

DOMINIOS Y DISLOCACIONES DE LA CRÍTICA LATINOAMERICANA

...

©2023

Editorial Universitaria Villa María

Chile 253 – (5900) Villa María,

Córdoba, Argentina

Tel.: +54 (353) 4539145

www.eduvim.com.ar



Libro
Universitario
Argentino

Edición: Emanuel Molina

Diagramación: Eleonora Silva

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones publicadas por EDUVIM incumbe exclusivamente a los autores firmantes y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista ni del Director Editorial, ni del Consejo Editor u otra autoridad de la UNVM.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo y expreso del Editor.

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*

**Dominios y dislocaciones
de la crítica latinoamericana**

Marcela Croce (ed.)

Índice

Nota	11
Prácticas, incitaciones y entrelugares de un discurso autónomo	13
Marcela Croce	

PARTE I – LA TEORÍA EN ACTO

1. Los estudios retóricos como acercamiento a las nuevas extremas derechas en Brasil (2013-2022)	43
Idelber Avelar	
2. ¿Poderes de la literatura? Los prólogos performativos de Guillermo Cabrera Infante	67
Margherita Cannavacciuolo	
3. Crítica literaria, feminismos y hospitalidades. Sayak Valencia y Cristina Rivera Garza en diálogo	105
Maricruz Castro Ricalde	

PARTE 2 – ALTERNATIVAS METODOLÓGICAS PARA UN DERROTERO SINUOSO

4. Rutas del Trayecto Transatlántico	123
Julio Ortega	

5. Para la discusión sobre una posible historia social de la literatura latinoamericana 133
Grínor Rojo

6. El afuera de los textos y los espacios estancos de la crítica 151
Eduardo Becerra

PARTE 3 – RETOS EPISTÉMICOS

7. Ni voluntaristas ni deterministas: la producción latinoamericana y la fabricación internacional de teoría 179
Analía Gerbaudo

8. Hacia una nueva sociología de la literatura latinoamericana: cultura literaria y comunidad letrada 229
Ana Gallego Cuiñas

9. Ontología relacional y cultura. Propuesta introductoria en la “literatura” latinoamericana 265
Claudio Maíz

PARTE 4 – OCCIDENTE Y SUS FETICHES

10. La literatura comparada y sus conexiones 281
Eduardo F. Coutinho

11. Crítica y teoría de la novela hispanoamericana: occidentalización, años 50 a 2022 295
Wilfrido H. Corral

12. El novelista anfibio 341
Leonardo Valencia

PARTE 5 – DE LO NACIONAL A LO SUPRANACIONAL

13. La crítica literaria en el Perú: entre la heterogeneidad y el neoliberalismo	357
José Antonio Mazzotti	
14. El Amauta y su sombra. Mariátegui como crítico literario	379
Juan E. De Castro	
15. Apenas una literatura escrita en lengua portuguesa	397
Silviano Santiago	
Sobre los autores	413

8. Hacia una nueva sociología de la literatura latinoamericana: cultura literaria y comunidad letrada

ANA GALLEGO CUIÑAS

The forces of literary production consist in material technologies on the one hand (printing, paper manufacture, and so on), cultural form on the other (the novel, the newspaper). The relations of production are constituted by the social relations between publishers, writers and readers (and various intermediary “gatekeepers”). In each case, our main focus will fall on the distinctive features of contemporary cultural production itself.

Andrew Milner

Me parece ejemplar como visión de la literatura engranada en la cultura, y de la cultura como visión orgánica de la sociedad. Pocas veces he visto una solución tan fuerte y armoniosa para este difícil problema, que es ver la sociedad desde el ángulo de la literatura y la literatura desde el ángulo de la sociedad, sin paralelismo mecánico, pero de un modo orgánico y vivo.

Antonio Candido

No es difícil imaginar por qué empiezo un trabajo sobre sociología de la literatura¹ con una cita de Andrew Milner en la que se afirma que

¹ Esta publicación es parte del Proyecto I+D+i “LETRAL. Políticas de lo común en las literaturas del siglo 21. Estéticas disidentes y circulaciones alternativas” (Ref. PID2019-110238GB-I00) financiado por MICIN/AEI/ 10.13039/501100011033.

la producción literaria está determinada por las relaciones sociales del capitalismo. A la que sigue otra cita de Antonio Candido, en su correspondencia con Ángel Rama (2015), donde se apela al valor, y a la problemática, de la dialéctica entre literatura y sociedad en América Latina.² Ambas declaraciones habrían de parecer obvias, pero en la tercera década del siglo XXI se han convertido en una toma de posición política marginal en el campo de la crítica literaria. ¿A qué me refiero? En el último cuarto de siglo los enfoques dominantes en el ámbito latinoamericanista han sido, como bien señala Poblete (2018), los estudios culturales, poscoloniales, feministas, afectivos, de la memoria, del cuerpo, poshegemónicos, *queer*, etc., a lo que deberíamos sumar la sempiterna “lectura de cerca”³ de los textos, de base hermenéutica y/o narratológica. El estudio sociológico de la literatura, que fue prevalente en la década de los sesenta y setenta en América Latina, apenas ocupa hoy entre 1% y el 2% de las publicaciones académicas sobre literatura en lengua castellana.⁴ La pregunta entonces se precipita: ¿a qué

² Esa fórmula sintagmática, que enfatiza el carácter dialógico y dialéctico de ambos términos frente al más limitante de ‘sociología de la literatura’, tendrá mucho predicamento en Latinoamérica en las décadas de los sesenta y setenta, reproducida en la revista homónima que edita Ricardo Piglia, en el libro de Antonio Candido, en la recopilación de artículos de Altamirano y Sarlo, etc.

³ Aludo al concepto de *close reading* que promovieron, primero, I. A. Richards en 1929 y luego W. Empson en 1930.

⁴ Este dato lo extraigo de un análisis cuantitativo que he llevado a cabo sobre el número de publicaciones, en inglés y en español, que contiene la base de datos más importante de literatura del mundo, MLA (Modern Language Association International Bibliography) en los últimos diez años (2012-2021), que incluyen los términos: ‘sociología + literatura’, ‘literatura + sociedad o mercado o mercado literario o mercado editorial’. Asimismo, he analizado el catálogo de WorldCat en la última década y ocurre lo mismo que en MLA: a partir de 2015 hay un ascenso en el número de publicaciones, más relacionadas con estudios de mercado. Aun así, no se supera el 2% del total de publicaciones en lengua castellana sobre literatura. En cuanto a las cifras en lengua inglesa, vemos un aumento en el número de monografías con este enfoque. En conclusión, la presencia objetiva –cuantitativa– de investigaciones centradas en la sociología de la literatura y en el mercado literario en la última década es eminentemente marginal en nuestro campo de estudio. Otra cuestión sería plantearse cuál es el capital simbólico de los autores que firman estos estudios, que podría hacer más visible este tipo de enfoques.

se debe esta falta de interés por la literatura como hecho social y como producto material en el siglo XXI?

