



## Posautonomía: notas iniciales para una historia literaria futura<sup>1</sup>

### Post-autonomy: early notes towards a future literary history

Wanderlan Alves

alveswanderlan@yahoo.com.br

Universidade Estadual da Paraíba, Brasil

Recepción: 08 Junio 2020

Aprobación: 04 Septiembre 2020

Publicación: 03 Mayo 2021

**Cita sugerida:** Alves, W. (2021). Posautonomía: notas iniciales para una historia literaria futura. *Orbis Tertius*, 26(33), e193. <https://doi.org/10.24215/18517811e193>

**Resumen:** A partir de las principales nociones implicadas en el concepto de posautonomía se analizan algunas figuraciones del campo literario latinoamericano de las últimas décadas en la escritura de César Aira, Roberto Bolaño y Mario Bellatin, y luego se replantea el debate sobre el valor para, por fin, interrogar sobre la posibilidad de una historia literaria pensada desde un régimen posautónomo.

**Palabras clave:** Posautonomía, Campo literario latinoamericano, Valor, Crítica, Historiografía literaria.

**Abstract:** From the main meanings implicated in the concept of post-autonomy, I analyze some figurations within the Latin American literary field of the last decades, present in the writings of César Aira, Roberto Bolaño and Mario Bellatin; later to reinstate the debate on literary value and, finally, to discuss the possibility of a literary history regarded from a post-autonomous regime.

**Keywords:** Post-autonomy, Latin American Literary Field, Literary Value, Criticism, Literary Historiography.

Tras la publicación de los manifiestos sobre las “literaturas posautónomas”, las especulaciones de Josefina Ludmer han sido objeto creciente de discusión y algunos de sus postulados se han incorporado al discurso de la crítica, a veces de modo bien distinto a los planteamientos iniciales. Lo que en su pensamiento aparece como polémica que potencia la reflexión crítica al correr de eje los lugares cómodamente reservados para el crítico y la jerga académica o los elementos en juego en la determinación del valor literario, a veces figura bajo una nueva retórica en el debate que le siguió, inclusive para criticar sus hipótesis sin apartarse de ellas. La lectura de Nascimento (2016) es emblemática del caso: su crítica cuestiona los modelos homogéneos respecto de las nociones de territorio, historia e identidad, sin embargo, no deja de valerse de un conjunto de contribuciones de los estudios literarios latinoamericanos (Silviano Santiago, Walter D. Mignolo, Josefina Ludmer, entre otros), pese a su esfuerzo por apartarse de ellos (quizás sea un ejemplo de lo que el autor llama *emulación creativa*). Sus negativas y rechazos de las premisas que analiza, intensifican la relación entre sus propios postulados y los que cuestiona. Sus ideas presentan más convergencias que divergencias con aquellas a las que el autor dice oponerse en cuanto a los fundamentos. La diferencia radica en la evaluación que hace de los conceptos que maneja (*entrelugar*, América Latina, posautonomía) más que en la descripción de los fenómenos que aborda.



Otras veces la noción de posautonomía aparece leída desde una mirada escéptica que la reconduce a la literatura, a la modernidad y a la autonomía. Esta perspectiva está bien representada por la lectura de Giordano (2017), quien se muestra desconfiado de la incorporación de la noción de posautonomía al discurso de la crítica, especialmente por la escasez de cuestionamientos sobre los supuestos involucrados en estos discursos, como el carácter de cambio de épocas identificado al presente por Laddaga (2006), su posibilidad de apuntar a una novedad identificada como otra cultura de las artes, otras conformaciones de la noción de comunidad o figuraciones del sujeto o del individuo, como se atisban tanto en Laddaga (2006; 2010) como en Garramuño (2014; 2016). Sin despreciar la reflexión de Ludmer e, incluso, destacando su tono polemista, lo que le preocupa al crítico es el modo excesivamente consensuado del discurso de la posautonomía. Giordano insiste en que lo que se viene leyendo como literaturas posautónomas no es novedoso, especialmente en cuanto a los recursos creativos, la puesta en escena de lo literario y los recursos escriturales, aunque no vea las escrituras del presente como idénticas a las del pasado.

Hay, además, lecturas atentas a la historicidad de la literatura tanto como de la crítica que se interrogan sobre la potencia de un lenguaje crítico ajeno a los objetos de que trata, y se cuestionan sobre la posibilidad de que la crítica se vea como parte de la dinámica que analiza. Esta línea de recepción al debate sobre las escrituras posautónomas se vuelca sobre la crítica, su estatuto y su rol en relación con la literatura. La crítica se descubre, pues, frente al reto de repensarse a sí misma sin las garantías institucionales (modos de escritura, jerga disciplinaria) que le confieren un punto de vista privilegiado sobre la literatura. Contreras (2010b) trae a colación no sólo las temporalidades del presente, sino las temporalidades de la crítica literaria argentina que interpelan a los críticos contemporáneos, así como llama la atención a las consecuencias y límites de ambas tendencias involucradas en el debate entre Sarlo y Ludmer. Mientras que una crítica negativa puede no ser capaz de captar el lenguaje de la literatura de los 2000 en lo que ésta presenta como proyecto creativo -es lo que se nota en las lecturas de Sarlo (2006) a propósito de Cucurto- por otra parte, en una crítica ubicada en la misma perspectiva de los objetos que lee, puede que no haya correspondencia entre el esfuerzo teorizador del crítico y sus posibilidades de descripción y mapeo de la problemática a cuyo análisis se aboca, como le sucede a Ludmer en su manifiesto "Literaturas postautónomas" (2007).

