

Número 1 - Enero / Junio 2016

REVISTA
DIÁLOGOS EN MERCOSUR

ISSN 0719-7705



Portada: Felipe Maximiliano Estay Sepúlveda

DIÁLOGOS EN MERCOSUR
¡AMÉRICA LATINA Y MÁS!



CUERPO DIRECTIVO

Director

Carlos Túlio da Silva Medeiros

Instituto Federal Sul-rio-grandense, Brasil

Sub Director

Francisco Giraldo Gutiérrez

Instituto Tecnológico Metropolitano, Colombia

Editores

Isabela Frade

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Alcione Correa Alves

Universidade Federal do Piauí, Brasil

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Universidad de Los Lagos, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Andrés Lora Bombino

Universidad Central Marta Abreu, Cuba

Claudia Lorena Fonseca

Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Carlos Túlio da Silva Medeiros

Instituto Federal Sul-rio-grandense, Brasil

Fernando Campos

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal

Francisco Giraldo Gutiérrez

Instituto Tecnológico Metropolitano, Colombia

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Ana Mirka Seitz

Universidad del Salvador, Argentina

Eduardo Devés

Universidad de Santiago / Instituto de Estudios Avanzados, Chile

Eduardo Forero

Universidad del Magdalena, Colombia

Graciela Romero Silveira

Universidad de la República, Uruguay

Heloísa Buarque de Hollanda

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Juan Bello Domínguez

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Lisandro Alvarado

Universidad de Zulia / REO-ALCel, Venezuela

María Alicia Baca Macazana

Organización de Comunidades Aymaras, Quechuas y Amazónicas del Perú, Perú

María Teresa Ferrer Madrazo

Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona, Cuba

Cuerpo Asistente

Documentación

Lic. Carolina Cabezas Cáceres

221 B Web Sciences, Chile

Traductora: Inglés

Lic. Pauline Corthon Escudero

221 B Web Sciences, Chile

Traductora: Portugués

Lic. Elaine Cristina Pereira Menegón

221 B Web Sciences, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

221 B Web Sciences, Chile



221 B
WEB SCIENCES

Indización

Revista Diálogos en Mercosur, se encuentra indizada en:



Información enviada a Latindex
para su evaluación e indización.



221 B
WEB SCIENCES

ISSN 0719-7705 – Publicación Semestral / Número 1 / Enero – Junio 2016 pp. 71-78

EL RESISTIBLE POST DE LA AUTONOMÍA

THE POST RESISTIBLE OF AUTONOMY

Dr. Herbert Benítez Pezzolano
Universidad de La República, Uruguay
hbenitezpezzolano@gmail.com

Fecha de Recepción: 26 de noviembre de 2015 – **Fecha de Aceptación:** 10 de enero de 2016

Resumen

El presente trabajo plantea una lectura crítica sobre el concepto de autonomía literaria en tanto producto de la modernidad, el cual se vincula necesariamente con el concepto de valor. Nuestra perspectiva latinoamericana sobre la autonomía del arte se niega a reconocer una distancia insalvable entre el mundo de la ficción y el mundo de la realidad, por lo que la autonomía, con sus resonancias que evocan el pensamiento de Adorno, resulta reivindicada. Por eso, con distintos argumentos me propongo aquí una crítica del concepto de posautonomía formulado por la ensayista argentina Josefina Ludmer. Para Ludmer, en la época actual de la globalización y del dominio del capitalismo transnacional ya no es posible hablar de literatura y, por lo tanto, de autonomía y de valor literario. Yo pienso lo contrario: no hay obras necesariamente posautónomas y no puede decretarse tampoco la ausencia de valor estético. Lo que hay son formas de leer en ese sentido. Por eso, la noción de autonomía aún tiene una palabra que decir, una palabra de defensa del trabajo literario como imaginación y crítica social.

Palabras Claves

Literatura – Autonomía – Valor – Crítica – Posautonomía – Ludmer

Abstract

This paper presents a critical reading on the concept of literary autonomy as a product of modernity, which is necessarily linked to the concept of value. Our Latin American perspective on the autonomy of art refuses to recognize an unbridgeable gap between the world of fiction and the world of reality, so that autonomy, with its resonances that evoke the thought of Adorno, it is claimed. Therefore, with various arguments I propose here a critique of the concept of post-autonomy formulated by argentinian Josefina Ludmer essayist. To Ludmer, in the current era of globalization and the domination of transnational capitalism it is no longer possible to speak of literature and, therefore, autonomy and literary value. I think the opposite: there is not necessarily post-autonomous works can not be decreed nor the lack of aesthetic value. What there are ways to read in that sense. Therefore, the notion of autonomy still has a word to say, a word of defense of imagination and literary work as social criticism.

