

“NUNCA SUPE CONTAR UNA HISTORIA”. GIRO NARRATIVO Y RESISTENCIAS EN LA CRÍTICA LITERARIA ARGENTINA RECIENTE

“I HAVE NEVER KNOWN HOW TO TELL A STORY”. NARRATIVE TURN AND RESISTANCES IN RECENT ARGENTINE LITERARY CRITICISM

Diego Peller

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

diegopeller@yahoo.com 

Fecha de recepción: 29/10/2020

Fecha de aceptación: 29/12/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/TNJ.v4i1.16444>

Resumen: En Argentina existe una fuerte tradición de cruce entre literatura y crítica, y la lista de escritores-críticos es prestigiosa: David Viñas, Noé Jitrik, Ricardo Piglia, Martín Kohan, Alan Pauls, Sylvia Molloy, Daniel Link, Elsa Drucaroff, Graciela Speranza, Silvio Mattoni, entre otros. Se trata de figuras que han sostenido una doble inscripción discursiva e institucional. Jorge Panesi en *La seducción de los relatos* (2018) señala que en los últimos años ha estado sucediendo algo diferente: la crítica académica está contaminando sus textos con marcas literarias. ¿Qué sucede cuando los críticos comienzan a narrar, dejando de lado las restricciones que les impone su práctica profesional? En este artículo sugerimos que tanto este giro narrativo de la crítica, como lo que denominamos “giro conservador”, así como también las interpretaciones del propio Panesi, son síntomas de ansiedad que reflejan una profunda crisis institucional que afecta el estatuto y los límites de la crítica literaria.

Palabras clave: crítica literaria argentina reciente; transformaciones institucionales; giro narrativo; giro conservador; resistencias; Jorge Panesi.

Abstract: In Argentina there is a strong tradition of crossing between literature and criticism, and the list of writer-critics is prestigious: David Viñas, Noé Jitrik, Ricardo Piglia, Martín Kohan, Alan Pauls, Sylvia Molloy, Daniel Link, Elsa Drucaroff, Graciela Speranza, Silvio Mattoni, and so on. These are figures that have sustained a double discursive and institutional inscription. Jorge Panesi in *The Seduction of Stories* (2018) points out that in recent years something different has been happening: academic critics are contaminating their texts with literary marks. What happens when critics start to narrate, setting aside the restrictions imposed on them by their professional practice? In this article we suggest that both this narrative turn of the criticism, as what we call "conservative turn", as well as Panesi's own interpretations are symptoms of anxiety that reflect a deep institutional crisis that affects the status and boundaries of literary criticism.

Keywords: Recent Argentine Literary Criticism; Institutional Transformations; Narrative Turn; Conservative Turn; Resistances; Jorge Panesi.

I. Introducción. La escritura de la crítica: una historia

Por razones que esperamos se volverán evidentes en el transcurso de este trabajo, nos permitiremos comenzar contando una historia, o más precisamente recordando una, ya que se trata sin dudas de un episodio ampliamente conocido dentro de las transformaciones que trastocaron, en un momento singular del Siglo XX, y no sin generar reparos y resistencias, las relaciones entre literatura, crítica y teoría. En verdad, deberíamos excusarnos doblemente: por volver sobre una historia tan transitada y también porque esta no será sino una breve digresión para situar históricamente el problema y pasar luego a lo que nos interesa: formular algunas hipótesis sobre ciertas transformaciones que, en los años recientes, estarían alterando nuevamente los modos en que la escritura crítica se vincula con otras prácticas (la ficción, la teoría, la política) que la rodean, la limitan, y establecen con ella zonas de contacto y contaminación.

La mencionada historia sucede, o así nos gusta imaginarlo, en Francia, durante los años 60 y 70, aunque sus repercusiones hayan sido globales. Un conjunto de autores nucleados en torno a la revista *Tel Quel* (Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Philippe Sollers) se sirvieron de la noción de *escritura*, en sus diversas formulaciones, para llevar adelante una operación conceptual de difuminación de las fronteras entre ficción, crítica y teoría literaria, como ha sido estudiado, entre otros, por Patrick French en *The Time of Theory. A History of Tel Quel (1960-1983)* y por Philippe Forest en *Historie de Tel Quel*.

Esta operación tenía un sesgo marcadamente polémico y se esgrimía contra una concepción humanista que postulaba una distinción tajante entre la "creación literaria", entendida como acto creativo primario, y la crítica y la teoría como lenguajes segundos, derivados, parasitarios; distinción que tenía su correlato en las figuras del autor como genio creativo, por un lado, y del crítico como juez, comentarista o divulgador, por el otro. Al pasar de la obra al texto, al decretar la muerte del autor, al afirmar que la ficción literaria en definitiva también era, como la crítica, escritura entramada con otras escrituras, cadena significativa enhebrada en una red infinita de intertextualidades, Barthes (*El susurro*), en una serie de célebres intervenciones ocurridas entre fines de los sesenta y comienzos de los setenta, "rebajaba" a la literatura, entendida antes como lenguaje adánico, fundacional, creador de un mundo *ex nihilo*; y al mismo tiempo, producía una actualización para la crítica y la teoría, que dejaban de estar situadas en un lugar subalterno respecto de la ficción. En realidad, si observamos con atención, nada había cambiado para la crítica, ella seguía siendo un lenguaje que hablaba de otro, pero ya no se la podía etiquetar como "metalenguaje", porque en realidad *no había otra cosa que metalenguajes* en un juego abierto a la diseminación, sin origen ni clausura posible.

Por esos mismos años Derrida, en "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas", una célebre conferencia pronunciada el 21 de octubre de 1966 en el marco del coloquio sobre "Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre" organizado en Baltimore por Johns Hopkins University, llevaba adelante una operación conceptual análoga al deconstruir la oposición postulada por Claude Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje* entre las figuras del *bricoleur* y el ingeniero, dos formas contrapuestas de concebir la posición del sujeto que enuncia un discurso con pretensiones de verdad. El *bricoleur*, según lo caracteriza Derrida siguiendo a Lévi-Strauss, es aquel que utiliza pragmáticamente "los medios de a bordo", es decir, "los instrumentos que encuentra a su disposición alrededor suyo, que están ya ahí, que no habían sido concebidos especialmente con vistas a la operación para la que hace que sirvan, y a la que se los intenta adaptar por medio de tanteos, no dudando en cambiarlos cada vez que parezca necesario hacerlo, o en ensayar con varios a la vez, incluso si su origen y su forma son heterogéneos" (391). Derrida señala que esta caracterización del *bricoleur* y de su discurso, el *bricolage*, había sido recogida por Gerard Genette, quien la consideraba una definición perfecta del lenguaje crítico, especialmente del lenguaje de la crítica literaria ("La estructura" 392). Ahora bien, ¿quién se opone al *bricoleur*? ¿Quién *no sería* un *bricoleur*? Para Lévi-Strauss, la figura opuesta es la del ingeniero, aquel que construye la totalidad de su lenguaje, su sintaxis y su léxico de la nada. Es

