Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

Heft: 3: Fascículo español. Teoría/S

Artikel: Temporalidad, literatura y poesía en el último fin de siglo latinoamericano

Autor: Guerrero, Gustavo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632620

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Temporalidad, literatura y poesía en el último fin de siglo latinoamericano

> Contemporary history begins when the problems which are actual in the world today first take visible shape; it begins with the changes which enable, or rather compel us to say we have moved into a new era.
>
> Geoffrey Barraclough, *An Introduction to Contemporary History* (1967)

I

En 1992, cuando Juan Cruz le pregunta a Octavio Paz en el transcurso de una entrevista cómo se llama ese tiempo en que están, el poeta responde sin vacilar: «La época que comienza no tiene nombre todavía». Y agrega enseguida: «Ninguna lo ha tenido hasta convertirse en pasado. El Cid no sabía que vivía en la Edad Media ni Cervantes en el Siglo de Oro»[1]. Pero Paz sí sabía que había vivido en una edad que, de distintas maneras, se dijo «moderna» y a cuyo ocaso le estaba tocando asistir desde la posición inestable de aquel que ve desdibujarse un mundo y aún no atina a percibir los contornos del que vendrá. Su testimonio es clave a la hora de reconstruir el discurso sobre el gran viraje con que se inician los años noventa, pues nos muestra con una claridad prístina cómo al abrirse la última década del siglo XX, la experiencia liminar de encontrarse ante un parteaguas, o un punto de inflexión, constituye a la vez uno de los problemas principales de la agenda intelectual y un fenómeno bastante difundido y aceptado. Se piensa, se siente, que se ha entrado en un período de tránsito entre dos eras, que se vive a caballo entre dos etapas históricas. El poeta mexicano llama «vuelta de los tiempos» a esta noción de un cambio de época que crece al calor del debate sobre la postmodernidad durante los años ochenta, y luego se agudiza y afirma con la caída del muro de Berlín en 1989 y la implosión de la Unión Soviética en 1991[2].

[1] Octavio Paz, *Itinerario*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 160.
[2] Octavio Paz, *op. cit.*, p. 161.

Gustavo GUERRERO, «Temporalidad, literatura y poesía», *Versants* 63:3, fascículo español, 2016, pp. 95-111

En realidad, poco importa que nadie sepa por entonces cómo se llama el nuevo tiempo, pues lo que cuenta, como bien recuerda Barraclough, es la fuerza con que se impone la evidencia de que se ha entrado en otra era. El sorpresivo y contundente final de la Guerra Fría constituye para muchos el símbolo más obvio, más indiscutible, de que se ha producido una cisura entre un antes y un después: es, en esencia, *el acontecimiento* que denota una crisis histórica y obliga a redefinir la periodización. Figuras tan distintas, política e intelectualmente, como Francis Fukuyama y Eric J. Hobsbawn coinciden en ello y sostienen que el siglo XX ha acabado en Berlín en 1989 y/o en Moscú en 1991. A despecho de sus notables diferencias, la tesis del uno sobre «el fin de la historia», que postula el triunfo planetario de la democracia liberal, y la tesis del otro sobre «el corto siglo XX», que correría entre 1914 a 1991, suponen por igual un relevo de los tiempos. Hobsbawn puede criticar así abiertamente a Fukuyama y cuestionar la idea de que se haya llegado a un estadio terminal de la civilización, pero le parece difícil poner en duda que no se esté entrando en otra etapa histórica[3].

También Octavio Paz sigue con especial atención la vertiginosa actualidad de aquel momento y escribe incluso un libro, *Pequeña crónica de grandes días* (1990), donde analiza las consecuencias políticas de la caída del muro de Berlín dentro y fuera de América Latina. Sin embargo, su visión del cambio de época es diferente, pues no lo concibe solo como el fruto de un acontecimiento por importante que sea, sino como el resultado de un proceso más largo y gradual que habría provocado una transformación profunda en nuestra experiencia del tiempo y en nuestra propia historicidad, es decir, en la manera como vivimos la naturaleza contingente, limitada y al fin de cuentas mortal de nuestra cultura (y la inevitable obsolescencia a la que están sujetas todas las representaciones y conocimientos que produzca).