Lo primero que hay que tener en cuenta es que, en nuestro campo, la idea hegemónica de lo literario continúa siendo de corte romántico, adorniano⁵ podríamos llamarlo, dado que se pondera la autonomía estética del texto alejada de los principios del comercio.⁶ Como apunta Ignacio Sánchez Prado, en los estudios literarios pervive el axioma de que el “valor cultural” se arma “a contrapelo del valor económico” (2015: 18) y de que la especificidad de la literatura no está vinculada al mercado⁷ sino al hecho estético. Sin embargo, entender la literatura *también* como una mercancía implica reconocer que el objeto literario es un hecho social y económico, es decir, un producto –estético– que está signado por la ideología y por el consumo de una élite (la que sabe leer y escribir / la que tiene tiempo para leer y escribir), así como por el acceso desigual a la lectura y a los medios de publicación (Brouillette 2016: 104). A esto hay que añadir otras desigualdades que influyen en

⁵ Me refiero tanto a las célebres apreciaciones negativas de Adorno sobre la cultura industrial de mediados del siglo xx, como a las más recientes del artista y ensayista Dave Beech (2017), que defiende el excepcionalismo económico del arte en virtud de la especialidad en esta vocación y el interés del artista en su oficio más allá de lo económico. Aunque no significa estrictamente una defensa de la idea de autonomía del arte ni apelar a una visión romántica del artista, para Beech el mecanismo del mercado no es el único que funciona en el mundo del arte (Beech 2017: 3). Coincido en que hay producciones artísticas que no corresponden con los modos de producción capitalistas y que están más relacionadas con la producción pre-capitalista, pero ¿eso significa estar fuera del mercado? La excepcionalidad del arte es un fenómeno económico porque el arte es económico, por encima de la problemática –no tan excepcional porque también sucede en otros oficios creativos y deportivos– de la falta de regulación en la tasación del valor de trabajo artístico.

⁶ Esto sobre todo sucede en el ámbito de la poesía, donde de algún modo se confunde precariedad –la exclusión del mercado de masas– con autonomía. Pero, por supuesto, el objeto poético es una mercancía –“todo interlocutor es un mercado”, Libertella *dixit*– consumida por una élite –no necesariamente económica– especializada y fiel que cuenta con una miríada de circuitos de producción y circulación a pequeña escala, como demuestra su presencia en ferias y festivales.

⁷ Aunque la crítica marxista, por supuesto, considera la literatura como un discurso social y como una producción ideológica.

la “visibilidad, legibilidad y materialidad” (Gallego Cuiñas, 2021) de las literaturas latinoamericanas hoy:

- las condiciones materiales del escritor que hacen posible el trabajo literario;
- las nuevas formas sociales de mediación o *gatekeeping* (redes sociales, editoriales, ferias, festivales, talleres, másteres, revistas, agentes, etc.) que han ido ocupando lugares estratégicos para la construcción –o co-producción– de valor literario (Gallego Cuiñas y Locane 2022);
- las invisibilidades de ciertas etnias, subjetividades disidentes, lenguas, géneros, subgéneros y estéticas en el mercado global.

Bajo este paradigma, la literatura es considerada como un producto cultural que funciona socialmente desde la lógica capitalista (Throsby 2001, Yúdice 2001), como un dispositivo de acumulación y desigualdad que debemos develar en cada época. Esta postura crítica –asociada al pensamiento marxista– se inserta directamente en el debate que ha generado y sigue generando la relación entre literatura y valor (Gallego Cuiñas 2014a, 2019) en Europa y América, que puede ser abordada tanto desde la crítica literaria como desde la sociología de la literatura.

En el caso de América Latina, será Ángel Rama la figura que signifique esta tradición crítica con su célebre artículo “El *boom* en perspectiva” (1985). Aquí Rama pone de manifiesto la diferencia entre la temporalidad de la estética y la del mercado, así como la problemática de “la homogeneización de una suerte de producciones literarias latinoamericanas, de distintas densidades históricas y sociales, en una sola mercancía cultural” (Sánchez Prado 2015: 17). Aunque esta afirmación no pueda sostenerse en el presente, debido a la heterogeneidad de nuevas lógicas, temporales y espaciales, productivas y distributivas a las que se avienen los distintos modelos –locales y globales– de editoriales, ferias y festivales que ponen a circular la cultura literaria latinoamericana, es cierto que desde una lógica mundial se

sigue estandarizando el producto literario de América Latina (Gallego Cuiñas 2021).⁸ Por eso, como afirmó Ángel Rama, “el estudio de la literatura latinoamericana contemporánea puede operar solamente desde una confrontación directa y sin prejuicios de las estructuras de producción de valor cultural desde el valor económico” (en Sánchez Prado 2015: 27). Esto implica la apuesta por un enfoque sociológico de la literatura, que en la actualidad supone atender también a las epistemologías o hermenéuticas del mercado, que son las que explican social y materialmente la naturaleza y el comportamiento de la literatura latinoamericana en el siglo XXI.

En rigor, hoy día los modos de producción y circulación de la literatura están más allá del objeto libro, orientados al ámbito de lo público, lo performático, lo democrático y lo social, esto es: a los dispositivos de sociabilidad como fuerza de producción (utilizando la noción de Marx sobre la literatura), que se incardinan en fenómenos como la espectacularización y profesionalización de la figura del escritor; así como en la mediación de los *gatekeepers*.⁹ Eso nos obliga a abordar la dialéctica entre literatura y sociedad desde la de literatura y mercado,¹⁰ en función de tres ejes que definen la expansión capitalista desde hace medio siglo: el posfordismo, el neoliberalismo y la globalización. Recordemos que la fase económica posfordista arranca en 1971, cuando Nixon hace desaparecer el patrón oro como equivalente del dólar. Esto propició la circulación global de capital financiero –la creación de grandes conglomerados en el mercado del libro– y el desarrollo del neoliberalismo, que entró a fines de la década de los noventa en una

⁸ Aunque hay que precisar que la industria cultural no es más diversa en la actualidad, ya que sigue siendo dominada por una mesocracia blanca y masculina. Basta pensar, para el caso latinoamericano, en los escritores indígenas, totalmente racializados y exotizados, que venden (o publicitan) una imagen étnica de inclusión que no se corresponde con su inserción real en los campos y puestos del mercado literario.

⁹ No considero la noción de *gatekeeper* solo como un agente mediador (como lo hacen Cosser, Glass, Greenfeld, Marling, entre otros) sino como un dispositivo colectivo de mediación (Gallego Cuiñas 2019).

¹⁰ O literatura y economía (cfr. Gallego Cuiñas 2014b).

“fase sociocultural”, en la cual materias como la literatura, el arte, la educación, el ocio, la salud, la tecnología y la naturaleza empezaron a someterse a un riguroso cálculo económico para alcanzar el máximo beneficio (Huehls y Greenwald 2017: 8). A partir de ese momento, la agenda política global potenció el desarrollo de las industrias creativas y se produjo la última gran mutación social de la cultura y de la literatura hacia formas performáticas y espacios públicos de sociabilidad como las ferias y los festivales. Una década después, el neoliberalismo pasó a la llamada “fase ontológica”, en la cual el mercado saturó todas las esferas de la vida, incluida la subjetividad, lo que tuvo un impacto notable en las formas artísticas y en el trabajo –en la precarización y profesionalización– del escritor y de los *gatekeepers* del mercado literario (Gallego Cuiñas 2021).

En virtud de esta nueva “estructura [material] de sentimiento” (Williams 1983), mi propósito es volver a poner en valor la mirada social y materialista dentro de los estudios latinoamericanos, a través del encuentro de la crítica literaria con la sociología de la literatura. O mejor: con una nueva sociología de la literatura, “heterogénea” (Cornejo Polar 2003) y “bastarda” (Amícola 2012), que habría de usar simultáneamente el *close reading*, la teoría crítica, la filosofía, la antropología y el análisis cuantitativo de datos (Gallego Cuiñas 2022). Esta máquina de lectura deviene en una suerte de crítica literaria del valor que asume lo literario también como cultura material, es decir, no solo como un producto estético o comercial sino como patrimonio y fuerza social. Los nuevos¹¹ modos de producción y circulación de experiencias literarias, textos y autores no solo generan valor de cambio y uso, sino valor social. Asimismo, son los responsables de la (in)visibilidad e (i) legibilidad de las literaturas latinoamericanas, por lo que estos agentes son co-productores de lo literario y habrían de formar parte de la Historia de la Literatura de América Latina.¹² Con esta propuesta,

¹¹ Entiendo la novedad como lo hace Boris Groys (2014).

