

# Sobre la Posautonomía<sup>1</sup>

Martín Kohan  
(Universidad de Buenos Aires)

## Resumen

En este artículo se discute la cuestión de la “postautonomía” postulada por Josefina Ludmer a partir de su confrontación con la concepción de autonomía en varios autores, entre los que se cuentan Theodor Adorno, Paul Valéry, Peter Bürger y Andreas Huyssen.

## Resumo

Neste artigo se discute a questão da “pós-autonomia” proposta pela crítica argentina Josefina Ludmer a partir da sua confrontação com a concepção de autonomia em vários autores, entre os que se destacam Theodor Adorno, Paul Valéry, Peter Bürger y Andreas Huyssen.

---

<sup>1</sup> Originalmente publicado em: CAPELA, Carlos Eduardo; REALES, Liliana (Orgs.). *Arquivos de passagens, paisagens*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012, p.91-102.

Ninguno de los prefijos “post” ha suscitado nunca en mí la impresión de conclusión que manifiestamente ambicionan. Ninguno alcanzó a producir en mí la sugestión cabal de acabamiento y superación, sea de una época o de un repertorio de conceptos; ni la persuasión de clausura, ni la convicción del agotamiento de eras o de categorías. Más bien al contrario, por lo general no han hecho más que apuntalar o eventualmente suscitar mi interés por aquello a lo que se adosaron, aquello a lo que se aplicaron como “post”, aquello que como prefijo venían a finiquitar. Así, por caso, la postulación del postmodernismo me orientó hacia el modernismo, la de la posmodernidad hacia la modernidad, la de la postvanguardia me reacercó a la vanguardia, la del postmarxismo me confirmó en el marxismo. Diré inclusive que en el postestructuralismo, tan medular en mi formación de lector, no dejo de apreciar una entrenada sensibilidad para detectar lo que se mantiene y es constante (por ejemplo, la serie de cabezas erguidas y agachadas en Kafka, rastreada por Deleuze y Guattari, aunque no ignoro que las series, a diferencia de las estructuras, son abiertas y proliferantes: para trazarlas de ese modo, hay que saber ver permanencias).

La resonante postulación de la “postautonomía” de la literatura por parte de Josefina Ludmer produjo ese mismo efecto: me devolvió a, o me ratificó en, mi inclinación por la cuestión de la autonomía. El argumento de Ludmer cobra fuerza dentro de la empresa general de desdiferenciación de “lo separado y opuesto” que atraviesa de punta a punta su *Aquí América Latina* (2010, p.127). Son diversas las diferencias o las separaciones cuyo borramiento se declara, diversas las fronteras atenuadas como tales por su porosidad: las de lo íntimo y lo público, las de la realidad y la ficción, las del aquí y lo lejos, las de los sujetos y el Estado, las de las formas nacionales y el cosmopolitismo, las de la historia y la literatura. No es de extrañar, en este sentido, que “el fin del relato de la autonomía de la literatura” (“es el tiempo de los fines”, dice Ludmer) caiga casi de maduro, toda vez que lo propio de cualquier autonomización es separarse y diferenciarse (p.91-92).

Ahora bien, ¿qué es lo que llega a su fin con el fin de la autonomía literaria? Ludmer es en esto tan asertiva como abundante: es el fin de una literatura regida por una lógica interna, la literatura en su especificidad; es el fin de la literatura proclive a la autorreferencialidad; el fin de las clasificaciones y de las lecturas propiamente literarias; concluye el ciclo del carácter alto, estético, de la literatura. Ludmer se pronuncia entonces

en contra de la prosa literaria, entendiendo por tal cierta prosa “morosa, culturosa y estética”(p.81). Y es no menos eliminativa, si es que no directamente satírica, con la noción de campo literario de Bourdieu (le propina un adjetivo, “vieja”, que es el más lesivo que este libro sobre el presente puede esgrimir<sup>2</sup>): es el fin de las luchas de poder en el interior de ese campo. Y también de las disputas por valores y jerarquías, porque lo cierto en el caso de los textos de la literatura postautónoma es que no importa si son buenos o malos. Y aun más: “no se sabe o no importa si son o no son literatura” (p.149). No se sabe y tampoco importa; es parte del proceso general de desdiferenciación, estos textos están afuera y adentro de la frontera de la literatura, porque la ficción es realidad y la realidad es ficción y si estos textos se salen de la literatura para entrar en la realidad, no se trata ya de la vieja realidad histórica referencial y verosímil, sino de la “realidadficción” que define Ludmer (el *portmanteau* es el sello de estilo de la desdiferenciación).

