

¿Quién le teme a la posautonomía? Cuatro claves para entender el cambio de régimen de sentido y el punto de quiebre

Raúl Estrada Sánchez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen

La literatura de la década del noventa no solo enfrentó el cambio de paradigma conceptual y la globalización, ella misma fue el resultado de una serie de procesos que, desde los años sesenta, venían alterando y desajustando la estabilidad del régimen de sentido que sostenía la condición autónoma de la literatura del continente, consolidada con la profesionalización de los escritores del Boom latinoamericano. Esta reconfiguración –compuesta por los cambios que operaron sobre el lenguaje, el régimen de sentido y realidad, los avances tecnológicos, la industria editorial y el cambio de la figura del autor– determinó la crisis del proceso de autonomización iniciado en el siglo XVIII y posibilitó el tránsito hacia la posautonomía. En esa transformación, grupos como McOndo y el Crack reactualizaron la representación del continente latinoamericano y plantearon narrativas estratégicas para comprender la literatura del nuevo milenio. El presente trabajo analiza y propone cuatro desajustes claves para explicar la condición posautónoma de la literatura actual y la relevancia de las escrituras de la última década del siglo pasado como producto de estas.

Palabras clave: literatura posautónoma - globalización - realidad ficción - McOndo - literatura del Crack.

Who's afraid of postautonomy? Four keys to understanding the turn of the system of meaning and the breaking point

Abstract

The literature of the '90s not only faced the conceptual paradigm shift and globalization, it was itself the result of a series of processes that, since the '60s, had been altering and misadjusting the stability of the regime of meaning that sustained the autonomous condition of the continent's literature, consolidated with the professionalization of the writers of the Latin American Boom. This reconfiguration, composed of the changes that operated on language, the regime of meaning and reality, technological advances, the publishing industry and the change in the figure of the author, determined the crisis of the autonomization process that began in the 18th century and they made possible the transition towards postautonomy. In this transformation, groups such as McOndo and Crack updated the representation of the Latin American continent and proposed strategic narratives to understand the literature of the new millennium. The present work analyzes and proposes four key imbalances to explain the postautonomous condition of current literature and the relevance of the writings of the last decade of the last century as a product of them.

Keywords: postautonomous literature - globalization - reality fiction - McOndo Crack movement.

Con la instalación y diseminación inevitable del modelo económico-político neoliberal, auspiciado por las últimas dictaduras que golpearon el Cono Sur en el siglo pasado, América Latina se transformó radicalmente: el libre mercado y el exacerbado consumismo se impusieron como ejes directrices de la vida en los países latinoamericanos y suspendieron la esperanza en los proyectos políticos. Para Josefina Ludmer (2010a), esta situación cobró un efecto gravísimo: la abolición de la política. Ciertamente, esto no significa que la política se haya disuelto, sino que los límites que una vez hicieron posible su reconocimiento y praxis se difuminaron forzosamente hasta hacerse casi indistinguibles. No es que no haya más política, es que tanto *la política* como *lo político*, al ser insistentemente perseguidos durante los tiempos dictatoriales, dejaron de situarse solo dentro de los límites que una vez los hicieron posibles –léase aquí militancia y compromiso– y hallaron otras formas de respuesta al avance de la violencia; se contaminaron y contaminaron, de un modo paradójicamente afortunado, otros campos que, progresivamente, también sufrieron el mismo proceso.

No es que nunca se hayan entrecruzado, es que su influencia e intersección estuvo siempre mediada y regulada por la condición autónoma del campo en el que se inscribían y que, en el caso de la literatura, había costado tanto lograr. Este sería el inicio de un largo fenómeno de desdiferenciación de amplio espectro que cruzaría también el campo de la literatura. El resultado del proceso transformaría la condición del campo literario para conducirlo a un estadio posautónomo, una transformación que, como planteamos aquí, se inicia a partir de una serie de respuestas planteadas a partir de su entrecruzamiento con lo político y con la disidencia, y, más tarde, con su problemática relación con el libre mercado y la tecnología.

A diferencia del contexto europeo, en América Latina los regímenes militares dieron lugar a la transición posmoderna, un proceso que estaría signado por una serie de bruscas transformaciones y por la desdiferenciación de los límites entre los campos del saber, así como por su exagerada burocratización. Aunque los militares propiciaron el ingreso a la economía global, ya en marcha el sistema neoliberal notó la incompatibilidad de sus prácticas con la mantención de este y orquestó, en algunos casos, un proceso de redemocratización en los países del Cono Sur. La condición posautónoma de la literatura en la actualidad representa el ¿final? de un proceso lleno de tensiones ideológicas entre los bloques socialista y capitalista dentro de este contexto, marcado por la bipolaridad y la puesta en cuestión de los instrumentos conceptuales para entender la escritura, que tuvo lugar desde los años setenta y que en los noventa, ya con la globalización, generaría el escenario para que nuevas alternativas literarias fracturaran, quizá de modo irreversible, el modo de entender la literatura y la forma como esta representa hoy el continente. En la actualidad, entendemos esas literaturas como posautónomas.

Ludmer (2006) sostiene que en las escrituras del presente la noción de ficción de los clásicos latinoamericanos de los siglos XIX y XX se torna irreconocible, pues para ellos la realidad era la realidad histórica y la ficción se definía por una relación específica entre la historia y la literatura. La narración del Boom o la narración canónica propuso un modelo que distinguía las fronteras entre lo histórico y lo literario. Así, la tensión que se producía entre estos elementos daba lugar a la ficción, una ficción que consistía en la transformación de la realidad histórica por medio de símbolos, mitos, fábulas o cierta densidad verbal. En otras palabras, esa tensión producida era la ficción (Ludmer, 2009). Es decir, cada una tenía su esfera bien delimitada, que es lo que no ocurre hoy, dado que la realidad y la ficción desdibujan sus límites. Al ser esta característica una marca propia de la literatura del período autónomo, la literatura contemporánea evidencia la pérdida de dicha condición. Así, la emergencia de la literatura posautónoma representa el final de un largo período en el que la literatura tenía una lógica interna e influenciaba a la sociedad, además de contar con sus propias instituciones, a través de las cuales era posible discutir su valor, regir su sentido, establecer modos de leerse y de transformarse a sí misma. El control que el campo autónomo tuvo, en el pasado, sobre la literatura se ha extraviado.

