

DOSSIER

***La atmósfera poscrítica:
nuevas prácticas de investigación en literatura***

**EL PAPEL DE LA CRÍTICA LITERARIA
EN LA CONTEMPORANEIDAD**

THE ROLE OF THE CRITICISM IN CONTEMPORARY TIMES.

Lucía Tennina

Universidad de Buenos Aires – CONICET

Investigadora Adjunta Conicet. JTP Exclusiva de Literatura Brasileña en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Investigadora del Grupo de Estudios en Literatura Brasileña Contemporánea (Universidad de Brasília). Directora del proyecto de investigación "Los slams de poesía del AMBA. poesía, cuerpos y territorios". Autora, entre otros libros, de ¡Cuidado con los poetas! Literatura y periferia en la Ciudad de São Paulo (Beatriz Viterbo, 2018). Fundadora y directora de Mandacaru Editorial.

Contacto: luciatennina@gmail.com

ORCID: [0000-0002-5652-6234](https://orcid.org/0000-0002-5652-6234)

DOI: [10.5281/zenodo.14537528](https://doi.org/10.5281/zenodo.14537528)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Crítica literaria**Performance**Gestión cultural**Etnografía**Trabajo de archivo*

En este artículo, propongo organizar una serie de producciones críticas contemporáneas en un conjunto de cuatro identidades que se pueden recoger de las producciones de algunos estudiosos de la literatura desde inicios del 2000 al presente, tomando en cuenta sus espacios de acción y sus metodologías: la de escritores, la de archivistas, la de etnógrafos y la de gestores. Estas cuatro identidades se vienen asumiendo en muchas producciones contemporáneas de forma simultánea y se retroalimentan mutuamente, ofreciendo diversos modos de hacer, estrategias de intervención teórico-metodológica-discursiva que pretenden activar críticamente nuevas coordenadas de representación en lugar de quedarse en la administración de lo establecido. Se trata de un artículo que se piensa en respuesta a cierto estado de inercia que se puede identificar en relación con algunas prácticas de los estudios de literatura. La reunión de estas producciones críticas a partir de este recorte consiste en una operación crítica desde la cual pretendo reconocer, para poner en valor y repensar también, el lugar de la crítica en la contemporaneidad.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Literary Criticism**Performance**Cultural**Management**Ethnography**Archival work*

In this article, I propose to organize into a set of four identities that can be collected from the productions of some literary scholars from the beginning of 2000 to the present, taking into account their areas of action and their methodologies: that of writers, that of archivists, that of ethnographers and that of managers. These four identities have been assumed in many contemporary productions simultaneously. They feed off each other, offering different strategies of theoretical-methodological-discursive intervention that aim to critically activate new coordinates of representation instead of remaining in the administration of the established. This article is written in response to a certain state of inertia that can be identified concerning some practices of literary studies. The gathering of these critical productions from this excerpt consists of a critical operation from which I intend to recognize, to value, and also rethink, the place of criticism in contemporary times.

Fecha de envío: 15/10/24**Fecha de aceptación: 01/12/24**

En una de las páginas del libro *El demonio de la teoría*, de Antoine Compagnon (2015), se lee:

Hacia 1970 la teoría literaria se encontraba en pleno auge y ejercía un inmenso atractivo en los jóvenes de mi generación. Con diversas denominaciones – nueva crítica, poética, estructuralismo, semiología, narratología– brillaba con luz propia. Cualquiera que haya vivido aquellos mágicos años lo recordará con nostalgia (2015: 11).

Hoy, a primera vista, estamos lejos de pensar que la teoría literaria ejerce una atracción para la juventud en estos tiempos. Esa luz, de acuerdo con Antoine Compagnon, se debilitó poco a poco una vez que la teoría se institucionalizó, se transformó en método y se escolarizó “reducida a unas cuantas recetas, trucos y artimañas” (2015: 12). A primera vista, la crítica literaria edulcorada parece ser la que hasta hoy en día está en actividad, una crítica que, a diferencia de los años 60/70, se define por su no compromiso político y su especialización del saber. Maristella Svampa, en su artículo “Notas provisionales sobre la sociología, el saber académico y el compromiso intelectual” (2008: 9-10), señala: “la excesiva profesionalización de las ciencias sociales que se registra a partir de los años 80, constituyó una respuesta a la sobre-ideologización imperante en el campo académico en los años 60 y 70”. Lo mismo se podría decir respecto de la crítica literaria y los estudios literarios. La consolidación del modelo de crítico literario profesional académico se tradujo en la adopción de una posición abstencionista en materia de compromiso intelectual y, en este sentido, la actividad se volvió profundamente autorreferencial y repetitiva, sin capacidad de tender puentes con otras realidades o lenguajes. Me refiero, cabe aclarar, no al trabajo intelectual, sino al trabajo académico, trabajos que coinciden en parte, pero no son lo mismo. En términos generales, se podría decir que los estudios de la literatura son una disciplina institucionalizada con un *corpus* de enseñanza de límites definidos y con un control estricto respecto de los objetos, los saberes y los métodos.