La postautonomía afectaría por lo tanto una dimensión literaria (la de las clasificaciones, valores, luchas) que remite según creo a la idea de la institución. Y afectaría también, por otra parte, una dimensión de cualidades de escritura (eso que Ludmer llama “prosa literaria”) que remite al esmero estético, y en última instancia al esteticismo. La clausura correría pareja para ambos andariveles, aunque se trata de cosas distintas. Son dos versiones posibles para la autonomía, la institucional y la esteticista, y Ludmer arrasa con una y con otra al someterlas a la prefijación de un “post”. La economía y la industria de la lengua, con su imperio total en el presente, las ha liquidado por igual.

El escalonamiento histórico que va del esteticismo a la institución arte fue sabidamente revisado por Peter Bürger en su *Teoría de la vanguardia* (1987). Su definición de autonomía excede la instancia de las obras, o en el caso literario la instancia textual, y se inscribe en el nivel de la institución. Las obras de arte no surgen individualmente, sino a partir de condiciones estructurales institucionales; es la institución la que determina el status del arte en la sociedad burguesa; y es por fin la que condiciona, o bien lisa y llanamente neutraliza, el efecto crítico que una obra de arte pueda querer tener respecto de la sociedad. El esteticismo lo ha hecho posible: el arte por el arte es la respuesta a la

---

2 “Para poder ver algo así como una organización formal de la literatura nacional, en el estilo de las viejas construcciones de Bourdieu: una parodia del ‘campo literario’ y sus colocaciones” (LUDMER, 2010, p.87).

pérdida progresiva de función social de la obra de arte en la sociedad burguesa desarrollada, con el consecuente desligamiento del arte de su conexión con la vida práctica y el repliegue autosuficiente en procura de pureza. La vanguardia, según el conocido planteo de Bürger, aparece para protestar contra este estado de cosas, para fulminar la institución arte, para abolir la autonomía estética, para reconciliar arte y praxis vital: reunir al arte con la vida.

Por supuesto que Ludmer no habla de vanguardias; en el “tiempo de los fines”, la vanguardia es lo primero que se extinguió, y al extinguirse fue postvanguardia. En *Aquí América Latina* perdura apenas como remanente post sesentista en el hermetismo de resistencia al mercado de Héctor Libertella. No hay vanguardia, entonces, pero sí supresión de la autonomía por abolición de la institucionalidad literaria, y en consecuencia reintegración de la literatura al mundo de la vida o de la realidad o de lo que no es (no era, más bien, dado que no habría ya más diferencia) literatura. No es posible, sin embargo, observar la eventual reconciliación con la praxis vital (y mucho menos, llegado el caso, entusiasmarse con ella) sin preguntarse por las condiciones concretas de esa praxis vital. Peter Bürger, de hecho, no deja de planteárselo, así sea lateralmente<sup>3</sup>. Porque si la praxis social dominante no da motivos de encomio, o hasta puede merecer repudio, la liquidación de la autonomía del arte no serviría sino para evidenciar su profunda necesidad, es decir para echarla de menos. La industria de la lengua de la que habla Ludmer, la amenaza de la economía y las fusiones editoriales que advierte, la conversión de los escritores en personajes mediáticos que destaca<sup>4</sup>, no harían sino subrayar, a su pesar, y en plena era postautónoma, lo indispensable de la autonomía literaria, su vigencia como objetivo a alcanzar ahí donde decaiga o desaparezca.