La pérdida de especificidad de la literatura posautónoma significa, entonces, la pérdida de su valor literario, del elemento esencial sobre el que se construye este valor: la ficción, en otras palabras, «perdería el poder crítico, emancipador y hasta subversivo que le asignó la autonomía a la literatura como política propia, específica. La literatura pierde poder o ya no puede ejercer ese poder» (Ludmer, 2006, párr. 20). Entonces, ¿ya no tiene ningún valor la literatura actual? En realidad, las literaturas posautónomas no son textos sin poder crítico, como podría desprenderse de una lectura literal de la propuesta de Ludmer, sino que en estas literaturas la problemática se concentra en la *efectividad* de ese poder. Esto quiere decir que su poder crítico no tiene efectividad, porque la letra, desde la burocratización del saber, no disputa más ese poder en la sociedad y, contra esa afección, busca la articulación de propuestas narrativas que puedan enfrentar esa insuficiencia, aunque no siempre lo consigan.



Josefina Ludmer

Por otro lado, el gesto teórico de Ludmer no suprime tampoco el valor literario, advierte más bien su desplazamiento irrevocable pensado desde la autonomía. La resistencia al continuismo de este valor literario coloca de manifiesto la urgencia de modificar el aparato conceptual que posibilitaba y permitía el reconocimiento de la superioridad de ciertas escrituras del siglo pasado y que ya no puede aplicarse de manera irrestricta a las literaturas del presente. La calificación apriorística que define, en ocasiones, la literatura contemporánea como mala literatura sería, por ello, un síntoma de reduccionismo y estrechez que, a fin de cuentas, ciertos sectores de la crítica literaria exhiben, guiados por una nostalgia pesimista que cree ver en las marcas de la autonomía la única, sino verdadera, forma de hacer literatura.

A propósito de esto, en su crítica a Ludmer, Miguel Dalmaroni (2010) objeta que las literaturas que Ludmer analiza para ejemplificar el estadio posautónomo bien pueden ser también leídas con los instrumentos conceptuales de la autonomía, lo cual no deja de ser posible y hasta admisible, aunque limitante. Añadimos esta última precisión pues una lectura de este tipo elude la clave ambivalente que estas mismas literaturas exigen por aparecer inscritas en el orden neoliberal, entiéndase como productos que circulan en el mercado, y con la globalización. Lo mismo ocurre cuando se refiere a los autores que la crítica argentina recupera para su estudio, cuestionando el estatuto mediático de estos, obviando claramente que la figura del autor se ha transformado en una de este tipo, a través de los festivales y ferias del libro donde, en ocasiones, se espectaculariza la aparición de nuevas producciones literarias. Por su parte, Martín Kohan (2013), oponiéndose a Ludmer, propone la defensa de la autonomía y la búsqueda de métodos que posibiliten este acto de resistencia. Para él, esto aseguraría la toma de una posición crítica al estado de las cosas y, con ello, la articulación de una posición incontaminada. Sin embargo, aun cuando la propuesta de Kohan parece no negar radicalmente la posautonomía y postula una alternativa, aunque nostálgica, al régimen transversal que nos ocupa, parece más adecuado formular obras que apuesten por la generación de rupturas y desconexiones desde las zonas de intersección que se dan entre la literatura y el arte y su exterior —léase política y economía— como advierte Néstor García Canclini (2010).

De este modo, la supuesta *desliteraturización* que, según Dalmaroni (2010), impulsa la crítica argentina sería en realidad el cuestionamiento e interpelación al valor literario hoy insuficiente y cuya cuenta se torna tan temida. Así, paradójicamente, aun cuando algunos textos posautónomos nieguen su estatuto declarando su pertenencia e inclusión a lo que entendíamos como literatura autónoma, dicho rechazo no hace más que evidenciar esta transformación. De ahí que, como apunta Ludmer (2010a), las marcas literarias que definen estos textos, como la inclusión de personajes escritores, la autorreferencialidad o la configuración metaliteraria, sean estrategias para «remarcar cierta autonomía literaria en un momento en que esa autonomía es amenazada por la economía y las fusiones» (p. 87).

Insertemos aquí una serie de nociones cuya importancia es necesaria precisar para esbozar, posteriormente, una suerte de rastreo que explique el cambio de régimen de sentido. Ludmer (2006) plantea que las literaturas posautónomas no se leen *literariamente*, es decir, no pueden ser comprendidas si solo se las lee a través de las herramientas teóricas y conceptuales con que se leía en la autonomía, principalmente porque muchas

de ellas no están interesadas en ser o no entendidas como literatura. Este carácter sintomático se justifica en que su ubicuidad es, diaspórica, no están contenidas entre los límites de lo que entendimos como literatura. Su continuo desplazamiento, operado por los recursos con los que ellas trabajan, las ubican adentro y afuera de esos límites. Las literaturas posautónomas son literaturas en éxodo. Además, si bien se presentan como literatura, estas escrituras han sufrido un proceso de vaciamiento de densidad de sentido, lo que ha ocasionado que incluso la tensión entre realidad y ficción sea inconcebible. Los criterios y categorías preexistentes para enfrentar la lectura de estos textos se han vuelto, por lo tanto, insuficientes, es decir, pensar en autor, obra, estilo o escritura para leer estos textos resulta, hoy más que nunca, un ejercicio infructuoso.

Estos criterios solo dejarían leer estas escrituras como literatura, lo que, *únicamente*, ya no son. Las literaturas posautónomas estarían atravesadas e influenciadas por una serie de entrecruzamientos y fusiones que determinan su formulación y producción. Según Ludmer (2006):

Las literaturas posautónomas (esas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano) se fundarían en dos (repetidos, evidentes) postulados sobre el mundo de hoy. El primero es que todo lo cultural (y lo literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario). Y el segundo postulado de esas escrituras sería que la realidad (si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad (párr. 9).

