

Alrededor de la postautonomía y la noción de espacio literario: la literatura en oposición

Daniela Alcívar Bellolio
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Ciertas tendencias de la crítica literaria argentina actual han dado un giro notorio hacia la configuración de una lectura realista de la literatura. Ludmer, con su ya célebre texto "Literaturas postautónomas", ha llevado a cabo una operación polémica radical al borrar los límites formales entre la realidad y la ficción y poner en duda el papel de la crítica literaria en ese nuevo contexto. Más allá de hacer explícitas las estrategias críticas puestas en juego por Ludmer para armar su *corpus* y para legitimarse, mi intención es oponer una resistencia teórica tendiente a configurar un comienzo de relectura del formalismo. Teniendo en cuenta que es ya imposible leer textos desde el formalismo tradicional, mi intención es iniciar una discusión con respecto a cierta concepción actual de la literatura según la cual cualquier mención de las formas en el texto literario ha pasado a ser irrelevante y casi impertinente. Me basaré fundamentalmente en el hecho de que aún existen textos literarios en producción que exigen para sí una mirada en la que la autonomía de las formas esté vigente y en la que exista una atenta observación de las formas textuales. Encuentro en Adorno y Blanchot la ayuda teórica que necesito, ya que ellos, de modos distintos pero tendientes a un mismo punto en este sentido, han pensado que la literatura no puede existir lejos de las formas y que esas formas, lejos de oponerse a lo que hemos dado en llamar realidad, forman parte de ella y mantienen un juego dialéctico con ella.

Palabras clave: *Postautonomía-Ludmer-Blanchot-Adorno-Saer*

Escribir con el único objetivo de destruir incesantemente las reglas, las creencias que ocultan la escritura del deseo, escribir no para expresar o representar (pues sería la cadena de la superstición, de las "causas", de la "literatura" en el sentido neurótico, es decir, de aquella que siempre pretende referirse a un mundo real o imaginario exterior a ella, a una verdad que la doblaría, a un sentido que la precedería), sino para destruir simultáneamente la virtud y el vicio, su complicidad, por medio de un crimen hasta tal punto causa y efecto de sí mismo que no pueda ser caracterizado; escribir es un crimen tanto para la virtud como para el crimen.

Phillipe Sollers

Son varias ya las ocasiones en que he escuchado decir a críticos y profesores que "El concepto de ficción", célebre ensayo de Saer escrito en 1989, es un texto que peleaba contra un contrincante inexistente; que su tono algo virulento podía haberse justificado veinte años antes, pero no en la época en que fue escrito; que en los ochenta un artículo de este tono contra las tendencias realistas de la crítica y las ilusiones referenciales y positivistas de la sociología y la antropología era más un gesto algo anacrónico que un posicionamiento necesario en un determinado campo cultural.

"El concepto de ficción" empieza por poner en duda la noción de veracidad en los géneros relacionados con la biografía y las escrituras pretendidamente ajenas a la ficción para terminar postulando, precisamente, un concepto general de la ficción. En este desarrollo Saer arremete tanto en contra de "los profetas de lo verdadero" como de los "eufóricos de lo falso" y da cuenta de los materiales de la ficción que por fuerza no toman partido por lo falso o lo verdadero sino que hacen de la tensión entre ambos la cifra de un tratamiento específico del mundo.

De este modo Saer reniega tanto de la pretensión de las ciencias que pretender ser objetivas como de las posturas que niegan la existencia de cualquier objetividad: encuentra

en la ficción un modo de problematizar el mundo en lugar de simplificarlo, rechaza de plano la burda operación del optar y escenifica una *forma* del mundo, nunca del todo concluida, por fuerza ajena a la ley de la servidumbre ideológica.

Ante estos postulados me resulta difícil pensar en una anacronía por parte de Saer. Los modos en que la realidad hace su aparición en la esfera del arte han sido y son tema de interés por parte de la crítica literaria y de los lectores hasta el día de hoy. No deja de llamar la atención cómo cierta zona de la crítica literaria argentina se ha entregado a la defensa de una “vuelta al realismo” o de un supuesto fin de la literatura obturando, por lo general, la pregunta sobre la naturaleza misma de esa realidad que estaría interviniendo de manera tan decisiva en su *medio de expresión*. En este sentido parece necesario notar la vigencia del texto citado de Saer para recuperarlo en su brillante e insistente deseo de configurar una estética de lo ficcional.

En contraste con esta visión de la literatura he ensayado una lectura de uno de los más problemáticos textos críticos que han circulado estos últimos años: “Literaturas postautónomas” de Josefina Ludmer.

Sobre la postautonomía

Los postulados de Josefina Ludmer en su ya célebre texto son contundentes: la literatura actual (o al menos la que ella afirma estar leyendo) marca el fin del ciclo de la autonomía literaria. En ella, dice, se escenifica el fin de la literatura, el fin de la ficción en tanto tensión entre lo “real” y lo “literario”, el fin de la crítica.

