

L'objet littérature

Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura

Josefina Ludmer

Version francesa · Version française

Hoy concibo la crítica como una forma de de activismo cultural y necesito definir el presente para poder actuar. El presente es para mí el presente literario, porque creo que en la escritura, y sobre todo en la literatura, se puede ver cierto funcionamiento central de la imaginación pública.

Para caracterizar la literatura de hoy uso el concepto de posautonomía, y para periodizarla uso “lo que viene después”. En los dos casos rige la idea de lo *post*. Usar la palabra *post* implica que las divisiones no son tajantes ni proceden tan dialécticamente. La característica de lo que viene después es que no es anti ni contra sino alter, que no hay un corte total con lo anterior, que el pasado está presente en el presente y persiste junto con los cambios.

Uso las dos constelaciones [autonomía y posautonomía] y algunos instrumentos conceptuales [como “en sincro” y “en

fusión”] para pensar el presente. [Son solo instrumentos conceptuales que sirven de base de alguna especulación y pueden ser importantes para el activismo cultural. No pretendo que esto sea verdadero ni falso.]

La postautonomía sería la condición de la literatura en la actualidad: el modo en que se podría imaginar el objeto literario [y la institución literaria]. Uso entonces la idea [la palabra si se quiere] de posautonomía como instrumento conceptual para entender alguno de los regímenes de significación de la imaginación pública de hoy [sobre todo los regímenes de realidad y de sentido]. En la era de la posautonomía, lo central es la relación con la autonomía, con el pasado en el presente. La tensión y la oscilación entre posautonomía y autonomía definiría este presente.

Decir que estamos en la era de la posautonomía significa reconocer que han cambiado, en los últimos 20 años por lo menos, los modos de leer y los modos de producción del libro. Que ha cambiado el objeto literario. Que ya no me sirve solamente la idea de autonomía, una condición “moderna” donde la literatura es pensada o imaginada como esfera bien separada y diferente de otras esferas o prácticas [lo económico, lo político, etc], y con rasgos propios, específicos (autorreferencia y especificidad definen la lectura de la autonomía), con sus propias instituciones, su política específica con sus guerras y divisiones internas, y su propia estética. Los casos más evidentes de autonomía en el siglo XX latinoamericano son la obra de Borges, de Cortázar, de Onetti [sobre todo *La vida breve*, 1950], *Cien años de soledad*, *Yo el Supremo*, *La casa verde* y también. Decir autonomía es decir también modernidad, desde el siglo XVIII hasta el XX.

En la autonomía las ideas políticas de los escritores no inciden en el valor literario. Pero lo crucial del concepto de autonomía es que puede usarse políticamente en varias direcciones: es una categoría que se maneja según convenga o no en diferentes momentos: contra la autonomía de la literatura, a Borges no le dieron el premio Nobel por sus ideas políticas [me imagino un Comité Nobel izquierdista en los años 70 y 80, pero no puede decirse que la literatura de Borges sea conservadora o de derecha], y a Vargas Llosa se lo dieron en el 2011 con el argumento de que su literatura es autónoma de toda idea política ... Quiero decir con esto que la autonomía es ambivalente desde el punto de vista político.

Pero lo importante para mí de la era de la autonomía literaria es que coincide históricamente con la era de las naciones latinoamericanas desde su constitución hasta su culminación como naciones, que es el punto más alto de modernidad que han alcanzado. Y ese momento fueron los años 60's, el boom latinoamericano, que nos dejó los clásicos del siglo XX. Me interesa entonces ese momento para poder pensar el presente como post o “lo que viene después” de los años 60 y de los clásicos.

Porque el punto más alto de modernidad en América latina es también el punto en que la literatura alcanza cierta autonomía plena, y también el punto más alto del desarrollo de las naciones latinoamericanas. En la obra de Borges, Onetti, Cortázar y Puig, y en novelas como *Cien años de soledad*, *La casa verde*, o *Yo el Supremo* pueden verse formalmente los rasgos que acompañan la historia de la autonomía, que son los rasgos de los clásicos latinoamericanos del siglo XX, constituidos en la era de las naciones latinoamericanas, que es también la era de las editoriales nacionales. Porque Borges, Rulfo, García Márquez, pero también Cortázar y Puig y Onetti fueron publicados por Fondo de Cultura, Emecé, Sudamericana, Jorge Alvarez o Losada. [[y Barral]]