Para leer desde la posautonomía hay que partir, necesariamente, del hecho de que los modos de leer el objeto literario se han ido modificando de manera paulatina. Dado que la posautonomía representa, a su vez, un concepto sintomático a la crisis de la bipolaridad imperante desde los años sesenta, bipolaridad que remite a la Guerra Fría, la lectura del fenómeno se conecta con el avance del mercado, la globalización y la hiperconectividad que se inicia en los noventa, así como con la confrontación a ellos. Las cuatro claves que introducimos permitirían rastrear y visibilizar la transformación del régimen del sentido hasta este período, momento en el que se produciría finalmente el punto de quiebre para la instalación de la condición posautónoma.

El testimonio y las narrativas confesionales: desajustes

La aparición del testimonio en los años sesenta es clave para comprender la transición a la posautonomía, puesto que el testimonio, como género, enfrenta la noción de autor. La operación desdiferenciadora que configura el testimonio con la recuperación de la voz del subalterno no solo problematiza esta noción, quiebra la lógica de lectura sobre el objeto literario y contamina los propios límites de comprensión restringidos a cierto campo de saber dejando en suspenso su pertenencia como documento al campo literario o al de las ciencias sociales. Asimismo, el testimonio inserta en el texto, la posibilidad de incluir voces no mediadas por la ficción.

La recepción del testimonio en la discusión académica europea y norteamericana adquirió un eco negativo, principalmente por su resistencia a la categorización, ya que alteraba los límites conceptuales que, con la consigna de la supremacía occidental, los críticos habían formulado. Sin embargo, a pesar del desajuste que inaugura el testimonio y su potencial como género propiamente continental, no tardaría en ser instrumentalizado y fetichizado para incluir su producción como parte de la política de dominio cultural que se ejercía sobre los llamados países del tercer mundo, aunque una década después su vigencia permanecería inamovible e influenciaría en el desarrollo de las narrativas confesionales que enfrentaban y procuraban dar cuenta de la censura y la represión dictatorial. En Brasil, el *romancereportagem*, por ejemplo, recibe una marcada influencia del testimonio.

Un aspecto clave es que el testimonio emerge después de la consolidación de la profesionalización del escritor latinoamericano que se da con los escritores del Boom. Este resulta ser un momento clave en la diacronía literaria latinoamericana, debido a que el ascenso de la escritura como único medio de supervivencia exclusivamente para este reducido grupo de escritores estaba cargado de un marcado discurso triunfalista que depositaba en la literatura un gran potencial concientizador. No obstante, este cambio de paradigma era también desalentador considerando que la ansiada separación del campo estético lo obligaría a estar sujeto a las leyes del mercado. Como el triunfalismo ideológico del Boom, la crítica al testimonio lo forzó a ser heredero del afán compensatorio que la ficción de los escritores del Boom proyectaba. Sin embargo, el testimonio es valioso porque fue:

El género que mejor reivindicó el acceso privilegiado a la clase marginada (...), aunque al hacerlo alteraba los límites del género y, en consecuencia, el lugar seguro de lo literario. Inicialmente se vio facilitado por la invención de la grabadora, y así el testimonio abrió el camino para el registro de la oralidad más allá de los mecanismos de control de lo literario, además de perturbar la idea de autoría. (...) El testimonio proveyó lo esencial en los debates posmodernos sobre alteridad y abyección que con frecuencia se habían desentendido de la verdadera «violencia hecha a las personas marginadas». Reveló también una corriente de *ressentiment* antiliterario. Como señaló Alberto Moreiras, aunque es un acto literario, el testimonio incorpora ya la renuncia a lo literario. El testimonio proporciona al lector la oportunidad de entrar en lo que podríamos llamar lo sublime controlado; la zona decadente donde lo literario se troca súbitamente en otra cosa, que no es tanto lo real como sí inerte posibilidad (Franco, 2003, pp. 274-275).

La caída del testimonio o, mejor dicho, la progresiva desactivación de su compensatorio potencial político, empieza con el desmontaje de la excesiva confianza que se depositó en él para hacer justicia, puesto que la recopilación de datos no representa realmente la memoria. De esta manera, el testimonio, como las narrativas confesionales, se tornó insuficiente en la medida en que solo atestiguaba la crueldad del régimen y nada más. Idelber Avelar (2011) señala que con esta afirmación no se desmerece el género testimonial como fuente condenatoria de los crímenes cometidos, ya que contribuye significativamente en materia judicial y política en el esclarecimiento de los hechos de violencia perpetrados por las dictaduras, pero es necesario repensar el carácter triunfalista con que fue abordado. En ese sentido, hacia los años noventa, mucha de la crítica del testimonio ha creído ver en esta característica un logro del legado revolucionario que ha permitido hablar al subalterno.

Sin embargo, la sobreexplotación del testimonio y de las narrativas confesionales, en ocasiones, facilitó el olvido postraumático, sobre todo porque se presuponía cumplido su cometido de reinstalar la justicia sin cuestionar su propio estatuto retórico y político, el mismo que, tras la infiltración de la retórica dictatorial en el lenguaje, lo hacía inefectivo. A pesar de ello, el testimonio desajustó significativamente los criterios de lectura del objeto literario y, como precisa Franco (2003), desencadenó la reformulación de la categoría de realidad. Las escrituras posautónomas, herederas de esta reformulación, restringen para sí mismas su lectura como realismo, siguiendo las operaciones verosimilizantes sumamente problemáticas que planteaba también el testimonio; sin embargo, a diferencia de este, sus operaciones no pretenden configurar «un registro realista de lo que pasó», sino una «prueba del presente» (Ludmer, 2006, párr. 3).