el científico en sentido fuerte, pero también el escritor entendido como genio creador. En este punto preciso interviene Derrida para señalar que la idea de un ingeniero de ese tipo, que hubiese roto con todo "bricolage", alguien que fuera el origen absoluto de su propio discurso, resulta absolutamente teológica. "Si se llama 'bricolage' a la necesidad de tomar prestados los propios conceptos del texto de una herencia más o menos coherente o arruinada, se debe decir que todo discurso es 'bricoleur'". Esto implica afirmar que "el ingeniero es un mito producido por el 'bricoleur'" (392), y correlativamente, desde el momento en que se deja de creer en la posibilidad de un sujeto como el ingeniero y de un discurso como el suyo, es la idea misma de "bricolage" (y por ende la del lenguaje de la crítica, siguiendo la analogía establecida por Genette) la que resulta colapsada, dejando de ser la definición de un tipo de discurso particular para pasar a designar una característica del lenguaje en general.

II. Telquelismos latinoamericanos

Esta historia tuvo, como se mencionó previamente, resonancias globales. Jorge Wolff ha estudiado sus ecos y reformulaciones entre Argentina y Brasil en su libro *Telquelismos latinoamericanos*. En el caso de la Argentina, Wolff se centra en la revista *Los Libros*, publicada entre 1969 y 1976, y en las figuras de Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia, fundamentales sin duda para comprender las transformaciones críticas de la época; aunque lo cierto es que el principal exponente local de la operación telqueliana de contaminación conceptual y retórica entre crítica y ficción no fue *Los Libros* sino la revista *Literal*. También fue la que suscitó mayores rechazos y resistencias. No podremos detenernos en detalle en el efímero pero intenso periplo de esta revista, en la que participaron Germán García, Osvaldo Lamborghini, Luis Gusmán, Josefina Ludmer, María Moreno, Oscar Masotta y Oscar Steimberg, entre otros, y de la que se publicaron solo tres volúmenes entre 1973 y 1977¹. En el marco de este trabajo importa simplemente recordar que en sus páginas tuvo lugar no solo la formulación conceptual sino en primer lugar la puesta en acto de una contaminación o injerto entre ficción, crítica y teoría. Anonimato de los textos, escritura a cuatro manos, contaminación de textos teóricos con rasgos propios de la escritura literaria y viceversa, fueron algunas de las marcas distintivas de la autodenominada *flexión literal*:

Desde su riesgosa cátedra, el deseo dicta hoy la pertinencia de los halos de connotación, los árboles de palabras, los sueños, el bosque, niebla donde ninguna figura es del todo reconocible ni absolutamente incierta. Escritura literal se piensa a partir de la dife-

1 Para un análisis pormenorizado de la revista *Literal* cfr. Peller, "La *flexión*" y *Pasiones teóricas*.

rencia, pero no confunde diferencia con frontera. Montada como intriga literal, el juego donde el texto teórico podrá ser portador de la ficción, y la reflexión semiótica tejerá la trama del poema ("La intriga", texto anónimo, *Literal*, 1, 1973).

Según esta novedosa conceptualización, el crítico resultaba ser, a fin de cuentas, un escritor en la medida en que, como sentenciaba Barthes en *S/Z*, "también escribo mi lectura" (7). Ocurrencia que también tuvo sus inflexiones latinoamericanas, entre ellas la de Piglia cuando en 1986, en una entrevista recogida luego en su libro *Crítica y ficción*, definía a la crítica como "una de las formas modernas de la autobiografía" (13). Pero entre la fórmula de Barthes y la de Piglia se producía un deslizamiento significativo, porque una cosa es *escribir la propia lectura*, dejar registro escrito de esos momentos en que, señalaba Barthes, el lector levanta la cabeza, no por desinterés o distracción, sino justamente porque la lectura lo ha tocado hasta conmoverlo; y otra muy diferente es *narrar la propia vida* en ese entramado de experiencias de lectura. Para aquel que se define en términos existenciales y profesionales como crítico, no parece tan inquietante el reconocimiento de que lo que hace es escribir ("yo, la verdad, escribo", repetía el crítico y profesor argentino Nicolás Rosa en sus clases, parafraseando el célebre "Moi, la vérité, je parle", de Lacan²), como el paso que implica afirmar que lo que hace es construir un relato, contar una historia.

III. De la crítica como escritura a la crítica como autobiografía: resistencias

Quizás esa sea la razón por la cual, cuando acepte escribir su autobiografía, *Roland Barthes por Roland Barthes*, gracias a la que el crítico francés logra, como ha señalado recientemente Alan Pauls en el prólogo a su nueva traducción del libro, "la consagración como escritor; el derecho a pertenecer al campo de la literatura a secas" (7), lo haga no sin reparos ni resistencias. La narración autobiográfica hará su despliegue en el libro de Barthes, pero trabajada y resistida por las fuerzas mediadoras de lo indirecto, lo oblicuo, la distorsión que rompe el orden cronológico reemplazándolo por breves fragmentos ordenados según ejes temáticos como "Activo/reactivo", "La comodidad", "El dinero", "La señorita burguesa", etc., de manera que lo que leemos es un léxico de su vida antes que un relato de la misma. Se trata, en definitiva, de "retratar a un sujeto (él mismo) sin narrarlo, sin disciplinar sus pormenores de vida con una línea de tiempo" (Pauls 14).

Barthes por Barthes está claramente estructurado a partir de una división en dos secciones. En la primera, breve, introductoria, bajo el lema "He aquí, para empezar,

2 Sobre el singular estilo de enseñanza de Nicolás, tan histriónico como cautivante, pueden consultarse: Estrín y Molina (comps.), *Escritos*; Molina, *Nicolás Rosa*, Vitagliano, "Nicolás Rosa"; Peller, "Las defensas".

algunas imágenes" (23) predomina la iconografía fotográfica y el autor se entrega, con leve ironía, a los lugares comunes de la narración autobiográfica (la infancia, la juventud, los abuelos, los padres, etc.). Es "el tiempo del relato (de la imaginería)" que "concluye con la juventud del sujeto" pues "solo hay biografía de la vida improductiva" (24). Luego, en la segunda sección, que constituye el grueso del volumen, el "imaginario de imágenes" propio del relato autobiográfico se detendrá para dejar paso a "otro imaginario: el de la escritura" (24). Resulta evidente en esta construcción formal del libro una clara idea de progreso lineal: se pasa de lo imaginario (la fotografía, el relato autobiográfico clásico) a lo simbólico (la escritura fragmentaria, la vida desmembrada en biografemas). Esta estructura macro del libro contradice paradójicamente el fragmentarismo y la no linealidad postuladas como principios por el propio Barthes.