Bajo el agobio de alguna presión moral, el más allá del bien y del mal aparece como un factor liberador, y decir que Dios ha muerto no proporciona otra cosa que alivio. Bajo el imperio mediocre de las escrituras correctas, convencionales, predigeridas, la irrupción de una mala escritura (la de Arlt alguna vez, la de Aira más recientemente, hasta que pudo por fin establecerse lo buenas que eran esas “malas” escrituras)

3 “La praxis vital, a la que el esteticismo se refiere por exclusión, es la racionalidad de los fines de la cotidianeidad burguesa. Los vanguardistas no intentan en absoluto integrar el arte en esa praxis vital” (BÜRGER, 1987, p.104).

4 “En el proceso de desnacionalización los escritores empiezan a verse más en imagen y se van transformando en personajes mediáticos” (LUDMER, 2010, p.88).

provoca un desacomodamiento por demás provechoso. Pero ahí donde la economía impone su régimen de sentido, ahí donde las editoriales fusionadas fijan las políticas literarias, ahí donde los medios suplen el discurso crítico por el discurso de la promoción publicitaria, ¿qué ventaja puede existir en deponer la lucha de valores estéticos en los términos de la “vieja” autonomía? ¿Qué otra cosa aporta, desde la postautonomía, que ya no cuente más la consideración de si una literatura es buena o mala, sino una coartada más que propicia para los escritores de la mala literatura? Ahí donde la literatura, postergada por la indiferencia social, se escurre poco menos que hacia el sigilo, ¿qué otra cosa implica, sino complicidad con ese estado de cosas, deponer hasta la intención de distinguir lo que es literatura de aquello que no lo es?

313

La otra zona que la clausura postautónoma afecta es la del esteticismo, es decir la de esa prosa “literaria” y la de esa aspiración a un carácter “alto” que Ludmer descarta con escepticismo y con sorna (en la acepción no ya institucional, sino esteticista, de la noción de autonomía, la sigue por caso Daniel Link, ratificando la voluntad de eliminación del paradigma autónomo para proponer a cambio una variante que llevaría de la postautonomía a la escritura del yo y de la escritura del yo a la literatura *queer*<sup>5</sup>, aunque digo “literatura” porque según se ve no consigo desprenderme de ciertos lastres, la idea es que ya no nos importe si se trata de literatura o no). ¿Qué puede decirse hoy, al respecto, que no haya sido dicho ya por Paul Valéry? Valéry ha descrito como nadie la visión esteticista del arte. La “perfección preocupada sólo de sí misma”, que destaca en Baudelaire (2002, p.8), la “poesía que se quería reducir a su propia esencia” (p.11) y la idea de aislarla definitivamente de todo lo que no es ella misma, que le sirve para caracterizar a los simbolistas en general, apuntan decididamente a esa ambición de pureza y absoluto tan propios del afán esteticista. Valéry contrapone la lengua de la poesía y la lengua de la prosa, en evidente sintonía con las ideas de los formalistas rusos y su primera gran postulación de una autonomía literaria: a diferencia del lenguaje destinado a la comprensión, que

---

5 “Para mí no es la autonomía literaria, y ni siquiera la literatura (es decir: el esteticismo), la garantía de la negación (no importa qué forma esta adopte) sino el acto mismo de imaginar” (LINK, 2009, p.346-347). Y más adelante: “Lo que llamo Yolleo (y que Alberto Giordano ha tipificado de manera no muy feliz como “giro autobiográfico”), los espectáculos a mínima escala del barrio, la posautonomía de la literatura no serían, en mi perspectiva, sino manifestaciones de un mismo deseo (cito a Giordano) “de experimentación de la propia rareza. Es, por cierto, lo que se llama queer” (p.409).

apenas la consigue desaparece, en lo poético el lenguaje se hace desear, escapa de cualquier utilidad, se basta a sí mismo. Procede al igual que la música, ese arte que se funda en la separación de sonidos y ruidos<sup>6</sup>; funciona como funciona la danza, cuyos movimientos no tienen objetivo ni objeto, desacatan la ley de la economía de esfuerzo, encuentran un fin en sí mismos, no sirven para otra cosa<sup>7</sup>; remite aun al pensamiento, que precisa separarse del mundo para mejor transcurrir<sup>8</sup>.