De todos modos, resulta interesante hacer un levantamiento de las producciones más recientes de la crítica literaria que se corren de este modelo y nos ofrecen, vistas en su conjunto, producciones críticas que tienen impacto en (un atractivo hacia) nuestro cotidiano. De acuerdo con Víctor Vich, “lo

cotidiano es simultáneamente el lugar de la creatividad, de la agencia, el lugar donde se pueden ir produciendo pequeños cambios sociales” (2018: 48). Lo cotidiano, en este sentido, no remite solamente a la rutina y al hábito, sino que refiere también a la una idea de resistencia y transformación.

Confieso, antes de continuar con las reflexiones, la referencia a este artículo como inspirador para estas líneas. Se trata de un texto del 2018 del crítico literario y cultural Vich titulado “¿Qué es un gestor cultural? En defensa y en contra de la cultura”, un llamado de atención y un programa de acción dirigido al área de la gestión cultural que parte de la propuesta de que los gestores culturales deben formarse a partir de cuatro identidades (la de etnógrafo, la de curador, la de militante y la de administrador) en función de “intervenir en las prácticas injustas institucionalizadas en la sociedad, en los poderes que se ejercen en la vida cotidiana” (2018: 50). La lectura de ese texto resonó con fuerza en mis investigaciones alrededor de la producción crítica contemporánea que hace unos años vengo llevando a cabo y me inspiró a recoger en este artículo una serie de lineamientos dirigidos a reflexionar sobre nuestros espacios de acción en función de establecer un diálogo con, justamente, la vida cotidiana.

Propongo, haciendo eco del texto de Vich, organizar una serie de producciones críticas contemporáneas en un conjunto de cuatro identidades que se puede recoger de una serie de trabajos que se vienen publicando desde inicios del 2000 al presente, tomando en cuenta sus espacios de acción y sus metodologías: la de escritores, la de archivistas, la de etnógrafos y la de gestores. Se trata de una operación crítica desde la cual pretendo reconocer, para poner en valor y repensar también, el lugar de la crítica en la contemporaneidad. Para cada una de estas identidades que desprendo, ofreceré solamente un ejemplo, a sabiendas de que quien lea el artículo muy probablemente sumará otros.

En primer lugar, se podría decir que una de las identidades que definen al crítico en la contemporaneidad es la del escritor. Quizás no parece una afirmación muy reveladora, pero lo cierto es que muchas de las producciones contemporáneas de la crítica literaria vienen explorando el terreno de la escritura como espacio de descolonización del conocimiento a partir del cuestionamiento respecto de la verdad objetiva científica que pesa sobre nuestro lenguaje. Hay, cada vez más una evidencia de lo que afirmaba Nelly Richard en su artículo “La cita académica y sus otros”, esto es, la de “correrse de la regla objetivadora del saber académico cuya pretensión de validez y sistematicidad se apoya generalmente en la indefinición de la persona” (2009: 73) para asumir la verbalización de una primera persona que dé cuenta del lugar de habla en función de diversificar las perspectivas sociales. Cada vez más se hace presente la necesidad de posicionarse a partir de la afirmación de una primera persona para ampliar no solamente la gama de producciones

críticas, sino también el *corpus* de textos considerados como literarios. El posicionamiento del lugar de habla y del sujeto enunciador determinan las cuestiones a ser analizadas, es decir, los temas, y las perspectivas de abordaje.

Uno de los ejemplos más notables que abren este abanico de experiencias críticas que se arrojaron a la experimentación, habiendo transitado anteriormente un modo de hacer crítica tradicional y conservador, es el libro *Aquí América Latina* de Josefina Ludmer (2010), texto híbrido, mezcla de diario, ficción, autobiografía, ensayo. Escrito los meses previos a la llamada “crisis” del 2001 en Argentina, trauma inolvidable de nuestra sociedad como consecuencia de las políticas neoliberales que destruyeron nuestra soberanía, el libro de Ludmer muestra la transformación del funcionamiento de la literatura y de la crítica literaria en una realidad confusa e irrepresentable. Este libro, escrito por una figura central en la crítica argentina, es un estudio sobre literatura pero que no la toma como objeto central, porque parte de la hipótesis de que la literatura contemporánea pone en cuestión los límites o fronteras del campo a partir de una serie de prácticas de escritura que experimentan con otros lenguajes y que ponen en jaque, básicamente, la idea de autonomía. Este acercamiento a lo social no se basa en una metodología sociológica, sino que comienza con la siguiente advertencia metodológica: “para poder entender el nuevo mundo (y escribirlo como testimonio, documental, memoria y ficción) necesitamos un aparato diferente del que usábamos antes” (Ludmer, 2010: 9). El nombre que le da a esta operación es el del subtítulo del libro, la “especulación”, que tiene que ver con pensar y teorizar muchas veces sin base teórica y también maquinando y calculando ganancias. Lo que Ludmer lleva adelante es una especulación sobre ese presente del aquí y ahora tomando como base lo que ella llama “imaginación pública” esto es, “todo lo que circula, el aire que se respira, la telaraña, el destino” (2010: 11). Habla, entonces, de lo que dicen los periódicos, las novelas de la televisión, las obras de teatro que va a ver. ¿Y cómo entra la literatura en ese entramado?