La resistencia barthesiana a escribir una autobiografía clásica, podemos conjeturar, es doble: por un lado, se trata de una resistencia al "giro autobiográfico" (ponerse él, un crítico, a contar *su vida*) pero también, en términos más amplios, es una resistencia al "giro narrativo" (ponerse él, un crítico, a contar). Creerse un cuento o contar un cuento para que otros se lo crean: esa sería, justamente, la definición misma de aquello que *no hace* un crítico, en ello radica su razón de ser: crítico sería aquel que no (se) contaría ni se creería ningún cuento, aquel que no cedería a la tentación de (dejarse) seducir por los relatos. En ese punto preciso se hace evidente el vínculo constitutivo de la crítica con el Iluminismo, algo que fue señalado por el último Foucault en su original relectura de Kant (*¿Qué es la Ilustración?*). Según la argumentación foucaultiana, en determinado momento de la historia europea, a partir de los siglos XV-XVI, como contracara de la "pastoral cristiana" con su énfasis en la importancia crucial de la obediencia, del "dejarse gobernar" hacia la salvación, se habría desarrollado en Europa la voluntad contraria, la "actitud crítica" entendida como "el arte de no ser tan gobernado". En "*¿Qué es la crítica?*", conferencia pronunciada en la Sorbona en 1978, que anticipa sus investigaciones posteriores, Foucault caracteriza la "actitud crítica" como un modo específico de anudamiento del sujeto en relación a la verdad y al poder; una *decisión* que conlleva una singular *experiencia*, la que Foucault emparenta con la virtud (47). Se trata de un fenómeno ético y performativo: qué le sucede a un sujeto, qué tipo de experiencia le acontece, cómo se ve transformado, cuando decide sostener "el coraje de decir la verdad" (aquello que para él es la verdad), sin importar las consecuencias:

La crítica es el movimiento por medio del cual el sujeto se atribuye el derecho de interrogar a la verdad sobre sus efectos del poder y al poder sobre sus discursos de verdad; la crítica será el arte de la inservidumbre voluntaria, el de la indocilidad reflexiva. La crítica tendría esencialmente por función la desujeción en el juego de lo que podríamos llamar, en una palabra, la política de la verdad (52).

Pero si la crítica se resiste, y con coraje, es porque la tentación del relato no deja de acecharla, como el mayor de los peligros. Parecerían ser al menos dos los aspectos en los que el gesto de ceder y "entregarse a los relatos" haría peligrar el núcleo mismo de su identidad. Por un lado, en su estatuto epistemológico: la crítica, en sus momentos más o menos científicistas, siempre aspiró a ser un discurso, si no "objetivo", al menos asertivo. Para el crítico, ponerse a contar historias supone una cierta renuncia a sus aspiraciones de enunciar una palabra que se inserte en los juegos del saber. O al menos de producir un discurso que se inserte en los juegos del saber científico o con visos de científicidad; porque no olvidemos que las narraciones siempre han estado vinculadas a la transmisión de un saber-experiencia, como nos recuerda Walter Benjamin en su clásico ensayo *El narrador*. Por otro lado, el relato, aun en sus formas más fragmentarias y digresivas, parecería tener una tendencia a la totalización: el que cuenta un cuento, y más aún el que se lo cree, acepta, al menos por un momento, una totalización narrativa que construye una explicación coherente de un mundo posible. La actitud propia de la crítica sería, justamente, la de quien se resiste, desde un primer momento, por un impulso inmediato e irrenunciable, a que le vendan o a vender un relato. Así opera Barthes en su autobiografía: interrumpiendo, cortando de cuajo todo atisbo narrativo apenas se esboza. Y no casualmente Derrida, otra de las firmas enredadas en esta historia de diseminación de las fronteras entre la literatura y los discursos del saber, declara, en la apertura misma de sus *Memorias para Paul de Man*, "Nunca supe contar una historia" (17). ¿Derrida nunca supo contar una historia!? ¿Quién que lo haya leído con un mínimo de entusiasmo y atención podría creerle, siquiera por un segundo? Basta con su libro sobre Paul de Man para demostrar lo contrario. Pero no es eso lo que importa ahora. Lo interesante es que Derrida haya necesitado presentarse así, ante sí mismo y ante sus lectores, hasta el punto de hacer de esa supuesta imposibilidad un rasgo identitario: *yo soy aquel que nunca supo contar una historia, aquel que habría deseado quizás contar o contarse una historia, pero no supo o no quiso ceder a ese impulso*. ¿Qué se jugaba, para Derrida, en sostener esa historia de que él nunca supo contar una?³ ¿Qué (le) habría pasado si de repente se hubiera puesto a contarlas o simplemente hubiera reconocido que, en realidad, no había dejado de hacerlo?

3 En el marco de este trabajo tomamos la declaración de Derrida literalmente, aunque sin dudas hay en juego toda una dimensión retórica y estratégica en su "confesión": él se presenta como alguien incapaz de contar una historia para, desde ese lugar de enunciación, impugnar o cuestionar a quienes sí se creen ingenuamente capaces de hacerlo: contar una historia, una historia unitaria, con un sentido único e incuestionable. Por ejemplo, la historia de Paul de Man y de sus compromisos con el Nacional Socialismo y el antisemitismo en Bélgica en los años 40 y las consecuencias del descubrimiento de esos compromisos en el destino de la "deconstrucción en América" en los años 80.

IV. La crítica argentina y la seducción de los relatos

Deberíamos preguntarnos entonces qué está sucediendo cuando algunos integrantes destacados de la comunidad disciplinaria de la crítica literaria en Argentina se precipitan de pronto en la narración⁴, como ha señalado Jorge Panesi en su libro *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*, con su reconocida sensibilidad para detectar transformaciones que inquietan los consensos institucionales:

Actualmente hay tanteos o ensayos en los que la crítica argentina se identifica con la literatura y quiere ser enteramente literaria, borrando las ataduras institucionales que han formado su historia. Lo intenta ya sea asumiendo en su discurso procedimientos abiertamente literarios, o bien, tiñendo su proceder con inscripciones autobiográficas (el diario, la crónica) que sustituyen los sesudos protocolos académicos que fueron los reservorios privilegiados de su verosimilitud (16).