Rebeldía, contaminación y ¿política?: preludios del nuevo mundo

Hacia 1980, conceptos como identidad nacional, modernización, territorio, entre otros, empezaron a tornarse inaplicables en un mundo que gradualmente ingresaba a la globalización (Franco, 2003). El mundo se acercaba a un drástico proceso de cambios, mientras algunos países de América Latina serían escenario de sanguinarias guerras producto del terrorismo subversivo, la violencia de Estado y el narcotráfico. La producción literaria que hará frente a esta década hereda los recursos estilísticos y propuestas estéticas que sin el experimentalismo de la década del setenta sería impensable. Los setenta comprendieron no solo la apertura de la literatura al diálogo con la tecnología y la desdiferenciación entre lo que se definía como alta cultura y cultura popular. Mucho del entrecruzamiento y las fusiones que se instituyeron como norma para la práctica escrituraria de fines de siglo provienen de narrativas y poéticas que registraron, leyendo audazmente su contexto y sus recursos, el cambio del paradigma cultural del que eran testigos.

En México, los movimientos juveniles trabajan y experimentan con la transdisciplinariedad para formular discursos contra el autoritarismo. Distanciados del compromiso y la militancia política que caracterizó a los escritores del Boom, las generaciones de escritores y artistas más jóvenes procuran un diálogo entre la literatura y los soportes artísticos menos tradicionales para dar lugar a desplazamientos y contaminaciones que ya en los años noventa e inicios de los 2000 serán indudablemente frecuentes. Carlos Monsiváis (2000), a propósito de la influencia que cobró la música para canalizar el inconformismo juvenil, apunta que alrededor del rock se crea «la primera alternativa *no política* a los regímenes y las tradiciones muertas y opresivas» (p. 169). Por su parte, Monsiváis, según Franco (2003), ha sido uno de los intelectuales que con mayor facilidad reconoció y recuperó este desplazamiento en su obra, además de dar cuenta de qué manera los medios, como la radio, la televisión y la industria discográfica, habían generado un espacio en el que se concentraban las actitudes rebeldes y contestatarias que se oponían a la autoridad, pero que estas no estaban siendo encauzadas hacia la política.

Lo que las crónicas de Monsiváis narraban era el desarrollo acelerado de un proceso que mostraba que la principal preocupación de los grupos emergentes alternativos no era decantarse hacia cierto sector político. En plena Guerra Fría, en América Latina el tiempo lleno de tensiones y polémicas que enfrentaba a los artistas y escritores a apostar por el compromiso social o sumarse a la política cultural de Occidente parecía signarse de otras condiciones, sobre todo porque los proyectos políticos y estéticos que surgieron de esas tensiones parecían haber fracasado o fueron obligados a fracasar.

Entre mediados de la década del sesenta y casi toda la década del setenta, la intensificación de la censura en Brasil produjo que tanto la poesía como la narrativa se distanciasen, en algunos casos, de la exposición de contenido panfletario y desarrollasen nuevas estrategias orientadas a la denuncia de la violencia política y a las arbitrariedades del régimen militar. Contra un aparato censor que rotulaba, cada vez con más facilidad, a las obras de *subversivas*, la narrativa oscila entre un sobreviviente realismo regionalista y una escritura alegórica que se convertiría, en casi todo el subcontinente, en una forma predominante para eludir la censura dictatorial. En esta línea se sitúa, solo por mencionar un caso, la narrativa de Silviano Santiago. Su novela *Em liberdade*, en la que se recupera parte de la biografía de Graciliano Ramos, introduce, según Avelar (2011), la noción de que la repetición implica el retorno de algo que no obtiene reemplazo, por lo que ella misma supone un grado de autodiferenciación con su objeto irrepetible. A través del pastiche, Santiago, contrario a una interpretación cíclica de la historia, aboga por una lectura diferencial y mesiánica del presente dictatorial. Por su parte, la poesía postropicalista o marginal, cuyas conexiones con el arte serían muy frecuentes, se posicionaría como un discurso paradigmático para comprender la crisis de los años setenta. La producción de poetas como Ana Cristina Cesar, Waly Salomão o Torquato Neto configuran discursos «en rebelión contra la sociedad de mercado y contra la represión política» (Bosi, 2009, p. 82).

En Chile, el Colectivo de Acciones de Arte (CADA) respondería a la feroz asimilación que sufrirían los discursos de oposición por parte de la retórica dictatorial con obras inaprovechables para la lógica totalitaria, las cuales utilizaban el fragmentarismo y la fractura simbólica de los códigos oficiales para construir propuestas que parecían fugarse incluso del discurso de la disidencia militante. Tras la instalación del régimen pinochetista, Nelly Richard (1994) precisa que la recomposición de los microcircuitos sociales marcó el tránsito de una «cultura contestataria» a una «cultura alternativa». La primera fue concebida como prolongación de la condición de derrota, y la segunda productivizó la crisis para articular nuevas formas de lenguaje estructuradoras de diferentes posibilidades de sentido. En esta última se sitúa la producción poética neovanguardista de Juan Luis Martínez y Raúl Zurita. En la poética de Martínez se evidencia una extensión de la desestabilización de la noción de autor en la obra —puesto que su obra insiste en disolver esta figura a través de su negación y la tacha— además de la magistral confluencia de discursos culturales que se observan en *La nueva novela* (1977). Zurita, miembro del CADA, configura, por medio de su dinámica poética, otra ruptura, la que se da entre el objeto artístico y el texto mismo, ya que incorpora nuevos espacios para la generación de sentido: su propio rostro quemado aparece en la portada de *Purgatorio* (1979) o la escritura con humo de aviones en *Anteparaiso* (1982).

En Perú, el grupo Hora Zero revitaliza el quehacer poético reconectándolo con los preceptos de las vanguardias históricas a través de propuestas como el manifiesto *Palabras urgentes* o el ensayo *El poema integral*, escritos por Juan Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel, en los que se plantea una necesaria reconexión entre la poesía, la vida y la política. La influencia de Hora Zerova a ser clave para que, en la década del ochenta, grupos como Kloaka retomen la exploración y experimentación, aunque frente a un escenario contaminado por la violencia política desplegada por el terrorismo de Estado y de grupos terroristas, como Sendero Luminoso o el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru.