En estas novelas puede verse cierta experimentación temporal y narrativa: era difícil leerlos cuando aparecieron por primera vez, y hoy todavía es difícil leer *Pedro Páramo* de Rulfo o *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, o *La vida breve* de Onetti]. También mostraban una idea precisa de ficción como tensión entre una realidad y algún tipo de personaje, subjetividad, familia o árbol genealógico. La historia, que era la realidad, pasaba por unos personajes que eran encarnaciones o representantes de alguna nación, alguna clase, algún pueblo o algún opresor. La identidad territorial era local y al mismo tiempo nacional: la Comala de Rulfo, el Macondo de García Márquez, la Santa María de Onetti [también el Coronel Vallejos de Puig]. En estas novelas se ve esa forma clásica de los años 40 al 70, que es una conjunción entre el experimentalismo moderno del XX (formas y temporalidades narrativas) y la nación (la idea de nación, el territorio de la nación, la representación de la nación, la alegoría de la nación). Las escrituras diferenciaban esa realidad real (para decirlo de algún modo) de la ficción, encarnada en los relatos en personajes [o familias] que a su vez representaban las clases de esa sociedad. Para los clásicos del XX, la realidad es casi siempre la realidad histórica nacional [ojo con Onetti]. Y en ese sentido se podría decir que el premio Nobel de este año es anacrónico [un premio al pasado] porque tocó a un escritor del siglo XX latinoamericano con esas características, pero que ahora pu-

blica su literatura en el conglomerado mas grande de la lengua, Alfaguara. Esa inserción del pasado en el presente, ese pasaje de las editoriales nacionales [o de Seix Barral] a los conglomerados es uno de los pasajes de la autonomía a la posautonomía. Porque las editoriales nacionales en que se publicaron entre los años 40 y 70, y que exportaban literatura, fueron absorbidas en los años 90 por las empresas españolas [o globales], y la última noticia en esta dirección es que María Kodama firmó con Randon House-Mondadori por la obra completa de Borges por algo así como dos millones de euros.

El concepto de posautonomía incluye varios procesos conectados que se siguen o se producen uno al otro y que son claves de la cultura del presente. Supone una crisis del pensamiento bipolar que regía en los años 60 [y del mundo bipolar de la guerra fría y del estructuralismo]; el resultado es una desdiferenciación de las oposiciones internas. Por ejemplo: se borra la diferencia entre literatura fantástica o realista, literatura de la ciudad o del campo, literatura pura o literatura social. Los binarismos se someten a un proceso de fusiones y de multiplicaciones. También parecen terminarse los enfrentamientos entre escritores y corrientes; es el fin de las luchas por el poder en el interior de la literatura. El fin del 'campo' de Bourdieu, porque se borran, formalmente y en 'la realidad', las identidades literarias, que también eran identidades políticas. Y entonces puede verse claramente que esas formas, clasificaciones, identidades, divisiones y guerras solo podían funcionar en una literatura concebida como esfera autónoma o como campo, con oposiciones en su interior. Porque lo que dramatizaban era la lucha por el poder literario y por la definición del poder de la literatura.

podemos pensar se isso ainda funciona agora, 10 anos depois, com essa literatura que é representação identitária não mais da nação mas de gênero, raça etc. Que identidades são essas? essencialistas ou culturalistas?

Esa lucha hoy ha concluido y el poder de la literatura ha cambiado de manos.

Por eso puedo decir que el dispositivo **de la autonomía**: nación [identidades territoriales nacionales, editoriales nacionales], experimentación, modernización, **se desarticula** hoy. La postautonomía implicaría otro modo de producción del libro, otro modo de leer, **otro regimen de realidad o de ficción y otro regimen de sentido**: en síntesis, **otro objeto literario**. Los cambios en las tecnologías de la escritura y en la producción del libro son también cambios en los modos de leer; los cambios se superponen y no se sabe cuál es primero o causa del otro. Pero estos modos conviven con los anteriores y se influyen uno al otro. Lo anterior está presente en lo actual, porque la periodización no

hace divisiones tajantes [no es anti ni contra sino post], sino que marca ciertas alteraciones [diferencias].

Dicho de otro modo. La postautonomía no cierra el ciclo que se abrió en el siglo XVIII, cuando cada esfera [lo político, lo literario, lo económico] se define en su especificidad [y autorreferencia] pero lo altera y lo pone en cuestión. No es que las literaturas se desautonomicen totalmente ni que desaparezcan: todavía existen las instituciones literarias, las academias, las carreras de letras, las librerías, los premios... Todavía existen, pero la imagen es la de algo abierto y agujereado. El movimiento central de la posautonomía es el éxodo, el atravesar fronteras, un movimiento que pone en la literatura otra cosa [o que hace de la literatura otra cosa]: testimonio, denuncia, memoria, crónica, periodismo, autobiografía, historia, filosofía, antropología. Puede entenderse como un movimiento trans según la distinción de Brian Holmes entre transdisciplinario y antidisciplinario que era dominante en los años 60 y 70. Por ejemplo, en el caso de los escritores no llamarse solo escritores sino también artistas o performers, militantes, activistas culturales, blogueros. En la era de la posautonomía la literatura a la vez sale y entra de la “literatura” [oscila en la frontera].