En Argentina existe una fuerte tradición de cruce entre literatura y crítica, y la lista de escritores-críticos es prestigiosa: David Viñas, Noé Jitrik, Sylvia Molloy, Ricardo Piglia, Carlos Gamerro, Alan Pauls, Martín Kohan, Elsa Drucaroff, Graciela Speranza, Daniel Link, Silvio Mattoni y un largo etcétera. Pero, en líneas generales, se trata de figuras que han sostenido una "doble vida", una inscripción doble. Dos leyes, dos instituciones, dos prácticas que, en principio, no se mezclan: por un lado, se desempeñan como críticos y profesores universitarios; por otro, son escritores de ficción en sentido clásico (escriben y publican novelas, cuentos, etc.). En los últimos años, señala Panesi, viene sucediendo algo diferente: críticos académicos, en muchos casos sin un recorrido previo como escritores de ficción, desdibujan las fronteras y comienzan a "contaminar" su producción crítica con marcas literarias, principalmente de las así llamadas "escrituras íntimas": practican una retórica de las escrituras íntimas, pero se exhiben en las redes, en tiempo real, como un espectáculo público. Estos "críticos académicos (créanme: los hay) que, bordeando la impudicia, practican esa forma del diario íntimo y privado [...] que llamamos *blogs*" (122), señala Panesi, exagerando un poco, pero solo un poco, su malestar, lo hacen llevados por un afán o un ideal constitutivo de la crítica académica, el de "salirse de la academia", que la lleva a desear un tiempo y un espacio otro, un afuera que para Panesi tiene mucho de ilusorio o de imaginario: se trata de una ilusión constitutiva, productiva, pero de una ilusión al fin. No hay "afuera" al que salir porque en realidad la crítica nunca ha estado "encerrada" en la universidad como un espacio puro, aislado de los avatares políticos; no podría estarlo, ya que los claustros

4 Habría que estudiar en qué medida y con qué matices es posible reconocer un similar "pasaje al relato" en la crítica literaria en otros países latinoamericanos, un trabajo por venir que excede los límites del presente ensayo, aunque hay señales claras de un movimiento de la crítica latinoamericana contemporánea en este sentido. En el caso de Brasil, cfr. por ejemplo Charbel o Gutiérrez.

están, desde el vamos, contaminados por su afuera, atravesados por la política y por la economía, solo que se sostienen en otra ilusión estructural, la de su aislamiento o retraimiento con respecto a las demandas del presente:

Se me ocurre que si el tiempo académico es cansino y corre el peligro de repetirse en su asentamiento tranquilizador, o en sus verdades de difícil remoción, necesita de otro tiempo más ágil, de un contacto más estrecho con *lo que se imagina* son otros campos culturales, más vastos, más abiertos, o sencillamente otros, porque no le alcanza con volver a sopesar y reexaminar indefinidamente lo que sabe. Necesita el aire de un campo abierto, o en todo caso, plantear lo mismo que discute en los claustros, sin el aparato de las pruebas y los filtros (Panesi, *La seducción* 121; énfasis nuestro).

Esta necesidad explicaría, entre otras cosas, la existencia de revistas culturales para-universitarias (*Punto de Vista*, *El Ojo Mocho*) y respondería a la pregunta sobre qué es lo que introducen de nuevo con respecto a los debates académicos: "No se trata de un público diferente, o de un público demasiado diferente, ni tampoco de cuestiones diferentes; se trata de un deseo de participación, de intervención *más o menos ilusoria* y, sobre todo, de un deseo de libertad" (121; énfasis nuestro). Un deseo o ilusión de libertad que viene acompañada por un movimiento egotista: los críticos académicos de pronto quieren hablar en nombre propio, desean convertirse en autores, según el modelo subjetivo del escritor, y no del científico que contribuye casi anónimamente a la empresa colectiva de saber. Estaríamos, en principio, frente a dos fenómenos distintos, aunque coincidentes. Un giro narrativo en la crítica que toma predominantemente la forma de un giro autobiográfico. Habría que interrogar esta superposición que llega casi a homologar ambos fenómenos: podría haber, en principio, un giro de la crítica hacia la escritura, la ficción o el relato que no pasase necesariamente o solo por las escrituras del yo⁵. Aunque lo cierto es que en la mayoría de los casos se da una coincidencia de ambos fenómenos⁶.

5 Los ensayos críticos del propio Panesi podrían ser un buen ejemplo: sin ceder a la "tentación de los relatos", apuestan fuerte por la ironía y realizan un trabajo de torsión sobre el lenguaje que los acerca a la potencia retórica que habitualmente asociamos a la literatura. En el libro de Raúl Rodríguez Freire *La forma como ensayo* puede leerse una encendida e inteligente defensa de la contaminación entre crítica y ficción, que se esgrime al mismo tiempo contra la burocratización neoliberal de la crítica académica (el *paper*) pero también contra las tendencias narcisistas del giro autobiográfico.

6 La inflexión autobiográfica de este pasaje al relato en la crítica reciente se puede rastrear también a nivel editorial. En el año 2017, Ampersand, una nueva editorial argentina independiente, lanza la Colección Lector&s, dirigida por Graciela Batticuore, en la cual distintos autores escriben, por encargo, un ensayo autobiográfico de su vida lectora. Lo que resulta notable, desde nuestra perspectiva, es que en la colección convivan, indiferenciadamente, profesores, académicos, críticos y escritores, y que los primeros títulos publicados pertenezcan a autores como Link, Burucúa, Jitrik y Molloy, que se caracterizan por poseer una doble inscripción, como críticos académicos y como escritores. Los títulos publicados en la colección hasta el momento son: *La lectura: una vida...*, de Daniel Link; *Excesos lectores, ascetismos iconográficos*, de José Emilio Burucúa; *Fantasmas del saber (Lo que queda de la lectura)*, de Noé Jitrik; *Citas de lectura*, de Sylvia Molloy; *La vida invisible*, de Sylvia Iparraguirre; *Trance*, de Alan Pauls; *El centro de la tierra (Lectura e infancia)*, de Jorge Monteleone; *Los libros y la calle*, de Edgardo Cozarinsky; *Estaciones*, de Carlos Altamirano; *Libros chiquitos*, de Tamara Kamenszain y

¿Entonces el giro autobiográfico en la crítica es solo una exhibición narcisista del yo que responde a las demandas actuales del mercado? ¿Se trata solo de la proyección del yo del crítico sobre sus escritos? En algunos casos, seguramente los menos interesantes, así es. Pero en otros parecería haber algo más sustancial en juego: la emergencia de una subjetividad-acontecimiento que no existía previamente y que se configura precariamente ahí, en la experiencia de escritura, y que se aparta tanto del "yo fuerte" del crítico exhibicionista, como del yo igualmente fuerte del "crítico científico", fuerte este último en la operación de auto-borramiento, en la violencia del control que ejerce sobre sí en nombre del "rigor" de la ciencia, como Odiseo haciéndose atar al mástil de su nave para poder oír el canto de las sirenas sin ceder a su seducción, según recuerda la bella formulación de Adorno y Horkheimer en su *Dialéctica del Iluminismo* (39-41).