¹² Ni la historia material ni la historia social del gusto literario han sido muy trabajadas por los estudios literarios, como ya he adelantado, considerados –desde una

retomo el ideario de Ángel Rama y lo hago a partir de dos categorías de pensamiento, cultura literaria y comunidad letrada, que entienden la literatura, su teoría y sus praxis, a contrapelo de la esfera pública¹³ y del mercado global.

1. De la Sociología de la Literatura a la Crítica Literaria del Valor

Cierto sector de la crítica literaria latinoamericanista se ha interesado en los últimos años por un “giro materialista” (Gallego Cuiñas 2019), que ha impulsado –aunque sea a muy pequeña escala– una vuelta a la sociología de la literatura desde varios ángulos: historia del libro (De Diego, Espósito), mercado editorial (Botto, Manzoni, Szpilbarg/Saferstein, Vanoli, Epplin, Fernández, Gallego Cuiñas, Guerrero, Müller), ferias (Bosshard/García Naharro, Villarino), premios (Moreno), traducciones (Roig-Sanz/Meylaerts), agentes literarios (Locane “La mediación”, García Naharro) o festivales (Gallego Cuiñas 2022).¹⁴ La perspectiva empleada en este campo de trabajo es mayoritariamente la de Pierre Bourdieu,¹⁵ aunque son pocos los que utilizan métodos cuantitativos (encuestas, entrevistas, estadística, *big data*, etc.) para el análisis de los datos (i.e., Szpilbarg/Saferstein, Bosshard, Gallego Cuiñas y Roig-Sanz).¹⁶ Esto demuestra que la pregunta sobre la naturaleza de la sociología de la literatura y sobre cuáles deben ser sus instrumentos sigue vigente (cf. Maltz 2020), ya que enlaza directamente con

ideología de raigambre romántica que aún perdura– factores externos a lo literario. Cfr. Gutiérrez Girardot sobre la formación del intelectual.

¹³ Entiendo esta categoría más allá del concepto habermasiano, que remite a un ideario nacional unitario, consensuado, de promoción de la democratización de la cultura. Para una idea de la esfera pública como espacio para el disenso político véase Chantal Mouffe (1993).

¹⁴ Otros fenómenos han tenido atención escasa: festivales, talleres literarios, másteres de escritura creativa y residencias de escritores, entre otros.

¹⁵ Sobre la colonización del pensamiento bourdieusiano véase Moraña (2014) y Maltz (2020).

¹⁶ Szpilbarg y Saferstein tienen formación sociológica y yo misma antropológica (además de crítica). El resto procede del ámbito de los estudios literarios.

nuestra idea –contingente (Gallego Cuiñas 2021)– de lo literario. Es decir, con la disputa por:

- los objetos, dado que o se estudian las obras o se estudian los mediadores. No suelen combinarse ambos temas, ni tampoco se atiende lo suficiente a la oralidad y a la performatividad de la cultura literaria;
- los marcos de legibilidad, que se cristalizan en la prevalencia de lo estético, lo social, lo cultural o lo económico según sea la perspectiva teórica;
- los métodos, que corresponden a los usados en la crítica literaria (lectura de cerca de los textos) o a los de la sociología (lectura de lejos¹⁷ de agentes), puesto que tampoco suelen mezclarse.¹⁸

Hay que reconocer que los límites y herramientas de una disciplina como esta nunca están del todo claros, aunque esa sea la mayor de sus virtudes, signo de su potencia y vitalidad, a pesar de que el desplazamiento hacia otras epistemes y metodologías suponga un notable esfuerzo crítico y dé lugar al debate sobre lo que es “auténtico” o “válido”. No obstante, siempre me han producido más suspicacia los métodos engrasados, correctos y puros, que aquellos que nos enfrentan a retos epistémicos como la sociología de la literatura.

Recordemos que la articulación de la sociología de la literatura como estructura de pensamiento marxista se remonta a Georg Lukács, Arnold Hauser y Levin L. Schücking (cf. Altamirano y Sarlo, 1991), pero no empieza a ser desarrollada como disciplina hasta los años sesenta con la Escuela de Birmingham, por figuras como Raymond Williams, Richard Hoggart y Stuart Hall.¹⁹ Luego, en los setenta y ochenta

¹⁷ O la también llamada “lectura distante” de Franco Moretti (2016).

¹⁸ Maltz habla, muy acertadamente en mi opinión, de “sociologías de las literaturas” (2020: 266).

¹⁹ De estos sociólogos de la cultura, deudores de la Teoría Crítica, nacen los Estudios Culturales.

ta, emerge una generación de sociólogos culturales (Tony Bennett, John Frow, Andrew Milner, Pierre Bourdieu) y sociólogos literarios ya conocidos (Lucien Goldmann, Robert Escarpit, John Hall, Harry, David Daiches, Pierre Macherey) que la llevan a su época de máximo esplendor. Más tarde, a partir de los noventa, es totalmente desplazada por el avance del Nuevo Materialismo en los departamentos de Literatura de EE.UU., al socaire de la globalización, que supuso la aplicación de una metodología –antihermenéutica y antiestética– de análisis de datos, llamada por Moretti “distance reading”, por Best y Marcus “surface reading” y por Felski “postcritical reading”. Las debilidades de ese método netamente positivista ya han sido señaladas (Rosetti 2014), aunque esto no invalida, a mi juicio, que la sociología de la literatura y su visión cuantitativa resulten políticamente provechosos para la crítica literaria del siglo XXI, dado que la literatura es una mercancía, histórica e ideológica, atada a la economía real y depende, en sus disposiciones, sociabilidades y afectos (Brouillette 2017: 280) de las lógicas numéricas del mercado que, sin duda, transforman –simbólica y materialmente– el gusto literario.

¿Cómo hacer entonces sociología de la literatura más allá del dataísmo? Si el sentido de la obra no reside solo en su construcción textual sino en las condiciones materiales de producción y circulación que delimitan un *sensorium*,²⁰ es tarea del crítico literario la reflexión sobre los modos en que estas instancias generan los valores estéticos y económicos que conforman el producto literario como hecho social y material. En esta órbita, han progresado varias especialidades de la sociología, sobre todo en las academias inglesas y francesas (English 2010, Sapiro 2016), pero también en la latinoamericana, principalmente en la argentina:

²⁰ En mi opinión, lo que condiciona el reparto de lo sensible –o *sensorium* como lo llama Rancière– al que se aviene un determinado régimen de legibilidad –entendiendo esta categoría desde Roland Barthes (2005) –, más que uno de inteligibilidad (lo decible), como propone el mismo Rancière.

- la sociología de los textos, que aborda la historia del libro (Chartier, Darnton, McKenzie) y de la edición (Miller, Thompson, English, Schiffrin);
- la sociología de la lectura (del público o de la recepción), que pone el foco en los lectores (clase, género, etnia, formación, hábito, etc.), la práctica de la lectura o en la recepción (Jauss, Iser, Radway, Griswold, McDonnell, Wright);
- la sociología de los campos o de las formas literarias, centrada en la formación del gusto y del canon literario (Escarpit, Bourdieu, Guillory, Cándido, Rama,²¹ Altamirano, Sarlo, Ludmer, Piglia, Sapiro);
- la sociología reflexiva, que tiene a la propia disciplina como objeto de estudio: sus condiciones de posibilidad, la autoridad de ciertas academias y enfoques teóricos, etc. (Eagleton, Graff, Hunter, Viswanathan, Liu);
- la sociología de la globalización o literatura mundial, cuyo objeto son los textos que circulan a escala global y las traducciones (Casanova, Moretti, Damrosch, Parks, Bennett, Müller);
- la sociología de la valoración o evaluación (Ohmann, Herrnstein Smith, Woodmansee, Osteen, Lamont) que trata las plurarquías y heterarquías valorativas y la producción del valor.²² Podemos mencionar en este rubro, desde las teorías marxistas del valor (Marx, Simmel, Adorno) y la sociología de la cultura (Williams

²¹ Aunque Ángel Rama y Antonio Cándido trasciendan el sociologismo de la época, de raigambre lukacsiana, su visión de la literatura, como hecho cultural, político y económico, se forja a contrapelo de la sociología y de la antropología (Cándido y Rama 2015: 24 y 29).