En Argentina, la poesía de los años setenta conflictúa su relación con el lenguaje conversacional y problematiza con el coloquialismo, para dar lugar a un discurso barroco que tiende a radicalizar la inasibilidad de significados. Este período es particularmente heterogéneo, pues representa el encuentro de una serie de estilos que van desde el carácter antipoético hasta el objetivismo, pasando por el neoconcretismo. En cuanto a la narrativa, Ricardo Piglia y Juan José Saer son quizá dos de las figuras más inquietantes del período que se inicia en los años ochenta, con una serie de experimentalismos que fluctúan entre la poética de la negatividad —la cual trabaja con la indecibilidad y el silencio, que es la que identificaría a Saer—, la estrategia posmoderna —que continúa la desdiferenciación de los límites entre lo erudito y la cultura de masas— y el material no ficcional, que persigue la reconexión de la experiencia y el relato (Piglia, 2015).

La creciente burocratización y tecnificación del saber produjo como respuesta, entonces, un estrechamiento de vínculos que transgredieron las fronteras entre las prácticas artísticas, siguiendo y sobresaturando los programas de la vanguardia, para hacer frente al discurso estabilizador y ordenador con que se autorepre-

sentaban los regímenes militares. Si la modernidad había impulsado la separación y burocratización de los saberes, la instalación violenta de las dictaduras deslegitimó este objetivo e implantó, a través de él, un control que aseguró los límites de acción de la disidencia y sustituyó la figura del intelectual por la del técnico. Este desplazamiento condujo a la disolución de los poderes del campo autónomo para legitimar y delimitar sus propias fronteras.

En la posmodernidad, la crítica a esta configuración consistió en la contaminación de los saberes autónomos por medio de la interdisciplinariedad, lo que significaba, en cierta medida, un escape al control que se había ejercido sobre el propio campo. Si, como señala Julio Ramos (2009), la literatura del siglo XIX se lee como un discurso que buscó su autonomización en pugna directa con las condiciones de *imposibilidad* de su institucionalización, la literatura del último cuarto de siglo XX se lee como un discurso que entra en conflicto con la permanencia *imposible* de su propia institucionalidad alcanzada. A fines de siglo, el desplazamiento de la política como discurso había desaparecido o había sido atenuado como determinante en el ejercicio literario y, como explican Alberto Fuguet y Sergio Gómez (1996), los escritores ya no se debatían entre la pluma y el fusil, sino que decidían si escribir en Windows 95 o Macintosh. Los métodos de grabación y reproducción de las nuevas tecnologías incrustados en las nuevas literaturas de los noventa reconciliarían, ahora, las formas literarias y los gustos populares.

Tecnología y sincronización: por fin, ¿la democracia?

Para Beatriz Sarlo (2014), en el presente, las distancias no solo se han acortado geográficamente, sino que los tiempos entre el campo rural y el urbano se han sincronizado. Uno es contenido en el otro por medio del desarrollo de su situación en los *mass media*. El mundo posmoderno es un mundo inmediato. El avance de la tecnología en el mundo globalizado desde fines de siglo reza el discurso de los medios de comunicación, ha democratizado las naciones y ha orientado el progreso, desplazando la violencia y la bipolaridad ideológica, para traer tiempos de concertación y diálogo en América Latina. Sin embargo, aun cuando «en la época del videocassette, los satélites, el *disco*, la *video music*, los *walkman*, los *supershows*, las antenas parabólicas, la realidad virtual, el ciberespacio, el Internet, el Email (...) la tecnología es la visión del mundo que reconcilia formas literarias y gustos populares» (Monsiváis, 2000, pp. 43-44), la desigualdad social y el caos urbano se incrementan aceleradamente.

Pero no todo resulta negativo, al menos parcialmente. La emergencia y el acceso a estas plataformas han reducido las fronteras de la contención social y mermó la brecha que durante largo tiempo había separado la alta cultura y la cultura popular, además de sentar la posibilidad de ampliar la diversidad de relatos que construyen la realidad social del continente. La multiplicidad de relatos que se han reproducido ha evidenciado, a su vez, que estamos ante una sociedad que carece de una narrativa organizadora, debido a la autoinsuficiencia declarada en su unicidad, incapaz de asimilar, sin instrumentalizar, esta diversidad (García Canclini, 2010).

Entonces, la tecnología ha transformado la literatura. Ha acortado las brechas entre los territorios y, con ello, dispó las ideas que sentaban la división entre una literatura nacional y cosmopolita, entre las formas del realismo y la vanguardia, hasta llegar a la caída de los límites entre la realidad y la ficción. Si bien este proceso se inició en los setenta, se agudizó en los noventa con la emergencia de nuevas configuraciones narrativas que ya no reconocen solamente el molde bipolar. Literaturas como las de McOndo y el Crack evidencian esta problemática. En el mundo interconectado, los autores de los noventa no solo negociaron el sentido de sus obras en la intersección con la industria, también disputaron y negociaron el control de este sentido con la tecnología que utilizaron.

En ese sentido, «lo que cuenta como literatura ha cambiado, pues ya no está confinado a categorías que separan la ficción de la realidad. Los “híbridos” de ficción y “vida real”, de historia real e historia inventada, (...), desdibujan tales fronteras» (Franco, 2003, p. 339). Que las fronteras entre los territorios, tanto geográficos como conceptuales, se hayan difuminado es uno de los desajustes que la literatura del último fin de siglo ha señalado. Este registro no solo muestra la precariedad de las fronteras en el mundo globalizado, también advierte sobre la imposibilidad de definir territorialmente los límites de aquello que Ludmer (2012) ha llamado, posteriormente, islas urbanas para referirse a los espacios de mayor concentración social en el continente. Este fenómeno se explica en el hecho de que la mercancía lo ha cubierto todo, además de que, con la apertura de las naciones latinoamericanas al capital transnacional, los procesos que ocurren dentro de ellas rebasan su propia territorialidad.