El periplo de Alberto Giordano resulta elocuente en este sentido: pasó de sostener una crítica acorde con los protocolos académicos profesionales, aunque presionando "desde adentro" sus restricciones discursivas a través de una defensa de la ética del ensayista como metodología apropiada para los estudios literarios, hacia una indagación teórica y crítica de las escrituras íntimas (los diarios de escritores), hasta que en determinado momento comenzó a llevar un diario en Facebook en el que las entradas que todavía podían leerse como ejercicios críticos comenzaron a alternarse con ejercicios de escritura íntima, confesional, que desembocaron en cuatro libros publicados entre 2017 y 2020: *El tiempo de la convalecencia*, *El tiempo de la improvisación*, *Tiempo de más* y *Volver a donde nunca estuve. Algo sobre mi padre*. Pero el caso de Giordano, siendo quizás el más emblemático, no es el único. Como señala Panesi, se advierten diferentes formas de coqueteo con la ficción en el último libro de Josefina Ludmer, *Aquí América Latina*, en el que el subtítulo (*Una especulación*) habilita el tono conjetural de enunciación: "Supongamos que..." (9), "Imaginemos que..." (26)⁷. También Nicolás Rosa se dejaba tentar por la narración en su último libro, titulado *Relatos críticos*. Que se trate de los últimos libros publicados por sus autores no parece menor: es como si, al final de sus vidas, cual esos pecadores que abrazan la fe en su agonía, estos críticos, acérrimos defensores de la cientificidad de la crítica en "los años salvajes de la teoría", como los ha caracterizado Manuel Asenzi Pérez, se lanzaran, en su último impulso, hacia el relato. ¿Se trata de una mera ilusión? Si la observamos desde

El texto encuentra un cuerpo, de Margo Glantz, todos ellos publicados por Ampersand en Buenos Aires entre 2017 y 2020.

7 Este sencillo procedimiento de ficcionalización, que tiñe y da su tono a todo el texto, remite nuevamente al *Barthes por Barthes*, que se abre con la inscripción manuscrita: "Todo esto debe ser considerado como dicho por un personaje de novela" (18).

el punto de vista de la institución, sí. Mirada desde la perspectiva del funcionamiento institucional de la crítica, la "libertad" de sus sujetos es una "ilusión necesaria" que hace que el juego continúe, y nada más. De la misma manera que la fe de los creyentes es una ilusión necesaria para el funcionamiento institucional de la Iglesia, podríamos decir. Y este pensamiento, en principio, nos conmueve con su impiadosa lucidez crítica que desenmascara quimeras. Pero no deja de alojar, en su interior, cierta candidez u otro tipo de ilusión: el de la continuidad institucional. "Creen ser libres, pero no hacen más que cumplir el juego predeterminado por la institución", o también "los sujetos pasan, la institución queda", parece decir el crítico que desenmascara las ilusiones narcisistas de quienes pugnan por un espacio de libertad, de quienes manotean, acaso en el vacío, tanteando en vano un pensamiento del afuera. Pero ese movimiento acaso no vea, o tienda a olvidar que la existencia de la institución misma (y esto se aplica a la universidad, a la crítica y también a la literatura) no es menos ilusoria o fantasmática que la de los sujetos. En todo caso, y como mucho, es una ilusión que dura un poco más. Pero volvamos a la figura del creyente. O de aquel que, siguiendo a Foucault, sostiene el coraje de la verdad sin importar las consecuencias. Se trata de actos éticos. ¿Tiene algún sentido identificarlos como ilusiones? Por más que se aclare que se trata de "ilusiones necesarias", ¿no se desliza siempre, en el uso del calificativo, la sugerencia de que habría algo, alguna posición subjetiva, que no sería una ilusión, que pertenecería a un orden más firme, más cierto, de mayor consistencia? Por ejemplo, la del crítico lúcido y desencantado que desenmascara las ilusiones de los otros sin participar él mismo del juego.

V. El malestar de la crítica: giro conservador y resistencias al relato

¿Qué está pasando entonces cuando los críticos se ponen a narrar, haciendo a un lado el delicado juego de auto-restricciones que les impone su práctica profesional? ¿Es que acaso la crítica ya no se presenta como una perspectiva potente desde la cual mirar el mundo? En efecto, lo que parecería estar en juego es una crisis más general del estatuto de la crítica: por un lado, si de "eficacia política" se trata, la crítica literaria parecería ver desdibujado cada vez más su potencial desestabilizador frente a otras formas de intervención en apariencia más directas y efectivas (pienso en los diversos activismos vinculados a la ecología, los derechos humanos, las luchas identitarias de las minorías, etc.). Por otro lado, se puede advertir un renovado interés por la ficción literaria (y me refiero en este punto también a un interés por un posible, aunque humilde, camino profesional: ser escritor). Un síntoma de este fenómeno, que sin dudas no ha dejado de causar inquietud en la comunidad académica de los estudios literarios,

es la reciente creación de una Maestría en Escritura Creativa (UNTREF) y de una Licenciatura en Artes de la Escritura (UNA)⁸. Esta última es la primera carrera de grado de este tipo en la Argentina, que viene a satisfacer una demanda de larga data ("la universidad nos enseña a leer e investigar, quizás a enseñar, pero no a escribir literatura"), una demanda pragmática ante la cual la respuesta tantas veces oída ("nadie puede enseñar a escribir literatura") de pronto suena un tanto romántica y hueca. ¿Pero qué pasó entre los años de la asistencia masiva a los seminarios de Ludmer en los 80 o de Piglia en los 90 y la situación actual?⁹ Los estudiantes no iban a escucharlos en masa solo porque no tuvieran la opción de estudiar escritura creativa. Había un interés apasionado por la teoría y la crítica que parece estar en declive. Aunque, al mismo tiempo, un grupo reducido pero persistente ha continuado volcándose a la crítica académica como camino, desarrollando niveles de competitividad y de profesionalización crecientes (hoy aquellos estudiantes que parecen más claramente destinados a una carrera académica "exitosa" terminan sus estudios de grado con una idea muy definida de cómo continuarán: becas, posgrados, inserción en cátedras, etc.). Un cambio de *ethos* entre los más jóvenes y al mismo tiempo una estrategia de supervivencia ante las políticas cada vez más restrictivas en términos de acceso a la carrera de investigación profesional. Sin dudas, ante las crecientes demandas y exigencias, habrá quienes extremen su dedicación para no "quedarse afuera" del sector cada vez más restringido de los que cumplen con los estándares. Entre este sector, el de quienes siguen sintiendo el llamado de ese discurso enredado con los juegos institucionales del saber sobre la literatura que es la crítica académica, se puede apreciar lo que podría llamarse, jugando un poco con las palabras, un "giro conservador". Se trata de un movimiento que en principio parecería contrapuesto al giro hacia el relato, pero que resulta complementario. Durante el apogeo o "el tiempo de la teoría" (Panesi, *La seducción* 215), el gesto principal, constitutivo, revoltoso y revolucionario de la crítica era el de una negatividad sin resto que se prodigaba en operaciones de desmontaje, desnaturalización, desmitificación, deconstrucción, demolición, derrumbe. Por el contrario, toda operación positiva, de conservación, resguardo, memoria, canonización, celebración, homenaje, protección, archivo, se consideraba, a priori, patrimonio de la derecha académica más rancia¹⁰. Sin dudas que la crisis de la izquierda revolucionaria

8 Se puede consultar información sobre la carrera en: https://www.una.edu.ar/carreras/licenciatura-en-artes-de-la-escritura_16594.