Las especulaciones de Ludmer sacudieron las discusiones sobre literatura y crítica literaria en Argentina y Brasil, y con menos énfasis en Latinoamérica en general, provocando lo que Zó (2013) llamó "el efecto post-Ludmer". Sin embargo, antes de seguir habría que replantear la propia discusión sobre el concepto de posautonomía para deslindar algunos puntos clave de su recepción.

La noción de posautonomía está envuelta en una maraña de sentidos dispersos y relacionados con diferentes campos y orígenes. Lo primero que hay que reanudar es que no se trata del polo antinómico de la autonomía. Adorno lo aclara en su *Teoría estética* (1982) al demostrar que lo que se opone a la autonomía es la heteronomía, la cual no se puede negar como hecho social del objeto artístico. La posautonomía corresponde a una inflexión del encuentro de ambos polos, constituida desde un vínculo entre las nociones de sujeto y de arte autónomos y su Otro, una suerte de inflexión cuya abertura a la imaginación requiere estrategias de extrañamiento para un acercamiento al arte, a la cultura, a la historia y al mundo desde el lenguaje, la lectura y la crítica. En este sentido, la noción de posautonomía consiste en una crítica de la autonomía en tanto punto de vista y abordaje analítico.<sup>2</sup>

El concepto de posautonomía presenta al menos tres líneas fundamentales que provocan las tensiones hermenéuticas que hemos visto más arriba. La primera está constituida por los campos de la historia y la economía conectada al tema de la globalización. En cuanto al valor, esta acepción está directamente asociada al mercado, a las editoras transnacionales y a las traducciones. El planteamiento según el cual todo lo cultural es económico y, a su vez, todo lo económico es literario y cultural, que Ludmer (2007) subraya como punto de partida del debate, es un calco del argumento de historiadores, filósofos y economistas que, desde los años 70 u 80, señalan la consolidación del capitalismo avanzado como la cara más reciente de la modernidad identificada con la globalización económica. Obviamente éste es un discurso homogéneo cuestionable, pero

es como se ha difundido para expresar la etapa actual de las economías pensadas en un mundo multipolar post-Guerra Fría. Con esta noción dialogan los postulados de Fredric Jameson sobre la posmodernidad (1996; 2015), de Paolo Virno (2003) sobre el tiempo histórico pensado en tanto *dejà vu*; o de Michael Hardt y Antonio Negri (2002) sobre el concepto de Imperio para tratar de los intercambios en las economías, subjetividades y formas del trabajo contemporáneas. Cuando Ludmer describe la posautonomía como un diagnóstico de época se adscribe a este marco de la discusión (Ludmer, 2001).

Asimismo, hay un sentido filosófico y político en el debate sobre la posautonomía asociado a la ética. Aquí el valor se relaciona con nociones de representatividad y participación en las disputas sociales y simbólicas y, por tanto, está atravesado por cuestiones de etnia, género y clase. Esta rama de la cuestión atraviesa la historia del concepto desde sus orígenes en las ciudades-Estados griegas. El tema llega a la Ilustración, cuando la autonomía se vuelve un atributo del sujeto, e ingresa al siglo XX en el marco de la crítica negativa de la Escuela de Frankfurt. A partir de los años sesenta, a medida que la oposición entre derecha e izquierda se muestra insuficiente para describir las rearticulaciones políticas, los reclamos por derechos y reconocimiento social provenientes de distintos grupos, el debate cobra una nueva inflexión, resistiendo ya no como antinomia sino como posición relacional respecto de ciertos proyectos políticos, porque el concepto ya no tiene condiciones de describir situaciones de ruptura ni logra producir discontinuidad en sus procesos. Según Cacciari (1982), se trata de un cambio de forma en la tensión entre la derecha y la izquierda frente a un sistema abierto de proliferación del poder en el que la idea de centro sufre un golpe. Este estadio de la nueva izquierda se caracterizaría por su apertura a una perspectiva creativa y por la capacidad generadora (Fachinelli, 1982) que configura una vía alterna por la que se recobran en el pensamiento de la izquierda las figuras del pobre y de la pobreza en tanto posibilidad de una historia *a contrapelo*. La crítica reciente producida en el marco de la posautonomía desde este sendero ha tratado entre otras cosas de las figuraciones de la multitud (Justino, 2015), de los comunes (Garramuño, 2014), de nuevos marcos de la comunidad (Laddaga, 2006) o de la reivindicación y participación de los márgenes en el sistema literario (Tennina, 2017), todas discusiones ancladas en la ética.

El tercer sendero implicado en la noción de posautonomía es estético y formal y supone un debate sobre la escritura. Según esta acepción el valor es literario. Su principal dificultad es que, concretamente, no hay formas ni estructuras escriturales posautónomas, lo cual requiere del crítico el ejercicio de pensar sobre las escrituras del presente, su *mise-en-scène* y la configuración material de lo literario, no en términos de rasgos específicos sino de operaciones de desinscripción que enmarcan el debate en nociones discursivas que sobrepasan la hibridez. Cuando Garramuño (2014) trata de la inespecificidad en la estética contemporánea, interroga fundamentalmente los regímenes de inscripción y pertenencia de la literatura contemporánea a la literatura. Y cuando Laddaga (2010) analiza las líneas de continuidad de la literatura de Cortázar en la escritura de Levrero, por ejemplo, observa el relieve de proyectos estéticos desplegados después de los años 1990 desde una fantasía de la forma como construcción potencial más que como obra alcanzada.