Los personajes de las literaturas de la década del noventa ya son identidades diaspóricas, identidades afectadas por la globalización, sujetos que adelantan la condición de *adentroafuera* que define a los sujetos de los 2000 (Ludmer, 2010a). Esto se debe a que son identidades inestables e inclasificables, puesto que ellas mismas fugan o eluden su asimilación al discurso que, propuesto por los medios de comunicación, busca fabricar, para la mirada del centro de Occidente, una América Latina pacífica y democrática, seducida por la idea de progreso y atractiva, más que nunca, para las inversiones extranjeras. Contra esa suerte de discurso estabilizador que actuaría como una «fábrica de realidad», los relatos recuperados en McOndo, por ejemplo, descifran la *massmediatización* del continente y una corriente de trivialización imperante, y se oponen en particular al forzoso exotismo desde el que, caprichosamente, las universidades norteamericanas analizaron la nueva narrativa latinoamericana, obviando que incluso el espacio rural se había transformado y que las ciudades parecían (y siguen estando) devoradas por el caos, el aglutinamiento y la contaminación. Gestos como el juego de palabras a partir del nombre del pueblo inventado por Gabriel García Márquez, quizá el más emblemático de la literatura latinoamericana junto a Comala, no se reducen a ser leídos como un chiste o una sátira, se trata más bien del reclamo que una generación de escritores proponía para *actualizar* el estado de la representación del continente.

La década del noventa compone otra clave para entender el cambio de régimen de sentido, porque el quiebre en la separación entre el imaginario individual y social que figuran las esferas de lo íntimo y lo privado se borra, debilitando los principios de lo narrable en la literatura. Novelas como *No se lo digas a nadie* (1994), *Los últimos días de La Prensa* (1996) o *La noche es virgen* (1997), de Jaime Bayly, experimentan claramente esta ruptura. Hay que advertir que, como fenómeno en expansión, la *massmediatización* resulta en el desplazamiento de la imaginación pública y en la desprivatización de la experiencia privada. Para Ludmer (2010), la reconfiguración de sentido incorpora al debate no una bipolaridad, sino una fusión y un desplazamiento que tiende a la ambivalencia a través de lo íntimopúblico, cuyo «régimen es la realidadficción, su lógica el movimiento, la conectividad y la superposición, sobreimpresión y fusión de todo lo visto y oído» (Ludmer, 2010b, pp. 11-12).

En este contexto, en el que todo engañosamente parece abrirse paso y generar espacios para el diálogo y la concertación, el campo literario, sitiado por la lógica de mercado y el consumismo, desestabiliza su condición autónoma y sus criterios de valoración sufren un vaciamiento que, bajo una sospechosa etiqueta de pseudodemocratización del mercado cultural, alteran, también, la imagen del escritor y radicalizan la sustantivación del libro como mercancía.

La industria del libro y el escritor como figura pública: compra-venta-promoción

Hasta la aparición del Boom, el concepto del libro, según Avelar (2011), no era pensado como mercancía completamente desaturada, es decir, reducida a puro valor de cambio. Con la profesionalización de los escritores y el crecimiento de las editoriales nacionales, la desaturación del libro forzosamente se transforma en una marca sintomática de la condición autónoma del campo literario. A diferencia de los limitantes con que se toparon los escritores del modernismo, cuyos libros habían circulado en espacios más bien restringidos y leídos por amigos o por los miembros de los cenáculos, obligándose a encontrar ellos mismos un mercado para su producción literaria (Rama, 1998), los escritores del Boom, gracias a las editoriales nacionales, fueron leídos en muchos países del continente y Europa, además de promocionados a través de los premios literarios que administraban las mismas casas editoriales que los publicaban.

Si con la ampliación de la base de la economía liberal en las naciones emancipadas los escritores del modernismo se emplearon en oficios en los que la escritura les aseguraba el ascenso social, por medio del reconocimiento público, para depender menos del poder político (Rama, 1998), la imposición del modelo económico neoliberal no solo va a cambiar (otra vez) el estatuto del escritor; la cultura inserta en la lógica de mercado trastoca brutalmente la condición del libro situándola más allá de la sola desaturación, despojándola de su efectividad una vez inscrita en el circuito de consumo y transformándola en pura mercancía. Aun cuando la producción industrial del libro en los tiempos posmodernos parece desalentadora por los cambios que opera sobre las condiciones de su valoración estética, su situación también se ubica en la lógica de la ambivalencia. Sarlo (2014) sostiene:

De acuerdo: nunca, desde la invención de la imprenta, se han publicado tantos libros por año, ni tantos diarios y revistas; salvo en casos de excepcional ceguera como el que padecemos aquí, los medios audiovisuales se ocupan de los escritores y los artistas. ¿Estamos en el mejor de los mundos? Dificilmente la pregunta pueda responderse de manera unívoca. La industria cultural (el cine, la televisión, los discos, la organización de eventos musicales, la edición) tiene más poder económico de lo que alguna vez se atrevieron a soñar los fundadores de un imperio como Hollywood (p. 123).

La figura del escritor no escapó al influjo de la industria. Con la desnacionalización de las editoriales nacionales, los escritores empiezan a verse en imágenes y asumen el papel de personajes mediáticos. Con la promoción y el auge de las ferias del libro, los escritores se comportan como mediadores de sus propios libros, lo cual no ocurría, al menos no como espectacularización del acto, en los tiempos de la autonomía literaria. Esta situación halla su justificación en la primacía que la imagen ha cobrado sobre la palabra. El mercado de fin de siglo no solo potenció el mercado cultural y la industria del libro enfocándose en diversificar y acoger la mayor cantidad de producciones que se gestaban en el interior del campo para generar nuevos nichos, sino porque canalizaron sus esfuerzos en transformar la materia prima del escritor en una mercancía que asegurase la venta de sus productos derivados, ya que:

La lengua no es solo un recurso natural sino el medio de producción de los medios de comunicación, las cosas hechas de la lengua (la patria del emigrado) forman parte de una industria global y un mercado, y son uno de los centros de la producción inmaterial de hoy (Ludmer, 2010b, p. 189).