9 Para un estudio más atento de los seminarios de Ludmer y Piglia y de ese momento tan singular de la historia de los estudios universitarios de Letras en la Argentina cfr. Peller, "A propósito" y "Dos primaveras".

10 Panesi recuerda este "mito de la izquierda", como él lo llama, antes de lanzarse él mismo a hacer un homenaje a Viñas, a lo que Viñas representa para la crítica argentina, en el marco de la presentación de la reedición de *Literatura Argentina y política* por Editorial Sudamericana en 1995, como explicando por qué él, que antes

y sus protocolos de lectura ha influido en la configuración de lo que llamo "giro conservador de la crítica literaria". También sin duda se puede leer allí, en una vertiente si se quiere más optimista, una respuesta enérgica a las políticas de desaparición, exterminio sistemático de cuerpos, de vidas y de archivos puesta en acto desde el Estado durante la última dictadura cívico-militar. Es ante estas políticas de borrado sistemático, que el gesto de conservar, preservar, salvar, recordar, archivar, pudo cambiar de signo ideológico y leerse como un gesto de resistencia, un "gesto crítico", aunque habría que preguntarse si resistencia y crítica pueden llegar a considerarse operaciones equivalentes. En todo caso, es en este marco que trabajos recientes, orientados a la conservación y recuperación de clases, archivos, revistas, imágenes, etc., pueden pensarse a sí mismos como "actos críticos". Pero creo que puede leerse también en este "giro conservador" el síntoma de una profesionalización creciente: entre quienes buscan hacer de la crítica académica su profesión, el trabajo con corpus de archivo, con documentos, con revistas, desgravaciones de clases y entrevistas, haciendo uso de las herramientas metodológicas de la historia y la sociología literaria, les otorga, o eso suponen, un suelo más firme, un fundamento empírico, material, una mayor solidez para sus proyectos, como si ese fundamento archivístico y documental alejara a estos trabajos de "la seducción de los relatos" en su contracara ominosa: el temor a pensar, o a que otros piensen, que lo que se está haciendo es apenas una "fábula crítica". Pero también habrá quienes, sin necesariamente renegar de su condición crítica, sin pensarse necesariamente "afuera" de la crítica académica, se sigan permitiendo el lujo inaudito de ponerse a narrar historias, beneficio exorbitante de quien sabe que, dada la situación cada vez más marginal de la crítica literaria, después de todo tiene poco que perder.

VI. De "los años salvajes de la teoría" a "la "seducción de los relatos"

Resulta significativo que haya sido Panesi quien señalara esta reciente "seducción de los relatos" en la crítica argentina. Director del Departamento de Letras de la Universidad de Buenos Aires, con algunas interrupciones, desde la refundación de la carrera en 1984, tras la última dictadura cívico-militar, hasta fines de la primera década del

renegaba de los homenajes, ahora participa en uno (y hay otros homenajes en *La seducción de los relatos*: a Ludmer, Rosa, Molloy, Barrenechea, etc.): "Cuando yo era estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras, aquí en Buenos Aires, pensaba que los 'homenajes', las presentaciones de libros, los premios, los galardones con sus cintas de oro y plata pertenecían por exclusividad a la fanfarria ostentosa de la derecha académica, algo así como una mezcla de la Sociedad Rural y el antiguo suplemento amarronado del diario *La Nación*. Era crédulo y participaba de los mitos de la izquierda (la razón no cae, según esta mitología, en la sensiblería palabrera del homenaje, y el mejor premio para alguien consiste en el uso político que se hace de sus ideas); pero luego comprendí que la llamada izquierda argentina podía competir con palabrerías y con otros mitos tan almiarados como siniestros" (235).

nuevo siglo, y Profesor de Teoría y Análisis Literario durante más de treinta años, su figura está ligada de manera indisoluble a la historia de la renovación disciplinar de los estudios literarios en la Argentina posdictadura, los "años dorados" de la teoría literaria. Siempre fue un defensor de los injertos de la teoría con la crítica y la literatura, o para ser más precisos: siempre señaló burlescamente las irrupciones de aquello que Paul de Man conceptualizó como "resistencias a la teoría", esto es, los gestos reactivos de quienes pretendían legislar en contra de los peligros de esa contaminación en defensa de una supuesta "pureza" de la literatura (Panesi, *Críticas* 35-36). Si aceptamos, siguiendo en este punto la lectura de De Man propuesta por Miguel Dalmaroni, que *resistencia a la teoría* y *resistencia a la literatura* son en definitiva dos fenómenos equivalentes, en la medida en que "la literatura y la teoría son escrituras de resistencia con drásticos efectos *críticos*: bloqueos del lenguaje que nos posicionan ante el otro absoluto, obstrucciones de la imposible inscripción de lo real" (Dalmaroni, "La resistencia crítica de la literatura" 103; énfasis original), no podemos dejar de sorprendernos al leer que Panesi, inesperadamente, declara en una entrevista, tras la salida de su nuevo libro, sentirse una persona "victoriana", formada en la idea de que la voz del crítico tendría que ser "lo más neutra posible":

En rigor, después de haber pasado por muchos marcos teóricos, la crítica argentina comenzó a reclinarsse sobre sí misma. Ahí aparece lo que algunos llamaron, precisamente no yo, la crítica-ficción, o la ficcionalización de la crítica. Y para una persona victoriana como yo, victoriana en el sentido de que fue educada escolarmente en los '60 y los '70, la voz del crítico tenía que ser una voz neutra, o lo más neutra posible. Esa es mi educación, y en cierto modo, ahora estamos en un momento en el que la crítica no sólo es ficción, sino también manifestación de los afectos del crítico. Entre las formas de ficcionalización que tiene la crítica, una es el componente autobiográfico que pone el crítico en lo que lee. Para mí, la crítica literaria está amenazada por la ficción (Bogado 5).