Valéry habla de las “bailarinas absolutas” de Degas (2002[a], p.19) tal como habla de “una obra imaginaria, absoluta” en Mallarmé (p.31). Separación, diferencia, pureza, trazan las coordenadas del esteticismo en el XIX. No sorprende, en este contexto, que Valéry lamente lo que ve como una pérdida de jerarquías entre las obras de arte, con el consecuente “crecimiento del número de los malos pintores” (p.68); o que critique la tendencia a la simplificación en las lecturas, de modo que “todo el mundo tiende a no leer más que aquello que todo el mundo podría escribir” (1961, p.114). La pérdida de la inmanencia estética desencadena, también para Valéry, el colapso de los criterios de valor en el arte; pero según él no hay nada bueno que saludar en eso: los artistas resultan cada vez peores y los lectores hacen de la falta de exigencia la única de sus exigencias. La ley de la economía de esfuerzo, de la que el arte había logrado emanciparse, se vuelve en contra de él y se dispone a cobrarse su venganza.

No es cierto, sin embargo, pese a lo dicho, que el esteticismo y la autonomía del arte puedan o deban identificarse sin más. En todo caso parece preciso advertir, como lo hace Theodor Adorno en “El artista como lugarteniente”, que “el principio de *l’art pour l’art*, exacerbado hasta la consecuencia extrema, se trasciende con Valéry a sí mismo” (1984, p.209). Hay una verdad social (social, además de estética) visible

6 “De ello se deduce que la música posee un dominio propio, absolutamente suyo. El mundo del arte musical, mundo de los sonidos, está bien separado del mundo de los ruidos” (VALÉRY, 2002, p.115).

7 “La mayor parte de los movimientos voluntarios tienen como fin una acción exterior: se trata de alcanzar un lugar o un objeto, o de modificar alguna percepción o sensación en un punto determinado (...). Este género de movimientos se efectúa siempre según una ley de economía de fuerzas (...). Pero hay otros movimientos en los que ningún objetivo localizado se excita, ni determina, ni puede causar ni concluir la evolución (...); y en lugar de estar sujetos a condiciones de economía, parece, por el contrario, tener por objeto la disipación misma (...). El estado de danza ha sido creado” (2002[a], p.15-17).

8 “La mirada ajena sobre las cosas, esta mirada de un hombre que no reconoce, que está fuera de este mundo, ojo frontera entre el ser y el no ser, es la que pertenece al pensador” (VALÉRY, 1972, p.102).

en Paul Valéry: la de la resistencia del arte a la cultura de masas en la era industrial tardía. Valéry deja ver, de acuerdo con el enfoque de Adorno, de qué manera en la inmanencia formal del arte puede manifestarse un saber histórico y social. De este modo el esteticismo, precisamente porque en Valéry se exagera, se excede y se desborda y se trasciende a sí mismo. Hasta convertirse, ¿en qué? En autonomía estética. Que no es lo mismo que el esteticismo aunque trabaje su relación con él.

La noción de autonomía de Adorno se opone por necesidad a la estética realista (afirmación y confirmación del mundo existente) no menos que al arte comprometido (caída o recaída del arte en el principio instrumental de utilidad). Pero se opone por igual, y con igual necesidad teórica, al arte por el arte y la pureza esteticista. Porque eso que Adorno entiende por autonomía del arte supera al esteticismo y puede, por eso mismo, imputarle insuficiencias. Nada más ajeno, por lo tanto, a la idea de autonomía de Adorno, que la atribución de una supuesta pureza absoluta en un arte asépticamente a salvo de la contaminación de lo social; al contrario, una de sus premisas fundamentales es la conciencia crítica de la inofensividad de aquello que se cierra totalmente<sup>9</sup>.

