

Los cortejos del fin. Una aproximación a dos ensayos de Beatriz Sarlo y Josefina Ludmer¹



Cecilia Gabriela Domínguez

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Argentina
dominguezcecig@gmail.com

Fecha de recepción: 16/08/2024

Fecha de aceptación: 24/09/2024

Resumen

Este ensayo rastrea la idea de fin, considerada como diagnóstico y como pronóstico de los saberes de la literatura, a partir de los textos de dos críticas argentinas: *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (1994), de Beatriz Sarlo, y “Literaturas posautónomas” (2006) de Josefina Ludmer. El tópico del fin, concebido en el cruce entre literatura, crítica y teoría, permite postular preguntas sobre la vigencia de prácticas, roles, nociones y definiciones de lo literario. A través de la productividad de las metáforas fúnebres, el diálogo entre las propuestas de Sarlo y de Ludmer (pero también de Marcelo Topuzian, Jorge Panesi, Luis Chita-rroñi, César Aira) pretende iluminar no solo un debate histórico, sino también sus potenciales restos elocuentes para las condiciones culturales del siglo XXI.

Palabras clave: crítica literaria, literatura argentina, fin, Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer.

The Courtships of the End. An Approach to Two Essays by Beatriz Sarlo and Josefina Ludmer

Abstract

This essay traces the idea of the end, considered as a diagnosis and prognosis of literary knowledge, from the texts of two Argentinean critics: Beatriz Sarlo's *Escenas de la vida posmoderna* (1994) and Josefina Ludmer's 'Literaturas posautónomas' (2006). The topic of the end, conceived at the crossroads between literature, criticism and

¹ Este artículo fue uno de los ganadores del concurso de ensayos sobre figuras, medios y estado de la crítica literaria argentina que se realizó en el marco de las Jornadas “¿Quién le teme a la crítica? Archivos, debates y el presente” (Instituto de Literatura Argentina, 4 y 5 de abril de 2024).

theory, allows us to postulate questions about the validity of practices, roles, notions and definitions of the literary. Through the productivity of funeral metaphors, the dialogue between the proposals of Sarlo and Ludmer (but also those of Marcelo Topuzian, Jorge Panesi, Luis Chitarroni, César Aira) aims to illuminate not only a historical debate but also its potential eloquent remains for the cultural conditions of the 21st century.

Keywords: literary criticism, Argentine literature, end, Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer.

La crítica literaria como necrológica, ¿del crítico?

Ricardo Piglia

*...la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá
enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia
disolución y cortejar su fin.*

Jorge Luis Borges

Los augurios reiterados de un fin resuenan hace tiempo en la encrucijada difusa en la que literatura, crítica y teoría trafican saberes mutuos. En su transfusión de interrogantes y de temblores epistemológicos, estas prácticas se han cuestionado y se cuestionan su incierta vigencia: asoma la posibilidad de un fin de la literatura, del fin de un tipo de crítica, de la extinción de la teoría literaria ante lo quimérico de su objeto. Frente a un abanico de factores históricos que van de la consolidación de la digitalidad a la crisis de las humanidades, de los avances técnicos a sus decodificaciones culturales, la pregunta parece ser siempre por el posible fin de cierta legibilidad. Y de todo lo que trae consigo: procedimientos, quehaceres, una baraja de categorías, un elenco de actores y roles.

Marcelo Topuzian revisa los avatares del fin vuelto tópico, primero de la literatura moderna (como una “convención poética” de la modernidad; 2013, 310); luego, de la reflexión institucional. Escribe:

Se suele afirmar que la imaginación trágica del fin de la literatura habría sido consustancial a la literatura moderna. ¿Se puede entonces pensar el fin de la literatura en su contemporaneidad después de la hegemonía del modo modernista de declarar su fin? Quizás nuestra época ya no imagina modernamente el fin de la literatura, de una manera conflictiva, agonística. ¿Cómo se acaban la literatura y la crítica literaria después del fin moderno de la literatura, o de los modos modernos de imaginar su fin? (2013, 310).