Fiel a su condición de poeta, Paz siempre vio la historia menos como una sucesión de hechos y de fechas que como un juego de continuidades y de rupturas entre distintos imaginarios y sensibilidades. Mal puede extrañar por tanto que su interpretación del cambio de época, aunque no ignore el acontecimiento, prefiera situarse sobre el eje de una temporalidad más difusa y dilatada, como la que descubre en los trabajos del historiador

[3] Eric J. Hobsbawn, *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*, New York, Vintage, 1996, p. 14.

alemán Reinhart Koselleck sobre la variabilidad histórica de las articulaciones entre las categorías del pasado, presente y futuro[4]. Inspirándose en ellos, y adelantándose a la elaboración del concepto de *regímenes de historicidad* por François Hartog[5], Paz sostiene que lo que signa nuestro ingreso en una nueva era es un decisivo reajuste o desplazamiento en la estructura que regula los lazos entre estas tres categorías. Para resumir su visión de la historia, digamos que a un largo período durante el cual se privilegió el valor del pasado sobre el presente y el futuro, le habría sucedido, a partir del siglo XVIII, la edad moderna, que exaltó el futuro y lo convirtió en su norte y en su horizonte último. Pero en las décadas finales del siglo XX, este régimen entra a su vez en crisis y arrastra en su caída no solo a la idea de futuro sino a su motor interno: el ideal de progreso que había puesto a la historia en movimiento y nos había convertido en personajes de una gesta emancipatoria: el gran relato ilustrado de la modernidad[6].

En Estocolmo, en diciembre de 1990, trece meses después de la caída del muro de Berlín y faltando solo algunas semanas para la desaparición de la Unión Soviética, el poeta y ensayista mexicano lee en la ceremonia de entrega del Premio Nobel de Literatura:

> El hombre moderno se ha definido como un ser histórico. Otras sociedades prefirieron definirse por valores e ideas distintas al cambio: los griegos veneraron a la Polis y al círculo pero ignoraron al progreso, a Séneca le desvelaba, como a todos los estoicos, el eterno retorno, San Agustín creía que el fin del mundo era inminente, Santo Tomás construyó una escala –los grados del ser– de la criatura al Creador y así sucesivamente. Una tras otra esas ideas y creencias fueron abandonadas. Me parece que comienza a ocurrir lo mismo con la idea de progreso y, en consecuencia, con nuestra visión del tiempo, de la historia y de nosotros mismos. Asistimos al crepúsculo del futuro. La baja de la idea de modernidad, y la boga de una noción tan dudosa como «postmodernidad», no son fenómenos que afecten únicamente a las artes y a la literatura: vivimos la crisis de las ideas y creencias básicas que han movido a los hombres desde hace más de dos siglos[7].

El título mismo de la conferencia de Estocolmo, «La búsqueda del presente», ya indica la categoría dominante en el régimen de historicidad

---

[4] Reinhart Koselleck, *Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society*, Cambridge, MIT Press, 1988.
[5] François Hartog, *Régimes d'historicité, présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.
[6] Octavio Paz, *La otra voz, poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 6-7.
[7] Octavio Paz, *Convergencias*, Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 17.

con que se inaugura la nueva era. Según Paz, después del pasado y el futuro, le toca a este erigirse en la instancia que organice la relación de nuestras sociedades con el tiempo y estructure así prácticas, discursos y comportamientos (y afanes, esperanzas y miedos). En uno de los ensayos de *La otra voz, poesía y fin de siglo* escribe:

> Creo que la nueva estrella –esa que aún no despunta en el horizonte histórico pero que se anuncia ya de muchas maneras indirectas– será la del *ahora;* los hombres tendrán muy pronto que edificar una Moral, una Política, una Erótica y una Poética del tiempo presente[8].

Y en Estocolmo agrega:

> Así como hemos tenido filosofías del pasado y del futuro, de la eternidad y de la nada, mañana tendremos una filosofía del presente. La experiencia poética puede ser una de sus bases. ¿Qué sabemos del presente? Nada o casi nada. Pero los poetas sí saben algo: el presente es el manantial de las presencias[9].

No es difícil advertir hoy que esta versión más bien optimista del nuevo régimen de historicidad que se instala en los noventa, está hecha en buena medida con los restos de un futuro que no llegó nunca y es un intento por prolongarlo o preservarlo, como si el cambio no conllevara también una mutación en el contenido y en los valores de las tres categorías, que no se mantienen constantes ni idénticas. Y es que resulta bastante obvio que nuestro presente, vivido en este ahora, ya no corresponde a la experiencia del presente de Paz, todavía bien asentado en el siglo XX, como tampoco se corresponderían su experiencia del pasado ni del futuro con las nuestras. En cualquier caso, en aquella encrucijada liminar, el poeta se muestra moderno hasta en su descripción de la agonía del tiempo moderno: para él, la nueva época que se inicia con la entronización del presente, podría hallar en la experiencia poética uno de sus fundamentos si su filosofía se decide a beber del «manantial de las presencias», o sea, de esa fuente de la «verdadera vida» o la «realidad real» cuya ausencia la literatura y el arte no han cesado de denunciar infatigablemente durante los dos siglos anteriores.

---

[8] Octavio Paz, *La otra voz, poesía y fin de siglo*, *op.cit.*, p. 53.
[9] Octavio Paz, *Convergencias*, *op.cit.*, p. 21.