La ficción acecha y es una de las formas de la seducción de los relatos. Otra forma de esta seducción es la tentación que para los críticos literarios representan la política y sus "grandes relatos": "dar el salto" hacia la política y los medios masivos, ampliar el campo de acción, pasar de un objeto restringido como es la literatura a otro tanto más amplio y relevante en cuanto a sus alcances sociales: volverse un analista del discurso político o de la política misma, ser un intelectual mediático (los ejemplos privilegiados en los años 2004-2014, de uno y otro lado de "la grieta" que divide y constituye el espacio político argentino son Horacio González, representante intelectual del kirchnerismo, y Beatriz Sarlo, abanderada intelectual del anti-kirchnerismo). El detalle del que parte Panesi es notable, y su equidistancia crítica, su colocación "por afuera" de la contienda, es lo que le permite ver eso que a todos se les escapa. Ya desde los

años 90 González y Sarlo, y las revistas *El ojo mocho* y *Punto de Vista*, constituyen dos modelos contrapuestos del intelectual crítico en la Argentina, como ha sido señalado, entre otros, por Judith Podlubne en su agudo trabajo "Beatriz Sarlo / Horacio González: Perspectivas de la crítica cultural". Por eso resulta tan inquietante el gesto compartido que detecta Panesi: ambos autores, en plena contienda ideológico-política, publican en 2014, casi en simultáneo, un libro de relatos: *Viajes* y *Besar a la muerta*, respectivamente. ¿Qué buscan Sarlo y González en el relato? ¿Lo mismo que buscaron antes en la política? ¿Se trata del mismo impulso, la ilusión de un afuera que permitiera salir de las restricciones de la crítica profesional? Frente a esas ilusiones de trascendencia, Panesi sería el que permanece en la clausura, en la inmanencia del espacio "propio" de la crítica, pero no porque crea que se trata de un espacio cerrado o puro, sino todo lo contrario: porque no es necesario ir a buscar la política "afuera", a "la calle", al "mundo real" porque la política ha estado siempre, desde su constitución misma, operando en eso que llamamos "el claustro". Y en un punto Panesi tiene toda la razón, resulta evidente que algo de esa ilusión de fuga alienta las búsquedas, tan disímiles por otra parte, de Sarlo, González, Giordano y otros. ¿Pero por qué considerarlas una "ilusión"? ¿Habría algo que no lo fuera? ¿No es esa la ilusión máxima, la ilusión iluminista de la crítica, no dejarse ilusionar, no dejarse seducir, permanecer encerrada, en su espacio de clausura, en la pura inmanencia de su lucidez? ¿No es esa la seducción última a la que debería resistir? ¿Qué precio de fidelidad a la crítica debe pagar Panesi para permanecer en ese "espacio neutral", "equidistante", de exterioridad ante las contiendas ideológicas, desde el que puede "ver" eso que nadie más vio? ¿Por qué la subjetividad del crítico debería ser austera, ascética, decorosa, reservada? Porque algo de pudor borgeano hay en el escándalo con que Panesi señala las efusiones sentimentales de estos críticos devenidos narradores: "Sarlo y González comparten el interés por la cultura popular, por el peronismo y la liturgia del peronismo, por el atractivo de Eva Perón y por analizar no solo el tejido argumentativo-racional de la política, sino también sus aspectos emocionales o míticos" (89). Y hay también un cierto "realismo político" en Panesi, una mirada lúcida y desencantada, que observa con distancia irónica a estos colegas que de diferentes maneras caen presos de la ilusión de "salir" más allá de las fronteras de la academia, de los claustros, del encierro asfixiante en que resuena el discurso de la crítica especializada. Es cierto que algo de ilusorio, de deslumbramiento imaginario hay en estos derrotados, que muy probablemente concluyan con una "recaída" en el espacio propio. Pero, ¿quién podría asegurar que regresan iguales? ¿Que son los mismos? En definitiva, la creencia de que es posible salir resulta tan ilusoria, tan imaginaria, como aquella contraria: la de que es posible permanecer dentro del espa-

cio enclaustrado de la crítica académica, sin cruzar la frontera, como una especie de contracara del campesino de la parábola kafkiana según la célebre lectura propuesta por Jacques Derrida en su ensayo "Kafka: Ante la ley". Porque, ¿quién podría estar seguro de permanecer adentro, de que eso no fuera también una absoluta ilusión, siendo la institución por definición inestable, porosa, histórica, y por lo tanto abierta no solo al riesgo permanente de transformaciones y crisis sino también, eventualmente, al de su desaparición definitiva, al borramiento absoluto no sólo de sí misma sino de toda huella o archivo.

¿Qué le pasaría a Panesi, a su discurso, si se pusiese a contar sus propios relatos, si por un momento cediera él mismo a la seducción? No lo sabemos, y acaso no lo sabemos nunca. Hay algo allí que se abre y se cierra ante lo incalculable. Algo impredecible que, por ejemplo, en el caso de Sarlo o de González constatamos en el transcurso de los pocos años transcurridos desde el hallazgo de Panesi: que ellos, sorprendentemente, no parecen haber quedado fijados a ese rol de intelectuales mediáticos, no parecen haber definido allí una identidad; por el contrario, ese parece haber sido solo un punto en un recorrido abierto. Del mismo modo que ese momento de "pasaje al relato" parece haber sido, no la confirmación de una posición intelectual fija, el punto de llegada y el reaseguro de una identidad, como la lectura de Panesi dejaba entrever, sino el final de una etapa y el relanzamiento hacia otra cosa. Porque irónicamente allí, en 2014, tanto Sarlo como González, por efecto de transformaciones políticas que sin dudas los excedían ampliamente, parecen haber perdido ese lugar de intelectuales mediáticos en el que parecían tan firmemente instalados, lo que demuestra cuán frágil, inestable y azaroso era. Es evidente que en los críticos que ceden a la seducción de los relatos y se entregan al giro narrativo o autobiográfico, pero también en los que se lanzan entusiastas a las contiendas de la política y los medios, es posible leer signos inequívocos de ansiedad ante las transformaciones institucionales de las últimas décadas en el estatuto de la crítica, pero no menos cierto es que esa misma ansiedad puede leerse en los críticos que buscan afianzar su trabajo en las diversas alternativas de lo que he llamado "giro conservador", o en el propio Panesi cuando señala las ilusiones de sus colegas. Los esfuerzos por "salirse" del espacio enclaustrado de la crítica académica resultan así la contracara complementaria de los no menos ilusorios deseos de "permanecer dentro" de sus fronteras. En ambos estaría operando una misma resistencia ante la crisis o a la deconstrucción en curso de la institución crítica, un escenario inquietante en el que resulta particularmente incierto dónde comienzan y dónde terminan los límites institucionales, por lo que se volvería imposible determinar quién y cuándo se encuentra dentro o fuera de su territorio.