Tiene razón Giordano (2017) cuando defiende que la literatura (contemporánea) va a la literatura. Habría que agregar, sin embargo, que va desde otro tiempo y lugar y, por ello, lo que encuentra ya es otra cosa, que sigue siendo literatura, guarda relaciones con el amplio archivo escritural de la modernidad, pero no se confunde plenamente con él. Es un regreso desoriginado, un poco como la problemática borgiana de la escritura en el “Pierre Menard, autor del Quijote”. No es casualidad que siempre que reniegan de la posautonomía, los críticos (Giordano, Nascimento) llegan a precursores literarios de los textos contemporáneos que analizan.

Una vez que el concepto de posautonomía está constituido de líneas maestras y que no siempre los críticos piensan en lo mismo cuando emplean el término, nos toca interrogar sobre el lugar y el papel de la crítica en relación con la literatura. Una manera de concebir la crítica es entenderla como un accionar discursivo enmarcado en las disputas simbólicas, pero también en una economía de la lengua que se encarga de hablar *desde, en o por* ciertos lugares, grupos o expresiones artísticas, lo que hace de la práctica crítica un ejercicio

netamente político. Inscrito en la dinámica del multiculturalismo e influenciado por los estudios culturales, poscoloniales y decoloniales, este modelo de crítica posautónoma se acerca a las líneas histórico-económica y filosófico-política referidas anteriormente, como vemos en la discusión de Teninna (2017) sobre la literatura producida en las periferias de San Pablo.

La segunda manera de ver la crítica en el marco de la posautonomía es la que la entiende como una escritura, un ejercicio imaginativo abierto a lo personal y a lo narrativo, y se convierte en una suerte de *relato* que habla de los objetos estéticos tanto como habla del crítico, desplegando un juego medio imprevisible en el que los límites entre el comentario crítico y el proceso creativo lindan de tal modo que a veces se indeterminan. Ésta es una solución (problemática, es cierto) a la crisis de la distancia entre el crítico y la obra en las condiciones de elaboración del discurso crítico contemporáneo. Es este ejercicio de crítica como escritura uno de los aspectos más cuestionados de *Aquí América Latina*, especialmente su primera parte (Pas, 2010; Dalmaroni, 2010), por el presunto riesgo de un retorno al impresionismo.

Otra manera de comprender el discurso de la crítica es admitir que él es parasitario, un discurso segundo respecto del texto literario que no sólo da a conocer el funcionamiento y la constitución de una novela, un poema o un relato, sino que potencia un conocimiento ampliado de lo que el objeto estético es y de sus relaciones con el mundo mediatizadas por el lenguaje. Si bien se puede deslindar cuestiones de tintes sociales (etnia, género, clase, entre tantos otros), estos elementos no pueden ser equivalentes a la crítica, sino que emergen en el debate hecho desde el objeto estético. Ser un discurso parásito no le resta importancia, pues es esta condición lo que le permite poner en evidencia los sentidos de la obra y sobrellevar aquello que no siempre se deja ver claramente.<sup>3</sup>

La crítica como comentario ha atravesado una crisis que viene de los años 60 (en Europa) y que en Latinoamérica es ulterior y está relacionada con la difusión de los posestructuralismos a partir de los años 80. Dicha crisis no cesa de reconfigurarse, quizás por ser condición de la propia crítica, y pone de manifiesto cierta "*conciencia de habla*" (Barthes, 1972) necesaria al crítico, puesto que para él "el lenguaje crea un problema" (48) y es al enfrentarlo que "siente su profundidad" (48), hecho que lo acerca a la condición de escritor. Los planteamientos de Barthes, que son de la década del 60 y responden a la reacción a la llamada nueva crítica por parte de grupos conservadores, siguen siendo importantes al mapear los elementos fundamentales de la crítica, es decir, ser consciente, responsable y coherente con los principios en que se basa: "la crítica no necesita juzgar: le basta hablar del lenguaje, en vez de servirse de él [...] es el ser plenamente una crítica, es el redistribuir los papeles del autor y del comentador y de atentar, mediante ello, al orden de los lenguajes" (Barthes, 1972). De cierto modo, esta ambición subyace a las tres acepciones de la posautonomía presentadas anteriormente y reivindicadas por distintas expresiones de la crítica, aunque cada vertiente enfoque un elemento distinto (lenguaje, ética o régimen socioeconómico-cultural).

## (DES)FIGURACIONES DEL CAMPO LITERARIO

En los debates recientes de la crítica literaria y cultural en sus distintas manifestaciones e inscripciones teóricas, es frecuente la presencia de las nociones de valor y de canon. Por una parte, se presentan los asedios a dichas nociones a partir de las reivindicaciones éticas, raciales y de clase que caracterizan a los estudios culturales, poscoloniales, decoloniales y multiculturales, para los cuales valor y canon son nociones opresoras por sí mismas. Por otra, habría que remarcar que la asociación del canon al poder no es reciente y que, a pesar de su visibilidad en la academia estadounidense a partir de los años 1960 a nivel teórico, se trata de algo que podría retroceder a las vanguardias de comienzos del siglo XX o, incluso, a Baudelaire si se piensa en la literatura en Francia (Duro, 2014). Pese a la mirada sospechosa sobre todo lo relacionado con el valor y las clasificaciones en las artes modernas (en su afán destructivo y antiartístico), la reducción del debate a la tensión entre canon y poder revela el empobrecimiento de la cuestión y cierta incapacidad de proyectar nuevas miradas a la discusión.<sup>4</sup>