Las tensiones que atraviesan el pensamiento de Paz ponen en escena un vivo forcejeo entre poesía e historia, política y estética, que se deja leer a lo largo de estas líneas y se hace aún más visible cuando el poeta y ensayista nos expone su *otra versión* del nuevo régimen de historicidad, la más realista y crítica sin duda, la más ajustada a nuestra propia experiencia. Con ella ya no nos anuncia el posible advenimiento de un presente en el que se encarne «el manantial de las presencias», sino que nos advierte por el contrario ante los peligros que acarrearía un triunfo del espejismo mediático o, para decirlo como Baudrillard, un triunfo de los simulacros:

> La preeminencia del *ahora* lima los lazos que nos unen al pasado –escribe en *La otra voz, poesía y fin de siglo*–; la prensa, la televisión y la publicidad nos ofrecen diariamente imágenes de lo que está pasando ahora mismo, aquí y allá, en la Patagonia, en Siberia y en el barrio vecino; la gente vive inmersa en un ahora que parpadea sin cesar y que nos da la sensación de un movimiento continuo y sin cesar acelerado. ¿Nos movemos realmente o solo giramos y giramos en el mismo sitio? Ilusión o realidad, el pasado se aleja vertiginosamente y desaparece. A su vez, la pérdida del pasado provoca fatalmente la pérdida del futuro[10].

Paz asienta buena parte de su testimonio en su experiencia como telespectador ante una pantalla que, con la llegada de la televisión por cable y satélite, repentinamente se subdivide en un sinnúmero de rectángulos y se convierte en un heterogéneo mosaico donde se yuxtaponen imágenes de los espacios y tiempos más alejados del planeta: la Patagonia, Siberia y el barrio contiguo. Al igual que David Harvey, quien publica por aquellos años *The Condition of Postmodernity: an Enquiry into the Origins of Cultural Change* (1989)[11], el mexicano subraya cómo la compresión espacio-temporal se está traduciendo en un trastorno de nuestra conciencia histórica y está redefiniendo unas subjetividades que se ven confrontadas a la inesperada *simultaneidad de lo no simultáneo*, para decirlo con los términos de Ernest Bloch[12]. De pronto se empieza a ver al mundo a través de un conjunto de heterogéneos simulacros mediáticos que postulan una ecualización de todos los tiempos en uno solo: un continuo y saturado presente que gira sobre sí mismo sin llevarnos a ninguna parte.

---

[10] Octavio Paz, *La otra voz, poesía y fin de siglo, op.cit.*, p. 21.
[11] David Harvey, *The Condition of Postmodernity: an Enquiry into the Origins of Cultural Change*, London, Verso, 1989.
[12] Ernest Bloch, *Heritage of our times*, Cambridge, Polity Press, 2011, pp. 35-82.

Diez años después, y en la estela de los trabajos de Harvey y de Andreas Huyssen[13], Jesús Martín-Barbero incide en este papel que los medios han ido desempeñando en la transformación de nuestra manera de concebir el tiempo:

> Catalizando la sensación de estar de vuelta de las grandes utopías, los medios se han constituido en un dispositivo fundamental de nuestra instalación en un *presente continuo*, en una secuencia de acontecimientos que, como afirma Norbert Lechner, no alcanza a cristalizar en duración, y sin la cual ninguna experiencia logra crearse, más allá de la retórica del momento, un horizonte de futuro. La trabazón de los acontecimientos es sustituida por una *sucesión de sucesos* en la que cada hecho borra el anterior; y sin un mínimo horizonte de futuro no hay posibilidad de pensar cambios, con lo que la sociedad patina sobre una sensación de sin-salida[14].

Los desarreglos que provoca el nuevo régimen de historicidad constituyen una de las problemáticas más características de esa última década del siglo XX, pero, a diferencia de otras, se trata de una problemática que no se agota con los años noventa, sino que se proyecta hasta el siglo XXI y aún siguen formando parte de nuestra actualidad. Recientemente, en un análisis de las diversas prácticas de la reescritura en la literatura actual, Cristina Rivera Garza concluía: «El motor del reescritor no es la nostalgia por el pasado, sino la emergencia del presente. Esta cosa sin salida»[15]. Unos años antes, comentando un conocido poema de Ossip Mandelstam, Giorgio Agamben afirmaba que contemporáneo era aquel capaz de percibir el espinazo roto de su tiempo, la falla que lo recorre y desde la cual se pueden vislumbrar a la vez la profundidad del pasado y la raíz del porvenir[16]. Octavio Paz fue uno de los primeros en ver esa herida y en advertir lo que suponía como alteración de nuestro modo de pensar, de vivir y de sentir. Lúcidamente, como un observador privilegiado de las

---

[13] Andreas Huyssen, *Twilight memories. Making time in a Culture of Amnesia*, New York/ London, Routledge, 1995.

[14] Jesús Martín-Barbero "Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria", *Mediaciones.net*, 2000, http://www.mediaciones.net/2000/01/dislocaciones-de-tiempo-y-nuevas-topografias-de-la-memoria [05-04-2016].