Keywords

Literature – Autonomy – Value – Critic – post-autonomy – Ludmer

I

Sabido es que para Alvin Kernan y tantos otros la Literatura con mayúsculas aparece como un relato eurocentrista herido de muerte, relato cuyo lenguaje “nos compromete sin que nos demos cuenta con afirmaciones como “la *literatura* es esto” o “la literatura es aquello”, que objetivan y esencializan a la literatura” (Kernan, 1996: 185). Sin embargo, aún permaneciendo en el interior del espacio europeo, nosotros podríamos sostener que, sin llegar todavía al extremo de la defunción, puntos de vista semejantes ya están planteados tempranamente en la vanguardia teórica rusa, por lo que se borraría parcialmente la certeza de una estricta correspondencia de semejante dictamen con el tiempo histórico de la posmodernidad. En efecto, la segunda época “formalista”, particularmente a partir de los desarrollos de Iuri Tynianov a comienzos de los años veinte, debió abandonar la *literaturnost* (literaturidad) a cambio de una realidad conceptual necesariamente más dinámica y abierta según la cual un *hecho literario* es una categoría mutante que no se resuelve reductivamente en la “serie” literaria sino en un conjunto amplio de valores sociales distribuidos en las demás “series” que la condicionan. Pero incluso la misma idea de *serie* está amenazada de antemano. Si bien pagan el precio de una concepción sistémica, las propuestas de Tynianov generan importantes consecuencias. Tal como las explica Renato Prada Oropeza, Tynianov establece las relaciones entre “una función autónoma de los elementos inmanentes al sistema” (la autofunción) y “una función entre elementos de diferentes sistemas o sistemas diversos” (la co-función) (Prada Oropeza, 1977: 62), con lo que cabe sostener que la autonomía literaria existe pero su construcción es relativa a los factores heterónomos producidos por “series” vecinas, como ser (siguiendo el léxico de Tynianov) la serie lingüística, histórica, biográfica, etc.

Ahora bien, remitiéndose a los presupuestos tempranos de los formalistas rusos que constituyeron la OPOIAZ hacia 1916, y entre ellos particularmente a Víktor Shklovski, Emil Volek subraya que ciertas adopciones posmodernas ya se encontraban asimétricamente a la espera en el interior del moderno “formalismo”. Justamente, desde el momento en que la presencia del trasfondo histórico era determinante para considerar la eventual naturaleza artística o no de los textos en cuestión, se rompía de una vez la utopía inmanentista. Por eso, ahora involucrando un presupuesto fundacional de los formalistas, Volek señala que la desfamiliarización (*ostranenie*) es un concepto deconstructivo *avant la lettre*: la centralidad de los textos está vacía y lo más importante para su lectura radica fuera de ellos (Volek, 1992: 30-31). Para advertirlo, solo basta pensar en el concepto de “las inestables fronteras de la literatura” y en el subrayado de Tynianov, en 1924, a propósito del desplazamiento del centro a la periferia de los géneros literarios centrales. La idea de que el centro puede ser ocupado por fenómenos procedentes “de [un] segundo orden, de los traspatios y de los bajos de la literatura” (Tynianov, 1992: 209) es una clara manifestación de esta conciencia crítica moderna.