En el debate en torno a las escrituras contemporáneas vale la pena observar los distintos énfasis y, sobre todo, los modos en que el valor insiste en replantearse o reconfigurarse (incluso mezclándose al valor de cambio) sin por ello dejar de apelar a las nociones de literatura, campo literario y crítica de arte y cultural. Es a esta problemática que Ludmer responde en sus manifiestos sobre la posautonomía al poner en tela de juicio la potencia (en el presente incierto de su enunciación) de un formalismo duro para determinar qué es o no literatura en un contexto que tres o cuatro décadas antes ya planteaba la indecidibilidad resultante de los modos en los que tanto las especificidades y los materiales estéticos como las economías y culturas en un marco globalizado, impugnaban los juicios precisos sobre lo bello o la posibilidad de cualquier sentido de lo propio en el campo del arte (Contreras, 2010a). Aunque la apuesta de Ludmer rechaza el régimen de la autonomía tanto en la crítica como en la literatura (y éste es uno de los aspectos más cuestionados de su intervención), es la apuesta por la ambigüedad lo que sobresale en sus manifiestos, y en este sentido hay que ponerle énfasis al “retorno hacia adelante” de su reivindicación de la lectura como gesto y espacio para entender el texto literario en sus aspectos constitutivos y sus regímenes de sentido.

Lo que se corre de eje en su debate es el énfasis sobre el *qué significa*, que es sustituido por el *cómo funciona* y *cómo significa*. Este pequeño desplazamiento es fundamental cuando lo que pasa a integrar la dinámica de la literatura y de la crítica son elementos afectados por la circulación (de signos, de textos, de nombres) y por lo que Ludmer (2010a) llamaría una industria de la lengua, que vuelven problemática la insistencia en seguir pensando las literaturas desde inscripciones como nación, territorio e identidad nacionales o desde las temporalidades del desarrollo y del progreso. Si analizamos algunas figuraciones del campo literario en las escrituras de las últimas décadas, podemos reflexionar sobre sus tensiones contemporáneas y la cuestión del valor en la literatura latinoamericana.

La primera imagen que recobramos es de una *novelita* de Aira que desde el título convoca la idea de campo literario: *El congreso de literatura*. En el relato César Aira viaja a Mérida, Venezuela, invitado a un congreso de literatura, aunque su objetivo real es hacer un clon del escritor Carlos Fuentes. Científico destacado, el narrador y protagonista necesita crear su Gran Obra (¿reproducción?) y para ello acepta participar en el congreso tras saber que el escritor mexicano es uno de los invitados. A partir de varios procedimientos de *mise-en-abyme*, la historia narrada se desdobra hasta la aparición de unas orugas monstruosas que son el producto del clonaje equivocado de células de la corbata de Fuentes. Interesa puntualizar el comportamiento del escritor hacia el congreso de literatura: el narrador (que se llama César y por eso se imagina que sea César Aira) se muestra indiferente a todo lo referente al congreso, la literatura y la propia obra, al punto de esforzarse para mantenerse lo más apartado posible de todo lo relativo al evento:

Debo decir que también se estaba llevando a cabo el Congreso de Literatura al que me habían invitado, y del que me mantuve tan ajeno que no podría mencionar uno sólo de los temas que se trataron en sus conferencias y paneles de discusión. Pero uno de sus momentos me tenía de participante, y aunque esta participación, por suerte, era pasiva e indirecta, de todos modos no tuve más remedio que enterarme. [...] En cuanto a la sugerencia que me hicieron de dar una charla al elenco sobre las intenciones que me habían movido al escribirla [la pieza *En la Corte de Adán y Eva*], mi negativa tuvo razones más firmes. La primera, es que no creo conveniente explicarme; las demás tenían que ver con el tiempo que había pasado desde que la escribiera, y el olvido en que la tenía. Quedamos así, y, aunque probablemente desilusionados, no parecieron ofendidos (Aira, 1997, pp. 30-31).

El relato constituido de pasajes de fabulación y glosa que se alternan, proyecta una imagen irónica del campo literario convertido en espectáculo, agenda y negocio en medio de la dinámica universitaria: los escritores son invitados a hablar de sus obras, a presentarse como *pop stars*, y sólo quedan escasos espacios para el debate crítico de ideas. Según el narrador, los propios críticos que asistían al congreso tenían dificultad para distinguir dónde empezaba la obra y dónde terminaba el hombre en el ilustre invitado (Carlos Fuentes).

Mientras acompaña la puesta en escena de su pieza de teatro, el narrador se topa con lo que tal vez podamos ver como su aporte a nuestro tema. Él no entiende el porqué de los rasgos dadaístas de la pieza, y los diálogos proferidos con acento caribeño le parecen raros. Pero finalmente se da cuenta de que los actores han respetado

su texto tal cual: “Sí, yo había escrito todo eso. Es más: estaban respetando escrupulosamente el texto, hasta la última coma” (Aira, 1997, p. 35). Frente al evento soso que es el congreso, se destaca el extrañamiento de la lengua y la escritura que, siendo las mismas, devienen *otras* y abren una fractura entre el artista y su obra, o enfrentan al artista con su obra. La pieza cobra una *textura* que, finalmente, expresa un valor y una pertenencia de los que hasta entonces el narrador no se había enterado y que ahora percibe como un extrañamiento de la realidad, de la literatura y de la lengua, como si con este retraso su texto hubiese devenido en escritura (otra). Sin proponérselo e incluso anticipándose al debate, el relato de Aira parece coincidir con cierta idea prefigurada en la intervención de Ludmer, cuyos paradigmas de lectura que reclama, en lugar de poner el valor en primer plano, “enfatan en cambio el presupuesto de que es el estatus mismo del objeto el que ha cambiado de un modo sustancial: ya no unas obras de escritores con ambición de arte sino unas escrituras situadas en el territorio de la imaginación pública” (Contreras, 2010a, p. 9).