Usar la literatura como lente, máquina, pantalla, mazo de tarot, vehículo y estaciones para poder ver algo de la fábrica de la realidad, implica leer sin autores ni obras: la especulación es expropiadora. No lee literariamente (con categorías literarias como obra, autor, texto, estilo, escritura y sentido) sino a través de la literatura, en realidad ficción y ambivalencia. Usar la literatura para entrar en la fábrica de realidad (Ludmer, 2010: 12).

La literatura entra como un dato más que se le cruza a Ludmer y lo hace entrar por medio de diálogos con escritores o críticos: “Caminata con Tamara Kamenszain en el Jardín Botánico. Tema: cierta poesía actual [...] Qué contás? me dice Tamara cuando nos encontramos aquí para caminar y charlar

sin parar...para caminarhablarcontar ¡Felicidad! ¿Cómo va tu diario del 2000?” (Ludmer, 2010: 105). Diálogos que, por otro lado, la corren a Ludmer del lugar auto-confirmante de la posición de autoridad en la temática: “Tamara cuenta: Más de una vez me dijiste que la poesía es algo que te deja medio perpleja, que no sabés qué decir cuando lees un poema” (Ludmer, 2010: 106). La literatura va entrando como parte del proceso de pensamiento de Ludmer que es un poco ese “caminarhablarcontar”. Va mostrando la trastienda en primera persona del pensamiento, el proceso por ejemplo del descubrir a la literatura más allá de la idea de campo.

El libro de Josefina Ludmer es un experimento coral que muestra la transformación del funcionamiento de la literatura y de la crítica literaria a partir de, dice la autora, “una realidad que no quiere ser representada porque ya es pura representación” (Ludmer, 2010: 151). El texto de Ludmer en sí mismo es una “críticaficción” que no sigue las estructuras de un libro académico y, en este sentido, abre también un debate en torno de los modos enunciativos de puesta en forma del conocimiento de la crítica.

Existen cada vez más en los últimos tiempos un conjunto de trabajos de la crítica que se vieron afectados por esa fluidez de las fronteras de lo literario que señala Ludmer, al punto tal de volverse ellos mismos productores de esos objetos. Un conjunto de producciones que no solamente se centran en lo conceptual y en el objeto, sino que piensan sus propias dicciones desde la idea de literaturas “post-autónomas”, encontrando en ese proceso una forma para salir del estado de confort del quehacer de la crítica. Se trata de trabajos que se animan a ir más allá de los moldes de su propio discurso, una exposición radical de los cuestionamientos que las literaturas contemporáneas generan, una puesta en escena de ese más allá de las fronteras de lo literario que acercan a la crítica a la idea de performance. La performance, por definición, implica un posicionamiento del cuerpo (y de la voz) en un espacio y en un lugar determinados, de manera inminente, es una forma de nombrar simultáneamente procesos que exceden las posibilidades de actuar más disciplinadas. Tal y como señala Diana Taylor, “la performance como acción y como intervención, va más allá de la representación” (2012: 43). Y, en el caso de la crítica, va más allá también de la interpretación, no hay tanto una necesidad de interpretar, sino de expandir nuestra noción de conocimiento y nuestra propia escritura asumiendo, sobre todo, el aquí y ahora de quien está escribiendo.

Según Laura Alcoff, la filósofa panameña decolonial, el ejercicio de producción de pensamiento ligado a la asunción de la primera persona es una forma de descolonizar el pensamiento:

O projeto de decolonização epistemológica presume a importância epistêmica da identidade porque entende que experiências em diferentes

localizações são distintas e que a localização importa para o conhecimento. Nossos argumentos poderão receber críticas de que mais uma vez estamos voltando à política identitária, que somos metafisicamente não sofisticados e politicamente retrógrados, uma crítica que também tem sido brandida da metrópole para as periferias da academia global. A crítica da política identitária tem mantido muitos “escravos” da acusação de um essencialismo político grosseiro e de falta de sofisticação teórica. Acredito que a inclinação anti-identidade tão prevalente na teoria social hoje é outro obstáculo para o projeto de decolonização do conhecimento, uma vez que isso debilita nossa habilidade de articular o que está errado com a hegemonia teórica do Norte global (2016: 136).

Como queda claro a partir de la afirmación de Alcoff, la asunción de una primera persona por parte de la producción crítica es una forma de desplazar el mito de neutralidad que acarrea una exclusión de las producciones académicas de los intelectuales negros, indígenas, travestis o, en términos generales, no blancos cuya prosa está atravesada por la inclusión de la vivencia como parte del ejercicio intelectual.