Lo que reivindica Ludmer es la imposibilidad de hablar de literatura en términos relativos al campo:

Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para ‘fabricar presente’ y ése es precisamente su sentido (Ludmer 2008).

Donde no se admite una lectura literaria deja de existir la literatura. Ludmer lo sabe y en eso basa su argumentación. Más adelante dice: “(...) estas escrituras plantean el problema del valor literario. A mí me gustan y no me importa si son buenas o malas en tanto literatura. Todo depende de cómo se lea la literatura hoy. O desde dónde se la lea” (Ludmer 2008).

Ludmer estaría en las antípodas de Saer: mientras para él la ficción inaugura cada vez un modo de tratar el mundo y escapa a la clasificación imaginando una tensión jamás disuelta entre la materia y la conciencia, comprendida según Alberto Giordano en *la experiencia* (Giordano 1992: 14-21), ella desarma todas las tensiones: en su razonamiento ya no hay más que *realidadficción*; lo que tiene de literaria la producción actual radica para Ludmer en los medios de distribución, en el formato editorial, en el mercado: son elementos puramente exteriores los que harían literatura a esta literatura. Son libros, dice, pero no se los puede leer en tanto libros. No importa si son buenos o malos, gustan igual.

Esta operación inaugura una lectura concesiva; la aparición de un cierto fenómeno editorial ha permitido a Ludmer el decretar el fin de la literatura y el fin de la lectura.

Para dar cuenta de la profunda diferencia que existe entre las lecturas de Ludmer y de Saer quisiera recurrir a una operación heterodoxa: citar a Blanchot:

Parece que la literatura consiste en intentar hablar en el instante en que hablar es más difícil, orientándose hacia los momentos en que la confusión excluye todo lenguaje y por lo tanto hace necesario recurrir al lenguaje más preciso, al más alejado de lo vago y de la confusión, el lenguaje literario (Blanchot 2007: 23, 24).

Para Ludmer la emergencia de un conjunto de escritos que se muestran invulnerables a la lectura literaria, que, por lo visto, no hacen sino fabricar un presente que borraría toda capacidad de detención y, en última instancia, de goce estético, es la marca del fin de toda literatura. El borrado de límites al que se refiere Ludmer cuando une las palabras “realidad” y “ficción” para hacerlas una sola se emparenta más con la vaguedad que con la ambivalencia o la ambigüedad: no se trata aquí de bogar por la rigidez o por el restablecimiento ahistórico de un adentro y un afuera separados por viejas reglas de estilo; se trata de encontrar, con Blanchot, ese lenguaje preciso, alejado de la confusión, el lenguaje al que recurrimos cuando hablar se torna más difícil. Sin embargo, aquí lo preciso tiene un valor distinto al de lo unívoco. La precisión del lenguaje literario apela a lo irrepitable, conforma un espacio en el que una palabra no es cualquier palabra y en el que la ausencia del referente se hace presencia del objeto presentado y no representado, construido y no expresado.

Ahí donde la literatura es mera fabricación en serie, *pastiche* impensante o simple constatación de una supuesta realidad dada, instrumento para ver algo *más allá* de ella, la precisión del lenguaje pierde vigencia y la lectura se hace impertinente. Las literaturas postautónomas según las enuncia Ludmer no proponen un nuevo modo de leer: anulan el espacio literario y al hacerlo anulan la posibilidad de la lectura. Entonces, la laxitud postulada por Ludmer viene a ser sinónimo no de incertidumbre -característica esencial de lo literario- sino de indiferencia.

Existe un profundo contraste entre pensar la ficción como tensión indisoluble y pensarla como simple indiferenciación; el lenguaje literario para Ludmer está dado actualmente por el mercado y el formato libro: los materiales literarios no pueden ya diferenciarse del mero presente y de la única faceta de la realidad que Ludmer, a través de la literatura que elige leer, parece reconocer: la de los medios de comunicación. Dice en su texto:

[Estas escrituras] salen de la literatura y entran a ‘la realidad’ y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano [y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, internet, etc]. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas. La realidad cotidiana no es la realidad histórica referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia política y social [la realidad separada de la ficción], sino una realidad producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias (Ludmer 2008).

En un ensayo sobre Kafka, Blanchot critica a varios de sus lectores (Brod, Klossowski, Starobinsky entre ellos) por querer encontrar su grandeza más allá, por encima, en todo caso fuera de su condición de escritor. Blanchot se opone a la superstición de que la literatura fue para Kafka un medio para su salvación. La literatura como salvación, la literatura, finalmente, como *vida*, es la postulación blanchotiana en este caso:

Si el lenguaje, y en particular el lenguaje literario, no se lanzara constantemente, por anticipado, hacia su muerte, él no sería posible, pues ese movimiento hacia su imposibilidad es su condición y es el que lo funda; ese movimiento es el que, anticipándose a su nada, determina su posibilidad que consiste en ser esa nada sin realizarla. En otras palabras, el lenguaje es real porque puede proyectarse hacia un no lenguaje que él es y no realiza (Blanchot 2007: 25, 26).