La segunda imagen del campo literario que nos interesa destacar viene de Bolaño como crítico en sus propios textos, específicamente la que aparece en “Los mitos de Cthulhu”, de sus últimos años de vida. Leído como conferencia en Sevilla, una *mise-en-abyme*, el relato es una conferencia sobre literatura dictada por un enfermo (el propio Bolaño) y presenta una imagen desesperanzada de la literatura latinoamericana de la que vale la pena destacar al menos este pasaje:

¿Qué pueden hacer Sergio Pitol, Fernando Vallejo y Ricardo Piglia contra la avalancha del glamour? Poca cosa. Literatura. Pero la literatura no vale nada si no va acompañada de algo más refulgente que el mero acto de sobrevivir. La literatura, sobre todo en Latinoamérica, y sospecho que también en España, es éxito, éxito social, claro, es decir es grandes tirajes, traducciones a más de treinta idiomas [...] casa en Nueva York o Los Ángeles, cenas con grandes magnatarios [...], portadas en Newsweek y anticipos millonarios (Bolaño, 2003, pp. 171-172, bastardillas mías).

En el estilo ácido característico de sus críticas a la literatura que se somete al mercado, Bolaño solicita una literatura que no se confunda con el *show* y defiende el valor en tanto riesgo, el escritor que no se satisface con la escritura convertida en medio económico. En el fragmento emergen cuestiones fundamentales como la industria de la lengua (las editoriales transnacionales, el mercado de traducciones) y el éxito literario identificado a las acciones comerciales y espectaculares sin relación con la calidad. Irrumpe la imagen del escritor *outsider* de que el propio Bolaño es un ejemplo, que figura en su relato como un anacronismo y lo conecta con la modernidad literaria y con la idea de autonomía que él ha practicado. En un tono irónico, su punto de vista apunta a la idea según la cual el riesgo de subsunción de la autonomía al mercado se ha convertido en hecho, acercándose en cuanto a esto a la hipótesis de Ludmer (pese a la diferencia de posturas, indiferente en Ludmer y melancólica en el escritor chileno). Mientras que Bolaño insiste en la *autonomía pese a todo*, su mapeo apunta a “nuevas condiciones de producción y circulación literaria que requieren nuevos modos de leer. Dicho modo se funda en una evidencia de lo contemporáneo: la abolición de la división cultura/economía, mercado/valor” (Magri, 2013, p. 23).

La tercera y última imagen que interesa destacar respecto del campo literario es la del escritor Shiki Nagaoka presente en el relato “Shiki Nagaoka: una nariz de ficción” de Mario Bellatin. Redactado para atender a la solicitud de una conferencia en un congreso de literatura donde debería hablar de su escritor preferido, Bellatin trata del ficticio escritor japonés que no sólo ha revolucionado las relaciones entre literatura y fotografía, sino que ha llegado a influenciar a Rulfo y Arguedas. Shiki Nagaoka se ha vuelto conocido por su nariz desproporcionada:

Si bien no volvió a mencionar ni una nariz ni un defecto físico, durante sus años finales Shiki Nagaoka escribió, como se tiene conocimiento, una obra redactada en un idioma de su invención. Aparte de *Fotos y palabras* y el *Diario póstumo*, es este último libro el que tanta admiración causa en el mundo entero y por el cual continúa trabajando de manera activa el grupo de *nagaokistas* en París. Esta obra no pudo ser apreciada ni por Juan Rulfo ni por José María Arguedas. Leerla, aunque esto sea pura suposición, hubiera evitado quizá la muerte de estos dos escritores en la forma como ocurrieron [...]. Que el último libro de Shiki Nagaoka no se pueda traducir, no es impedimento para su circulación. Lleva varias ediciones publicadas, no sólo en su país sino también en el extranjero. Cuando la hermana le preguntó de qué trataba, el escritor dijo que era un bello

ensayo sobre las relaciones entre la escritura y los defectos físicos, y sobre cómo la literatura que de allí surge debe distanciarse de la realidad apelando al lenguaje, en este caso al no-lenguaje (Bellatin, 2005, p. 232).

En forma de reseña crítica y biográfica del presunto escritor y seguido de un dossier fotográfico y de una pequeña muestra de su obra, el relato, que no es otra cosa que una anamorfosis de la escritura del propio Bellatin, pone en escena cuestiones importantes: los límites de la crítica en cuanto lugar de aclaración, sistematización y verdad, puesto que Shiki Nagaoka no existe, nunca podría haber influenciado a nadie y, por tanto, todo el discurso no pasa de escritura ficcional, pese a las comprobaciones de su existencia, incluidas las fotografías (referencialmente problemáticas) y los fragmentos de su “obra visible”; las potenciales e inexploradas cartografías literarias en relación con las literaturas latinoamericanas, pues el efecto irónico y de convencimiento por parte del narrador se debe al presunto desconocimiento de Shiki Nagaoka por la audiencia, hecho que pone de manifiesto el escaso diálogo de nuestras literaturas con otras literaturas del mundo, a veces aún restringidas a los límites regionales de América Latina por las dificultades de circulación, pese a las acciones de la industria de la lengua (o precisamente por ella); y la traducción como un reto en el proceso de difusión y lectura de la obra literaria en una dinámica mundial –Nagaoka es poco conocido y su obra sólo se estudia en unas pocas universidades, pese a la existencia del grupo de los *nagaokistas* de París–. Su libro intraducible constituye todo un emblema del desafío de la mundialización de la literatura en la dinámica del mercado editorial transnacional y sus límites.