La consideración actual de las dinámicas de los fenómenos literarios y de sus teorías -con sus diferencias ontológicas claras aunque envueltas en una trama que necesariamente las vincula- nos ha conducido, para decirlo en términos de la topografía dantesca, a la puerta de un infierno cuya sentencia se enciende para las letras y sus teorías: como no hay más evidencia literaria, tampoco queda lugar para una pertinencia teórico-disciplinaria -o aun transdisciplinaria- que la refiera. Y si ahora hago resonar este mínimo diálogo con el infierno dantesco, debo decir que solo me limito al vínculo con su impactante plástica poética, no así con su filosofía moral. En efecto, la infernalidad a la que deseo referirme se vincula, por el contrario, con Settembrini, un personaje de *La montaña mágica*, de Thomas

Mann, ya que infierno y demonio son, por así decirlo, dos nombres de esa conciencia, la cual en suma lo es de la modernidad. Cito un pasaje del diálogo con Hans Castorp, el protagonista de la novela:

-¡Ja, ja, ja! ¡Qué caústico es usted, señor Settembrini!
 -¿Cáustico? ¿Quiere decir, malicioso? Sí, soy un poco malicioso -dijo Settembrini-. Lo que lamento es estar condenado a malgastar mi maldad en cosas tan miserables. Espero que no tenga nada en contra de la maldad, mi querido ingeniero. A mi parecer, es el arma más brillante de la razón contra las fuerzas de la tinieblas y la fealdad. La maldad, señor, es el espíritu de la crítica, y la crítica es el origen del progreso y la ilustración (Mann, 2005: 91).

La entrada en el infierno representa, siguiendo las paradójicas palabras de Settembrini, una opción de triunfo de la conciencia crítica moderna y emancipatoria, incluidos los riesgos que para ella implica su desenvolvimiento, las dificultades con que observa la crisis continua de sí misma, que es a la vez la crisis del criterio que en cada circunstancia le presta condiciones para su movilidad. Ahora bien, ¿qué quiere decir todo esto para el asunto que nos convoca? Que la literatura y la teoría, pero también la crítica y la historia literaria que las refieren y las implican, despliegan el doble movimiento paradójico de una alegría simultánea de caer y de ascender. La conciencia crítica moderna desprende un fuego con el que quema y se quema, para entonces superar sus conquistas precedentes: es gracias a ese fuego que se trasciende a sí misma.

Ahora bien, el hecho de que discutamos nuestra localización histórica en un cambio de paradigma civilizatorio categorizado para algunos en términos de posmodernidad, o que de otra forma, por ejemplo, admitamos que formamos parte de una modernidad que resolvemos llamar tardía, hiper, etc., poco cambia las cosas a la hora de reconocer la poderosa matriz moderna que incluye, asimismo, el devenir histórico de su propio “alivianamiento”, por momentos identificado con un estado de sinceridad crítica. Sea como sea, no es fácil saber en donde estamos, sobre todo porque a lo mejor las fronteras temporales y territoriales de la modernidad siguen siendo más móviles y absorbentes de lo que estamos dispuestos a conceder. Esa es la razón por la que de pronto nos encontramos participando de experiencias, constructos y procesos que bien podemos, aún desconcertados, reconocer no solo en lo que designaría el *post*, sino también, como apunté hace un momento, antes de él, lo que a la postre colocaría su razón de ser en tela de juicio. Por cierto, no relevaré aquí la profusa producción académica y política contenida en el debate modernidad-posmodernidad de los años ochenta y noventa. Aun sin abundar en ello, quisiera llamar la atención sobre acontecimientos como el del concepto de hibridismo latinoamericano (García Canclini), que en sí mismo precede y construye a la modernidad en la dialéctica de cultura popular, cultura letrada y cultura de masas de América Latina, en lugar de tratarse, como también pudiera parecer, de un fenómeno posmoderno *avant la lettre*. O en el caso europeo, también consignado más arriba, la inestabilización irreductible de conceptos de literatura, los cuales, en virtud de la tensión y desplazamientos entre centro y periferia de los así llamados hechos literarios, impiden cualquier definición estática que no termine en una candidatura al normativismo. En nuestra restringida esfera, que es la de los estudios literarios con toda su dilatación, acontecimientos como los mencionados obran en esa línea problematizadora de la barra de oposición modernidad/posmodernidad: una suerte de reconocimiento, vale la pena reiterarlo, de que lo posmoderno ya estaba *de cierta manera* en lo moderno que el primero a su vez critica. Por cierto que toda la discusión post-Lyotard es más amplia y compleja que lo representado por estos dos casos “literarios”, pero los mismos no deberían olvidarse a la hora de retomarla: ni una modernidad como la de América Latina carece de “rasgos” premodernos y posmodernos, ni la modernidad europea

es un proceso lineal en que lo *post* ocupa el lugar de una etapa de corte ocurrida con la eventual caída de los metarrelatos.