[15] Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles, necroescrituras y desapropiación*, México D.f., Tusquets, 2013, p. 145.

[16] Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain?,* Paris, Rivages, 2008, pp. 13-17.

transformaciones por las que atravesaban nuestras sociedades en aquel fin de siglo, vio que se había producido un cambio de fondo que presidía a una rápida puesta en escena de otra sensibilidad, de otro paisaje del tiempo. También vio que ese cambio estaba siendo determinante en la evolución de las condiciones que definían el diálogo entre historia y creación en nuestra cultura:

> El poeta sabe que no es sino un eslabón de la cadena, un puente entre el ayer y el mañana. Pero de pronto, al finalizar este siglo, descubre que ese puente está suspendido entre dos abismos: el del pasado que se aleja y el del futuro que se derrumba. El poeta se siente perdido en el tiempo[17].

II

Koselleck describía la temporalidad histórica como el fruto de una correlación entre el pasado y el futuro regida por dos categorías principales: el espacio de la experiencia y el horizonte de expectativas. Aquel corresponde, *grosso modo*, al recuerdo y a la memoria, a la vivencia individual o colectiva que se transmite y que puede ser reproducida; este es el campo de la posibilidad, la esperanza y el deseo (y, en suma, de la proyección de una idea de porvenir)[18]. El régimen de historicidad moderno alimentó una continua tensión entre ambas categorías, como bien lo ilustra la figura del poeta que Paz nos dibuja y que lo representa como el eslabón de una cadena: es el héroe cultural que salvaguarda las viejas palabras de la tribu, reactualizándolas continuamente en una perspectiva de futuro, redorándolas en una incansable reinvención de la tradición. Con la entronización del presente y la aparición de un nuevo régimen de historicidad no solo esta identidad del poeta y, en general, del escritor entra en crisis, sino que aumentan sensiblemente las tensiones que socavan la estabilidad e identidad de los sujetos dentro de las sociedades contemporáneas, un fenómeno cuya repetida tematización por parte de la literatura y el arte trata de hacer visibles las magnitudes del cambio al que se está asistiendo.

---

[17] Octavio Paz, *op. cit.*, pp. 102-103.
[18] Reinhart Koselleck, *op. cit.*, pp. 19-24.

Jugando con los terrores milenaristas que recorren el fin de siglo, Rodrigo Fresán imagina en *La velocidad de las cosas* (1998) un mundo donde los escritores han ido muriendo misteriosamente uno tras otro. En el relato con que cierra el libro, le deja la última palabra a un sobreviviente:

> No hace mucho leí que lo primero que se pierde cuando se deja de leer es la capacidad de abstracción a la hora de entender el pasado como un proceso órganico y acumulativo, algo *cierto* y por lo tanto *vigente*. Adiós entonces a la facultad de *hacer memoria* y bienvenida sea la imposibilidad de entender el futuro como fruto y consecuencia de nuestras acciones pretéritas. Todo será puro presente y lo que ocurrirá será algo horrible y será horrible porque significa que ni siquiera tendremos el último consuelo de un cataclismo final, súbito y regenerador: el fin del mundo transcurrirá –ya está transcurriendo– en cámara lenta. El fin del mundo comenzó el primer día de enero del año 2000 con la abolición del pasado y el descubrimiento de que, de aquí en más, todo sería presente porque a quién puede seducirle la idea de ponerse a imaginar la hipótesis de un futuro en los albores de un milenio nuevo, quién puede atreverse a ponerlo por escrito y a quién puede interesarle leerlo[19].

Desde otro lugar, desde la Cuba del Período Especial, Antonio José Ponte describe lo que significa ser joven en esta nueva época:

> Una tarde en La Habana, por no hablar de una tarde en ciudades cubanas como Matanzas o Pilar del Río, convence de inmediato de que el tiempo no camina. El pasado se pierde fácilmente de vista, no hay pasado. El futuro no acaba de llegar, y se está dentro de un presente fijo. Así pues, cumplir veinte años en Cuba es tener veinte años para siempre. Puede tratarse de un hermoso don o de una maldición refinada, cada veinteañero sabrá cómo tomarlo[20].

También hace del asunto una preocupación recurrente el poeta uruguayo afincado en México, Eduardo Milán. En uno de sus artículos más comentados de aquellos años, y en el que acaso puede leerse una alusión a las ideas de Paz, escribe:

> Todo lo que tenemos es el presente: sofocante, implacable, filoso como una lámina, pero eso es todo, al menos por ahora. Los abanderados del presente no pensaron, no pudieron haber pensado qué significa exactamente vivir encerrados entre las cuatro paredes del presente, como si hubiéramos sido pintados. La cuadratura de

[19] Rodrigo Fresán, *La velocidad de la cosas*, Buenos Aires, Tusquets, 1998, pp. 354-355.
[20] José Antonio Ponte, «Veinte años en Cuba», *El correo de la Unesco*, 24, 1999, p. 47.