Las tres figuraciones del campo literario recortadas aquí están atravesadas por las acciones de la academia (una suerte de lugar común de la literatura contemporánea, para bien o para mal), del mercado y el *show business*, frente a las cuales la literatura aparece como elemento escurridizo. En Aira lo literario emerge en la percepción del narrador-escritor cuando su obra retorna extrañada. En Bolaño figura como lo que se resiste al mercado. Y en Bellatin irrumpe como trampa capaz de inmiscuirse en la dinámica de la *fábrica crítica* (de la universidad y del mercado) o fábrica de realidad para trastornar su régimen de sentido y hacer explotar los cajones que reducen a los escritores y la literatura al muestrario exótico formado por fragmentos biográficos, ejemplos de la obra desconectados del conjunto y curiosidades de la vida del autor. En los tres casos reaparece la discusión sobre la cualidad literaria en relación con el canon y el mercado y habría que señalar que estas imágenes del *escritor auténtico* (indiferente en Aira, fracasado en Bolaño y tramposo en Bellatin) son anacrónicas en algún nivel (semejantes a la intervención de Ludmer, en este sentido), retrasadas por lo tanto, pero capaces de cumplir una función: interrumpir el curso de la historia cronológica y desestabilizar sus conexiones gastadas con el tiempo (en la cultura y en los modelos cognitivos de comprensión del tiempo histórico), promoviendo una abertura o un pliegue capaz de conectar el presente con otras temporalidades.

Las imágenes de la literatura, de la crítica y del crítico presentes en estos tres relatos tanto como en las líneas de recepción relacionadas con la posautonomía vistas en el apartado inicial, pese a las diferencias de perspectiva, apuntan a la necesidad de reinterpretación y reordenación del canon, pero ninguna de ellas lo abandona en tanto recurso institucional capaz de jerarquizar el valor. A pesar de reivindicar la literatura desde distintos senderos, no llegan a plantear otras maneras de pensar u ordenar la literatura que rechacen el canon y el valor.

Sobre ello es insoslayable el relieve de la intervención de Ludmer todavía hoy, pese a sus excesos retóricos, pues su tono polemista logra replantear el debate sobre el valor y el canon desde un marco especulativo que, al apostar por la ambivalencia y el gesto crítico de lectura como lugar de disputas, corre de eje la idea del valor *a priori* de las obras y de la literatura en sus procesos de institucionalización (cánones, galardones, reconocimiento académico).

## HISTORIA LITERARIA Y POSAUTONOMÍA: UNA HIPÓTESIS DE TRABAJO

Cualquier intento de relacionar la noción de posautonomía con la historia literaria se enfrenta a la siguiente cuestión: ¿pensar una historia de la literatura posautónoma o una historia posautónoma de la

literatura? En el primer caso se admitiría que la posautonomía describe un estado de época, mientras que en el segundo se la toma como un paradigma de lectura al que se podría someter no sólo la literatura del presente sino la de otras épocas, hecho que ensancharía el debate hacia posibles genealogías y diversos hitos posautonómicos de la literatura latinoamericana según los cursos sincrónicos y diacrónicos que se recorten y se yuxtapongan.

A su vez, las historias literarias en Latinoamérica se han organizado normalmente a partir de un principio básico y de algunas particularidades: el principio es la linealidad (evolucionista) anclada en cierta idea de sucesión y diacronía desde la noción de continente, estado nacional o región cultural. Las particularidades se manifiestan en el corte, que suele ser nacional o regional, pero puede hacer concesiones para incluir expresiones prehispánicas o, más recientemente, literaturas hispanas producidas en otras localidades (como los latinos en Estados Unidos). Pese al abandono de una matriz historiográfica comprendida como visión superior de los hechos histórico-literarios, que se ha vuelto insostenible tras los planteamientos que la disciplina ha sufrido desde Paul Ricoeur (2010a y 2010b) hasta los debates posmodernos (White, 2005; Hutcheon, 1991), nuestras historias literarias apenas se han abocado a imaginar o proponer nuevas cartografías espaciotemporales para las literaturas latinoamericanas.<sup>5</sup> Siguen siendo escasos los trabajos más extensos dedicados a la tarea (quizás medio fuera de moda) de escribir una historia de la literatura.

Frente a dicho reto volvemos a encontrarnos con la intervención de Ludmer: ¿cómo escribir una historia literaria *del* presente y *con* el presente? Y la respuesta podría ser: “Todo depende de cómo se lea la literatura hoy. O desde dónde se la lea” (Ludmer, 2007). No se trata de incurrir en un nuevo relativismo, sino de tener en cuenta que, según la respuesta sea una u otra, podremos tener un capítulo más en la historia literaria o tendremos otras historias literarias.<sup>6</sup> Pensar la literatura en fusión y en sincro aporta al debate dos instrumentos que pueden reordenar temporalidades y espacios, y ser movilizados para pensar la literatura en perspectiva histórica y posautonómica. En fusión: “Cada idea, cada imagen, cada momento, cada territorio, contiene su historia y su pasado. [...] en la literatura la historia de la literatura” (Ludmer, 2010b, *Web*). En sincro: “La caída del mundo bipolar produce fusiones de opuestos y desdiferenciación entre los polos anteriores” (Ludmer, 2010b, *Web*). A su vez, cuando trata del espacio, Ludmer define el territorio como “una delimitación del espacio y una noción electrónica-geográfica-económica-social-cultural-política-estética-legal-afectiva-de género-y-de sexo, todo al mismo tiempo” (Ludmer 2010a, 122).