Sobre estas preguntas, las propuestas críticas de Beatriz Sarlo en *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (editado por primera vez en 1994 y reeditado en 2014) y de Josefina Ludmer en su texto “Literaturas posautónomas” (de circulación y publicación erráticas)² resultan reveladoras. Su iluminación recíproca permite, con suerte, no solo el esbozo de un debate histórico, sino también una radiografía sucinta de algunas perplejidades contemporáneas.

² En consonancia con el frecuente tono mítico de los anuncios del fin, Ramiro Zo describe la primera circulación del texto en internet como un “proceso mesiánico”, un “legado epistémico profético” (2013, 355). Posteriormente a esta primera difusión en 2006, fue reproducido y reformulado en publicaciones sucesivas: entre otras, en 2007, en *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura* (<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>) y *Revista Z Cultural* (<https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-o-de-josefina-ludmer/>). En este caso, tomo la versión incluida en *Aquí América Latina: Una especulación* (2010).

Obituario

Las constataciones del fin en Sarlo y en Ludmer se detectan, a simple vista, en una enunciación póstuma: *posmodernidad*, *posautonomía*. Prefijo este que entraña en sí mismo una concepción de temporalidad, un posicionamiento respecto de ella que podría describirse como lineal, incluso como cronologista.³ Tanto una como otra perciben una caducidad en los objetos culturales que se reenvía a sus modos de ser leídos, caducidad que es a un tiempo del discurso crítico y de sus materiales. Es decir, al caracterizar una producción literaria específica, Ludmer no deja de preguntarse por *qué se deja leer cómo*, y Sarlo, al describir una vía muerta teórica, no deja de trazar la sintomatología del producto artístico al que esta teoría remite.

El fin lo es de muchas cosas en la Argentina finisecular de Sarlo: el fin de la promesa de los procedimientos vanguardistas del siglo XX –absorbidos por los medios masivos–, el fin del vacío y del silencio en una contemporaneidad de saturación, el fin de la legitimidad de la cultura letrada. Pero, principalmente, el fin es el de la vigencia de una pregunta medular: “Escucho decir [...] que ya no se puede plantear una pregunta sobre lo que es el arte. Para un indiferentismo llamado ‘posmoderno’, la pregunta carece de interés” (2014, 140). Esto remite al problema del valor, de la instalada neutralidad valorativa, a la pérdida de un fundamento estable, extrínseco o intrínseco, padecida por las prácticas artísticas y sus agentes. Una fatalidad, compartida por escritores y críticos, que es la del relativismo estético: la pérdida de una vocación de absoluto, que Sarlo perfila en la vida de artistas e intelectuales con un tono heroico, y que acaso Topuzian llamaría “infladas pretensiones de absoluto, de resoluciones universales y radicales, de soberbia autonomista” (2013, 314). Sarlo escudriña, entonces, a lo largo del libro, no solo la sintaxis de esta nueva vida cultural –de sus dispositivos, como la televisión, y de sus prácticas, como el *zapping*– sino también la deixis: el “más acá profano” al que el arte como institución fue recluido luego del entierro de sus aspiraciones trascendentes (2014, 140).

En la auscultación por parte de Ludmer de las literaturas del presente también parece tratarse del vencimiento de algunas preguntas. Sobre estas nuevas literaturas “no se sabe o no importa si son o no literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción” (2010, 149). No se sabe, pero, fundamentalmente, no importa: no es ya pertinente. En este caso, como en el de las *Escenas*, los saberes y las alevosas ignorancias de una esfera literaria (o de un campo intelectual) que se diluye como tal. El fin le llega entonces, en esta propuesta, a un concepto íntimamente ligado al de autonomía ya desde sus albores románticos, el de la autorreflexividad como instancia crítica. Ludmer recuerda: “autonomía, para la literatura, fue especificidad y autorreferencialidad, y el poder de nombrarse y referirse a sí misma” (2010, 153). En una de sus clases de 1985, se explaya en esta retrospectiva (2015, 234): la especificidad fue “un volverse la palabra hacia sí misma”, un “mostrarse en su interior, mostrar sus procedimientos”, “un principio de limpieza” por el que la literatura se oía decir, se miraba y remitía a sí. En este discurso propio, dialecto singularísimo en el que literatura y crítica celebraban la fecundidad de su material lingüístico compartido, el texto, además, se dramatizaba, dramatizaba su proceder.