> nuestra vivencia tiene algo de arte, de artificio: por algo se dice, y no sólo en alusión a la representación de nuestra existencia, que vivimos en la sociedad del espectáculo. Esto es un escenario: estamos encuadrados. La posibilidad de salirnos del marco, de desmarcarnos, era, en un sentido temporal, la utopía[21].

Desde los comienzos del romanticismo, el poeta moderno suele hacer patente de un modo u otro (y en diversos tonos) la situación de incomodidad o de ruptura en que se encuentra con respecto a su época, su clase, su familia y/o su patria. Digamos que esto forma parte de su condición. Un hijo o nieto de las vanguardias, como Eduardo Milán, no lo ignora ni pretende agregar una queja más a ese largo rosario. A mi modo de ver, lo que le preocupa a la sazón, como a otros de sus contemporáneos, es algo distinto y que, si le lee con cierta atención, tiene que ver más bien con la posibilidad de atribuirle algún sentido a la marginalidad de la poesía en el mundo que se está configurando bajo la égida del nuevo régimen temporal. Porque, en aquel contexto específico, lo que se plantea no es ya, como en tiempos de Rubén Darío, el problema del lugar marginal o excéntrico del oficio y la escritura poéticas en nuestras sociedades; lo que se plantea es la supervivencia misma de ese no-lugar como una posición culturalmente significativa e incluso necesaria tras la mengua del valor del futuro. Milán es consciente de que, como compañera de ruta de las principales utopías políticas y/o espirituales del siglo XX, la poesía supo encarnar de un modo privilegiado la apuesta por un porvenir diferido o postergado cuya erosión la priva de pronto, inopinadamente, de una parte esencial de su dispositivo de legitimación: «El poeta actual no solo ha perdido origen o lugar: perdió fundamentalmente identidad. Cuando digo identidad me refiero a identidad social, a figuración, ya sin ninguna posibilidad de vivir la otredad en tiempo real...»[22].

A pesar de sus diferencias, Paz y Milán comparten en aquella coyuntura la misma preocupación por la supervivencia de una cierta otredad definitoria de la poesía, que no solo representa un lugar en el espacio sino también en el tiempo: ese desde el cual es posible elaborar una crítica del presente. «Pensar el hoy –señala justamente el mexicano en Estocolmo– significa, ante todo, recobrar la mirada crítica»[23]. Ante el

---

[21] Eduardo Milán, *Resistir, insistencia sobre el presente poético*, México D.F., Conaculta, 1994, p. 24.
[22] Eduardo Milán, *op. cit.*, p. 37.
[23] Octavio Paz, *Convergencias*, *op.cit.*, p. 20.

consensualismo y el unanimismo que se instalan con el final de la Guerra Fría, lo que pone entonces en juego el debate en torno a la situación de la poesía no es solo el destino de un género literario sino de esa *otra voz* que, como indica el título de Paz, es la de la distancia, el desfase, el desvío, la incompatibilidad y la disensión. Buscar formas inéditas de destiempo y exterioridad se erige de tal suerte en la primera urgencia de la nueva agenda crítica. De ahí que, aun cuando parezca en un principio escasamente visible, uno de los temas mayores que recorre los noventa, acaso el más inactual y el más contemporáneo, sea el de la posibilidad o imposibilidad de un quehacer poético, como bien lo entendió Roberto Bolaño al escribir *Los detectives salvajes* (1998). Luis Felipe Fabre lo ve claramente cuando destaca que, en tanto poeta, el mayor acierto del chileno no está en su poesía sino en esa novela y en la estrategia que la sustenta: «justamente en no escribir un poema sino en darle forma a su imposibilidad»[24].

Milán comenta también la situación crítica de la poesía en aquellos años pero lo hace con ese tono suyo de radical desencanto que a menudo raya nostálgicamente en el escepticismo: «¿A quién le importa que un poeta plantee nuevas posibilidades expresivas si el arte de la poesía está en vías de extinción?»[25].

François Hartog, que acuña el adjetivo «presentista» para calificar al presente del nuevo régimen de historicidad, lo describe como un dispositivo complejo, variable y sobre todo contradictorio, ya que recuerda, en muchos aspectos, al *tota simul* que definía la eternidad para Plotino y San Augustín –un tiempo en el que ya no pasa nada–, pero también se manifiesta como un presente moderno y secuencialmente atropellado, un presente ávido y frenético, que se mueve a una velocidad vertiginosa produciendo y consumiendo continuamente su propia historia, en una suerte de carrera sin fin hacia ninguna parte. Con su emergencia, las categorías de Koselleck parecen redesplegarse de una manera diferente al interior del sistema temporal:

> ¿Debe estimarse que la distancia entre la experiencia y la expectativa se ha ahondado hasta el punto de que se ha producido una ruptura entre ambas o que

[24] Luis Felipe Fabre, *Leyendo agujeros, ensayos sobre (des)escritura, antiescritura y no escritura*, México D.F., Conaculta, 2005, p. 80.
[25] Eduardo Milán, *op. cit.*, p. 26.

