico de la teoría se traducía epistemológica y metodológicamente en una operación que de manera no muy original denominé «deconstrucción», aunque no coincidiese con el uso habitual que se le suele dar a esta palabra, ya de por sí plurívoca en sus acepciones heideggeriana, derridiana, demaniana, spivakiana, etc. Allí me serví de la caracterización por parte de Alain Badiou de la ontología heideggeriana como la propia de lo que él llama la «edad de los poetas» (47–48) para trazar una oposición entre la teoría y la postulación filosófica e (in)éstetica del arte —y, por extensión, de la literatura— del filósofo francés como un procedimiento genérico de verdad. Si uno se toma la libertad y el trabajo de identificar la ontología heideggeriana del medio con un constructivismo radical del sentido, es decir, con la idea de que este depende circularmente de condiciones materiales que lo exceden al infinito, podremos entender la perenne vocación de la teoría por dar cuenta de esas condiciones de posibilidad como una tarea también infinita de vigilancia respecto de cualquier naturalización «temática», es decir, de cualquier pretensión de no sometimiento del sentido a su constructibilidad radicalmente contingente. Cedo la palabra al virtuosismo expositivo de Jorge Panesi, que presentaba así, en el volumen de 1998, sin nombrarlo, la agenda política, el campo de una posible intervención y las condiciones de enunciación del discurso de la teoría:

Precisamente, en ese negociar entre literatura y crítica, en la concepción impuesta, repetida, se juega todo el potencial político de los dos discursos. No podría hablarse de «operaciones críticas» sin que esta relación determinante esbozara siempre un contorno suspendido, virtual, recompuesto al infinito, nunca esencial ni totalizable, ni menos aún representable, pero siempre histórico, siempre en peligro de anulación. (14)

En el singular tratamiento de ese resto al infinito se jugaría entonces el papel de la teoría entre las operaciones de la crítica.

La teoría nos permite pensar, entonces, qué hacemos, efectivamente, los investigadores y los críticos literarios, pero en el marco de una ontologización generalizante de la lectura como apertura del sentido, movimiento muy presente, como sabemos, en las formulaciones más clásicas de Barthes acerca del texto. Ahora bien, de la filosofía de Badiou —y de su precisa distinción de las tareas de filosofía y literatura— se podría quizás extrapolar una imagen muy diferente de las posibles tareas de la crítica y, tal vez, de la teoría. Su ontología materialista de lo múltiple hace del infinito la más trivial condición del ser, no su excepción constitutiva o fundante; la inconsistencia del ser permite entonces pensar sustractiva —y no constructivamente— el acontecimiento de verdad, es decir, sin otro respaldo, horizonte o condición que su mera declaración, más según el modelo axiomático de la invención matemática que sobre el de la lectura, que ahora ha pasado a constituirse completamente, en su apertura, en la condición misma del ser más que solo de nuestro acceso específico a los textos. La distinción fenomenológica entre figura y fondo, que aquí revisamos bajo la modalidad de la atención al medio que —de este modo y no siempre reconociéndolo— ha embargado el modo en que la teoría ha tendido a pensar sus propias prácticas, cesa en sus pretensiones ontológicas radicales de «agotar» el ser y la experiencia posibles. Y con esto se desarma el nudo que según ellas unía indisoluble y generalizadamente de un único modo lectura y verdad. En otro sitio, además del ya citado, exploré algunas consecuencias posibles de esta operación para los estudios literarios a partir de las relaciones entre retorno del autor y verdad (Topuzian 2014:358–376).

Hoy querría intentar dar un paso más. Por un lado, los cuestionamientos de Jacques Rancière a la inestética de Badiou (en *El malestar en la estética*) vuelven en cierta forma sobre estas cuestiones como una forma de reivindicación de la teoría en su formato más clásico, lo cual explica quizás su mayor éxito entre los críticos literarios y artísticos, al menos en nuestro país. La prolija distinción de Badiou entre los diversos procedimientos genéricos de verdad y su delimitación, frente a ellos, de las capacidades de la filosofía, parecen operar un fuerte recorte sobre las pretensiones radicalmente interdisciplinarias de la teoría, incluso o sobre todo las de confundirse con la literatura misma, las cuales entendemos que dependen, como hemos visto, de su base ontológica específica. Rancière rehabilita entonces la posibilidad de una estética que trabaje sobre la experiencia y lo sensible en el arte, pero también, con el mismo movimiento, las pretensiones ontológicas de una teoría capaz de saltarse transgresivamente toda barrera especificante en función de un principio de heterogeneidad fundante. Rancière hace todo lo posible por ubicar el pensamiento de Badiou en el horizonte de la problemática modernista de la autonomía como distinción formalizada de arte y no arte, y con esto oculta los compromisos ontológicos de su propia estética, no lejanos de los presupuestos por lo que Badiou llamaba la «edad de los poetas». Más allá de que nos tomemos o no en serio sus cuatro procedimientos genéricos, entiendo que con su postulación Badiou está menos preocupado por la distinción disciplinar o entre las artes que por sostener el carácter incondicionado de la verdad, que en las

