

Lectura metacrítica del debate entre literatura autónoma y literatura comprometida, con el aporte de Jacques Rancière

Marcela Domine

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

marcela_domine@yahoo.com.ar

1.

En 1914 surge en Rusia un nuevo aparato teórico que, por un lado, se propone ser el ala teórica y crítica de la vanguardia futurista, y por el otro, se plantea un programa que permita dejar atrás todas las posiciones de la crítica tradicional. Se trata, claro, del movimiento al que sus detractores denominaron “Formalismo Ruso”, debido a la importancia que le daban a la forma sobre el contenido. La fundamental innovación de este movimiento es la convicción de que la literatura se caracteriza por su especificidad, a la que denominan *literaturnost*, que consiste en un uso de la lengua diferente al de la vida cotidiana.

Viktor Sklovsky plantea en su artículo “El arte como artificio” la diferencia entre la lengua poética y la lengua prosaica, en sintonía con la definición de función poética de Jakobson, como el eje para la definición de lo literario: un uso particular de los procedimientos con fines estéticos (a los que Sklovsky define como “desautomatización de la percepción”). La confianza de los formalistas está en la posibilidad de aislar los hechos literarios y aplicarles un método autónomo de análisis, sin aceptar ninguna interferencia externa. Ni la historia, ni lo social, ni el psicologismo de la biografía del autor; sólo la literatura “pura” como un conjunto de procedimientos aislables.

Diez años más tarde, la presión de los acontecimientos histórico-políticos que caracterizaron a Rusia llevó a Iuri Tinianov a tener que redefinir el aparato del formalismo atendiendo a la necesidad de relacionar la literatura con lo social. Tinianov, en su artículo “La evolución literaria”, establece la relación entre un elemento verbal del sistema literario con otro elemento verbal de los sistemas vecinos a partir del establecimiento de dos funciones: la función constructiva y la función autónoma. El nombre de esta segunda función explicita la necesidad de que cualquier relación del sistema literario con los otros sistemas se lleve a cabo garantizando la autonomía de la literatura.

2.

Esta noción de autonomía tiene su origen en los postulados de Hegel, quien en sus *Lecciones sobre estética* ya establece que el arte debe ser autónomo respecto de las otras esferas. Constituye, entonces, un concepto claramente moderno del arte, ya que se relaciona con la división social del trabajo, característico de la modernidad, y con la liberación del arte de las esferas religiosas y monárquicas. Pensar el arte en su autonomía tiene como consecuencia inmediata la posibilidad de historizarlo en términos de su propia evolución, como hace el romanticismo de Schlegel al considerar que la forma literaria del presente corresponde a la novela; o como Hegel imagina, que el arte cederá su lugar a la religión y luego a la filosofía. También Tinianov toma este modelo de análisis para pensar el modo particular en que la literatura evoluciona, incorporando la noción de dominante, tomada asimismo de Jakobson. Para 1926, posible fecha de

publicación de “Sobre la evolución literaria”, estos intentos por aislar el objeto empiezan a ser percibidos como artificiales.

Pocos años más tarde, las condiciones políticas de Europa urgen a un cambio en el pensamiento crítico: nos encontramos en los debates en el interior del marxismo que requieren ahora una función social para el arte y un compromiso del escritor en la lucha por la liberación del proletariado. Las vanguardias históricas empiezan a ser parte del pasado, y muchos críticos las consideran fracasadas. Es el caso de G. Lukacs, quien critica las vanguardias por considerarlas un factor más de la alienación capitalista, e incluso la literatura de Kafka es rechazada porque deja al sujeto en soledad.