> estamos, en todo caso, en un momento en que las dos categorías se hallan como desarticuladas la una con respecto a la otra?,

se pregunta el historiador francés al final de su libro[26].

La agravación de la crisis del humanismo moderno, que acompaña el descentramiento de la literatura y de los estudios literarios a lo largo de la década, parece reflejar en buena medida este alejamiento o desarticulación entre experiencia y expectativa, pues se diría que, en la nueva era presentista, como en el mundo apocalíptico de Fresán, ya nada de lo que haya sucedido antes sirve para prevenir, predecir o anticipar lo que ha de venir después. La pérdida de referencias afecta entonces por igual a la noción de futuro y de pasado. Es lo que nos muestra uno de los debates más sintomáticos de la década: el que se traba con la publicación del libro de Harold Bloom, *The Western Canon* (1994). Que el crítico insista, desde el primer capítulo, en el modo elegiaco en que está escrito, es un pronóstico (y un signo de lucidez) que la agria discusión que ha de seguir no hace menos que confirmar. Pues, aunque esta se ha de centrar esencialmente en torno al problema del relativismo de los valores estéticos y alrededor de las reivindicaciones de los grupos exluidos o ignorados por la alta tradición moderna –recordemos que en el prólogo Bloom califica a los estudios multiculturales y de género de «escuelas del resentimiento»[27]–, lo cierto es que la crisis del canon constituye a la vez uno de los escenarios más visibles y dramáticos de la dislocación y el reajuste de la temporalidad. Aquella eficaz maquinaria cultural que, gracias a la famosa angustia de las influencias, permitía administrar el poder del tiempo a la manera de una correa de transmisión cuyo movimiento creaba una relación necesaria entre pasado y futuro, de pronto se atasca al acabar el siglo, cuando el pasado se desvincula del futuro y solo puede hablar de un ahora que se consume rápidamente en sí mismo. La búsqueda de lo nuevo, de una originalidad que se negocia con la tradición heredada y se proyecta hacia el porvenir para hacerse imperecedera, pierde así su horizonte axiológico y pone de manifiesto la incompatibilidad profunda entre el presentismo y la vieja ecuación humanista que identificaba valor y duración. Como factores y productos del nuevo régimen de historicidad,

---

[26] Reinhart Koselleck, *op. cit.*, p. 270.
[27] Harold Bloom, *The Western Canon*, New York, River Head, 1994, p. 5.

las exigencias de un mercado editorial a corto plazo y de unos medios de comunicación obsesionados con la más inmediata actualidad contribuyen a la erosión de este sistema de producción de un capital simbólico y de una escala de jerarquías. Por ello resulta cada vez más difícil imaginar que un poeta o un escritor pueda alcanzar en vida aquellos niveles de consagración que antaño suponían una forma anticipada de posteridad, o sea, un lugar en el canon. ¿Qué se dice cuando se empieza a decir por entonces que ya no habrá otro Borges ni otro Neruda? Eso, entre otras cosas, como sugiere Paz en *La otra voz, poesía y fin de siglo*[28].

Bloom lo advierte ya en su libro cuando describe lo que está en juego en aquel debate: «El asunto crucial es el de la mortalidad o inmortalidad de las obras literarias», señala empleando la metáfora consagrada para referirse al vínculo entre valor y duración[29]. Nuestra instalación en un régimen presentista no solo parece trastornar, en este sentido, el estatuto y las condiciones de producción de la poesía (y la literatura), sino que afecta también los modos de lectura (y la recepción en general) al modificar un patrón evaluativo que se había mantenido bastante estable hasta ese momento. Y es que el principio de apreciación basado en una forma de novedad, de originalidad, inagotable, que perduraría más alla de su época y se erigiría en modelo de una escritura por venir, no puede seguirse sosteniendo sin matices en una era dominada por el ahora y en la cual los tiempos de obsolescencia de lo nuevo han adoptado un ritmo vehemente, hasta el punto de provocar el colapso de la idea misma de originalidad o novedad, como lo proclaman los defensores del postmodernismo. En ese presente presentista, que Hartog caracteriza, recordemos, por la agravación de la desconexión o desajuste entre experiencia y expectativa, el modelo humanista, que asocia valor y duración, empieza a convivir progresivamente con otro, que asocia valor e inmediatez. Este no tarda en hacerse palpable en las nuevas poéticas emergentes y pronto hallará sus medios de expresión idóneos, como práctica artística, gracias a la revolución tecnológica (y, en especial, gracias al desarrollo de plataformas como Twitter). Antes de que tengamos una escritura poética *en* la inmediatez, habrá así una escritura *de* o *sobre* la inmediatez, que responde a las solicitaciones de un extraño presente cada vez menos estable y definido, cada vez más

[28] Octavio Paz, *La otra voz, poesía y fin de siglo*, *op.cit.*, p. 111.
[29] Harold Bloom, *op. cit.*, p. 36.

laberíntico e imprevisible: un presente cuya expansión se ve continuamente minada por su tendencia a la entropía.