²² English la llama “nueva sociología cultural” e incluye, además de a Lamont, a DiMaggio, Calhoun, Jeffrey Alexander y Philip Smith (2010: 13).

o Frow) a la sociología de la organización o la última “crítica del valor” asociada a la esfera del trabajo (Kurz, 2014).²³

De todas ellas, me gustaría destacar las propuestas de dos mujeres, que son las que pienso más provechosas: en primer lugar, la de la socióloga Lamont (2012), que trasciende el método descriptivo y pragmático para atender al doble análisis cualitativo, teórico, y cuantitativo²⁴ de los complejos procesos de inclusión y exclusión, que privilegian las matrices de valor que dan lugar al reconocimiento y a la consagración en la esfera artística. En el marco específico de la cultura literaria latinoamericana, la incorporación teórica es elemental para escapar de los paradigmas de valoración eurocéntricos y promover el ejercicio de lo que podríamos denominar dialécticas del sur–aplicando la fórmula de Boaventura de Sousa Santos– a las que se avienen el pensamiento decolonial (Rama, Cornejo Polar o Sarduy) y el transfeminismo (Segato, Gago o Sayak Valencia). ¿Qué quiero decir con esto? Si el concepto de “epistemologías del sur” de Sousa Santos (2010) se asimila a la célebre “dialéctica negativa” de Adorno (2016), el de *dialécticas del sur*, además de acudir al cuestionamiento de toda dialéctica hegemónica (del norte) –en su sentido clásico de tesis, antítesis y síntesis– pone en el centro la praxis: el pensamiento social de los sures como una formade activismo, de resistencia al capitalismo, feminista y decolonial.²⁵ Así, una nuevasociología de la literatura latinoamericana habría de partir de estas dialécticas del sur y situar su conocimiento (Haraway 1995)

²³ La “crítica del valor”, cuyo máximo exponente es Robert Kurz, se ha elaborado mayormente en la revista alemana *Krisis*, desde los años ochenta, y ha extendido su teoría de la crisis capitalista a EE.UU. y a Brasil.

²⁴ No por la imposición cientificista de incorporar regímenes de valor empíricos en las humanidades, sino como objetivación de las prácticas culturales que se están llevando a cabo y que ya no pueden ser abordadas únicamente desde modelos cualitativos.

²⁵ Toda crítica literaria feminista y decolonial es por definición social, y todo lo social entra en el rubro de la ‘sociología de la literatura’. Por ello, aunque no se definan explícitamente en esta disciplina, pienso que ambas prácticas no son otra cosa que una sociología feminista de la literatura o de una sociología decolonial de la literatura, respectivamente.

en la desobediencia (Gago 2019: 13) para desestabilizar los tres “factores de dominación” (Sousa Santos 2010) de nuestra sociedad, desde el siglo XVI: el capitalismo, el patriarcado y el colonialismo. Y hacerlo no solo desde el análisis cualitativo, teórico y contextual, sino desde los datos cuantitativos que también otorgan (des)valor social y sirven para visibilizar las políticas de la literatura y del mercado en el siglo XXI (Gallego Cuiñas 2022).

En segundo lugar, dentro de la fecunda genealogía de sociólogos de la literatura latinoamericana dedicada a la evaluación del campo literario,²⁶ me gustaría rescatar a Josefina Ludmer, y con ella, al escritor y crítico Ricardo Piglia.²⁷ Porque Ludmer hace sociología de la literatura desde otro costado: la lectura de cerca de los textos y una “ética del cuidado”, como diría Sousa Santos (2010), aplicada al lenguaje. Basta pensar en el temprano *Onetti, los procesos de construcción del relato* (1977) o en la compilación póstuma *Lo que vendrá* (2021) para percatarnos de que Ludmer entiende el *close reading* como una “política de la literatura” aunque, si lo pensamos con Rancière (2012), esto parezca un oxímoron. Ludmer hace política, la fabrica en el sentido más material del verbo, atendiendo a la estructura –y no al proceso– como modo de producción –no de representación– de significantes impuros.²⁸ No se trata pues de la pureza estructuralista del lenguaje que critica Rancière, sino de poner en valor una lectura que es disidente porque el lenguaje literario, como praxis ideológica, es opaco y emancipador en su tensión con el silencio y lo no dicho. Más tarde, en *Aquí América Latina* (2010) Ludmer hablará de “postautonomía” y del “fin de la crítica textual” en el siglo XXI, pero esto no significa que no siga siendo válida

²⁶ Además de los mencionados más arriba, podríamos sumar a investigadores argentinos más actuales como José Luis de Diego, Sandra Contreras, Florencia Garramuño, Alejandra Laera, Analía Gerbaudo, María Belén Riveiro o Hernán Maltz, entre otros.

²⁷ Sería interesante estudiar los diferentes modos en que estas “parejas” latinoamericanas, Candido y Rama, Piglia y Ludmer y Sarlo y Altamirano, incursionan en la sociología de la literatura latinoamericana.

²⁸ Piglia hace lo mismo en *Teoría de la prosa* (2019), no casualmente también dedicada a Onetti.

la lectura de cerca como herramienta literaria y política que podría aplicarse a otros agentes que por igual producen textos y discursos, más allá del libro: mediadores, programas de másteres, guías docentes, talleres, festivales, ferias, etc.

No obstante, como bien afirma Maltz, lo que termina ocurriendo en los trabajos de sociología de la literatura actuales es que o “se estudian las prácticas de los agentes o se estudian los textos” (Maltz 2020). Esto se traduce en que o se hace lectura de cerca en clave sociológica de las obras (ora centrales ora marginales) o se aborda el comportamiento de los agentes (mercado editorial, premios, etc.) en clave materialista (acudiendo al análisis cuantitativo o no). Para él la salida es estudiar ambos objetos en simultaneidad (en la línea de lo que yo misma hice en *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción* de 2019) y, por razones evidentes, estoy de acuerdo. Pero creo que existe una cuarta posibilidad que no hemos explorado hasta la fecha: estudiar los agentes como textos, de tal modo que el objeto sería sociológico y el método literario, y no al revés, como suele suceder. Porque los agentes y mediadores son “fuerzas productivas estéticas”, en términos de Adorno (2016), y como tales sus discursos producen valor tanto en el decir(en entrevistas, memorias, etc.) como en el hacer(catálogos, programas, índice de ventas, etc.). No creo, como defendía Bourdieu (2004) en “Célibat et condition paysanne” (1962) cuando notó una diferencia entre lo que decían los editores en las entrevistas y lo que hacían *de facto*, que el discurso de lo dicho, el relato de sí, deba prevalecer sobre el de los datos; ni al contrario, porque estos son un indicativo del efecto real que tienen las políticas que llevan a cabo los agentes, editoriales en este caso, en el mercado literario. Y ese habría de ser el objetivo del sociólogo de la literatura: no escindir la teoría de la praxis sino trenzarlas y producir un pensamiento teórico a partir de los estudios de caso práctico.

En virtud de los planteamientos de Ludmer y Lamont, propongo ensayar una nueva sociología de la literatura latinoamericana que se incardine en lo que llamo crítica literaria del valor. Porque el objeto

que me interesa es la producción de valor,²⁹ que afecta tanto a textos como a agentes, es decir, a la cultura literaria y a la cuestión del trabajo: del escritor en el texto y en la arena pública, de los mediadores en el mercado y del propio crítico. Por eso, el método para desarrollarla ha de ser, como decía más arriba, “heterogéneo” y “bastardo”, con el fin de combinar la lectura de lejos con la de cerca. Esto es: técnicas cuantitativas de la sociología y la antropología con miradas cualitativas de la crítica literaria y la teoría, tales como la filosofía, el feminismo, los estudios decoloniales y el *close reading* para interpretar socialmente no solo las obras, sino la “forma-valor” expandida³⁰ que encontramos en las prácticas de los agentes que hacen la cultura literaria hoy y que podríamos dividir en tres enfoques:

Crítica del escritor, que estudia la construcción de la figura de autor, como ficción y como marco de legibilidad, en entrevistas, imágenes, archivos personales, redes sociales;³¹ así como el análisis de las formas de trabajo literario, tipos de profesionalización, etc.