formulaciones de Rancière vuelve a depender de la lectura como actividad crítica, aunque haya abandonado la terminología más clásicamente textualista.

El «potencial político» de la teoría se jugaba, según lo decía Panesi, precisamente en la negociación de los límites y alcances de la literatura. A través de las operaciones de la crítica, ella nombraba ese «contorno... recompuesto al infinito, nunca esencial ni totalizable», etc. Este era su rasgo principalmente antimodernista, según vimos. Rancière busca reactualizarlo a través de su definición del régimen estético como el del «reparto de lo sensible»; pero el abandono de la terminología y la metodología que, en la cita de Panesi, por ejemplo, privilegiaban el discurso y el habla, no evita que Rancière siga pensando la politicidad de la teoría como un tipo espontáneo de desnaturalización, de deconstrucción del sentido, como si el arte o la literatura intervinieran sin más, por su mero acaecer, en el reacomodamiento del orden de lo sensible y del sentido, y así se transformaran en inmediatamente políticos. Badiou no pretende sólo volver a trazar límites fijos o esenciales al arte para mejor filosofar sobre él, sino ampliar el campo del pensamiento de la crítica con la rarefacción del acontecimiento artístico y literario a partir de su conexión con un real inexperimentable. La ontología de la teoría la hace política de cabo a rabo: no hay por tanto distancia entre la más infinitesimal recomposición de los límites entre lo literario y lo no literario y la postulación por parte de la crítica de un acontecimiento literario de verdad, pero en un caso —el de Rancière— lo real se concibe como un horizonte en perpetuo diferimiento, mientras que en el otro —el que podría extrapolarse a partir de Badiou— se enfatiza la contingencia de su aparición misma, que por tanto impone a la crítica la tarea especulativa de pensar realmente el objeto literario, y no sólo bajo las modalidades de su experiencia.

Probablemente estemos acostumbrados a suponer que la crítica tiene más que ver con las propuestas transgresoras de Rancière que con las más disciplinadas y militantes —y menos espontánea o naturalizadamente «políticas»— de Badiou. Nos gusta pensar que la crítica es simple sinónimo de pensamiento crítico, y que cumple una función de suyo emancipatoria. Quizás lo exijan la masivización y estandarización de la investigación literaria como resultado de la ampliación exponencial de la educación superior a nivel mundial frente a una tradición, la de las humanidades, que tendía a privilegiar la distinción, pero ¿puede realmente toda investigación arrogarse el derecho de constituirse como intervención política? La misma generalización del término «intervención», bastante lejos ya de la política y del arte conceptual incluso, testimonia quizás este desplazamiento semántico capital para las autorrepresentaciones de la disciplina. Y esto se exagera aun más en el ámbito hoy ya disperso y generalizado de los estudios culturales. No es una *boutade* comparar al investigador literario con el *fan*: los dos llevamos a cabo tareas de una importante sofisticación, como leer ponencias en jornadas y congresos o intercambiar información en el Friquiloquio o el Comic-Con, pero también de una soberana idiotez, como disfrazarnos de Darth Vader para ir al estreno de la nueva *Star Wars* o recorrer a pie las cuadras santafesinas de la novela *Glosa* de Juan José Saer, escritor de una saga novelesca en la que los personajes también reaparecen, como en la cinematográfica, de Tomatis a C3PO.