«Noche con posibilidades»

Para todo habrá tiempo: para pedir cerveza
y que mientras él vaya al baño
yo encienda uno de sus cigarrillos
pero al sacarlo del atado otro más caiga
y se ponga a rodar
y cuando intente atraparlo llegue hasta
el charco que por algún motivo apareció
entre los vasos,
para que mientras considero
si dejar que el cigarrillo se seque
o hacerlo desaparecer
él vuelva del baño y descubra mi torpeza,
y así seguir enumerando
sin que ningún eslabón defina nada
sino que solo implique –se produce
en muy raras ocasiones
este fenómeno, este diverso proceder
del tiempo:
ya no transcurre
cambió de dirección
cobra profundidad
se subdivide indefinidamente

Laura Wittner [30]

Haciendo un balance de la década, Martín Prieto y Daniel García Helder señalan en una sonada conferencia que se publica en Buenos Aires en 1998:

> Lo insustancial, lo perecedero, la modalidad ontológica más actual, los productos alimenticios, las marcas y las modas efímeras. El tiempo de la poesía argentina de los noventa es el presente, no el pasado ni mucho menos el futuro. Habría que contabilizar las veces que aparecen en poemas las locuciones *presente puro* y *puro presente*...[31].

[30] Laura Witnner, *Las ultimas mudanzas*, Bahía Blanca, Vox, 2001, p. 34.
[31] Daniel García Helder & Martín Prieto, «Boceto n° 2», *Tres décadas de poesía argentina 1976-2006*, Universidad de Buenos Aires, Libros del Rojas, 2007, p. 108.

Lo mismo podría haberse dicho de mucho de lo que se está escribiendo en verso, en aquel momento, en otros países latinoamericanos o incluso en España, bajo la preceptiva de la poesía de la experiencia. Para los poetas que hacen entonces sus primeras armas, una de las respuestas posibles ante el imperio de un presente presentista puede ser por tanto igualmente «presentista» y elaborarse como un signo de los tiempos con el que se juega críticamente el juego especular del reflejo, el índice o la alegoría. No en vano abundan las anotaciones, los apuntes a mano alzada, las instantáneas y los esbozos, las enumeraciones y las listas, todo tipo de escrituras breves, acumulativas y paratácticas que permiten acercar lo enunciado a las condiciones de la enunciación misma. Entre ellas, la minuta (y el modelo de las entradas de un diario), el haikú y el epigrama se reciclan genéricamente y parecen impregnar las nuevas poéticas de la inmediatez en verso y en prosa, en papel y, muy pronto, en línea (recordemos que a partir de 1993 la WWW entra en el dominio público). A partir de entonces, momento, escritura y fragmento empiezan a rimar en un sinnúmero de poemas (y de pantallas) que surgen como desligados de una narrativa previa, que tienden a diversificarse indefinidamente abismándose en su propio ahora y que tratan de cernir la inestabilidad, la velocidad y/o la profundidad del transcurrir del tiempo (y de nuestro transcurrir en el tiempo) dentro del nuevo régimen temporal.

«Lista (al no poseer, enumeramos)»

te había dicho que era un libro para leer de pie en el metro,
poemas centavos acumulados: pequeña torre en el velador
para cerveza o un ticket para el cine, algo así
como un paquete de haikúes supuestamente anodinos elaborados
por un espíritu demasiado ansioso para ese tipo de templanza,
fijaciones o instantáneas, detenciones en un *zapping* sin tiempo
como el agujero de los labios que no cierran del todo
y que parecen un convite, soplar un diente de león o avisar una imagen
advirtiendo con un silbido mudo la presencia de las cosas,
sabor y antojo de adjetivos empaquetados primorosamente
en escaparates. Souvenirs, marcas, quizás pequeños hitos,
lugar donde rincón y esquina se juntan para hacer de las suyas
o perfume a fracaso de un transeúnte; un cortapuros que en mi paranoia
imaginé como un aparato diseñado para rebanar dedos
o una *lap dancer* que se olvida por un momento de su cuerpo

extasiándose con la letra y cadencias de una balada exacta,
un mendigo con armónica de vidrio en las calles de Chicago,
el gorro chilote manchado con yeso de un obrero,
una mujer cruzando en bata y llorando la niebla de una calle santiaguina
o la pollilla de vidrio en el gris de mi cerebro al contemplar
a novias y madres en el departamento de decoración de una multitienda.
La lista es *zapping* arbitrario, es caminar en ciudades-estaciones
y entre un Estado y otro no hay sino maíz que la muerte siega y ciega,
estaciones de una carretera que es devenir y tiempo que asaltamos
apurando los versos muchas veces, exprimiendo el instante o reflejándolo
como la música que intenta volar y violar las agujas del reloj.