Si la mencionada crisis abre las polífticas de archivo en los estudios literarios -y por ende procura poner en juego otras polífticas de la teoría, como afirma John Beverley-, la superación de las clausuras operadas por un esencialismo de las bellas letras define un avance significativo, aunque no elimina los problemas si es que de alguna manera terminamos desvistiendo un santo para vestir a otro. Por cierto que no representa lo mismo la adopción del esencialismo literario que la movilización de un canon alternativo que ponga en tela de juicio a las nociones de literatura y de canon. En efecto, el contracanon promovido por diversas líneas culturalistas también ha venido marcándose como una seña de identidad contestataria, destituyendo de alguna forma la metafísica de la presencia de *la literatura*. Sin embargo, ha provocado una apertura cuyo precio suele ser el del ingreso no siempre problematizado pero sí dicotómico al lugar de la diferencia proclamada, con la consiguiente expulsión de la autorreferencialidad “literaria” a cambio de una heterorreferencialidad que si afortunadamente proclama el compromiso con la intervención social, corre el peligro de su inversión cuando dicho juego solo se juega mediante una globalizada desintensificación de la *poiesis*, el cual, digamos, si bien querría apartarse de la singularidad radical del artista concebido bajo la categoría del individuo de la autonomía, no necesariamente coincidirá con.¹

La desintensificación a la que aludo es harto discutible y tiene el mérito de proponer una crítica del valor instituido y normativista, pero también construye un objeto que termina por condenar las fuerzas autorreferenciales y, con ello, la espectacularidad de los textos literarios como valor mecánicamente negado, sobre todo si se piensa que dicha espectacularidad de la opacidad es también un espectáculo de la producción. Contestar a este problema obliga a entablar una perspectiva crítica sobre la autonomía literaria, tema que no podré desarrollar aquí, por lo que a partir de las sugerencias siguientes, me limitaré

¹ Ello se ha promovido de una manera exponencial en el Uruguay de los últimos quince o veinte años. No obstante conviene reconocer que dichos discursos no siempre se desarrollaron con una perspectiva crítica rigurosa, pues con frecuencia primó el deseo de actualidad de “agenda”, de ingreso algo apresurado a las conciencias de estas crisis, antes que la elaboración de un enfoque crítico. Los *Cultural Studies* han tenido una palabra que decir, y quizás aún la tienen, por lo general se trató de un decir trasladado procedente de academias hegemónicas, aun en aras de la liberación de paradigmas obsoletos, logocéntricos, eurocentristas, etc. Las razones son múltiples. El eje principal consiste en la puesta en crisis de un objeto que ya no puede reconocerse, mediante cierta evidencia, como *literatura*, problema que desde los años sesenta del siglo XX ha cobrado un desborde político democratizador y aún liberador, pero asimismo contradictorio en el proceso de la modernidad. Sin embargo, aun en sus diversas y complejas dinámicas *post*, la trama moderna parece encallar dentro de sí misma. Ante el desgaste de la política de la teoría, originada en los proyectos radicales de los años sesenta y cuya herencia John Beverley identifica con los estudios culturales, que por momentos “cayeron en una relación de complicidad con los nuevos “flujos” de la cultura mercantilizada, producidos por la globalización económica, los medios de comunicación y el *ethos* neoliberal” (Beverley, 2011: 88), la “reterritorialización de los campos disciplinarios, incluyendo la literatura” (91) constituye un peligro. Para Beverley este radica en la aplicación de un giro neoconservador por parte de las élites profesionales latinoamericanas, generalmente identificadas con la izquierda. A mi entender, no hay una relación necesaria entre un retorno a los estudios literarios y el neoconservadurismo cultural, siempre y cuando estos estudios pongan en tela de juicio los límites del campo literario y aún la propia noción y funciones políticas del mismo, capitalizando críticamente los avances producidos por las polífticas de la teoría. De pronto, una convicción de este tipo me sitúa, en términos de Beverley, en el bando de los neoconservadores, pero en todo caso no comparto semejante adopción.

a poner en tela de juicio el post-autonomismo planteado por Josefina Ludmer. Aunque de suyo esto ameritaría una exposición dilatada y analítica, me conformaré, por razones de espacio, con algunas observaciones de alcance preliminar.