Sumada a esta identidad de escritor, y en sintonía con la definición ampliada de lo literario, cada vez más la identidad del crítico se cruza con la del trabajo del archivista. Muchas veces sucede que, por más ampliación de las fronteras de habla que el crítico asuma, el *corpus* de análisis resulta reducido y siempre el mismo. Para contrarrestar esa tendencia, muchos trabajos se preocupan por sostener una identidad ligada a un trabajo de archivo, en función de ir más allá del circuito hegemónico de circulación de los textos literarios. Se pueden pensar muchísimos ejemplos en este sentido. En el caso de la literatura brasileña, el proceso que viene sosteniendo la investigadora Raffaella Fernandez en relación con Carolina Maria de Jesus es uno de los que más impacto tuvo.

Carolina Maria de Jesus es una autora brasileña que en 1960 publicó, entre otras obras, *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*, editada por la prestigiosa editorial Francisco Alves en 1960, donde se puede leer el día a día de una mujer negra, favelada, madre soltera, cartonera y escritora. Desde un juego alegórico similar al de Gilberto Freyre con *Casa Grande y Senzala* (1985),¹ esta autora monta una lectura íntima y a la vez colectiva de la realidad brasileña para pensar Brasil en espejo ya no con la arquitectura colonial sino desde el hogar burgués y su contracara, la favela:

¹ Se trata de un libro central dentro de la ensayística del siglo XX. Fue publicado en 1933 y el título hace referencia a la estructura espacial de las haciendas en el nordeste del Brasil colonial que contaban con la casa central de la familia blanca y las senzalas, alojamientos precarios y marginales donde vivían las personas esclavizadas.

Cuando estoy en la ciudad tengo la impresión de que estoy en la sala de visitas con sus lámparas de cristal, sus alfombras de terciopelo, almohadones de satén. Y cuando estoy en la favela tengo la impresión de que soy un objeto obsoleto, digno de estar en un cuarto de desechos (2020: 59).²

Este diario tuvo, inmediatamente después de su publicación, un éxito enorme de ventas llegando a superar a los grandes nombres de la literatura de la época, como el galardonado Jorge Amado. El libro, además, empezó a ser traducido a menos de un año de su publicación y en cinco años ya estaba circulando por 16 países.

Dos años después de *Quarto de despejo. Diário de uma favelada* (1960), Carolina publicó *Casa de alvenaria. Diário de uma ex-favelada* (1961) donde relata su vida después del éxito alcanzado, pero su repercusión fue casi nula, al igual que ocurrió con las publicaciones posteriores: *Pedaços de fome* y *Provérbios* (1963), publicados en vida con ediciones pagadas de su bolsillo, y luego de su muerte, *Diário de Bitita* (publicado en Francia antes que en Brasil, en 1982), *Meu estranho diário* (1996) y *Antologia pessoal* (1996). Carolina Maria de Jesus nunca más volvió a tener el reconocimiento que obtuvo con su primera obra, a punto tal que murió olvidada por el campo literario y en situación de pobreza en 1977.

En 1999 la investigadora Raffaella Fernández, oriunda de un barrio periférico, tuvo un acceso azaroso a ese libro que supo estar entre los más vendidos, pero todavía en ese entonces permanecía olvidado. A partir de ese momento, fue forjando su perfil de crítica literaria hacia una investigación de archivo, accediendo a un material inédito que no solamente permitió que, poco a poco, se empezaran a conocer otras producciones de Carolina Maria de Jesus, sino que logró, también, acceder al material original en cuanto a su materialidad y textualidad, resignificando, también, el lugar de ella como investigadora: “O contato com o material palpável estrutura o olhar e escreve um novo arquivo, sendo os fundos de arquivos “um mar” no qual o leitor mergulha, e pode vir a se afogar, sobretudo se não observar as lacunas que dizem muito sobre o conjunto de uma obra” (2015: 18).

La obra de Carolina hoy en día tomó tal dimensión que en 2021 la destacada editorial Companhia das Letras publica el libro *Casa de Alvenaria*, primer libro de un proyecto mayor que pretende publicar la obra entera de esta escritora brasileña. Este proyecto está siendo guiado por un consejo editorial compuesto por la propia Raffaella Fernandez, junto a la hija de Carolina, Vera Eunice Lima de Jesus, la escritora Conceição Evaristo y las

² Las citas tomadas del libro de Carolina Maria de Jesus corresponden a la versión en castellano traducida por el Laboratorio de Traducción de UNILA, editado por Mandacaru editorial.

investigadoras Amanda Crispim, Fernanda Felisberto y Fernanda Miranda. También en 2021, uno de los espacios más elitistas de la cultura carioca, el Instituto Moreira Salles, impulsó una enorme muestra sobre Carolina que tuvo una enorme repercusión y una gran afluencia de público.