Germán Carrasco[32]

III

Enfrentarse con la dificultad de decir un presente distinto y aprender a formalizar una relación con el tiempo que denote el cambio de régimen y de subjetividad, son dos de los retos principales del grupo de poetas y escritores que empieza a darse a conocer en el fin de siglo. Ambos desafíos forman parte de las problemáticas que permiten reunirlos (y leerlos) hoy más allá o más acá de sus respectivos contextos nacionales, pues estamos hablando de un tema que no es solo argentino o rioplatense sino que tiene un alcance bastante más global. Si se busca bien, es posible encontrarlo con distintos matices en las que eran a la sazón las últimas hornadas chilenas, mexicanas, cubanas o venezolanas, entre otras. En estas nuevas generaciones, la cuestión de la temporalidad y la cotidianidad, o, mejor, de la temporalidad *en* la cotidianidad, refleja en muy buena medida una asumida influencia de la poesía modernista norteamericana (que reemplaza o se superpone a la influencia francesa) y, a la vez, conlleva una relectura crítica de las poéticas del instante y la epifanía modernas. Hay que insistir en esto último, ya que se trata de un punto clave: existe una no menos visible solución de continuidad con otros presentes del pasado, sobre todo si se toman en cuenta dos características que hacen irreductible este presente (y la gestión de este nuevo

[32] Germán Carrasco, *Calas,* Santiago de Chile, JC Saez editor, 2001, p. 36.

presente) a las influencias y modelos previos que he mencionado. Por un lado, como afirma Dominique Viart, la noción de lo fugitivo y lo transitorio no es la misma en los noventa que en tiempos de Baudelaire y Apollinaire (o Neruda), pues nuestro presente presentista parece más efímero que los de entonces y es infinitamente más diverso y desesperanzado[33]: en este ahora nadie se siente ya combatiendo heroicamente, como el poeta de *Calligrames* (1918), en las fronteras del porvenir y de lo ilimitado. Por otro lado, nos encontramos ante un presente comprimido, instantáneo e intrascendente, un presente que, como señala Andreas Huyssen, incorpora su propia usura y acaba devorándose a sí mismo: su horizonte inmediato es la caducidad que lo traduce a menudo en residuos, basura y escombros.

Valga recordar que, a mediados de los noventa, el crítico alemán hace hincapié en esta diferencia que nos aleja de la visión más tradicional del tiempo moderno y que, según él, resulta a la vez de la diversificación neoliberal del consumo, de la revolución tecnológica en curso y de una redefinición del culto a la novedad. Creo que, a manera de conclusión, se pueden citar sus palabras, pues en ellas se resume magistralmente el objetivo que perseguimos modestamente con estas páginas. A saber: poner de manifiesto la necesidad de pensar hoy diferentemente la articulación entre tiempo, sociedad y escritura a la hora de interpretar la producción poética y literaria contemporánea.

> Hoy la perpetua aparición del presente como lo nuevo ya no puede seguirse describiendo críticamente como el eterno retorno de lo mismo, tal y como Adorno y Benjamin lo propusieron. Dicha formulación presupone unos niveles de estabilidad, de homogenidad demasiado altos. El consumo capitalista de hoy no se limita simplemente a homogeneizar poblaciones y territorios, como en los Estados Unidos de los años veinte o en la Alemania de Weimar. A medida que el consumo masivo se ha extendido dentro de las sociedades modernas, la diversificación se ha convertido en la palabra clave, trátese de gaseosas o de softwares, de televisión por cable o de equipos electrónicos. Lo nuevo no es ya justamente un eterno retorno de lo mismo. El ritmo vehemente de la invención tecnológica, junto a la expansión del sector de la realidad virtual en el mundo de la vida, están produciendo cambios en las estructuras de sentimiento y en la percepción, que una teoría basada en el concepto de homogenización y de un tiempo

[33] Dominique Viart, «Introduction» en Dominique Viart & Gianfranco Rubino, *Ecrire le présent*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 22.

homogéneo ya no puede cernir. De ahí que nuestra fascinación por lo nuevo se haya transformado, pues entendemos que lo nuevo tiende a incorporar su propia desaparición, la anticipación de su obsolescencia, desde el momento mismo de su aparición[34].

Gustavo GUERRERO
Université de Cergy-Pontoise
Institut d'Études Politiques de Saint-Germain-en-Laye

[34] Andreas Huyssen, *Twilight memories. Making time in a Culture of Amnesia*, New York/ London, Routledge, 1995, p. 26, la traducción es mía.