Inevitablemente, los efectos negativos de la industria de la lengua son irrefrenables: la superproducción ha restado confianza a las escrituras contemporáneas cerrando apriorísticamente su consideración como «buena» literatura o cuestionando sistemáticamente su valor por inscribirse en la lógica de mercado y recordando, con una nostalgia improductiva, los tiempos del Boom, obviando casi ingenuamente que las narrativas del Boom también se insertaron en el mercado. Así es como han aparecido propuestas de lectura que enfatizan solo el efecto colateral negativo de la industria, como la que sugiere Víctor Barrera Enderle (2002) cuando se refiere a este fenómeno como una «alfaguarización» de la literatura para criticar la aparición de grupos como McOndo y el Crack mexicano en 1996. El análisis de Barrera Enderle insiste en limitar la comprensión de la emergencia de ambos grupos a un puro capricho editorial que, aun cuando la afirmación no puede ser desmentida *a priori*, no considera que, con ellos, se articula y se conoce el afán de las nuevas generaciones de escritores de rebelarse contra la hegemonía estética derivada del Boom que se había entronizado desde las universidades norteamericanas y que reclama la necesidad de que la literatura vuelva a dialogar con la realidad del continente, aun cuando esto significara caer en el juego de la banalización.

Esta última clave, que abre paso a las narrativas de McOndo y el Crack, establece con urgencia la necesidad de formular un nuevo cuerpo teórico y conceptual que ayude a comprender el nuevo régimen de sentido que consolidaría el tránsito de la literatura latinoamericana e inauguraría un nuevo estadio: la posautonomía.

McOndo y el Crack (o cómo 1996 nos [des]/[re]conectó)

La aparición de McOndo y el Crack estimuló la necesidad de reescribir lo que sucede en América Latina. La caída del Muro de Berlín y el fracaso de los proyectos socialistas compusieron un gran cambio geopolítico que cruzó todo el orbe. América Latina también cambió y, lejos de las luchas por el compromiso político y la esperanza con la que alguna vez se cargó a la Cuba de la revolución, los escritores de estos grupos vieron en el cambio de siglo y en la globalización temas de los que ocuparse y con los que explicar las transformaciones de sus ciudades, así como registrar la desterritorialización. Como propone Ramón Alvarado Ruiz (2016), el reproche por la ausencia de territorialidad y pertenencia latinoamericana con que se acusaba a los textos de estos escritores, especialmente a los del Crack, no consideraba que eran justamente estas estrategias narrativas las que actualizaron el concepto de territorialidad, sometido a un reciente reajuste con la globalización.

La *desmacondización* que llevaron a cabo los escritores de McOndo y el Crack no desconocía ni negaba, como parece creerse, la tradición que había consolidado el Boom, buscaba la reactualización del continente a través de una mirada crítica y contemporánea que demostrase que los rasgos determinantes del continente, como los que proyectó García Márquez en *Cien años de soledad* (1967), ya no estaban vigentes. Las propuestas narrativas que ofrecieron ambos grupos estaban, en ese sentido, lejos de ser entendidas con la fórmula reduccionista que veía en ellos solo productos mercantiles del fenómeno de alfaguarización. Jorge Fonet (2007) de-

tecta que en las narrativas de McOndo y el Crack es posible encontrar el desplazamiento y desdiferenciación de lo público y lo privado, así como de lo colectivo y lo individual. Estas narrativas dan cuenta de la pérdida de identidad y ubicuidad territorial y, contrarios a ser resultados del síndrome neoliberal, interpelaron la asociación obsesiva e inamovible entre lo latinoamericano y el retrato del continente construido por la estética del realismo mágico.



Integrantes del Crack

El manifiesto del Crack respondió claramente a esta consigna, ya que articuló una respuesta que se contrapuso y buscó una alternativa al agotamiento de la fórmula del realismo mágico, aun cuando la alternativa fuese la falta misma de alternativa, léase aquí que de lo que se trataba era de formular un nuevo punto de partida. Por ello, Chávez et al. (2005) nominalizó la caída conceptual del término alterando su composición y presentándolo como «magiquismo trágico». Para Gustavo Guerrero (2009), McOndo y el Crack reconfiguraron y corrigieron la óptica sobre la identidad latinoamericana única pretendida por el saber institucionalizado de las academias extranjeras y revelaron exponencialmente su multiplicidad. Dicha condición descubría una identidad no estática, sino sumamente móvil y transformativa, sometida constantemente a cambios que la construían y reconstruían a lo largo del tiempo y en respuesta a los hechos que afectaban el continente.

Con McOndo y el Crack se consolida el tránsito a la posautonomía literaria. A partir de ellos, de los 2000 en adelante, emergen narrativas fundamentalmente herederas de los desajustes y reconfiguraciones que hemos repasado. Hay que advertir necesariamente que se trata aquí del momento más visible del tránsito, junto con la consagración de Roberto Bolaño con el Premio Herralde por su novela *Los detectives salvajes* en 1998, que no sería el único. En Centroamérica, notables novelistas, como Horacio Castellanos Moya en El Salvador o Rodrigo Rey Rosa en Guatemala, también trabajan en la construcción de una estética distinta de la del Boom que responda propiamente a los problemas sociales y a la escritura de la memoria de los enfrentamientos bélicos y las vejaciones que han tenido lugar en sus países. Las narrativas de estos escritores muestran coincidentemente una marcada desesperanza política, producto de los residuos traumáticos de las guerras civiles que enfrentaron las sociedades centroamericanas y de los incontables crímenes de Estado aún impunes.