Crítica de la mediación, que se basaría en el análisis de los *gatekeepers* a través de sus discursos y prácticas: catálogos editoriales, programas

²⁹ Aclaro que abordo la “cuestión del valor”, con una dilatada genealogía en las disciplinas estéticas y económicas, desde el concepto de valor de John Frow, basado en la teoría bourdieusiana que lo entiende como efecto de una determinada organización de lo social y de un juicio crítico activo (que es negociado y relacional), que implica una toma de posición política (1995: 143): “value is always *value-for*, always tied to some valuing group; what does raise a problema is the fact that in our world the boundaries of communities are always porous, since most people belong to many valuing communities simultaneously”. No obstante, también me apoyo en Herrstein Smith (1991) y Kurz (2014).

³⁰ Obviamente, utilizo la expresión en el sentido que le dio Rosalind Krauss en *The Sculpture in the Expanded Field* (1979): como diálogo entre las artes y como interés de las artes en el espacio público.

³¹ El impacto del índice bibliométrico de las redes sociales en el capital del escritor (y cada vez más de otros agentes, véase Gallego Cuiñas et al. 2020) es cada vez mayor, muy indicativo de las redes de sociabilidad e intercambio de valor que se establecen en el mercado de la literatura (véase también Latour 2005).

de ferias, festivales, másteres de escritura creativa, técnicas de talleres literarios, listas de premiados, etc., que pueden mezclarse con encuestas y entrevistas a responsables y audiencias.

Crítica de la crítica, que supone la reflexión sobre el modo en que se produce y circula en la actualidad el conocimiento de la literatura latinoamericana, desde una perspectiva ideológica, retórica, geopolítica, decolonial y feminista, que atienda no solo a las academias e instituciones educativas, sino a los medios de comunicación y a las *comunidades letradas*.³²

En mi opinión, no solo es necesario sino urgente entender en nuestro tiempo la literatura también como cultura (pública) material poniendo en práctica esta crítica literaria del valor (del escritor, de la mediación y de la propia crítica), desde dialécticas del sur que conllevan una suerte de activismo, de resistencia feminista y decolonial que propicia que el crítico vuelva a participar en la agenda política y social. Eso es lo que he intentado en mi trabajo *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales* (2022) a través del análisis sociológico, teórico y práctico, de dispositivos como las editoriales independientes, las ferias y los festivales de América Latina y España, que son los responsables de la visibilidad, legibilidad y materialidad de terminados sujetos y objetos. La expansión en el espacio iberoamericano de las ferias y de los festivales ha ido de la mano de la globalización, que a su vez ha favorecido la concentración editorial de los grandes conglomerados y el posterior auge de la edición independiente. Estos mediadores han impactado en el campo/mercado de tal forma que se han convertido hoy en las expresiones más significativas de la *cultura literaria* y de las comunidades letradas latinoamericanas, como explicaré a continuación.

³² Este eje sería continuador de los estudios de Rama sobre ciudad, intelectualidad y poder en *La ciudad letrada*.

2. De la literatura a la cultura literaria

Desde la posmodernidad notamos el creciente allanamiento epistémico de una miríada de nociones teóricas y críticas que acaban comportándose en la atalaya discursiva como un significante vacío o a-conceptual.³³ Esto es lo que ha ocurrido con la idea –o episteme– de cultura literaria, que es necesario (re)definir hoy a partir de sus nuevos usos estéticos, sociales y materiales.³⁴ Para ello, hay que retrotraerse al Raymond Williams de *Culture and Society* (1958), que describe la cultura de la literatura no solo como un cuerpo intelectual o trabajo imaginativo sino como un modo de vida. Más recientemente Hernán Vanoli, apoyándose en Weber, la define como “entramado complejo de prácticas sociales” que se organiza “como una secta”:

La cultura literaria es un sistema dotado de afectos, creencias, ritos profanos y también mitos y clérigos. Una red de sociabilidad construida alrededor de la palabra escrita y de diversas performances, que siempre tuvo una relación ambivalente con la industria cultural (Vanoli, 2019: 13-14).

Estoy de acuerdo con Vanoli en lo esencial, aunque me gustaría hacer una serie de matizaciones y precisar un poco más los contornos de esta definición de *cultura literaria*.

En primer lugar, considero que la cultura literaria no es tanto un sistema propiamente dicho –si no sería lo mismo que hablar de campo literario– sino la expansión performática, exasperada,³⁵ de lo literario

³³ Lo digo en el sentido de Kurz cuando advierte de la enorme desconceptualización de las ciencias humanas y sociales que tienden a lo meramente descriptivo y a la renuncia de las grandes teorías (2014: 41). No obstante, tampoco hay que olvidar que todo concepto es “un estado caótico por excelencia; alude a un caos hecho consistencia, hecho pensamiento, caosmosis mental” (Deleuze y Guattari 2001: 13).

³⁴ La cultura literaria “ha sido compañera inseparable del sistema desde que el mercado capitalista apareció, allá por los siglos xiv-xvi hasta hoy mismo” (Rodríguez 2011: 13). De esta forma, si muta el capitalismo, muta la cultura literaria, de ahí que con la Nueva Economía haya perdido su aura (estética) y se haya expandido en sus formas sociales y materiales.

³⁵ Porque la literatura siempre ha estado fuera y dentro de sí (Gallego Cuiñas 2021).

más allá del objeto libro: a través de la oralidad y del diálogo con otras artes en festivales, ferias, talleres, conferencias, congresos, etc.

En segundo lugar, más que organizarse –o ser organizada por– en una secta, pienso que la cultura literaria es producida y consumida por comunidades letradas que conforman una élite,³⁶ porque la pertenencia a la *reading class* significa antes que una ideología fervorosa y cerrada, una cuestión de clase, de educación: tener tiempo para leer y/o escribir, algo que la mayoría de habitantes del mundo no puede ni imaginarse.³⁷ Como diría Roberto Arlt: para tener una cultura hay que tener una economía y participar en la economía literaria sigue siendo una marca de privilegio, aunque sea mucho más democrática.³⁸

En tercer lugar, otra característica de la *cultura literaria* sería su *no-ser en la Gran Estética*³⁹ sino su *ser público*, social y *en común*, puesto que cuando hablamos de *cultura literaria* en realidad nos referimos a la *cultura pública literaria*, entendiendo la *cultura pública* como un espacio para el disenso, para la “aparición” de lo común político (Arendt, 1993). Como explica Ruffel, la producción artística actual “ocupa, en gran medida, espacios públicos” y en ellos la literatura desempeña un “papel determinante”, aunque se haya exaltado más su naturaleza elitista, individual y silenciosa, en contraposición a lo espacial, a lo público y a lo oral, que siempre ha existido (2015: 1-3). Sin embargo, desde la posmodernidad globalizadora, lo literario se inscribe y se exhibe cada vez más en espacios públicos, a través de lecturas, debates y

³⁶ Por esa razón se conserva el adjetivo de “letrada”, porque la educación en la palabra sigue siendo esencial, así como la actuación en el campo de las significaciones, como ocurría en la ciudad letrada (cfr. Rama 2004: 65-68).

³⁷ La literatura como experiencia de lectura/escritura se ha asociado a una clase media que se (auto)distinguía de la cultura de masas, mientras la cultura literaria se asocia a individuos que son conocedores tanto de alta cultura como de la cultura de masas.