Es interesante percibir cómo este tipo de investigaciones, tal y como se desprende de la cita de la tesis de la investigadora brasileña, evidencian, también, una deuda pendiente en nuestra formación, que tiene que ver con el ejercicio metodológico de conocer y saber manejarse en lo que tiene que ver con el saber ligado a los archivos físicos, revisar catálogos, bibliotecas, notas periodísticas, documentos de diversa índole y la importancia de que aprendamos a manejarnos con estadísticas, cuadros, gráficos, tablas y figuras. En líneas generales, la crítica literaria carece de información en cuanto a las formas de acceder a un archivo o los programas informáticos para organizar la información y esta limitación no es inocente: la carencia de las herramientas de acceso a ciertas producciones fortalece cada vez más el *corpus* instituido. Y es ahí donde puede actuar de forma contundente la crítica literaria, como señala la crítica brasileña Regina Dalcastagnè: “O peso da crítica universitária é visível na definição e redefinição do cânone passado, mas é ainda mais crucial no que diz respeito à produção literária contemporânea. Para obras que ainda não possuem um lastro de crítica e camadas de interpretações acumuladas, a atenção oferecida pelos acadêmicos representa um capital importante” (2012: 196).

La crítica literaria, desde este punto de vista, debe considerar de manera activa la inclusión de obras desconocidas o silenciadas en función de intervenir en el canon. Entiendo intervención no en un sentido de práctica autoritaria y violenta, como puede remitir esta idea en el campo de lo político, ni de operación externa en un sentido más quirúrgico, sino la pienso como una práctica transformadora en el sentido en que la define Nelly Richard en su libro *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas* (2010):

Hablar de “intervención” es hablar de una participación activa en determinado campo de relaciones mediante un diseño táctico que busca modificar sus reglas [...] En rigor, tiene carácter de “intervención” cualquier corte transformador que se practique en las superficies de conocimientos normalizados (2010: 80).

Intervenir el canon apunta así, desde el campo de la literatura, a ampliar la oferta de productos simbólicos y a aportar los conceptos y sensibilidades necesarias para poder otorgarles valor.

Ahora bien, esto no significa que los estudios de la literatura se desentiendan de los escritores hegemónicos. En un artículo titulado “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano” de Sylvia Molloy

(2002), escritora y ensayista argentina radicada en Nueva York, se plantea que, junto a la importancia de la recuperación histórica de textos olvidados, marginados, mezquinamente leídos, es necesario hacer un ejercicio de releer el canon establecido de otra manera o de diversas otras maneras. En otras palabras, es necesario hacer una lectura “fisurada” de las lecturas establecidas sobre el canon, dice Molloy: “Esa lectura o lecturas desviadas, permite reconocer esos nudos de resistencia que señalaba Foucault dentro del espacio circunscrito de la institución, pasajeras heterotopías que se desvían del proyecto disciplinador” (2002: 165). Molloy dice inspirarse en su hipótesis a partir de la lectura de un texto de Domingo Faustino Sarmiento, un autor argentino canónico del siglo XIX, titulado “Más-a-fuera”. Se trata de una escena de los “Viajes” donde el narrador cuenta que se queda varado en una isla por cuatro días y se topa con cuatro naufragos norteamericanos que hacía cuatro años no hablaban con nadie más. Molloy relata que, en ese texto, Sarmiento se alarma ante la división de tareas domésticas entre los hombres y, sobre todo, por el perfil “afeminado” de uno de los naufragos. La lectura fisurada de Molloy sobre la escritura sarmientina tiene que ver con profundizar en esa escena otorgándole una lectura con perspectiva de género. La fórmula sería: volver a los clásicos para leerlos de un modo fisurado, de manera de romper con el *a priori* histórico que determina las posibilidades e imposibilidades de los enunciados, para decirlo en términos de Foucault (Molloy, 2002: 170).

Efectivamente, en los últimos años, es posible encontrar cada vez más producciones críticas disruptivas en relación con las lecturas establecidas e institucionalizadas, lecturas críticas pensadas desde la fórmula de volver a los clásicos para leerlos de una manera fisurada, rompiendo con el *a priori* histórico que determina las posibilidades e imposibilidades de los enunciados, para decirlo en términos de Foucault.

En la línea de las lecturas fisuradas de los clásicos, resulta pertinente mencionar una más reciente en relación con la novela *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa. La escritora, traductora y crítica literaria trans Amara Moira, en su artículo “Diadorim, homem até o fim (Releituras transviadas do Grande Sertão)” (2022), se centra en las lecturas que desde la academia se han hecho durante años de las últimas 15 páginas de esta extensa novela, a partir de la revelación final de que “Diadorim era el cuerpo de una mujer, joven perfecta” (2011: 547). Tomando como punto de partida una secuencia de referencias a grandes críticos como Roberto Schwarz, Walnice Nogueira Galvão, Affonso Ávila, Cavalcanti Proença, Franklin de Oliveira, Múcio Leão, etc., el artículo de Moira se ocupa de ir componiendo la trama crítica que llevó a instalar la idea de que Diadorim era una mujer vestida de hombre, advirtiendo, al terminar esa secuencia de lecturas, que “Tales hipótesis, no obstante, hablan más del conservadurismo de la recepción inicial de *Gran*