³ Adjetivos con los que Miguel Dalmaroni reprueba los “matrimonios entre almanaques y modos de leer” en la crítica y, especialmente, las aserciones de imposibilidad: “Ya no se puede” (2010). Sin embargo, en lo que cabría legítimamente insistir aquí es en la especificidad de las constelaciones históricas y en las entonaciones situadas de la posibilidad.

En estas nuevas literaturas, las posautónomas, en cambio, ya no se trata de la especificidad, de la especificación medial o material, del fenómeno lingüístico autorreferido. El fin es aquí el de múltiples “criterios o categorías literarias como autor, obra, estilo, escritura, texto y sentido”. Tras este vaciamiento, estas literaturas quedan “sin densidad, sin paradoja, sin indecibilidad” (2010, 150) –Sarlo diría tal vez: sin intensidad semántica y formal–. En éxodo, atraviesan las fronteras y quedan en un “adentroafuera”: a un tiempo son y no son literatura, buenas y malas, ficción y realidad. El fin de la autonomía es, entonces, principalmente, el fin de la diferenciación y el de unas cuantas oposiciones y tipologías:

Se terminan formalmente las clasificaciones literarias; es el fin de las guerras, divisiones y oposiciones tradicionales entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo o de la vanguardia, de la ‘literatura pura’ o la ‘literatura social’ o comprometida, de la literatura rural y la urbana, y también se termina la diferenciación literaria entre realidad (histórica) y ficción. (2010, 154).

La doble redacción de este obituario –el que da cuenta de la defunción de toda una concepción de la literatura– se vuelve evidente. Sin embargo, si en “Literaturas posautónomas” las evidencias provienen de las insinuaciones materiales, fisonómicas, de una producción literaria concreta,⁴ en Sarlo parecen asomar desde las cumbres de la teoría: desde el entramado de las ciencias humanas para las que, una vez clausurada la vía esencialista de reflexión (estética), solo queda la banquina de especulación institucional (sociológica). El fin es pues plural: anuncia la muerte de objetos, modos de producción y de recepción, de funciones y de roles.

En su reseña del libro de Jean-Marie Schaeffer *Pequeña ecología de los estudios literarios*, Jerónimo Ledesma resume el diagnóstico de dilemas emparentados con estos en términos de una doble crisis (2013, 246): de legitimidad (pregunta insistente: ¿para qué sirven los estudios literarios si su objeto desaparece?), epistemológica (¿cuál es el valor cognitivo de estos estudios privados de su originario objeto?). Crisis que es, nuevamente, tanto de las producciones artísticas como del discurso referido que constituye su estudio institucionalizado. Aquí, también, las metáforas mortuorias: los estudios literarios se verían incapaces de

hacer el necesario duelo de su ‘tradición erudita e institucional’. En síntesis, la Literatura habría muerto pero la institución que se fundó en ella se resistiría a aceptarlo y en lugar de pensar cómo transformarse, se mantendría aferrada al fantasma de su difunto objeto. (2013, 246).

El objeto aparece como fantasma, como difunto que sobrevive. Que exige, en su nombre, “estrategias de supervivencia” de la disciplina.