II

De modo muy sucinto, quisiera recordar que el autonomismo artístico es un producto de la modernidad, que desde el complejo período romántico y posromántico hasta la vanguardia consagra una creciente especificidad artística de la obra creada frente a los valores de cambio instituidos por la lógica del capital. De la mano del desinterés y del autotelismo kantianos, la autorreferencialidad aparece como el comportamiento de repliegue y despliegue de unas creaciones en las que opera un *feedback* continuo, cuya fuerza centrípeta releva constantemente el libre juego de la artisticidad. Esa dimensión dinámica, para nuestro caso, de *arte literario*, se convierte, a su vez, en una argumentación interna del valor, por lo que entre autonomía y valor literario se entabla una relación necesaria: las propias leyes de la obra de arte constituyen su suficiencia en función de la realización de los valores de una artisticidad que se debate entre la condición histórica (con las obvias amenazas de la heteronomía) y las postulaciones (o deseos) transhistóricos. Sin embargo, semejante fenomenalidad histórica de la autonomía literaria va a devenir de postulado estético de un época dada en construcción teórico-literaria, y, por ende, descriptiva y categorizadora de lo que se entiende por literatura. Ese traspaso puede ejemplificarse en las críticas de Bajtín a los formalistas, para quien estos habrían hipostasiado la estética de la vanguardia futurista en teoría literaria general. Durante la época de la Escuela de Praga, y muy especialmente con las investigaciones de Jan Mukarovsky, el concepto de autonomía alcanza nuevos desarrollos críticos que superan significativamente ciertos límites inmanentistas del primer formalismo ruso. En las investigaciones más avanzadas de Mukarovsky, la autonomía de la obra literaria se produce con relación a un mundo histórico de normas y valores condicionados por el dinamismo social. Refiriéndose a la poesía, el semiólogo checo sitúa el eje neurálgico del problema de la autonomía, retirándola del callejón sin salida de la autotelia ciega:

¿Quiere decir esto que la obra poética esté privada de toda relación con la realidad? Si la respuesta fuese afirmativa, el arte se reduciría a un juego cuyo único propósito sería el placer estético. Tal conclusión sería evidentemente incompleta. Por consiguiente, debemos continuar la investigación de la denominación poética para demostrar que el debilitamiento de la relación entre el signo y la realidad por él directamente referida no excluye la relación entre la obra y la realidad como un todo; y, más aún, que resulta en beneficio de esta relación (Mukarovsky, 2000: 102).

También es significativa la precisión, bastante posterior, de Karlheinz Stierle:

La autorreflexividad de la ficción no implica su autonomía en relación con el mundo real. El mundo de la ficción y el mundo real están relacionados de manera que el uno es horizonte del otro: el mundo aparece como horizonte de la ficción, y la ficción como horizonte del mundo (Stierle, 1987: 131).

Así entendida, la autonomía literaria queda propuesta como el resultado de un comportamiento semiótico que, al privilegiar la función estética, reconfigura las relaciones con la realidad a partir de sus propias configuraciones intencionales. Es decir, una

reconfiguración valorada. La autonomía emerge como el lugar en que se realiza el valor literario, pero de ninguna manera el giro autonómico significa la expulsión de la realidad sino, por el contrario, la activación de una potencia transformadora: el movimiento autorreferencial no abandona sus funciones heterotéticas para con la vida social. De pronto esta concepción propone un bálsamo para con el condenado autonomismo literario, tantas veces reducido a *l'art pour l'art* o a otras prácticas socialmente pasivas respecto de las intervenciones socio-políticas de la literatura. De alguna forma, la expresión paradójica es la que mejor conviene a una crítica del autonomismo: El temido infierno de una autofagocitación literaria no es igual a un autonomismo final.

III

Por su parte, en uno de los textos más provocativos dados a conocer por Josefina Ludmer en los últimos tiempos se plantea el problema de la autonomía literaria y su desplazamiento contemporáneo a cargo de escritos u obras que revisten, a su parecer, características singulares. Estos escritos calzan en una suerte de categoría a la que Ludmer denomina “literaturas postautónomas”. Si bien mantengo numerosas discrepancias con el conjunto de las argumentaciones de este ensayo-manifiesto, me centraré en dos o tres aspectos fundamentales.