¿Cuáles son, entonces, las posibles operaciones de la a-crítica y qué podría implicar pensar una teoría de la a-crítica, en la línea de lo recién extrapolado a partir de Badiou? Propongo cuatro orientaciones básicas para continuar este panorama y, sobre todo, impulsar la discusión ulterior:

1. A partir del influyente artículo de Eve Kosofsky Sedgwick, desde los estudios *queer*, sobre lectura paranoica versus lectura reparativa, hoy se puede leer ya una cantidad de trabajos provenientes de los estudios literarios que cuestionan, con mayor o menor fortuna, lo que perciben como la acrítica obligación de leer críticamente, e intentan desarmar el nudo académico de lectura y criticismo; por ejemplo, el artículo de Michael Warner sobre «Uncritical Reading» o el libro *Uses of Literature* de Rita Felski. Desde una posición no necesariamente equivalente, también toda una teoría del afecto se ha desarrollado a partir de la obra Deleuze y Guattari, que enfatiza los aspectos no exclusivamente conceptuales o representacionales y figurativos de la investigación en humanidades. El exponente ejemplar es en este caso Brian Massumi.

2. Franco Moretti, con su idea de la «lectura distante» y su rehabilitación de los datos cuantitativos, la larga duración y la extensión en el espacio más allá de las fronteras nacionales ha dado inicio a una modalidad de investigación literaria que él mismo concibe, sin embargo, como realización última del análisis de los procedimientos y los sistemas literarios propuesto originalmente por los formalistas rusos. Las humanidades digitales y, en general, el «bigdatismo» parecen ofrecerle un futuro sin techo a este tipo de proyectos.

3. Se ha impuesto una reconsideración productiva de la cuestión de los medios de la literatura, desde los estudios sobre la cultura impresa y el paradigma del códice hasta las aproximaciones a los modos de la imaginación literaria; de los aportes sobre la constitución de archivos digitales para la literatura al análisis de una producción literaria electrónica cada vez más visible y diversificada; de la narratología transmedial y la legitimación de la adaptación como objeto de estudio académico a la consideración de las maneras en que la literatura participa en el juego de formatos y contenidos que hoy organiza un sistema crecientemente convergente de franquicias mediáticas; del estudio académico de los llamados «nuevos medios» surgidos de Internet al de los hábitos de lectura impuestos por los nuevos soportes. La idea de un medio único y privilegiado para la literatura pudo haber sido una coartada frente a lo que también puede ser y ha sido perfectamente pensado como una combinación contingente de un conjunto más o menos disparatado de medios, soportes, materiales y contenidos muy diferentes entre sí.

4. Pero sobre todo me parecen interesantes las posibles implicaciones para nuestro *métier* de las ideas de un discípulo de Badiou, Quentin Meillassoux, que han pasado a formar parte de toda una corriente de pensamiento que hoy tiende a nombrarse como «realismo especulativo», «ontología orientada a objetos», «giro no-humano», «nuevo materialismo», etc. Será poco lo que pueda

agregar a esta altura de mi trabajo. Lo de Meillassoux es también un neocartesianismo, pero que deja de lado la teoría del sujeto de Badiou, porque lo que le importa es terminar con la insuperabilidad de lo que llama correlacionismo, es decir, las teorías de la correlación sujeto–objeto y pensamiento/lenguaje–ser de Kant a Husserl, Heidegger y Wittgenstein, en las que se dejan resumir muy bien todas las perspectivas de análisis basadas en el giro lingüístico y el círculo hermenéutico y, por supuesto, la teoría misma. Desde su punto de vista, se trata de rehabilitar las facultades de ciencia y filosofía para pensar un absoluto no dogmático y no metafísico, es decir factual y contingente, o sea, en sus términos, una absoluta irrazón de las cosas. Su demostración es larga —y en ella polemiza con Deleuze, afectando las perspectivas sobre el afecto expuestas en el punto 1—, pero lo que probablemente nos importe más a nosotros es que con esto denuncia que el correlacionismo, con su celebración de la finitud del saber, haya dejado el absoluto exclusivamente en manos de la creencia, es decir, lo haya convertido en intrínsecamente religioso, misterioso, y cultural. La cuestión es si la teoría tal como la conocemos nos permite pensar la lectura bajo una figura que no sea la de la creencia —esa que hace de ella un condensado siempre precario sobre presupuestos más o menos vagos de coherencia interna o de poder de persuasión en un horizonte institucional dado, dejando el estatuto último del objeto en el misterio—, sino la de la especulación, es decir, de un pensamiento real del objeto literario. No se trata entonces de postular un límite para asir el acontecimiento literario en tanto resto no reapropiable al infinito por ninguna lectura, ni de presuponer tampoco para él un carácter de resto respecto del mundo de la comunicación y el «lazo social»; no se trata de destacar la finitud de la experiencia literaria bajo la figura de ese resto y de la resistencia, sino por el contrario de ir más allá de cualquier formalismo para entender que cuando leemos literatura se nos impone un objeto de manera absoluta, de un modo menos parecido al de una construcción o una figuración que al del choque con la Tierra de un asteroide, adaptando una metáfora usual en los ensayos de Graham Harman. Quizás es la novela la que nos lee o, más que sus originadores o destinatarios privilegiados, autores y lectores somos más bien portadores de los poemas en su búsqueda de otros poemas. ¿Qué teoría podría desprenderse de estas frases si dejamos de pensarlas como meras metáforas?