Atisbos de sobrevida

La crónica de una muerte por demás anunciada invita a sospechar de culpas internas, de una autodestructividad premeditada. Jorge Panesi lo explicita en modo interrogativo: “¿en el hoy y en el futuro por el que la crítica literaria está ansiosa, no será este intrínseco carácter proteico el que la lleva a la autoaniquilación, o, por lo menos, a

⁴ Entre otras: *Montserrat*, de Daniel Link (2005), *Bolivia construcciones*, de Bruno Morales (Sergio Di Nucci), (2006), *La villa*, de César Aira (2001).

una mutación tal que la altere radicalmente?” (2018, 124). En todo caso, el tópico del fin como “contraseña” para asimilar cambios (como sugería Topuzian, 2013, 310), para una metamorfosis o una redistribución impostergable de atributos, lleva a postular preguntas por lo que pervive: ¿qué queda? ¿cómo se sigue leyendo y escribiendo? Más precisamente: ¿cómo se sigue escribiendo lectura?

Preguntas respecto de las cuales los derroteros críticos de Sarlo y de Ludmer dan pistas estimulantes: ambas, es cierto, se abocan a la detección de manifestaciones elusivas, de difícil clasificación, que afloran del quehacer cultural al campo de visibilidad radial de la crítica. Pero ambas, además, leen un escenario contemporáneo y –mientras, en tanto– leen su propia trayectoria. Es decir, leen bajo una luz recíproca su presente cultural y a ellas mismas. Tanto en las *Escenas* como en *Una modernidad periférica*, Sarlo traduce la crisis de una cultura en los términos de una crisis del propio lugar como intelectual. En este último, escribía:

La insatisfacción frente a mi actividad como crítica, de la que a veces hago responsable a la crítica y a veces a mí misma, había alcanzado un punto que me imponía alguna decisión. [...] me veía en la situación de no ser ya una crítica literaria, en sentido estricto, pero entonces, ¿qué era? (2020, 19).

En la retrospectiva que veinte años después incluye a modo de prólogo en sus *Escenas*, también aparecen, en simultaneidad, la lectura y la lectora, los mecanismos críticos y quien los echa a andar: “Yo quería explicar –en primer lugar, a mí misma– algo que me resultaba desconcertante. [...] En esos capítulos [sobre artistas e intelectuales] estoy yo misma y está el mundo al que pertenezco” (2014, 10). En este “camino biográfico” del crítico, podría pensarse, las lecturas disponibles suponen el propio posible archivo; la metodología, el propio margen de movimiento; el fin de un modelo supone la propia restricción en el intimar con los materiales.

Ludmer, por su lado, en una conferencia dictada el 2009, narrativiza la historia de la crítica argentina no en otros términos que en los de una autobiografía. Precisamente, “La crítica como autobiografía”, en la que se asimilan y se identifican el devenir histórico de modelos críticos y los meandros intelectuales, en primera persona, de la misma Ludmer. En los sesenta y los setenta era “formalista y psicoanalítica”; posteriormente, “vanguardista y revolucionaria” (2021, 307-310). Después vino la identificación con “la patria”, luego, la autodefinition como “Sherezade, la contadora de cuentos” (311) hasta llegar, finalmente, a un presente incierto: “actualmente no sé qué soy” (312). En ambas autoras, entonces, la instancia titubeante, en ambas las coordenadas que son del objeto y del crítico; en ambas, de forma más o menos manifiesta, la clave de la autobiografía.

La posibilidad de la crítica como epopeya vital, como vida que, una vez más, se dramatiza, que invoca como cualquier vida su cuota de irrealidad y ficción, que conjetura sus tragedias, que se dispone a algún fin. Nicolás Rosa se figura la crítica como biografía de la literatura, autobiografía de la letra.⁵ Sin embargo, una crítica como vida –y como drama– vuelve acaso inevitable el contacto con la de aquel otro que la fragua y la condena: a saber, la del crítico. ¿Qué es del crítico –qué *corpus*-cuerpo le queda– luego de la expiración de su objeto, sancionada por él mismo? ¿Cuál es la sobrevida a la que se atiende su práctica si, más allá de las alarmas, nunca deja de escribir?

⁵ “La crítica mantiene una relación de profunda intimidad con la literatura, es su bio-grafía, la autobiografía de la letra” (Rosa 1992, 29).