³⁸ Basta pensar en los escritores que viven en economías empobrecidas (como la latinoamericana) que suelen emigrar a otras zonas donde acceden con más facilidad a editores, agentes y un público con capital (e.g., Schweblin, Luiselli, Ojeda, Herrera, etc.).

³⁹ Esa estética que también es reflejo de la ideología burguesa, como apuntó Terry Eagleton (2011). Para una definición de estética, cfr. Bennett (2010: 261).

de las mencionadas *performances*. Aunque algunos digan que esto no es literatura, hay una publicación, un hacerse público, de la creación literaria fuera de la edición y del libro, que no hace más que prolongar su ejecución para buscar nuevos públicos y sobrevivir. Es decir, para explorar nuevos imaginarios –o ideas de la literatura– en su devenir *cultura pública literaria*.

Y la última característica que me gustaría destacar es la de su *ser material*, en tanto objeto y en tanto espacio, ya que cuando hablamos de *cultura literaria* también nos referimos a la *cultura material* de la literatura y a los espacios que ocupa simbólica y materialmente. Los mencionados *nuevos* modos de producción y mediación no solo generan valor literario sino valor urbano y valor social: ferias, festivales, talleres, másteres de escritura creativa, residencias, blogs, redes sociales, etc. Todos estos agentes se avienen a una “idea plural de la publicación” que trasciende los derechos de autor y la venta de libros para proponer otras economías de lo literario basadas en la comunicación social (Ruffel, 2015, p. 8):

Si estas transformaciones tienen algo en común, es el pasar de una representación y, por tanto, de un imaginario de lo literario centrado en un objeto-soporte –el libro– a un imaginario de lo literario centrado en una acción y en una práctica: la publicación. Publicar recobra su sentido original: hacer público, pasar de la expresión privada con interlocutores preciosos a la expresión para públicos cada vez más diversos. La publicación de la literatura, históricamente, no se limita a los libros. Los públicos de la literatura no se limitan a los lectores. Existen tantas literaturas como posibilidades de publicación: libros, *performances*, lecturas, salones, grupos, espacios virtuales. Cada una de estas literaturas crea un espacio público específico. (Ruffel 2015: 9)

Entonces, la *cultura literaria* podría definirse desde su ser *performático*, letrado, público y material: como la experiencia social y comunitaria

de la *performance* de lo literario,⁴⁰ que ha ido desplazando a la *literatura*, entendida como experiencia individual y estética de la lectura.⁴¹ Esto es consecuencia del *giro colectivizador o cooperativista* de finales del siglo xx, que ha propiciado la vuelta pre-capitalista a la matriz social de la literatura oral y a la reivindicación de lo literario como un bien público o bien común, democrático, compartido a través de las redes sociales y de sociabilidad que promueven las *comunidades letradas*.

3. De la ciudad letrada a la comunidad letrada

El siglo xxi arranca a fines del xx dándole la bienvenida a la denominada metamodernidad⁴² (Vermeulen y Van Den Akker 2010), que convive con la posmodernidad⁴³ e incluso con los restos de la modernidad. En el cambio de siglo germina el referido giro colectivizador, que supone un retorno al romanticismo, a lo pre-industrial y lo común, a lo político y a lo utópico, que se acentuará más tarde, en la segunda década del nuevo milenio (cf. Oliveras 2019). El desastre climático, las crisis financieras, el drama de los refugiados, el aumento de la pobreza

⁴⁰ Entiendo por '*performance* de lo literario' las reproducciones de la espectacularización del escritor, la reflexión legitimadora sobre el estatuto de la literatura y la mezcla con otras artes.

⁴¹ Cada vez hay menos tiempo para el silencio y para la intimidad y eso afecta la poca predisposición a la lectura, que requiere mucha inversión temporal/personal. Al mismo tiempo, no se apuesta por el acceso a las aulas ni por una educación que enseñe a la ciudadanía los valores de lo literario u otras experiencias estéticas. Esto provoca que la lectura literaria sea cada vez menos practicada (como cada vez hay menos librerías, aunque cada vez haya más editoriales) y que lo haga solo la élite o los estudiantes universitarios en sus aulas. En cambio, el consumo de cultura literaria cada vez es mayor.

⁴² Se han propuesto otras etiquetas: "digimodernismo" (Kirby), "hipermodernidad" (Lipovetsky) o "altermodernidad" (Bourriaud), entre otros. Los teóricos holandeses utilizan el prefijo 'meta' para aludir al "in-between" o 'en medio' de modernidad y de la posmodernidad.

⁴³ Recordemos que la posmodernidad, en la ya clásica definición de Jameson (2002), supone una suerte de antimodernidad (de negación del progreso y de la utopía), que promulga la ausencia de normas y jerarquías, la fragmentación, la deconstrucción, el multiculturalismo, el feminismo, etc.

y la desigualdad, la explotación animal y vegetal, la última amenaza pandémica, la guerra de Ucrania y el horizonte de la Agenda 2030 han ido dejando atrás el cinismo, la relatividad y la suspicacia posmodernas en aras del (micro)activismo político. Basta pensar en “pequeños actos revolucionarios” –Oliveras *dixit*– de la última década, como las mareas verdes latinoamericanas, las primaveras árabes o el 15M, entre otros proyectos colectivos. En el campo cultural también encontramos actuaciones que vuelven a funcionar como “laboratorio de utopías sociales” (Vanoli 2019: 10), de la misma manera que hace cincuenta años: las acciones del grupo británico Assemble; el proyecto editorial argentino de Eloísa Cartonera; los programas de lectura en transporte público y bibliotecas comunitarias de Bogotá, Santiago de Chile y São Paulo; las instalaciones artísticas sobre refugiados de Olafur Eliasson; el fenómeno Banksy, la Fundación de los Comunes en España, etc. Todos ellos vindican una suerte de presentismo que responde al “estado de urgencia”, utilizando una expresión de Boris Groys, que nos ha tocado vivir y una reactivación –o reapropiación– de la esfera pública a través de iniciativas locales, colectivas y comunales que cuestionan la praxis neoliberal, promoviendo la creatividad y el trabajo en común (Schwartz 2018).

Se vuelve así al concepto de comunidad, repensado desde el neomarxismo, que tuvo un lugar preeminente en el debate filosófico de la Francia de los ochenta, a través de Nancy, Badiou, Rancière o Blanchot, y en la Italia de los noventa con Agamben o Esposito. Lo primero que hay que señalar es que la noción de *comunidad* evoca antes una forma de organización social pre-industrial que un espacio abstracto de producción y mediación cultural, como se concibe desde fines del siglo xx. John Guillory (1993) la definía como una identidad social basada en una estructura de valoración (cultural) compartida, de la que también se puede discrepar. Por su parte Nancy, en *La comunidad inoperante* (2000) sostiene que la *comunidad* empieza donde acaba la obra, institucional y profesional, es decir, en el “ser-en-común”, que no tiene que ver con la producción ni con el consumo sino con lo que

“se retira de la obra”, con el “desobramiento”, como lo llamó Blanchot (Nancy 2000: 61). Sin embargo, Esposito piensa la *communitas* desde su origen etimológico, como lo no-propio, lo colectivo –lo popular, vulgar o impuro– en contraste con lo particular (2003: 26). De otro lado, también se aborda la noción de comunidad desde la sociología (Bauman 2001), a partir de la idea de que las comunidades generan, producen en común, bienes que circulan y son colectivos (Anderson 2007). En esta línea también se sitúa Latour con su categoría de “actor-red” (2005) y el movimiento global de los “commons” (Boyle 2008), que promueven la idea de compartir creaciones literarias y sociales, para hacerlas públicas y colectivas, mediante el uso de *Creative Commons* y *Copyleft* (Sádaba Rodríguez 2003: 15).