Para empezar, Ludmer se refiere a una clase de obras que no serían literatura en función de sus características intrínsecas, dentro de las que destacan la imposibilidad de distinguir entre realidad y ficción, la de mostrarse resistentes a cierto tipo de identificación literaria asegurada por categorías clásicas, al hecho de que son productoras de “presente” y a la vez producto de la evaporación de la figura del autor a cambio de la imaginación pública construida por los medios. Se trata de obras que “atravesan la frontera de la literatura y por eso no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para ‘fabricar presente’ y ese es precisamente su sentido” (2007: 1) Sostiene Ludmer que antes “autonomía, para la literatura, fue especificidad y autorreferencialidad, y el poder de nombrarse y referirse a sí misma. Y también un modo de leerse y cambiarse a sí misma”. Pero ahora no. Es decir que siendo este el tiempo de las transnacion

ales del libro, de las cadenas mediáticas y de internet, en que todo lo cultural es económico y viceversa, de la mano de las tecnologías se genera la realidadficción en que vivimos, estos escritos quedan vaciados de densidad, digamos, literaria. Al mismo tiempo señala la opción por formas como el testimonio, la autobiografía, los reportajes periodísticos, etc., pero conformadas por una realidad representada que ya es una representación, quizás como en un *reality show*, las cuales guardan diferencias claras con las realidades histórico-referenciales de, por ejemplo, la novelística anterior, sea el caso de García Márquez, sea el de Onetti, sea el de Rómulo Gallegos.

En principio, la propuesta de Ludmer me ofrece una objeción fundamental: para la ensayista argentina el concepto de autonomía es cerradamente kantiano y está gobernado por una lógica del desinterés y de la finalidad sin fin, lo que le impide considerar una serie de investigaciones como las llevadas a cabo por la Escuela de Praga. Efectivamente, que algo se deje o no leer como literatura depende de la relación que consiga establecerse entre la potencia semiótica del artefacto textual con los horizontes culturales e institucionales que admitan la posibilidad de esas lecturas. Pero Ludmer, en cambio, parece apelar a la idea de que *hay* categorías propiamente literarias, esto es, ciertas fijaciones de una autonomía normativa que aunque delaten su procedencia de un tiempo anterior e inoperante, se

mantienen independientes del acto de leer. De lo contrario no afirmaríala existencia de una “frontera de la literatura”, o el hecho de que “estas [nuevas] escrituras no admiten lecturas literarias”, o que las mismas pierden “voluntariamente especificidad y atributos literarios” [y que] “al perder ‘el valor literario’ la literatura postautónoma perdería el poder crítico, emancipador y hasta subversivo que le asignó la autonomía a la literatura como política propia, específica”(5). Dicho sea de paso, nunca aclara Ludmer cuáles son los atributos literarios ni sus fronteras. ¿Desde qué presupuestos cabe consignar que una novela como *La villa*, de César Aira, comporta una renuncia al valor literario, a la crítica social o incluso al género? Parece que en todo caso para Ludmer el valor es un fenómeno inscripto *especialmente* en el texto más que en las contingencias de activación socio-cultural que lo atribuyen. Su propuesta articula valor y autonomía para arraigar una oposición en que estas nuevas escrituras resultan signadas por el no valor y la postautonomía (en lugar de heteronomía). ¿Acaso leemos *La villa* como literatura porque *no nos damos cuenta* de los cambios en el estatuto de la literatura y por ende formamos parte de aquellos nostálgicos que no sabemos o no queremos saber que *La villa* debiera ser leída de otro modo, más de acuerdo con su voluntad intencional, que sería postautonómica y desvalorizada? Efectivamente, *La villa* puede ser leída en dichos términos, pero los mismos no pasan de constituirse en una lectura.