Si la dialéctica negativa en Adorno permite superar la dicotomía adentro / afuera, que sostendría todo sueño de torre de marfil, no es por sucumbir a cualquier desdiferenciación categorial. Adorno sostiene, en cambio, que “no hay arte que no contenga en sí, en forma de negación, aquello contra lo cual choca” (1983, p.23). Es decir que lo social, a lo que el arte renunciaría si se cerrara totalmente, no exige para admitir su intervención una apertura que implicara sacrificar la condición autónoma. Aquello contra lo cual ese arte choca, y que es el mundo social existente, va a estar contenido, claro que para su negación crítica, dentro de la propia obra de arte. De tal forma que, sin necesidad de lastimar su inmanencia, puede el arte incidir sobre el mundo social empírico.

Lo que la autonomía le concede al arte, y el esteticismo por sí mismo no, es esta posibilidad de asumir una función socialmente crítica aun desde la especificidad y la falta de función. Pero es erróneo decir que obtiene esa posibilidad *aun desde* o *a pesar de* esas condiciones;

---

9 “Es acertado el reproche que los críticos sociales progresistas han hecho al programa de *l’art pour l’art*, tan múltiplemente ligado con la reacción política, de introducir el fetichismo en el concepto de la obra de arte puro, que se basta a sí misma” (ADORNO, 1983, p.297). Y más adelante: “la situación general del arte está hoy llena de aporías. Si olvida su autonomía, entra en el ámbito de la sociedad existente; pero si permanece estrictamente para sí, entonces queda también integrado como uno de los fenómenos que no tienen importancia” (p.311).

porque es claro que la obtiene *gracias a* ellas. Si el arte puede oponerse a la sociedad tal como es y por lo tanto impugnarla, no es sino mediante su separación y su regulación bajo una lógica propia y antitética; es decir, valiéndose de la autonomía, y no cargando con su supuesto contrapeso. La autonomía, lejos del mero regodeo en la autorreferencialidad o en el alambicamiento de las prosas esteticistas, es lo que le procuraría al arte la posibilidad de asumir una postura crítica respecto del estado de cosas: “El arte es algo social, sobre todo por su oposición a la sociedad, oposición que adquiere sólo cuando se hace autónomo” (ADORNO, 1983, p.296)<sup>10</sup>. No es en el plano de la institución donde esta versión de la autonomía se inscribe (por eso Adorno discrepa de Bürger acerca del carácter de las vanguardias), sino en el plano de las propias obras. Despojadas de su tensión autónoma, o deshaciéndose de ella por alguna razón, han de quedar fatalmente neutralizadas y dócilmente integradas al imperio de lo existente. La autonomía es su única opción de resistencia.

¿Qué es lo que parecería desprenderse, desde este punto de vista, de la postautonomía literaria que Josefina Ludmer detecta o promueve? Precisamente una literatura que quedaría a merced de esos oprobios que la propia Ludmer discierne: de la industria de la lengua, o bien la lengua industrializada, bestsellerista y exportable; de las políticas editoriales y sus especulaciones; de las banalizaciones mediáticas y su sentido publicitario de la difusión. Que no pueda discriminarse entre lo que es literatura y lo que no, lejos está por caso de la aparición revulsiva de libros como los de Manuel Puig; más bien languidece, y con pena, en la circulación pseudoliteraria, pero masiva, de un Jorge Bucay o un Gabriel Rolón (mientras aquellos libros rompen con los parámetros de lo que se entiende por literatura, para transformarla y ampliarla y renovar lo que es literario, estos otros, escrituras de descarte, se valen de la labilidad de esos parámetros para hacerse pasar por literatura y legitimar su más de lo mismo). La presunta inocuidad de las valoraciones literarias, es decir que no valga la pena ni pensar en si los libros son buenos o malos, ni valga la pena tampoco plantear discusiones al respecto, ¿qué otra cosa puede implicar sino el mantenimiento de la circulación restringida, minoritaria, injustamente postergada, de esa clase de escritores que, por complejidad y elaboración, por densidad de escritura y exigencia de

10 Y también: “Las obras de arte se salen del mundo empírico y crean otro mundo con esencia propia y contrapuesto al primero (...). Por su renuncia a lo empírico, renuncia que no es mero escapismo en su concepto, sino una ley inmanente del mismo, está sancionando la prepotencia de esa misma realidad empírica” (ADORNO, 1983, p.10).



lectura, me dispongo personalmente a mencionar como buenos?