En este sentido, toda historia de la literatura se convierte en literatura mundial, pero no todas las literaturas ni sus textos participan del mismo modo en los flujos de la historia. Frente al *framework* de una globalidad homogénea que somete todo a un patrón determinado por los centros reconfigurados (de la lengua, de las editoriales transnacionales, del espectáculo), habrá que buscar vías alternas de abordaje del tiempo capaces no sólo de poner en evidencia el rol del presente en el relato historiográfico, sino sus relaciones de continuidad, discontinuidad, síntesis-aberturas y torsiones de las cartografías anteriores. Sabemos que temporalidades del retorno, de los comunes en el marco de una historia extendida desde los márgenes, así como del reciclaje articulado al activismo político y social, figuran entre las posibilidades más evidentes de cartografías estéticas del presente (Bishop, 2013). Sin embargo, esta misma hipótesis sugiere que habrá tantas contemporaneidades e historias cuantas seamos capaces de imaginar. El desafío siguiente será, pues, el de ponerlas en relación en busca de una perspectiva constructiva de mundos en común que se encarguen del pasado tanto como sean capaces de imaginar historias de las literaturas atravesadas por las problemáticas locales y globales y la superposición de capas de tiempos que, sin confundirse, quizás constituyen la expresión más aproximada de las literaturas latinoamericanas.<sup>7</sup>

## REFERENCIAS

- Adorno, T. (1982). *Teoría estética*. Lisboa: Edições 70.
- Aira, C. (1997). *El congreso de literatura*. Buenos Aires: Blok. Epub.
- Antelo, R. (2012). Autonomía, pós-autonomía, an-autonomía. *Qorpus*, 1, 1-12.



- Barthes, R. (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bellatin, M. (2005). *Obra reunida*. México: Alfaguara.
- Bishop, C. (2013). *Radical Museology: What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art ?* London: Koenig Books.
- Bolaño, R. (2003). *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama.
- Borges, J. L. (2005). *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé.
- Cacciari, M. (1982) Sinisteritas. En E. Fachinelli et al. *Il concetto di sinistra* (pp. 7-19). Milano: Bompiani.
- Contreras, S. (2010a). Cuestiones de valor, énfasis del debate. *Boletín del Centro de Teoría y Crítica Literaria*, 15, 1-10.
- Contreras, S. (2010b). En torno de las lecturas del presente. En A. Giordano (Ed.) *Los límites de la literatura* (pp. 135-153). Rosario: CELAR/UNR.
- Croce, M. (2016). *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*. Villa María: Eduvim.
- Dalmaroni, M. (2010). La literatura y sus restos (teoría, crítica, filosofía). A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres). *Bazar americano*. 28. Recuperado a partir de: <http://www.bazaramericano.com/pdf.php?cod=19&tabla=columnas>.
- Durão, F. (2014). Variações sobre os equívocos do debate do cânone. *Remate de males*, 2(34), 613-623.
- Fachinelli, E. (1982). Destra e sinistra: una coppia simbolica esaurita. En E. Fachinelli et al. *Il concetto di sinistra* (pp. 21-24). Milano: Bompiani.
- Garramuño, F. (2014). *Frutos estranhos*. Trad. Carlos Nogué. Rio de Janeiro: Rocco.
- Garramuño, F. (2016). Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 50, 102-111.
- Giordano, A. (2017). ¿A dónde va la literatura? La contemporaneidad de una institución anacrónica. *El taco en la brea*, 5, 133-146.
- Hardt, M. y Negri, A. (2002). *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago.
- Jameson, F. (1996). *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática.
- Jameson, F. (2015). La singularidad estética, *New Left Review*, 92, 109-141.
- Justino, L. B. (2015). *Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente*. Campina Grande: EDUEPB.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil Libros.
- Ludmer, J. (2001). An Agenda for the Multitudes. *Rethinking Marxism*, 3(3-4), 168-172.
- Ludmer, J. (2007). Literaturas posautónomas. *Ciberletras – Revista de crítica literaria y de cultura*, 17. Recuperado a partir de: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>.
- Ludmer, J. (2010a). *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ludmer, J. (2010b). Notas para Literaturas posautónomas III. Recuperado a partir de: <http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomas-iii/>.
- Magri, I. (2013). Literatura e autonomia: uma leitura a partir do posicionamento de Roberto Bolaño. *Landa*, 1(2), 18-31.
- Maíz, C. (2020). Archivo y canon. Estrategias de visibilidad letrada en América Latina. *Revista Palimpsesto*, 10(17), 1-14.
- Maíz, C. y Zó R. E. (2020). Dossier. Episodios de la historia literaria de América Latina a partir de redes intelectuales y archivos. *Revista Palimpsesto*, 10(17), I-VII.
- Nascimento, E. (2016). Literatura no século XXI: expansões, heteronomias, desdobramentos. *Revista brasileira de literatura comparada*, 28(18), 1-31.