A la vida de la crítica y las vidas del crítico vuelve en más de una ocasión Ricardo Piglia. En *Formas breves*, afirma: “la crítica es la forma moderna de la autobiografía. Uno escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas” (2005, 141). Profesión de fe crítica, como fuera la de Borges profesión de fe literaria,⁶ “el crítico es aquel que encuentra su vida en el interior de los textos que lee” (141). Como si, ante la agonía epistemológica de los estudios literarios, ante la partida de defunción de la objetividad de los valores estéticos, la crítica demandara una transfusión revitalizante de aquel que vive y respira, del mismo crítico, de su figura. ¿De su potencial de escritor? Es posible entonces que la crítica, que podría ser –podría haber sido, acaso pretende a veces ser– ejercicio objetivo, fundado en la voz del objeto, pase a ser teatro de operaciones de un sujeto que enuncie, por qué no, “valen más los señuelos de la subjetividad que las imposturas de la objetividad” (Barthes 2005, 35).

Hasta aquí, el potencial escritor del crítico, que encuentra su vida en las obras, que traza con el hilo de sus operaciones lectoras un itinerario vital. Sobre la insinuación simétricamente inversa (la del potencial crítico del escritor) aparece un nombre propio que, con la cualidad del ave fénix, conjuga el fin y la resurrección. Si hasta aquí asistíamos a una fatal caducidad en los objetos culturales y en las preguntas (críticas, teóricas) que los interrogaban, César Aira, en su texto sobre Copi,⁷ da con un revés de esta trama fúnebre: “La contracara de esta decadencia [de la narración, del arte del relato] es el surgimiento de la crítica literaria como género, incluso como género absorbente y exclusivo”. Como si en el comienzo y en el fin las conclusiones se rozaran, el fin de una instancia consustancial a lo literario (la narración) instauraría la primacía de aquel discurso desde el que este fin se anuncia obstinadamente. Lo que es más, si se atiende a las insignias del programa-Aira (la literatura que es metaliteratura, la literatura literaria, los juguetes articulados que son sus novelas)⁸ se atestigua un reingreso de aquel motor de autorreferencia con el que soñaban los primeros románticos. O, tal vez, su permanencia siempre latente, de a ratos más, de a ratos menos camuflada. Desde la aparente pura fábrica de realidad-ficción, entonces, la literatura de Aira no deja de escrutarse como tal.

Algo de todo esto resuena en un ensayo en el que Luis Chitarroni sopesa la poética narrativa de Aira. Su delirio teórico, dice, “es un arte en el sentido etimológico de la palabra, un hacer, una construcción, como si (para llegar a su fin) la novela necesitara también mostrar sus andamios” (2008, 56). Ante el horizonte de tintes apocalípticos compartido por crítica y literatura, Aira, escritor y crítico, aparece en este texto como vía de supervivencia; su narrativa, como “máquina de respirar” para restablecer una escritura pensante, para “pensar respirar –mejor” (58).

Lo que hay, lo que vendrá

A partir de esta idea de escritura pensante –Chitarroni imagina, en otro de sus ensayos, que “contar una historia acaso sea sostener un pensamiento” (2008, 26)– cabe tal vez hacerse algunas preguntas más. Y si la crítica abraza ya su cuota ficcional, de

6 “Este es mi postulado: toda literatura es autobiográfica, finalmente.” (Borges 2016, 254).

7 Y asomando como epígrafe al prólogo del libro *La seducción de los relatos*, de Jorge Panesi (2018, 11).

8 Nunca suficientemente explicativa, pero en este caso bastante concisa, una autodefinición: “Lo mío es literatura literaria. Alguna vez la definí como juguetes literarios para adultos. Juegan con los mecanismos de la literatura. Los escritores nos pasamos la vida hablando mal de la metaliteratura, pero al final tenemos que reconocer que la literatura es metaliteratura.” (En una entrevista para *Letras libres*, 2018. En: <https://letraslibres.com/literatura/entrevista-con-cesar-aira-lo-mio-es-literatura-literaria/>).