Se equivoca, según creo, Andreas Huyssen cuando sostiene que “la ideología de la autonomía de la obra de arte se ve así socavada por la afirmación de que ninguna obra de arte puede sustraerse de lo social” (2002, p.74-75). Huyssen ensaya otra variante del predicamento del “post”, que es, al igual que en el caso de Arthur Danto, la enunciación desde un “después de”. Pero el cuestionamiento que se esgrime en *Después de la gran división* falla precisamente en la superposición de la autonomía estética con el esteticismo puro del arte por el arte, cuando la potencia crítica de la autonomía, lejos de cualquier socavamiento, radica justamente en su carácter social. Huyssen observa que, en la era de la estetización de la mercancía por medio de la publicidad, ya no puede haber resistencia alguna por parte del esteticismo. Pero esa resistencia que el esteticismo no puede ofrecer, tal vez pueda seguir ofreciéndola la autonomía. Sobre todo si se piensa que, cada vez más, la lógica publicitaria sobre la literatura se aplica sobre todo a los escritores y tiende sintomáticamente a olvidar un poco los textos. Ludmer percibe bien este fenómeno de los escritores vueltos personajes mediáticos; las estrategias promocionales de las editoriales en procura de un impacto comercial les forja una fama pobretona, menguadísima, pero fama al fin, y en todo caso suficiente para sonar un poco en el tan apretado universo de la literatura. Hay afiches con imágenes de escritores en tamaño natural en las librerías, o bien ampliados en las calles o en el transporte público; se espera de ellos que se hagan presentes, firmen libros, se saquen fotos, contesten preguntas personales, muestren sus casas a la prensa, asistan en fin al proceso marketinero del lanzamiento de sus libros, en parte como lanzadores y en parte como lanzados.

Al perseguir un conocimiento poético de los poemas, Valéry mostraba nítidamente su reticencia hacia las ilusiones de la figuración de los artistas, de los autores, las trampas del biografismo, las patrañas de la inspiración. No estaba lejos, tampoco en esto, de lo que en esta misma dirección planteaban los formalistas rusos. Pero quienes distraen su atención hacia la banal estelaridad de las figuraciones autorales, persiguiendo impactos publicitarios en el mercado, habilitan por omisión esta inesperada brecha: hacer de los textos mismos un espacio protegido de las injerencias. Si las especulaciones comerciales de las editoriales y los medios (en la escala del periodismo cultural, una entrevista al autor vale más que una reseña del libro) se abocan al escritor (que posee, que

cuenta, que firme, que esté) y se desentienden de lo escrito, una ventaja para la literatura se hace posible en todo eso. Porque se vuelve, pese a todo, bastante posible, a decir verdad, preservar en la escritura un ámbito de decisiones propias, una cierta soberanía de la literatura que permita que las motivaciones literarias dominen en lo que se escribe, sin mayor intromisión de lógicas ajenas. La autonomía literaria define bien cuáles son las condiciones de una preservación de esa clase, que es la que en definitiva permite ponerse a salvo de la intromisión del mundo empírico para, llegado el caso, ofrecerle resistencia y contrarrestarlo.

La autonomía pasa a ser entonces el desafío, a la vez que la esperanza, en tiempos de postautonomía, si es que esos tiempos llegaron.

### Referencias bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Crítica cultural y sociedad*. Madrid: Sarpe, 1984.

\_\_\_\_\_. *Teoría estética*. Barcelona: Ediciones Orbis- Hyspamérica, 1983.

BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1987.

HUYSEN, Andreas. *Después de la gran división*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002.

LINK, Daniel. *Fantasmas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

VALÉRY, Paul. *Degas danza dibujo*. Madrid: Editora Nacional, 2002[a].

\_\_\_\_\_. *El señor Teste*. México: UNAM, 1972.

\_\_\_\_\_. *Política del espíritu*. Buenos Aires: Losada, 1961.

\_\_\_\_\_. *Teoría poética y estética*. Madrid: Editora Nacional, 2002.