Sertón que de la novela en sí” (s.p.). Moira propone, entonces, una nueva lectura de este clásico de la literatura brasileña que no tendrá vuelta atrás:

es importante observar que Diadorim no *reivindicaba* una identidad de hombre (como se puede pensar en relación a los hombres trans de hoy en día, permanentemente luchando por reconocimiento), pero él sí *era* hombre para toda aquella comunidad. ¿Qué es un hombre sino alguien que es reconocido como tal por la sociedad en la que vive? No tenemos acceso a la subjetividad de Diadorim y, así, tratar como falsa, como máscara, su identidad masculina es reflejo puro de una comprensión genitalizante del género (s.p.)

Y la lectura de Amara va a ir destacando en el propio texto cómo se va poniendo en palabras el deseo, como por ejemplo este fragmento que retrata un amor entre dos hombres en el sertón de minas a fines del siglo XIX, comienzos del XX:

Si fuera una mujer, alta y despreciadora siendo, yo me encorajaba: en decirle de la pasión y en el hacer: la tomaba, la disminuía: ella entre mis brazos! Pero, dos guerreros, ¿cómo es? ¿cómo se podían gustar, incluso en simple conversación por detrás de tantos bríos y armas? (2012: 374)

Importante recordar, en ese sentido, que los dos únicos personajes que, en el transcurso de la obra, no vieron en Diadorim un “aire de macho” y osaron hacer burla al respecto casi pagaron con la vida por la osadía: “Dio con el Chivo-Marimacho enterito en el piso y rápido se curvó encima: y el puñal paró su punta delantito de la garganta del susodicho, bien apoyado en el cogote” (2012: 158). Por otro lado, resulta imposible ignorar que ya desde la adolescencia de Diadorim (el momento más lejano de su historia en la trama), Riobaldo ya lo había conocido como un chico.

Se trata de una fisura radical en relación con la perspectiva crítica de esta obra a partir de una sensibilidad transviada que logra desarmar la idea de que Diadorim era “en realidad” una mujer y no un hombre con vagina. Esta lectura trae al centro del debate de los estudios trans una obra que estaba cómodamente en las bibliotecas ya como un clásico.

Resulta muy interesante notar, de todos modos, que las lecturas fisuradas no tienen que ver con una dinámica interior al campo que impulsa nuevas lecturas, sino que tiene que ver con un cambio en relación con los valores: “Valores que se despliegan en el espacio de las ideologías sensibilizan el interés hacia nuestras perspectivas temáticas” (Sarlo, 1986: 25), decía Sarlo en un antiguo texto de 1986 de la Revista *Punto de Vista* donde se interesa por

las permanentes redefiniciones de historiografías. En otras palabras, el ejercicio de fisurar las lecturas establecidas se desprende directamente de los cambios de paradigma de cada época, que permiten entrenar los sentidos (sensibilizar, de acuerdo con Sarlo) para hacer esas revisiones. Estos cambios de paradigma están impulsados principalmente por las urgencias que instalan los movimientos y cuerpos marginalizados organizados que se manifiestan activamente en las calles y en múltiples espacios, como es el caso de los movimientos feministas, los movimientos de personas trans o los movimientos negros que vienen ganando escucha y visibilidad desde los años noventa en adelante, cuando, en paralelo a la crudeza del neoliberalismo en el poder, los movimientos sociales empezaron a defender más organizadamente sus derechos. Desde entonces, las tradiciones interpretativas nacionalistas empezaron a ser reemplazadas por una perspectiva transversal ligada a otras lógicas comunitarias, poniendo en evidencia su impacto en el cotidiano.

De todos modos, muchas veces el trabajo de cuestionamiento en relación con la noción de “canon” resulta insuficiente desde las operaciones archivísticas de intervención o de fisura. Es aquí en donde es interesante retomar las producciones ligadas a otra identidad del estudioso de la literatura de los últimos tiempos, la del etnógrafo.

Muchas veces, son los propios conceptos incorporados los que limitan nuestra actividad y la amplitud de nuestra perspectiva crítica, partiendo de la idea preestablecida de lo que entendemos por “literatura” y por “escritor”. Y no existe trabajo de archivo o de escritura que pueda ayudarnos a desarmarlos. El único modo de poder desprendernos de ciertas sensibilidades habitadas es acudir a la disciplina que toma como base de su ejercicio el desaprendizaje. Me refiero a la etnografía. Resulta necesario asumir que hay ciertas manifestaciones literarias que, para entenderlas como tal, tenemos que poner en cuestión nuestros valores y conceptos. De lo contrario, caemos en un modo endogámico de entender nuestro objeto de estudio. Tenemos que abrirnos al estudio de la literatura que “se procesa ahí, viva”, como la define Marcelino Freire (Alves, 2010: s/p), es decir, entre diversas comunidades lectoras, muchas de ellas ajenas al circuito académico-hegemónico, como puede ser el estudio de la *fanfiction*, de la producción de la literatura de masas, de la literatura difundida por los *booktubers*, de la literatura que circula por los *sarans* de las periferias, de la literatura que se escribe en las cárceles, etc. etc. Y, para ello, tenemos que ponernos el traje de etnógrafos y llevar a cabo un trabajo de campo que nos permita lograr una descripción densa que desafíe a la pretendida universalidad de los grandes paradigmas literarios.