aventura subjetiva, y cierta ficción, como la aireana, abraza ser en sí misma crítica, estas preguntas le tocan al polo de la teoría. Por ejemplo, ¿es posible volver a invocar el problema de los valores estéticos desde la discursividad misma de las obras en que estos valores se juegan? Más allá de la “intermedialidad”, del entramado fluido y omnidireccional en el que la literatura se diluye y pierde su especificación por excelencia,⁹ ¿es posible –deseable– volver a invocar lo pensante en los objetos literarios a través de los recodos de su forma y de la elocuencia de sus materiales singulares? Ante la literatura vuelta “simple yuxtaposición de materiales y discursos” (Topuzian 2013, 321) en la que, además, el problema de la referencia se licua,¹⁰ ¿no es provechosa una fricción mayor, una mayor tensión? Como si en la literatura, ulteriormente, no dejara de tratarse de aquello que se hace con el lenguaje, de aquello que se labra en la intimidad sinuosa con la palabra.

En todo caso, ya enterrada la “vocación de absoluto de los artistas e intelectuales” (Sarlo 2014, 146) que habría enhebrado las disputas por los sentidos y las promesas del arte, ¿es posible desenterrar resabios de esta –o alguna– vocación tal que se estremsen la neutralidad mansa y la paradójica uniformidad del pluralismo? O bien, por último, en la amalgama de realidad-virtualidad, de realidadficción (Ludmer, 2010) que la condición posautónoma forjó para sí, ¿es posible que la desdiferenciación no lleve a la indiferencia?

Por lo pronto, en estos cortejos del fin, siempre parece tratarse de sucesivas inflexiones, de zozobras y remansos tras lo que algo queda. Para Ludmer, el esbozo de estas nuevas literaturas esquiva a la identidad, a un tiempo adentro y afuera de los territorios y los criterios de legibilidad previos. Queda la experiencia verbal, su acontecimiento, una “fábrica de presente” que fusiona testimonio, autobiografía, periodismo y diario íntimo, tecnología e historia, magia y economía. Para Sarlo, vuelta acaso irremisiblemente hacia la modernidad y su ocaso, queda la inconclusión de un proyecto: “Queda, sin embargo, una conversación interrumpida”, en la que la reflexión sobre el arte discurre, antes del ácido corrosivo de la sociología, “como si la discusión de sus valores fuera posible” (2014, 143). Quedan las consecuencias, precisamente, de “esta ‘ficción’ que fue, al mismo tiempo, el impulso de su productividad” (143). Y queda, también, para ambas, la manifestación de una nueva voz ubicua, o de su faz más avasalladora: en un caso, el sentido común, “un compuesto de lo que imparten los medios y de las huellas de viejas imposiciones, experiencias y privaciones simbólicas” (Sarlo 2014, 14). En el otro, la imaginación pública, “todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y ‘real’” (Ludmer 2010, 155).

Una última consideración sobre la temporalidad, sobre el enigma de lo contemporáneo y sus proyecciones. ¿El presente, en todo caso, es mirado cómo? Como señala Ramiro Zo (2013), en Ludmer se trata de un presente como lo que “viene después”, como una yuxtaposición en la que el pasado y el presente, lo actual y lo pretérito se sincronizan y se fusionan. *Lo que vendrá* es, a su vez, el título de la antología que compendia su crítica siempre al borde de la profecía, o del bosquejo aun tenue de formas futuras. El presente que para ella las nuevas literaturas fabrican es pues un presente múltiple: en él acontecen, coalescentes y móviles, todos los tiempos.

9 “La fluidez y la omnidireccionalidad contemporáneas de los vínculos intermediales relativizan la importancia de la especificación medial de lo literario, y sobre todo de su relación, considerada otrora constitutiva, con la lengua, y particularmente con una lengua nacional [...]” (Topuzian 2013, 304).

10 No solo porque la frontera entre lo literario y lo extraliterario se difumina, sino también por el intento, señalado también por Topuzian (313), de una “recuperación de la transitividad de la literatura”: literatura transitiva, que predica inmediatamente, literatura con objeto directo.