Para el caso de la literatura latinoamericana que nos ocupa, utilizo la idea de comunidad letrada en tres sentidos que se complementan: primero como *política de lo común*, es decir, desde la postulación de Nancy que reconoce un “ser-juntos” conformado de singularidades⁴⁴ y subjetividades en devenir que tienen una común-pertenencia sentida o afectiva (Nancy 2000: 13) a lo literario, que funciona como fuerza (auto)legitimadora del valor social de la literatura.

Segundo como política del deber, del deber-de-dar-vida a la literatura, de la deuda, del don o “don-a-dar” como matiza Esposito (2003: 30). “En ese sentido, la comunidad es la resistencia al todo y a la fusión que este implica. Lo que la define también como una exigencia constante de apertura⁴⁵ e incompletitud” (Duchesne 2015: 250). No se trata entonces de un conjunto orgánico, profesionalizado, con una posición de poder que garantiza el valor de cambio, como en *La ciudad*

⁴⁴ Como indicó Jean Franco, a partir de los años setenta, la cultura de masas y las culturas indígenas hacen una brecha en la ciudad letrada de Rama (Franco 2003: 20) que cada vez se vuelve más grande y ancha, hasta hacer de la ciudad una miríada de comunidades letradas. Es de prever que en poco tiempo se visibilicen más las comunidades iletradas que están produciendo otras literaturas y ficciones.

⁴⁵ Vanoli hablaba de secta de la literatura, que alude a lo cerrado. Mi posición es contraria en este punto: la comunidad letrada es abierta.

letrada de Rama, sino de una pluralidad⁴⁶ (Esposito 2003) heterárquica y precarizada que se mueve por el valor de uso, por las prácticas del compartir emparentadas con la idea de comuna y con la de “economía de favores” (Thompson 2012) o “economía feminista” (Gallego Cuiñas 2022),⁴⁷ frente a la “economía de escala” de las grandes empresas. En algunas ocasiones esto implica una “resistencia contra lo social, es decir, contra la conjunción de fuerzas sociales, de la sociedad civil, el Estado y el mercado, que quieren organizarla, incorporarla a su red y, por tanto, acabarla” (Duchesne 2015: 252).⁴⁸ Huelga aclarar que esta resistencia no significa un –imposible– afuera del mercado, sino la apertura y diversificación de los géneros, las estéticas, los modos de producción y la circulación de lo literario.⁴⁹

Tercero como política de la performatividad de la figura del escritor, del trabajo literario y de la literatura. Hoy día los escritores también editan, hacen música, *performance*, guiones de teatro, cine, televisión, publicidad, subtítulos para series y películas, imparten talleres, dan clases, etc.⁵⁰ Si a mediados del siglo xx el sustento económico del

⁴⁶ En esta línea se sitúa también la explicación de Marina Garcés: “el nosotros no sería un sujeto en plural, sino el sentido del mundo entendido como las coordenadas de nuestra actividad común, necesariamente compartida” (2013: 30). Es decir, no se trata de un sujeto colectivo sino de una multitud, como la describe Negri.

⁴⁷ Sirvan de ejemplo algunas iniciativas argentinas: el ciclo de lecturas literarias *underground* Carne Argentina, que pusieron en marcha Ronsino, Bruzzone o Almada, entre otros. De ahí salieron varios sellos, como el homónimo Carne Argentina o Tamarisco, de Bruzzone, en los que estos autores al tiempo que se autoeditaban, se promocionaban en las redes y publicaban a sus pares promoviendo una política de la literatura compartida. Lo mismo ocurrió con el ciclo “Los mudos” organizado por Lucas “Funes” Oliveira en torno del cual también se generó una comunidad de prácticas literarias circunscritas a determinados espacios alternativos, *performances*, asociaciones, editoriales (Funesiana), etc.

⁴⁸ O como sostiene el editor alemán Unseld: “en la adaptación y en la resistencia crítica se sintetiza la función del buen editor” (1985: 79).

⁴⁹ Por ejemplo, el uso que hacen algunas asociaciones de las redes sociales (blogs, Facebook y Twitter) sirve para atesorar valor social, es decir, capital simbólico y poner en circulación las (des)obras producidas.

⁵⁰ Algo que ya se venía haciendo desde los años sesenta, pero que en el siglo XXI se multiplica.

escritor era, principalmente, el periodismo (Arlt, Onetti, Borges, García Márquez, Vargas Llosa, etc.), y después del *boom* la enseñanza en la Universidad (Piglia, Saer, Rivera Garza, Eltit, Paz Soldán, Herrera, Meruane, etc.), en la actualidad el escritor vive de la construcción pública de su imagen: es un “emprendedor del self” (Vanoli 2019: 42). A este valor-trabajo lo llama Vanoli “bioprofesionalización estética” (41), que se da en otras labores creativas (artistas, diseñadores, programadores web, etc.) basadas en la autoexplotación, la flexibilidad, la indiferenciación entre amateur y profesional y la nula cobertura social. Asimismo, esto favorece la experimentación y *performatividad* de lo literario, fuera de lo normativo, del texto y del libro impreso, en diálogo con lo local, la oralidad –al contrario que la ciudad letrada, que era una ciudad “escrituraria”, nacional y normativa– y con otras formas artísticas.

Cuarto y último, como *política de la festivalización de la literatura*. La noción de festival es la que mejor significa el nuevo estatuto de la literatura, que se vincula, por una parte, a las comunidades letradas que entienden lo literario como una fiesta; y por otra, a la figura de escritor y a su espectáculo público, ya que el factor principal para tasar el valor hoy es la visibilidad. Esta festivalización o espectacularización obliga a los escritores a orientar su producción y su figura de autor a la exhibición mediática en presentaciones, ferias y festivales, de tal manera que las comunidades letradas, aunque lo hagan en espacios alternativos, marginales y reducidos, también se subordinan “a los imperativos de comunicabilidad, legibilidad y masificación” impuestos por el mercado del libro (Villalobos-Ruminott 2020: 15). Al cabo, la dificultad que entraña desligar el producto del acto de producción hoy día hace que la plusvalía que genera el sujeto-escritor sea el valor hermenéutico de su discurso público y de su imagen espectacularizada.

De esta manera, podemos afirmar que en el siglo *xxi* hay un desplazamiento de la *ciudad letrada*, tal y como la entendía Ángel Rama,

a las *comunidades letradas*, dentro y fuera de la ciudad,⁵¹ donde lo que se privilegia es la articulación de subjetividades literarias que se proyectan en común, en el deber, la *performatividad* y la festivalización desde cierta “disposición estética”, como diría Bourdieu, que, aunque más democrática, no deja de ser elitista. Frente al *saber* de la escritura hegemónica, modernizadora, al servicio del poder colonial e institucional, propia de los letrados urbanos de la que hablaba Rama en *La ciudad letrada* (2004); la comunidad letrada es heterogénea, está formada en el disenso, no en el consenso, y se centra en el hacer: crear escrituras, lecturas y otras acciones literarias,⁵² anacrónicas y contemporáneas, que se hacen públicas en comunidad. Entonces, las comunidades letradas se podrían definir como las redes de actores literarios que comparten un “ser-juntos” en el deber-de-hacer literatura y de celebrar su *performatividad* en los espacios de la cultura pública. Y es que el incremento de *comunidades letradas* en el siglo XXI pone en jaque la idea de un único campo literario, dado que coexisten múltiples temporalidades, campos y mercados de la literatura, como pusimos de relieve al comienzo de este artículo. Es cierto que, cuando actúa el mercado global, la configuración del poder y la tasación del valor de literario se estrechan y se asemejan más a lo descrito por Ángel Rama en *La ciudad letrada*, solo que el papel de los intelectuales lo ejercen ahora los *gatekeepers*.