Lo que hace real al lenguaje literario sería entonces su imposibilidad: es la proyección de su propia ausencia sobre el fondo denso de lo real. Algo tan inasible, por fuerza inclasificable, que se inventa y se reinventa en cada instante de lectura como nueva forma de escritura, rebasa, quisiera creer, los límites impuestos por los medios de comunicación, los avatares más banales de lo que se ha dado en llamar “el presente”, las estrategias mercadotécnicas de la industria editorial. No me deja de tentar la idea de que en toda época la mala literatura existió e hizo sentir su peso, sin que eso bastara para clausurar

las infinitas posibilidades de lectura y las preguntas cuyas respuestas siempre exigen un aplazamiento que no termina de cumplirse y que son consustanciales a aquello que hoy, quizás algo tercamente, quiero volver a llamar literatura.

Sobre lo cruel

Pero feo: la crueldad en el arte es algo no sólo representado. El propio gesto del arte tiene algo de cruel, como Nietzsche sabía. En las formas, la crueldad se convierte en imaginación: extraer una parte de algo vivo, del cuerpo del lenguaje, de los sonidos, de la experiencia visible. Cuanto más pura es la forma, cuanto más alta es la autonomía de las formas, tanto más crueles son.
Theodor W. Adorno

Lo mejor de la literatura argentina (de Macedonio a Chejfec, por ejemplo) se ha preguntado por la naturaleza de aquello a lo que nos atrevemos a llamar realidad. Para ninguno de esos escritores, la respuesta ha sido fácil o evidente; esa búsqueda constituye una experimentación legítima con la realidad.

La obturación que había identificado al comienzo de este ensayo se relacionaba con la pregunta sobre lo real: la pregunta sobre lo real que no debería faltar, jamás, en quien postula una postautonomía que vendría a poner fin a la literatura y a la lectura. Adorno dice acertadamente que “ha llegado a ser obvio que ya no es obvio nada que tenga que ver con el arte, ni él mismo, ni en su relación con el todo, ni siquiera su derecho a la vida” (Adorno 2003: 9).

Dar por hecho -dar por obvio- al arte en su relación con la realidad y a la realidad misma trae consecuencias teóricas y estéticas poco esperanzadoras. Se puede llegar a creer que una narración es realista porque en ella abundan la violencia y la vulgaridad; puede agotarse la búsqueda y la formulación de preguntas para reemplazar lo incierto por lo seguro y conclusivo, lo correcto. Se llega a la simplificación y al “rosado positivismo” que Adorno detestaba.

Contra una literatura que da por obvia la naturaleza de su objeto, se levanta una escritura fundada en la certeza de su desconocimiento: el astronauta de “Ligustros en flor”, al volver de la luna, decide que sus pies son tan misteriosos para él mismo como el universo entero (Saer 2006). La fortaleza que nace de esta certidumbre -que ha nacido del retorno-combate eficazmente los embistes de ‘lo oscuro’ aunque, como sabía Saer, sólo temporalmente. En un artículo sobre literatura de vanguardia, Saer escribió:

Sin estridencias pero también sin concesiones, la tradición de la narrativa moderna es el ejemplo mismo de una exigencia artística y filosófica obstinada en hacer surgir, contra «las fuerzas que tiran hacia lo oscuro», según la expresión de Henry James, una galaxia luminosa de mundos imaginarios, que ya es imposible distinguir del otro, al que por un abuso de lenguaje llamamos real (Saer 2006b: 27).

La escritura ha de ser cruel: arrancar por pedazos lo que se alcance de la realidad, dilucidar la naturaleza de esos fragmentos y luego iniciar el viaje de regreso, con una percepción fragmentaria como garantía. La escritura como un retorno, como dijo Blanchot, es un retorno hacia la muerte. Sólo se viaja hacia la muerte por placer o sed de novedad, por indiferencia hacia el destino y amor por el viaje: por crueldad.

Una literatura exenta de crueldad -de esta crueldad- quizás, no merece ser leída. La escritura que reniega de su criminalidad, que evade la espesura de lo real y se hace banal a fuerza de ocultar una simpleza, no puede hacer frente a lo que pugna por salir hacia ese afuera que es siempre la realidad.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. (2003). *Teoría estética*, Madrid, Akal.

Barthes, Roland (1982). "El efecto de lo real". VV.AA., *Polémica sobre realismo*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires.

Blanchot, Maurice (2002). *El espacio literario*, Madrid, Editora Nacional.

----- (2007), "Kafka y la literatura". *La parte del fuego*, Madrid, Arena.

Giordano, Alberto (1992). "El efecto de irreal". *La experiencia narrativa*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Ludmer, Josefina (2008), "Literaturas postautónomas 2.0", www.loescrito.net, última consulta 7/agosto/2008.

Saer, Juan José (2006a), "Vanguardia y narración". *Trabajos*, Buenos Aires, Seix Barral.

----- (2006b). "Ligustros en flor". *Cuentos completos*, Buenos Aires, Seix Barral.