La mirada que invoca Sarlo podría resumirse acaso con esta frase suya: como “una perspectiva en diagonal sobre un espacio que habitualmente miramos de frente” (2014, 136); como un presente mirado al sesgo. En su libro *Las dos torres*, la metáfora visual se extiende: “La mirada implica un tiempo reducido al instante, tiempo presente: leer lo que está pasando, a primera vista, como si fuera una partitura nueva” (2024, 195). Y sobre esta partitura, nunca del todo desconocida, nunca lo bastante familiar, se trazan preguntas al futuro: “¿es posible un campo cultural acéfalo, sin los rastros ni las pistas de algún ordenamiento jerárquico? ¿Todos los potenciales lectores son potenciales escritores o, al revés, los escritores son siempre lectores?” (210).

Finalmente, admitidos todos estos pliegues y repliegues, he aquí tal vez la mayor fibra de regeneración. En los varios “como si” de la crítica, en los múltiples relevos –como en las máquinas de Aira en que narración y teoría, novelista y crítico, se relevan–, los saberes de la literatura se trascienden al ponerse en entredicho. Se interrogan continuamente por el resto siempre móvil: por aquello que se turna para quedar afuera, ya sea del texto literario, del arsenal crítico o del andamiaje teórico. El fin, entonces, también sería una especie de simulacro: “como si” concluyeran definitivamente, estos saberes intuyen su insuficiencia, se adivinan otros. Traman, en este afán, nuevas hipótesis, y acaso nada hay que revele signos vitales más promisorios.

Bibliografía

- » Aira, César. 2018. “Entrevista con César Aira. ‘Lo mío es literatura literaria’”. *Letras Libres*. En: <https://letraslibres.com/literatura/entrevista-con-cesar-aira-lo-mio-es-literatura-literaria/>, obtenido el 20/3/2024.
- » Barthes, Roland. 2005. *La preparación de la novela: notas de cursos y seminarios en el Collège de France: 1978-1979 y 1979-1980*. México: Siglo XXI Editores.
- » Borges, Jorge Luis. 2016. “Profesión de fe literaria”. En *Obras completas 1 (1923-1949)*, 123-145. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Chitarroni, Luis. 2008. *Mil tazas de té*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- » Dalmaroni, Miguel. 2010. “A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres)”. *Bazar Americano*, IX (28). En: www.bazaramericano.com/columnas.php?cod=19&pdf=si, obtenido el 10/3/2024.
- » Ledesma, Jerónimo. 2013. “La academia literaria en debate. Reseña sobre *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar literatura?* de Jean-Marie Schaeffer”. *Exlibris* 2: 244-254.
- » Ludmer, Josefina. 2015. *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- » Ludmer, Josefina. 2021. “La crítica como autobiografía”. En *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*, 67-89. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- » Ludmer, Josefina. 2010. “Literaturas postautónomas”. En *Aquí América Latina: Una especulación*, 45-67. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- » Ludmer, Josefina. 2007. “Literaturas postautónomas”. *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura* (17). En: <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>, obtenido el 22/3/2024.
- » Ludmer, Josefina. 2007. “Literaturas postautónomas 2.0”. *Revista Z Cultural*, IV (1). En: <https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer/>, obtenido el 22/3/2024.
- » Ludmer, Josefina. 2021. *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- » Panesi, Jorge. 2018. *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- » Piglia, Ricardo. 2005. *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama.
- » Rosa, Nicolás. 1992. *Artefactos*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- » Sarlo, Beatriz. 2014. *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- » Sarlo, Beatriz. 2024. *Las dos torres*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- » Sarlo, Beatriz. 2020. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- » Topuzian, Marcelo. 2013. “El fin de la literatura: Un ejercicio de teoría literaria comparada”. *Castilla. Estudios de Literatura* (Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada) 4: 298-349.
- » Zo, Ramiro. 2013. “El efecto post-Ludmer: Presupuestos teóricos en torno a la post-autonomía de la literatura”. *Landa* 1 (2): 349-371.