Pero el proceso central, sin el cual no puede hablarse de posautonomía, es económico: **un cambio en la producción del libro**, otra industria del libro (hablo de libros en papel), por lengua y no por nación, o por una nación que produce para la lengua [y esto es crucial para el activismo cultural].

jameson: a logica cultural do cap
tardio

[[[En un momento la crítica pensó al autor, la obra, después el texto, y hoy para mí la literatura es un hilo de la imaginación pública, de todo lo que circula en forma de libro, que se sitúa en el interior [que forma parte de] de la industria de la lengua, que abarca teléfonos, diarios, revistas, radios, libros, internet. Y que está transnacionalizada. El libro hoy, como todo, incluido lo estético, adquiere la condición de mercancía.

Dice Fredric Jameson: Cualquiera haya sido el caso en estadios y momentos anteriores del capitalismo, donde lo estético era un santuario y un refugio de los negocios y el Estado, hoy no hay ningún enclave donde la forma mercancía no reine suprema [“Notes on Globalization as Philosophical Issue.” In *The Cultures of Globalization*, ed Fredric Jameson and Masao Miyoshi, 54-80. Durham, NC: Duke University Press, 1998]

En los años 60, en Argentina, los libros eran nacionales y se exportaban. Hoy la producción del libro se divide entre conglomerados españoles y editoriales nacionales independientes [en América latina y también editoriales independientes españolas] y a veces de núcleos “independientes” en el interior de conglomerados [entrevista a Bertolo]. Las diferencias son de aparatos de distribución [o sea de territorios], clave de la industria y la parte que hoy da más ganancias. Y esa producción-distribución puede decidir en parte “el valor estético”. Cambian los modos de valoración porque muchas veces los aparatos de distribución deciden el valor de lo que se lee. Dice André Schiffrin [*El control de la palabra. Después de “La edición sin editores”*]. [Trad. De Javier Calzada] Barcelona, Anagrama, 2005]

“En la década de 1920, Henri Bergson observaba que los que controlan la distribución controlan el mundo. Esto es cada día más válido en lo que se refiere a los productos culturales. Los editores –como se vio en el caso de Le Seuil- hace tiempo que han visto que es más rentable distribuir los libros de otros que publicar ellos mismos. Pero también en este terreno la última palabra la tienen quienes controlan las grandes superficies.” [64]

Hoy las editoriales independientes [que adjudican valor a sus producciones –Schiffrin] dicen que la literatura de calidad o la auténtica literatura está allí con ellas porque equiparan masividad, concentración del mercado del libro y baja calidad literaria. A los best sellers y las corporaciones oponen escrituras minoritarias [y nacionales]. Y ese es uno de los modos dominantes de estetización o atribución de valor. En la posautonomía no hablamos de lo estético sino de procesos de estetización [constitución de un discurso sobre el valor literario] y de aparatos de distribución en un territorio –de la lengua].

Para mí la postautonomía es un modo de pensar el cambio : en el lugar del autor, en los modos de leer, en el regimen de realidad y en el regimen de sentido. [Otro regimen de ficción, otros personajes, otros modos de narrar, otro lenguaje y otro regimen de sentido.] Para poder hacer activismo cultural.

Veamos estos cambios. Primero, *en el lenguaje*.

La literatura es un medio puramente verbal sin imagen [una práctica minoritaria hoy] que se imaginariza en las es-

crituras territoriales de ahora: el lenguaje se hace visual y espectacular. Pierde toda densidad para ir directamente a las cosas y los actos. La escritura trata de producir imagen visual porque la imagen es la ley: la *sight machine* domina la imaginación pública. La imaginarización de la lengua parece ser un fenómeno totalmente diferente de las formaciones clásicas como la comparación, la metáfora, la alegoría y el simbolismo. No es un fenómeno retórico [escrituras sin metáfora]; aparece como otra dimensión que se le añadiría al significante, al significado y al referente, precisamente su capacidad o facultad de hacerse transparente y “hacer imagen visual”. César Aira ve claramente esa tendencia en su ciencia ficción del 2000 *El juego de los mundos*: en el futuro desaparece la literatura para ser totalmente traducida a imagen. La construcción de imagen termina con la diferencia entre buena y mala literatura y ahora, dice el Aira futuro, leer es ver pasar imágenes.