Lukacs propone un arte realista, cuya función sea la de reflejar la sociedad, con el objetivo de formar conciencia crítica en los lectores y cooptarlos para la lucha de clases. En este contexto pareciera que la autonomía del arte se ha perdido, que la literatura por ejemplo ya no es estudiada en su especificidad inherente, sino que debe ser el vehículo meramente contenidista de los conflictos sociales. Lukacs, aunque en su origen ha sido hegeliano, coagula la evolución literaria en una forma: la novela del realismo socialista. Después de Lukacs será Sartre quien reclame la necesidad de un arte y un artista comprometidos con las condiciones históricas. De nuevo, el realismo es la forma elegida para cumplir estas metas.

Pero antes de Sartre, también en el interior del pensamiento marxista de la época, surge la Escuela de Frankfurt, en la cual uno de sus más importantes pensadores, T. Adorno, vuelve a reclamar la autonomía del arte. También Adorno es heredero de la dialéctica hegeliana, con la diferencia de que la redefine como una “dialéctica negativa”, mediante la cual se sostiene la tensión entre tesis y antítesis sin llegar nunca a una síntesis. Esta dialéctica negativa de Adorno se relaciona con negar la función del arte, manteniendo la autonomía.

Nuevamente la noción de autonomía reaparece en el campo de las teorías del arte, *saturada de fuerza política*, ya que es esa autonomía la que garantiza que el arte no cumpla función social, y como consecuencia, no pueda asimilarse al sistema. Para Adorno, el artista debe ser un *outsider*, es decir lo contrario del escritor comprometido, porque ve que en la función política hay también una dependencia con el sistema. En el lapso de veinte o treinta años, las teorías del arte aplicadas a la literatura van a proponer la autonomía, el compromiso y el retorno a la autonomía. Para los teóricos literarios estas son etapas históricas del campo, sin ninguna posibilidad de cruzarlas o mezclarlas. El modo habitual de leer el problema de la autonomía literaria es el de oponerla al arte comprometido.

3.

Si consideramos los aportes de los Estudios Culturales, vemos que el problema ya no aparece; pero es la consecuencia de la desintegración de la literatura como objeto con identidad propia. Por tal razón, no son pertinentes en este análisis. En el campo de las filosofías, por el contrario, encontramos a J. Rancière, quien propone otra solución al problema.

Tanto en su libro *La palabra muda* (1998) como en su último libro *Política de la literatura*, el filósofo francés manifiesta un particular interés por este debate. Para desarrollar aquí más ampliamente, elegiremos el capítulo “Política de la literatura” del mismo libro. En este texto, Rancière toma distancia de la definición de literatura desde la especificidad. “Literatura’ no es un término transhistórico, que designa el conjunto

de producciones de las artes de la palabra y la escritura”¹. Ya en *La palabra muda* había hecho una crítica fuerte al formalismo ruso, enfatizando lo absurdo de la noción de especificidad incluso en ese momento histórico.²

Para Rancière, hay un problema de definición del objeto que afecta a toda la teoría literaria: “La novedad histórica que significa el término ‘literatura’ reside, así, no en un lenguaje particular, sino en una nueva manera de ligar lo decible y lo visible, las palabras y las cosas”.³

Al cuestionar de este modo la especificidad de la literatura, Rancière “deconstruye” de un modo particular la oposición entre arte autónomo y compromiso. Vale la pena compartir esta extensa cita:

La era estructuralista ha querido fundar la literatura sobre una propiedad específica, un uso propio de la escritura al que denominó ‘literariedad’. Pero la escritura es muy otra cosa que un lenguaje llevado a la pureza de su materialidad significante. La escritura significa lo inverso de todo lo propio del lenguaje: significa el dominio de la impropiedad. Así, si se quiere denominar ‘literariedad’ al estatuto del lenguaje que hace posible a la literatura, hay que entenderlo de un modo opuesto a la mirada estructuralista. La literariedad que ha hecho posible a la literatura como nueva forma del arte de la palabra no es una propiedad específica del lenguaje literario. Al contrario, es la democracia radical de la letra, de la que todos pueden servirse.⁴