## Notas

<sup>1</sup> El volumen fue resultado del «Encuentro sobre la crítica literaria argentina de las últimas dos décadas», realizado en la Universidad Nacional del Sur, en Bahía Blanca, el 11 y 12 de septiembre de 1997, y en él participaron, además de los compiladores del volumen (también directores del proyecto que organizó el encuentro), Jorge Panesi, Miguel Dalmaroni, Judith Podlubne, Sergio Pastormerlo, Horacio González, Mario Ortiz, Omar Chauvié, María Elena Torre, Alicia Capomassi, Diego Poggiese y Nicolás Rosa.

## Bibliografía

- ADORNO, THEODOR WIESENGRUND (1951). «Discurso sobre lírica y sociedad». *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 1962, 53–72.
- BADIOU, ALAIN (1989). *Manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1990.
- BOLTER, JAY DAVID Y RICHARD GRUSIN (1998). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: The MIT Press, 2000.
- DALMARONI, MIGUEL (2010). «A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres)». *Bazar americano* octubre–noviembre [en línea]. Consultado el 13 de diciembre de 2015 en <http://bazaramericano.com/buscador.php?cod=19&tabla=columnas&que=miguel%20dalmaroni>
- EASTHOPE, ANTHONY (1991). *Literary into Cultural Studies*. New York/London: Routledge.
- FELSKI, RITA (2008). *Uses of Literature*. Malden/Oxford: Blackwell.
- GIORDANO, ALBERTO Y MARÍA CELIA VÁZQUEZ (Eds.) (1998). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- GREENBERG, CLEMENT (1939). «Vanguardia y kitsch». *Arte y cultura*. Barcelona: Paidós, 2002, 15–33.
- GUILLORY, JOHN (2010). «Genesis of the Media Concept». *Critical Inquiry* 36, 321–362.
- HARMAN, GRAHAM (2010). *Hacia el realismo especulativo. Ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.
- HEIDEGGER, MARTIN (1927). *Ser y tiempo*. Barcelona: Planeta/De Agostini, 1993.
- (1949). «Carta sobre el humanismo», en Jean-Paul Sartre y Martin Heidegger. *El existencialismo es un humanismo. Carta sobre el humanismo*. Buenos Aires: Ediciones del 80, 1997, 63–119.
- KOSOFSKY SEDGWICK, EVE (1997). «Paranoid Reading and Reparative Reading; or, You're so Paranoid, You Probably Think This Introduction is About You», en Eve Kosofsky Sedgwick, editora. *Novel Gazing. Queer Reading in Fiction*. Durham/London: Duke University Press, 1–37.
- LEITCH, VINCENT (2003). *Theory Matters*. New York/London: Routledge.
- MASSUMI, BRIAN (2002). «The Autonomy of Affect». *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Durham/London: Duke University Press, 23–45.
- MEILLASSOUX, QUENTIN (2006). *Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.
- MORETTI, FRANCO (2013). *Lectura distante*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- PANESI, JORGE (1998). «Las operaciones de la crítica: el largo aliento», en Alberto Giordano y María Celia Vázquez, editores. *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- RANCIÈRE, JACQUES (2004). «L'Inesthétique d'Alain Badiou: les torsions du modernisme». *Malaise dans l'esthétique*. París: Galilée, 87–118.
- SHKLOVSKI, VICTOR (1917). «El arte como artificio», en Tzvetan Todorov, editor. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI, 1997, 55–70.
- TOPUZIAN, MARCELO (2014). *Muerte y resurrección del autor (1963–2005)*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- (2015). *Creencia y acontecimiento. El sujeto después de la teoría*. Buenos Aires: Prometeo.
- WARNER, MICHAEL (2004). «Uncritical Reading», en Jane Gallop, editora. *Polemic. Critical or Uncritical*. New York/London: Routledge, 13–38.