Referencias

- AA. VV. *Literal. Edición facsimilar*. Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2011.
- Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer. *Dialéctica del Iluminismo*. Madrid, Ed. Nacional, 2002.
- Altamirano, Carlos. *Estaciones*. Buenos Aires, Ampersand, 2019.
- Asenzi Pérez, Manuel. *Los años salvajes de la teoría. Philippe Sollers, Tel Quel y la génesis del pensamiento post-estructural francés*. Valencia, Tirant Lo Blanch, 2006.
- Barthes, Roland. *S/Z*. México, Siglo XXI, 1980.
- _____. *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1994.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2018.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Metales Pesados, Santiago de Chile, 2008.
- Bogado, Fernando. "La seducción que no cesa" (entrevista a Jorge Panesi). *Página 12*, 19 de agosto de 2018. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/135927-la-seducion-que-no-cesa>.
- Burucúa, José Emilio. *Excesos lectores, ascetismos iconográficos*. Buenos Aires, Ampersand, 2017.
- Charbel, Felipe. *Janelas irrealis. Um diário de releituras*. Belo Horizonte, Relicário, 2018.
- Cozarinsky, Edgardo. *Los libros y la calle*. Buenos Aires, Ampersand, 2019.
- Dalmaroni, Miguel Ángel. "La resistencia crítica de la literatura (cuestiones teóricas y debates latinoamericanos)". *Theory Now: Journal of Literature, Critique and Thought*, vol. 1, no 1, Julio-Diciembre 2018, pp. 102-118.
- De Man, Paul. *The Resistance to Theory*. University of Minnesota Press, Minnesota, 1986.
- Derrida, Jacques. "Kafka: Ante la ley". *La filosofía como institución*. Barcelona, Granica, 1984.
- _____. "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas". *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 383-401.
- _____. *Memorias para Paul de Man*. Barcelona, Gedisa, 1998.
- Estrín, Laura y Milita Molina (comps.). *Escritos sobre Nicolás Rosa*. Buenos Aires, Editorial FFyL UBA, 2016.
- Ffrench, Patrick. *The Time of Theory. A History of Tel Quel (1960-1983)*. Clarendon Press, Oxford, 1995.

- Forest, Philippe. *Historie de Tel Quel*. Paris, Seuil, 1995.
- Foucault, Michel. ¿Qué es la Ilustración? Córdoba, Alción Editora, 1996.
- _____. *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros, II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- _____. *Discurso y verdad. Conferencias sobre el coraje de decirlo todo. Grenoble, 1982 / Berkeley, 1983*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2017.
- _____. "¿Qué es la crítica?" ¿Qué es la crítica? Seguido de La cultura de sí. Buenos Aires, Siglo XXI, 2018.
- Giordano, Alberto. "Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual". *Pensamiento de los Confines*, no. 21, 2007, pp. 157-167.
- _____. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires, Mansalva, 2008.
- _____. *El tiempo de la convalecencia*. Rosario, Iván Rosado, 2017.
- _____. *El tiempo de la improvisación*. Rosario, Iván Rosado, 2019.
- _____. *Tiempo de más*. Rosario, Iván Rosado, 2020.
- _____. *Volver a donde nunca estuve. Algo sobre mi padre*. Santiago de Chile, Bulk Editores, 2020.
- Glantz, Margo. *El texto encuentra un cuerpo*. Buenos Aires, Ampersand, 2020.
- González, Horacio. *Besar a la muerta*. Buenos Aires, Colihue, 2014.
- Gutiérrez, Rafael. *Formas híbridas*. Rio de Janeiro, Editora Circuito, 2017.
- Iparraguirre, Sylvia. *La vida invisible*. Buenos Aires, Ampersand, 2017.
- Jitrik, Noé. *Fantasmas del saber (Lo que queda de la lectura)*. Buenos Aires, Ampersand, 2017.
- Kamenszain, Tamara. *Libros chiquitos*. Buenos Aires, Ampersand, 2020.
- "La intriga" [texto anónimo]. *Literal*, 1, noviembre de 1973, pp. 119-122. Reproducido en edición facsimilar en *Literal. Edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011, pp. 153-156.
- Lacan, Jacques. *D'un Autre à l'autre (1968-1969). Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre XVI. Texte établi par Jacques-Alain Miller*. París, Seuil, 2006.
- Lévi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Libertella, Héctor (comp.). *Literal 1973-1977*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2002.

- Link, Daniel. *La lectura: una vida...* Buenos Aires, Ampersand, 2017.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- Molina, Milita. *Nicolás Rosa*. Santa Fe, Editorial UNL, 2018.
- Monteleone, Jorge. *El centro de la tierra (Lectura e infancia)*. Buenos Aires, Ampersand, 2018.
- Pauls, Alan. "Prólogo". *Roland Barthes por Roland Barthes*, Roland Barthes, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2018, pp. 7-17.
- Panesi, Jorge. *Críticas*. Buenos Aires, Norma, 2000.
- _____. *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2018.
- Peller, Diego. "Las defensas de la universidad". *Otra Parte*, no. 11, otoño 2007, pp. 60-64.
- _____. "La flexión Literal en la crítica y la literatura argentinas de la década del setenta". *Filología*, XLII, 2010, pp. 255-273.
- _____. *Pasiones teóricas. Crítica y literatura en los setenta*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2016.
- _____. "A propósito de la publicación conjunta de *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*, de Josefina Ludmer, y de *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*, de Ricardo Piglia". *Otra Parte*, 6 de octubre de 2016. Disponible en: <https://www.revistaotraparte.com/discusion/a-proposito-de-la-publicacion-conjunta-de-clases-1985-algunos-problemas-de-teoria-literaria-de-josefina-ludmer-y-de-las-tres-vanguardias-saer-puig-walsh-de-r/>
- _____. "Dos primaveras, ¿hacen verano? La institucionalización de la teoría literaria en la Argentina y sus relatos". *El Taco En La Brea*, no. 8, 2018, pp. 138-150. Disponible en: <https://doi.org/10.14409/tb.v1i8.7762>
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Seix Barral, 2000.
- Podlubne, Judith. "Beatriz Sarlo / Horacio González: Perspectivas de la crítica cultural". *Las operaciones de la crítica*, Alberto Giordano y María Celia Vázquez (comps.). Rosario, Beatriz Viterbo, 1998, pp. 67-78.
- Rodríguez Freire, Raúl. *La forma como ensayo. Crítica ficción teoría*. Buenos Aires, La cebra, 2020.
- Rosa, Nicolás. *Relatos críticos: cosas animales discursos*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2006.

Sarlo, Beatriz. *Viajes*. Buenos Aires, Seix Barral, 2014.

Vitagliano, Miguel. "Nicolás Rosa: la voz en acto". *Punto de Vista*, no. 87, abril 2007, pp. 26-29.

Wolff, Jorge. *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires, Grumo, 2009.