Un ejemplo pionero en este sentido es la investigación que el propio Víctor Vich volcó en su libro *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú* (2001). Se trata de un análisis de las

producciones de los cómicos ambulantes que realizaban performances en las plazas públicas de Lima durante los años 90. Para abordar dichos textos, Vich manifiesta explícitamente la urgencia de una actitud transdisciplinaria distinta frente a determinadas manifestaciones literarias: “Las performances orales se sitúan en un espacio que inevitablemente diluye las fronteras académicas y nos imponen con urgencia una actitud diferente” (2001: 17). Así, junto al análisis textual y la teoría crítica, asume como opción metodológica fundamental para dicha investigación un trabajo de campo basado en la etnografía. Es a partir de esa decisión que puede correrse de una concepción de literatura bastante limitada centrada en la letra escrita y en un circuito asociado a la edición. Dice Vich:

el tiempo que pasé en las calles de Lima me hizo reformular una serie de ideas y prejuicios que tenía frente a la investigación académica, frente a mi propia formación literaria y, sobre todo, frente a las discutibles fronteras disciplinarias. Partiendo de la literatura me estoy refiriendo tanto a los impulsos por demostrar el carácter histórico y variable de la construcción del canon literario como también a las opciones interdisciplinarias respecto de una hermenéutica más consciente de la densidad cultural de los textos (2001: 24).

La investigación de Vich (2001) parte de un corrimiento del lugar de *confort* en relación con el objeto de estudio y en relación con la imaginación de un lugar “neutral” desde donde producir el conocimiento. Ese movimiento no solamente es simbólico, sino que es físico: el crítico literario realizó reiterados trabajos de campo etnográfico por las plazas de Lima durante cuatro años de investigación.

Como afirma la antropóloga argentina Rosana Guber en su libro *La etnografía. Método, campo y reflexividad* (2011): “Si acaso por un tiempo vale la pena meter los pies en el barro y dejar la comodidad de la oficina y las elucubraciones del ensayo es porque tanto los pueblos sometidos a la globalización como sus apóstoles operan en marcos de significación etnocéntricos” (2011: 22). En tanto críticos literarios, en cierto momento de nuestras investigaciones debemos ir más allá de los libros para encontrarnos con los lectores, productores y demás actores que participan de los diversos circuitos y escenas literarias. Ahora bien, este ejercicio no se hace fácilmente, este tipo de investigaciones ponen en evidencia la necesidad de que nos formemos con las herramientas metodológicas necesarias para llevar a cabo un trabajo de campo no dirigido y eficiente. La mayoría de los críticos desconocemos las técnicas y los instrumentos para llevar a cabo una observación participante, una entrevista no dirigida y para asumir la reflexividad que las atraviesa e, insisto, ese desconocimiento responde a una falta de formación en nuestra tarea crítica que limita enormemente el campo

de acción y el horizonte de cambio. La metodología es una herramienta que determina nuestro objeto de estudio y es fundamental que amplíemos nuestros conocimientos al respecto para salir de nuestra perspectiva grafocéntrica, letradocéntrica y blancocéntrica.

Finalmente, más allá de las intervenciones que las investigaciones de los estudiosos de la literatura podemos llevar a cabo en el ámbito del ejercicio de nuestra profesión en relación con la teoría y la metodología, es cada vez más evidente el lugar de la crítica literaria más allá de los espacios institucionales. Se trata de una cuarta identidad que viene manifestando la crítica que se puede traducir en la del gestor cultural, con todas las posibilidades que esta denominación puede ofrecer. El crítico literario parece asumir, en cierto momento de su investigación, una identidad anfibia animándose a circular por mundos que no son su *habitat* natural, como los de la industria del libro, como la gestión editorial, la traducción y la difusión. Porque hacer crítica literaria no es solo escribir *papers* y dar conferencias en congresos (procedimientos claves para nuestra formación, por supuesto), hacer crítica viene muy de la mano también de la creatividad y de la colaboración. Sobre todo cuando se trata de trabajar con producciones que tienen, por diversos motivos, poca fortuna crítica. Definir quiénes componen las mesas de los congresos y de las presentaciones de libros, incluso la propia disposición del espacio de las personas, pensar dónde convendrían las notas periodísticas sobre estas producciones, definir quiénes queremos que vayan a esas presentaciones, montar otras formas de exponer los resultados de las investigaciones, elegir la bibliografía de referencia que citamos o qué autores componen un catálogo que dirigimos, con quiénes firmamos nuestros textos o quiénes firman los prólogos de las ediciones o componen los dossier, incluso gestionar los fondos para poder llevar adelante un proyecto mayor. Estas tareas que muchas veces pasan desapercibidas también son parte del trabajo de la crítica literaria. Y hacer crítica, a su vez, es ir en la búsqueda de ese corpus que compone todo esto que viene después. Y esa búsqueda no se resuelve en un hallazgo mágico que funciona como una fórmula novedosa, sino que implica, sobre todo, poner el cuerpo, escuchar y trabajar en equipo y para ello resulta clave que nos enfoquemos en repensar, como vengo señalando, nuestras metodologías.