- Pas, H. (2010). El riesgo bromista. Entre territorios, déicticos y valores “post”. *Katatay*, 8, 142-147.
- Ricoeur, P. (2010a). *Tempo e narrativa 1*. São Paulo: Martins Fontes.
- Ricoeur, P. (2010b). *Tempo e narrativa 2*. São Paulo: Martins Fontes.
- Santos, L. (2013). Ni nacional, ni cosmopolita, la literatura hispanoamericana contemporánea. *Cuadernos de literatura*, 17(33), 282-298.
- Sarlo, B. (2006). Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia. *Punto de vista*, 86, 1-6.
- Schettini, A. (2017). Memoria de la China. *Chuy*, 4, 3-17.
- Teninna, L. (2017). Los límites de la teoría de la post-autonomía frente a las manifestaciones literarias de las periferias brasileñas de São Paulo. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 39(3), 235-244.
- Virno, P. (2003). *El recuerdo del presente*. Buenos Aires: Paidós..
- White, H. (2005). *Tópicos do discurso*. São Paulo: EDUSP.
- Zó, R. E. (2013). El efecto post-Ludmer. *Landa*, 1(2), 349-371.

## NOTAS

- 1 Artículo presentado en el marco del proyecto de investigación “Posautonomía: de los fundamentos y las implicancias teóricas del concepto a la crítica de Ludmer” subvencionado por el CNPq (Proc. 153023/2019-8) y desarrollado durante una estancia posdoctoral en la Universidade de São Paulo/Brasil (PDJ/2020-2021). En su conjunto, el proyecto propone el estudio de la noción de posautonomía y del pensamiento de Josefina Ludmer que culmina con la proposición de este concepto. Se lleva a cabo un análisis detenido de los supuestos teóricos, de las opciones epistemológicas y de los modos en que han sido articulados en la postulación de la autora, así como su recepción por la crítica reciente, los modos de legitimación o rechazo de la noción de posautonomía y sus cambios a lo largo del tiempo. En este sentido, este artículo forma parte de una reflexión más amplia sobre la teoría y la crítica literaria y cultural latinoamericanas contemporáneas en América Latina para comprender el alcance, los límites, las singularidades y la potencia de la noción de posautonomía para el abordaje de la literatura.
- 2 Dos consecuencias importantes al respecto son: (1) cierta despreocupación por la forma en los debates iniciales de Ludmer sobre la posautonomía, que luego fueron absorbidos por la crítica hecha desde campos teóricos normalmente más interesados en los “contenidos” y adscritos a los estudios culturales, poscoloniales y decoloniales; y (2) sus discusiones iniciales presentan un carácter paradójico, pues tanto constituyen una crítica del formalismo duro y sus límites frente a las escrituras de los 2000 como presentan consignas propagandistas medio radicales que buscan poner en discusión el estado de la literatura, la teoría y la crítica a comienzos del siglo XXI.
- 3 El debate instalado en torno a la posautonomía pone de manifiesto las inflexiones provocadas por el sentido de pérdida de la especificidad de los objetos y las particularidades que los distinguen de otros campos (no literarios) en un marco cada vez más interdisciplinario que redonda en contaminaciones y cruces teórico-metodológicos y le resta potencia conceptual a la noción de literaridad, hecho que devela las disputas internas al concepto de posautonomía en sus distintas acepciones.
- 4 Claudio Maíz imprime una inflexión al debate desde una noción metafórica del archivo y del canon entendidos como “expresiones de la doble faceta de una historiografía” (Maíz, 2020, p. 3), que abren un espacio de escritura donde antes se suponía silencio y ocultamiento.
- 5 Una excepción relevante es el proyecto de una *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña* dirigido por Marcela Croce, que tanto abandona el tradicional aporte de una Europa modelo de comparación, sustituyéndola por un comparatismo sur-sur/periférico, como toma ambas literaturas desde una relación de paridad cuya comparación no se encierra en el tiempo estático. Además, el estilo ensayístico sostiene la potencia reflexiva e invita a la polémica.
- 6 Un intento en este sentido –y que se podría ver en el marco de la posautonomía en lo que atañe a la perspectiva analítica (no a la concepción en tanto diagnóstico de época)– es *El cuerpo del delito. Un manual* de la propia Ludmer. Desde la perspectiva de una historia (literaria) nacional, la autora convierte el delito en instrumento crítico y construye una ficción teórica que le permite replantear un canon alterno (constituido de minorías como judíos, negros, mujeres, etc.) y confrontarlo con el tradicional (los “poco leídos” vs. los “muy leídos”), al tiempo que logra reordenar temporalidades (atravesando los siglos XIX y XX) y moverse hacia adelante y hacia atrás para develar tensiones, procedimiento que “no sólo puede servirnos para diferenciar, separar y excluir, sino también para relacionar el estado, la política, la sociedad, los sujetos, la cultura y la literatura” (Ludmer, 1999, p. 14).

- 7 Para ello será conveniente acercar perspectivas críticas aparentemente apartadas, como el formalismo ruso, la problemática pierremenardiana de la repetición como diferencia, que a su vez también podrá conectarse con las cuestiones de los precursores y del Aleph formuladas por Borges, y con la noción de historia construida desde conexiones e intensidades en lugar de cronología (Benjamin). Acaba de publicarse un dossier coordinado por Ramiro Esteban Zó y Claudio Maíz que aporta una mirada consistente al debate desde el concepto de red como sistema de alianzas que “confiere una lógica diferente, ya no de punto a punto (según un modelo de centro y periferia, es decir, uno productivo y el otro receptivo) sino multilateral, de diversos frentes en juego de modo simultáneo (Zó y Maíz, 2020, p. II). La perspectiva “remite a varios campos de resolución, el de la Teoría de la Literatura (teoría de los polisistemas), la Historia Literaria [...] y algunos principios del comparatismo [...] [y] pone en funcionamiento la teoría de los polisistemas, la hermenéutica y los estudios comparatísticos, sobre todo aquellos de corte latinoamericanos, como el comparatismo contrastivo” (Zó y Maíz, 2020, pp. II-III).