Se entiende perfectamente que Ludmer sostenga que esa desaparición de la noción de campo autónómico de Bourdieu haya sido asaltada por la globalización y sus rigurosas leyes de mercado. Esta, bajo la energía del capitalismo transnacional, borra el juego firme de las identidades literarias y sus poderes, quizás permutadas por un sujeto fantasmático y difuso que de ninguna manera se homologa con un concepto de autor surgido como función social dentro de dicho campo. Del mismo modo, me resulta dudoso que estas escrituras sean situadas como novedad en el despliegue, al parecer indecible, de realidad y ficción. Solo basta remontarse a *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, para pensar que hace más de medio siglo esta obra y su proceso de construcción pusieron en el tapete público un montaje de realidad-ficción que, si no es igual a la desfronterización de estas nociones que según Ludmer ofrecen las nuevas escrituras, de ninguna manera puede negarse en la obra de Walsh el estado dinámico de la suspensión del estatuto de realidad junto con el estado dinámico de suspensión del estatuto ficcional. La opacidad y la autorreferencia del proceso de investigación y escritura se ofrecen intensamente en el trabajo de Walsh. Sin embargo, en *Operación Masacre* a diferencia de las literaturas postautónomas, no se exhiben, como “en un muestrario global de una web, todos los realismos históricos, sociales, mágicos, los costumbrismos, los surrealismos y los naturalismos” (Ludmer). Este acontecimiento diferenciador otorgaría cierta razón a Ludmer, pues los propósitos y la identidad del sujeto de Walsh son notoriamente distintos del vaciamiento que los mismos sufren en las literaturas postautónomas. Pero el problema subsiste de otra manera cuando pensamos si lo que hay es efectivamente un vaciamiento en estas literaturas, incluso un cierto desparpajo de esas poéticas del vacío, o si el pastiche del muestrario constituye en verdad un giro crítico desde el interior de un proceder literario que no se confiesa como tal para mejor mostrarse, para mantener, si no la consistencia, sí la memoria activa de la autonomía literaria. Si la vanguardia se había propuesto la superación del arte autónomo, en el sentido de una reconducción del arte hacia la praxis vital, me pregunto y en parte me respondo si los argumentos posautónomos (no el acontecimiento de las literaturas así denominadas) sino el discurso de Ludmer, que precisa inventarlas y nombrarlas de ese modo, no conducen realmente a una praxis de la sumisión o de la ceguera. Es decir si ante el muestrario global de la web, la posautonomía no es otra cosa que una falsa superación de la autonomía, una confesión de parte a propósito de lo que con otro lenguaje Peter Bürger se refería a literatura de evasión y a la estética de la mercancía. El problema es si no se

designaría con este concepto, más que a tales o a ciertas literaturas, a una hipóstasis teórica de las lógicas culturales de la globalización del mercado. E incluso si no se trata de un modo de suspender la libertad crítica que el juego más libre de la memoria autonómica permite, con su lado productivamente opaco, con su leerse como escritura que a su vez resiste la bina realidad /ficción, pueda empujar en un sentido crítico originado en el momento de verdad, es decir en la superación de la separación con la praxis vital a partir de una intensidad sin post que, simultáneamente, reclama el trabajo sobre el valor en lugar de las prácticas de su ocultamiento.

Bibliografía

BEVERLEY, John (2011): *Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía*. Caracas: Fundación Celarg.

JITRIK, Noé (2001): *Temas de teoría. El trabajo crítico y la crítica literaria*. México: Fontamara.

KERNAN, Alvin (1996): *La muerte de la literatura*. 1990. Caracas: Monte Ávila.

LUDMER, Josefina. "Literaturas postautónomas". 2007. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> (consultado 10/03/2014).

MANN, Thomas (2005): *La montaña mágica*. 1924. Traducción de Isabel García Adánez. Barcelona: Edhasa.

MUKAROVSKY, Jan (2000): *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Jarmila Jandová y Emil Volek, editores. Bogotá: Plaza & Janés.

PRADA OROPEZA, Renato (1977): *La autonomía literaria*. México: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana.

SCHAEFFER, Jean-Marie (2013): *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar literatura?* 2011. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

STIERLE, Karlhein (1987): «¿Qué significa «recepción» en los textos de ficción?». 1975. *Estética de la recepción*. José Antonio Mayoral, compilador. Madrid: Arco/Libros S.A. 87-143.

TYNIA NOV, Iuri. "El hecho literario". 1924. *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*. Vol. I. Emil Volek, introducción y edición. Madrid: Fundamentos, 1992.

Para Citar este Artículo:

Benítez Pezzolano, Herbert. El resistible post de la autonomía. Rev. Dialogos Mercosur. Num. 1. Enero-Junio (2016), ISSN 0719-7705 pp. 71-78.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Diálogos en Mercosur**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Diálogos en Mercosur**.