En esta cita puede verse una de las operaciones típicas de Rancière: el uso de un término entrecomillado, cuando su definición no es concordada por el autor, y el uso del mismo término sin comillas cuando ha sufrido una redefinición que le permite apropiárselo. Aquí entonces la literariedad que él sostiene ya no se corresponde con los parámetros del formalismo ni del estructuralismo, sino con sus propias teorías fuertemente filosóficas. Para Rancière toda la crítica literaria está viciada de principios platónicos, incluso en el caso en que no se los reconozca. La literatura definida desde el platonismo deviene, inevitablemente, una literatura de elite. Por el contrario, el filósofo francés propone una definición de lo literario contra Platón (como lo expresa ya en *La palabra muda* extensamente), es decir: la literatura como el orden de la letra democrática, que no hace diferencias respecto a quién está dirigida y tampoco a quién se permite ingresar en ella. A través de esta, que es la hipótesis fuerte de Rancière, recupera la noción de transgresión de Foucault, pero no como un discurso de los bordes, sino como el universo pleno de la letra escrita.

¿Cómo hace este filósofo para tomar distancia y dejar atrás a todos los grandes teóricos de la literatura? Simplemente, llevando a cabo operaciones en el interior del aparato teórico:

- 1) por un lado, y como hemos visto, desintegrando el concepto de especificidad que había sido, tal vez, el más fuerte organizador de aquello que podríamos llamar “la teoría literaria”.
- 2) por el otro, mostrando las operaciones “perversas” en el interior de los aparatos filosóficos: los efectos nocivos del platonismo y del hegelianismo, respecto de

¹ Rancière, “Política de la literatura”, p. 17.

² Rancière, *La palabra muda*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009, p. 196.

³ Rancière, “Política de la literatura”, en *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2011, pp. 23-24.

⁴ *Ibidem*, pp. 29-30.

los cuales realiza críticas demoledoras tanto en *La palabra muda* como en el artículo que nos ocupa.

- 3) deshaciéndose del peso de la dialéctica hegeliana, que obligaba a la conciliación de un adentro y un afuera de la literatura, principal responsable tanto de la autonomía del arte como del arte del compromiso. Por esta razón, por ejemplo, ni siquiera aparece entre las problematizaciones de Rancière la cuestión del “arte por el arte”, ya que le resulta absurdo concebir un arte sin vinculaciones con una materialidad real. Al eliminar la dialéctica hegeliana, deja fuera de sus intereses incluso a T. Adorno, cuyas teorizaciones son impensables sin la influencia de Hegel.

¿Y en qué deriva, entonces, la cuestión de la política de la literatura? Obsérvese por un lado que Rancière no usa “políticas” como podría corresponder al pensamiento posmoderno. Plantea una política que:

no es la nivelación –real o presunta- de las condiciones sociales. No es una condición social, sino una ruptura simbólica: la ruptura de un orden determinado de relaciones entre los cuerpos y las palabras, entre las maneras de hablar, las maneras de hacer y las maneras de ser.⁵

La influencia de Foucault es notable; pero Rancière parece ir más allá: hacia la construcción de un régimen de sensibilidad histórico, en el cual la literatura es el modelo de pensamiento. La literatura tiene la función de organizar todos los otros discursos posibles en una determinada época y cuya necesaria presencia manifiesta un proceso de democratización que, en su lectura, no ha hecho más que crecer desde el siglo XIX.

Para finalizar, es necesario hacer una última reflexión: ¿existe la teoría literaria? En una entrevista Josefina Ludmer afirmó que la teoría literaria no existe y que es un absurdo que sigan existiendo cátedras de la facultad que se llamen así. Es cierto que es una afirmación extrema, pero tiene cierta razón. Las teorías literarias contemporáneas son teorizaciones que vienen de otros campos. El caso de Rancière es paradigmático en este sentido: un filósofo que se propone resolver los binarismos internos al campo literario, profundizando la crítica en el interior de la filosofía, y que obliga a repensar toda la historia de la literatura desde una luz nueva.

⁵ *Ibidem*, p. 27.