En otras palabras, el rol del crítico contemporáneo apunta, también a la “construcción” y “organización” de la producción literaria. Tal y como señala Annick Louis, “[...] toda persona que trabaja en el área de la cultura participa de la construcción y de la difusión de objetos culturales históricos” (2021: 83). Somos, en este sentido, articuladores de narrativas y debemos asumir también nuestro perfil de gestores o curadores de nuestro objeto de estudio. Como dice Vich, “un buen gestor

es capaz de presentar objetos culturales de manera diferente a como lo hace el Estado o el mercado” (2018: 52).

En suma, la salida para el estado de inercia de los estudios de literatura, desde mi punto de vista, viene tomando forma a partir de estas cuatro identidades que se vienen asumiendo muchas producciones contemporáneas de forma simultánea y retroalimentándose mutuamente, que se proponen como un modo de hacer, una estrategia de intervención teórico-metodológica-discursiva que pretende activar críticamente nuevas coordenadas de representación en lugar de quedarse en la administración de lo establecido. Una producción crítica desde y sobre la literatura que, a partir de un cruce de lenguajes y metodologías, interviene en la mirada sobre lo cotidiano, corriendo este concepto de la idea de inercia del día a día y llevándolo, tal y como lo define Vich (2018: 48), al campo de la creatividad y de la agencia en función de poner en cuestión los discursos del consenso y disputar su lugar incuestionable.

Bibliografía

- ALCOFF, LAURA. Uma epistemologia para a próxima revolução. *Revista Sociedade e Estado*. Brasília, vol. 31, núm. 1, 2016, p. 129-143.
- ALVES, DAVID. *Curta Sarau*. São Paulo: Coletivo Arte na Periferia, 2010.
Disponibile en: <https://www.youtube.com/watch?v=cMDBPhZmFe4>
- BOURDIEU, PIERRE. *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.
- COMPAGNON, ANTOINE. *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*. Acantilado: Barcelona, 2015.
- DALCASTAGNÈ, REGINA. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012.
- . “A personagem do romance brasileiro contemporâneo”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, núm. 26, 2014, pp.: 13-71.
- . “A crítica literária em periódicos brasileiros contemporâneos”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, núm. 54, 2018, pp.: 195-209.
- DE JESUS, CAROLINA MARIA. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Livraria Francisco Alves: Editora Paulo de Azevedo Ltda, 1961.
- FERNANDEZ, RAFFAELLA A. “Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus”. Tesis de doctorado. Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2015.
- FOUCAULT, MICHEL. “El *a priori* histórico y el archivo”, *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- GUBER, ROSANA. *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2011.

- LOUIS, ANNICK. *Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria*, Buenos Aires, Colihue, 2021.
- LUDMER, JOSEFINA. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- MOLLOY, SYLVIA. “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”. *Cuadernos de Literatura*. Bogotá, núm. 8, 2002, pp.: 161-167.
- MOIRA, AMARA. “Diadorim hombre hasta el fin (Relecturas transviadas de Gran Sertón: Veredas)”. *Revista Transas*, 2022.
- MORETTI, FRANCO. *Lectura Distante*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- RICHARD, NELLY. “La cita académica y sus otros”. En Richard, Nelly. *Campos cruzados. Crítica cultural, latinoamericanismo y saberes al borde*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2009.
- . *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile: Arcis/Clacso, 2010.
- ROSA, GUIMARÃES. *Gran Sertón: Veredas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.
- SARLO, BEATRIZ. “Clio”, *Punto de Vista. Revista de Cultura*, año 9, núm. 28, 1986, pp.: 23-26.
- SARMIENTO, DOMINGO F. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y diario de gastos*. México: ALLCA XX, FCE, 1993.
- SVAMPA, MARISTELLA. “Notas provisionarias sobre la sociología, el saber académico y el compromiso intelectual”, en Hernández, Valeria; Svampa, Maristella (orgs.). *Gèrard Althabe. Entre dos mundos. Reflexividad y compromiso*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- TAYLOR, DIANA. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso, 2012.
- VICH, VÍCTOR. *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001.
- . “¿Qué es un gestor cultural? En defensa y en contra de la cultura.”, en Yáñez Canal, Carlos (org.), *Práxis de la gestión cultural*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2018.