Segundo, *en el regimen de sentido*

La transparencia verbal produce un sentido que hace ver, rápido y accesible a todos, a veces engañosamente simple (como en *Melodrama* de Jorge Franco, Bogotá, Mondadori, 2006). Una lengua transparente, pura superficie sin adjetivos, como en *Varadero-Habana maravillosa* de Hernán Vanoli (Buenos Aires, Tamarisco, 2009). Un sentido plano, directo y sin metáfora [como dice Tamara Kamenszain] pero totalmente ambivalente. Puede ser usado en una u otra dirección: puede ser dado vuelta. La comunicación transparente y el sentido ambivalente son algunos rasgos de estas escrituras que llamo postautónomas y que trato de entender para poder imaginar alguna acción cultural.

Tercero, *en el regimen de realidad*

La materia de la literatura es la misma de la imaginación pública [o fábrica de realidad]: la realidad ficción. En muchas escrituras se borra la separación entre realidad y ficción: no se sabe si lo que se cuenta ocurrió o no, si los personajes son reales o no. Esta borradura forma parte del proceso general que afecta a las oposiciones binarias, un fenómeno de desdiferenciación general que se ve nítidamente en la literatura. Tienden a desaparecer las oposiciones de la autonomía como las de literatura realista o fantástica, social o pura, rural o urbana: tiende a desaparecer el mundo imaginado y pensado como bipolar. En el caso de la realidad y la ficción puede verse cómo funciona ese proceso de

desdiferenciación de las oposiciones: un polo “se come” al otro y se reformula. Y este es el caso de la ficción hoy, que habría cambiado de estatuto porque ya no parece constituir un género o un fenómeno específico sino abarcar la realidad hasta confundirse con ella. Es posible que el desarrollo de las tecnologías de la imagen y de los medios de reproducción haya liberado una forma de imaginario donde la ficción se confunde con la realidad (lo desarrolla Beatriz Jaguaribe, *O choque do real. Estética, mídia e cultura*. Río de Janeiro, Editora Rocco, 2007: 119). El resultado es una mezcla indiscernible, una fusión: la realidadficción. [Como en *Los topos* de Felix Bruzzone (Buenos Aires, Sudamericana-Mondadori, 2008), que es la historia de un hijo de desaparecidos criado por la abuela que se transforma en travesti y prostituto.]

Todo es ficción y todo es realidad: el nuevo régimen cambia el estatuto de la ficción y la noción misma de realidad en literatura, que deja de ser meramente una “realidad histórica” y se hace puro presente y pura “realidad cotidiana”: una categoría capitalista y tecnológica. [La realidad histórica pierde el estatuto absoluto de realidad que tenía en los años 60 y 80 cuando Historia se escribía con mayúscula.] La literatura absorbe la mimesis del pasado para fabricar presente y realidad en la era de los medios y de la industria de la lengua. Así leo hoy las escrituras latinoamericanas postautónomas: como “fábricas de realidad”.

Cuarto, *en el estatuto del autor*

Cuando la ficción invade todo, el mundo es penetrado por una ficción sin autor dice Marc Augé en *La Guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction* (Paris, Editions du Seuil, 1997:155). Al desdiferenciarse ficción y realidad, al aparecer la fusión que es la realidadficción, cambia el lugar del escritor.

El autor, cuya muerte anunciaron Barthes y Foucault en los años 60, se transforma hoy en personaje mediático y se reformula: sería un instrumento de promoción de sus libros en los medios [y esto lo impuso la TV y no internet]. Los autores tendrían otra función y se ganarían la vida en conferencias, ferias del libro y eventos mediáticos. Ya rige un desinterés por la autoría como horizonte de coherencia conceptual, y también existen experiencias de autorías colectivas como la de Wikipedia, Wu Ming, y las novelas colaborativas de los blogs. En la realidadficción y en la red habría

otra propiedad y otra juridicidad para la literatura.

Pero insisto con esto porque es crucial para esta reflexión: las formas del pasado están en el presente. Y esas relaciones entre la posautonomía y la autonomía es lo que ponen en escena.

La postautonomía es un regimen conceptual, un regimen literario, un regimen económico, un regimen político, un regimen de ficción [o de realidad], un regimen de sentido y un regimen subjetivo. Exhibe el funcionamiento de la literatura en la era de los medios y de la industria de la lengua, cuando lo cultural y lo económico se fusionan y cuando los límites entre las esferas [lo literario, lo político, lo económico] se perturban porque se producen todo tipo de éxodos y fusiones. En estas escrituras la literatura pondría en escena otros modos de leer, de pensar, de imaginar y otras políticas: en realidadficción, adentroafuera, en transparencia y en ambivalencia.

Y esos otros modos son necesarios para poder hacer activismo cultural. Que necesita conocer el regimen de realidad y de sentido.



📅 25 décembre 2012 👤 Annick Louis 📁 Communications

Un carnet de recherche proposé par Hypothèses - Ce carnet dans le catalogue d'OpenEdition - Politique de confidentialité
Flux de syndication - Crédits
Fièrement propulsé par WordPress