La poesía, como señala Guerrero (2016), también comparte el naufragio estético del fin del siglo. Poetas como el argentino Fabián Casas o el venezolano Luis Moreno Villamediana problematizan la forma en la que el lenguaje se relaciona con los objetos, revelando una suerte de desconexión contextual y relativización conceptual, impresa a través del sentimiento de soledad y aceleración que describen en medio del escenario globalizado. Por su parte, nos encontramos, también, con una producción poética que se ocupa de la mercancía vuelta desecho o basura, que representa, por medio de una vuelta de tuerca, el lado inverso de los centros de consumo. Este es el caso de la poesía del argentino Daniel García Helder y su libro *El gradual* (1994). A diferencia de ellos, la poesía peruana aún enfrenta con desazón el duelo por los muertos del conflicto armado

interno y el recrudescimiento de la dictadura cívicomilitar de Alberto Fujimori. En contraste con sus predecesores, los poetas de los noventa buscan la formulación de un lenguaje aparentemente despolitizado y conducen sus discursos a la representación de escenarios urbanos o privados en detrimento, síntomas de una suerte de desmoronamiento de la esperanza de cambio político y el nihilismo. Estas características se inscriben, por ejemplo, en el poemario *Zona dark* (1991) de la peruana Montserrat Álvarez. El teatro, por su parte, no está exento de estas alteraciones, pues, a diferencia de su producción en los años setenta y ochenta, marcada por un arraigado compromiso social y político que recuperaba los postulados de Brecht, los años noventa han representado un desplazamiento en la influencia que ejerce la idea como armazón simbólica para su representación y planteado una *performance* participativa que quiebra el afán agitador y concientizador que una vez tuvo.

Lejos de plantear un argumento acrítico que lea la década del noventa con un discurso triunfalista o condicionado por un pesimismo que se oponga ingenuamente al avance del mercado, las claves aquí expuestas apuntan a que el cambio y la necesidad de un nuevo cuerpo conceptual para interrogar las nuevas literaturas no buscan desentender a la obra de su valor estético, sino más bien demostrar que los conceptos que rigieron el valor estético fueron transformados y, con ello, lo hicieron insuficiente. Las literaturas de los años noventa no solo funcionan como bisagra de la literatura del nuevo milenio, recuperaron la ruptura sobre la que se construye y desarrolla la literatura latinoamericana, como insiste Jorge Volpi (2004).

Coda

Entonces, ¿ese fue el fin de la autonomía? No, posautonomía y autonomía no implican oposición ni distinción, ni hay entre ambas una relación de sustitución (García Canclini, 2010). Para Ludmer (2012), la posautonomía es un «régimen conceptual, un régimen literario, un régimen económico, un régimen político, un régimen de ficción (o de realidad), un régimen de sentido y un régimen subjetivo» (párr. 29). Este régimen es la condición que define, y sobre el que opera, toda la literatura en el presente, pues:

La posautonomía 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 (Ludmer, 2012, párr. 4).

Así, la posautonomía no sienta el final de un estadio y el paso inmediato y absoluto hacia otro. La posautonomía concentra una frecuencia de alteraciones que se produjeron en la autonomía y que han hecho insostenible la mantención de dicho estatuto. La literatura latinoamericana no se ha desautonomizado, ha sido fracturada, pues el proceso de autonomización que consolidó su especificidad y autorreferencialidad comenzado en el siglo XVIII ha entrado en crisis. Lo que leemos hoy no ha dejado de ser literatura, pero no es la literatura de la autonomía, ella misma pertenece a otro régimen de sentido, a otra realidad, a otra ficción.

Referencias bibliográficas

- Alvarado Ruiz, R. (2016). Escribir América en el siglo XXI: el Crack y McOndo, una generación continental. *Iberoamericana*, 16(63), 67-90.
- Avelar, I. (2011). *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio.
- Barrera Enderle, V. (2002). Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la «alfaguarización» de la literatura hispanoamericana. *Sincronía*, 22. Recuperado de <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm>
- Bosi, V. (2009). Artes plásticas e poesía no Brasil nos anos 70. *Via Atlántica*, 15, 6786. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50457/54569>
- Chávez, R., Estivill, A., Herrasti, V., Padilla, I., Palou, P., Regalado, T., Urroz, E. y Volpi, J. (2005). *Crack: instrucciones de uso*. Barcelona: Mondadori.
- Dalmaroni, M. (2010). A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres). *Bazar Americano*, 9.

- Fornet, J. (2007). Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana? *La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana*, 6. Recuperado de https://lh2.weebly.com/uploads/2/3/9/0/23909114/fornet_jorge_-_y_finalmente_existe_una_literatura_latinoamericana.pdf
- Franco, J. (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada*. Barcelona: Debate.
- Fuguet, A. y Gómez, S. (Eds.) (1996). *McOndo*. Barcelona: Mondadori.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz.
- Guerrero, G. (2009). La desbandada: o por qué ya no existe la literatura latinoamericana. *Letras Libres* (93), 24-29.
- Guerrero, G. (2016). Materialismo, realismo y prosaísmo en la joven poesía latinoamericana de los años noventa. *Cuadernos de Literatura*, 20(40), 394-410.
- Kohan, M. (2013). Sobre la Posautonomía. *Landa*, 1(2), 309-319.
- Ludmer, J. (2006). Literaturas postautónomas. Recuperado de <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>
- Ludmer, J. (2009). Literaturas postautónomas 2.0. *Propuesta Educativa*, 32, 41-45. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4030/403041704005.pdf>
- Ludmer, J. (31 de julio de 2010a). Notas para literaturas posautónomas III [Entrada en un blog]. Recuperado de <https://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomas-iii/>
- Ludmer, J. (2010b). *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ludmer, J. (2012). Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura [Entrada en un blog]. Recuperado de <https://oblit.hypotheses.org/277>
- Monsiváis, C. (2000). *Aires de familia: cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2015). *Por un relato futuro: conversaciones con Juan José Saer*. Barcelona: Anagrama.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Ramos, J. (2009). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: El Perro y la Rana.
- Richard, N. (1994). *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago: Cuarto Propio.
- Sarlo, B. (2014). *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Volpi, J. (2004). El fin de la narrativa latinoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 59, 33-42.