Por otro lado, la tipología de estas comunidades letradas es disímil, aunque pueden identificarse tres tipos:

⁵¹ Vanoli, desde otra óptica, propone la noción de “ciudadela literaria”, “entendida como un conjunto de escena *offline* que se sumarían y superpondrían con la fantasmática noción de “campo”, y engarzada también con la proliferación de sociabilidades, escrituras y flujos de artistas que componen la polifacética vida digital de la literatura” (2019: 85). A esto hay que añadir que, al contrario que la ciudad letrada, las comunidades letradas no se conforman solo en espacios urbanos centrales, sino provinciales o del interior.

⁵² En las comunidades letradas se incluye tanto lo hegemónico como lo contra-hegemónico, conviven varias temporalidades y habitan espacios disímiles, marginales y centrales.

Comunidades letradas vivenciales o experienciales. Se trata de asociaciones literarias donde se comparte un modo independiente o emancipado de hacer y de vivir la literatura. Aludo, por ejemplo, a emprendimientos editoriales pequeños –muy ligados a ferias y festivales del libro alternativos o independientes– que se autodenominan “artesanales” o “autogestionados”, y que se distinguen por un discurso social colectivo, underground, en contra del mercado liberal y en favor de la comunización como modo de producción y circulación.⁵³ En la órbita de la militancia literaria, estos emprendimientos se vuelcan hacia los géneros menos comerciales, como la poesía y el teatro, así como hacia estéticas locales o nacionales, residuales, del exceso o del derroche, “en donde lo económico queda subordinado a las intervenciones dentro del campo literario” (Szpilbarg y Saferstein 2012: 481). Estos actores se caracterizan por llevar a cabo una producción no profesional y artesanal de libros, que funciona sobre la base del capital simbólico, de redes de sociabilidad muy fuertes y del activismo cultural. Pero sobre todo se singularizan por su “uso de la creatividad como insumo para la generación de comunidades de lectura” (Vanoli 2015: 172), con gustos estéticos *alternativos*,⁵⁴ que habrían de intervenir en el estado de la cultura literaria, promoviendo *otros valores y formas* de enfrentar la producción, la propiedad privada, el consumo obsoleto y la estandarización industrial.⁵⁵

⁵³ Rescatamos a Marx en *La ideología alemana* a través de Marina Garcés: “[la revolución consiste en] la apropiación de la totalidad de las fuerzas productivas por parte de los individuos asociados” (2013: 57). Por tanto, según Marx la revolución es la aparición de un nosotros (los “individuos asociados”) que se apropia de sus fuerzas productivas.

⁵⁴ Entiendo lo alternativo como una categoría política similar a la de “éxodo” de Paolo Virno: “la acción política capaz de avizorar nuevos territorios, no necesariamente conocidos (como conocido es el Estado) ni carentes de ambivalencia y riesgos” (2017: 17). Así, lo alternativo no siempre es marginal.

⁵⁵ No podemos obviar que estas comunidades, muchas de ellas de poesía, se cimentan en una cierta idea romántica o sublime de la literatura, en la utopía de un mundo literario autónomo.

Comunidades letradas interpretativas, como las nombró Stanley Fish (1982), aunque mucho más reducidas y especializadas en las últimas décadas, son aquellas cercanas a la academia, los clubs de lectura u otros espacios formativos y educativos, que comparten lecturas y marcos de legibilidad.

Comunidades letradas profesionales, donde lo que se comparte es la experiencia y el oficio de la escritura como arte y como profesión, así como otros trabajos de la mediación literaria como traducción, agencia literaria, edición, etc., en másteres, cursos de escritura creativa, talleres literarios, *workshops*, residencias, festivales, etc.

En definitiva, las comunidades letradas han proliferado en el siglo XXI al albur del carácter performático,⁵⁶ comunitario, público y festivo que tiene la creatividad literaria, esto es, del valor de uso y el valor social de la literatura, que el valor de cambio impuesto por el capitalismo neoliberal había ido desdibujando en las últimas décadas. Estas comunidades son las que fomentan nuevas estéticas, subjetividades literarias, “formas de vida” –como las entiende Agamben (1998)–, de trabajo y de sociabilidad que expanden y mantienen vivo lo literario, toda vez que crean nuevas necesidades –de mercado– cimentadas en la producción y en el consumo de literatura y de *cultura literaria*.⁵⁷

En conclusión, el desarrollo de una *nueva* sociología de la literatura basada en la construcción del valor, que hemos llamado crítica literaria del valor, habría de servirnos para calibrar, desde dialécticas del

⁵⁶ Utilizo el adjetivo *performático* en alusión a la capacidad de transformación, de devenir, de lo literario más allá de sí. El adjetivo *performativo* es un calco del inglés que puede dar lugar a confusión, ya que está asociado a los enunciados de Austin y su filosofía del lenguaje.

⁵⁷ Es decir, las comunidades letradas no son comunidades al margen o en contra del mercado. Dentro de ellas hay comunidades que ofrecen comercio alternativo y otras que se avienen al mercado *mainstream*, ya sea local o global. Y hay sujetos que transitan por ambas comunidades.

sur, el papel que desempeñan fenómenos poco atendidos y que para mí son fundamentales para aprehender la cultura literaria actual y las comunidades letradas: la edición independiente, los festivales y las ferias del libro, que fungen de promotores de la función social de la literatura y de dispositivos de mediación de valores literarios y culturales. Esto es solo un punto de partida. Un hilo del que tirar a partir de una sociología de la literatura que, en su radical historicidad, piensa a estos agentes como “acontecimientos” (Badiou 2009) materiales y como textos. Al cabo, la crítica también es *performática* y su misión también es política.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor, y Max Horkheimer (2016). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- AGAMBEN, Giorgio (1998). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz Sarlo (1991). *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- AMÍCOLA, José (2012). *Estéticas bastardas*. Buenos Aires: Biblos.
- ARENDT, Hannah (1993). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- BADIOU, Alan (2009). *L'Hypothèse communiste*. Paris: Lignes.
- BARTHES, Roland (2005). *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BAUMAN, Zygmunt (2001). *La globalización. Consecuencias humanas*. México: FCE.
- BEECH, Dave (2017). *Art and Value. Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics*. Boston: Brill.
- BENNETT, Tony (2010). Sociology, Aesthetics, Expertise. *New Literary History*, 41, págs. 253-276.
- BOSSHARD, Marco Thomas y Fernando García Naharro (eds.) (2019). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Madrid: Iberoamericana.

- BOTTO, Malena (2006). La concentración y la polarización de la industria editorial. En José Luis de Diego (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: FCE, págs. 209-240.
- BOURDIEU, Pierre (2003). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Quadrata.
- (2004). *El baile de los solteros*. Barcelona: Anagrama.
- BOYLE, James (2008). *The Public Domain. Eclosing The Commons of the Mind*. New Haven: Yale University Press.
- BROUILLETTE, Sarah (2016). World Literature and Market Dynamics. Helgesson, Stephan and Pieter Vermeulen. En Stefan Helgesson y Pieter Vermeulen (eds.). *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*. New York: Routledge, págs. 93-106.
- ____ (2017). Neoliberalism and the Demise of the Literary. En Michum Huehls and Rachel Greenwald (eds.). *Neoliberalism and Contemporary Literary Culture*. Baltimore: John Hopkins University, págs. 277-290.
- CANDIDO, Antonio y Ángel Rama (2015). *Correspondencia*. Montevideo: Estuario.
- CHARTIER, Roger (1992). *Figures de l'auteur. L'Ordre des livres Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVE et XVIIIe siècle*. Paris: Alinéa.
- CORNEJO POLAR, Antonio (2003). *Escribir en el aire*. Lima: CELACP.
- DE DIEGO, José Luis (2015). *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (2001). *¿Qué es filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- DUCHESNE WINTER, Juan (2015). Por un comunismo literario. En José Ramón Ruisánchez Serra (coord.). *Libro mercado. Literatura*

- y neoliberalismo. México: Universidad Iberoamericana, págs. 245-259.
- EAGLETON, Terry (2011). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.
- EMPSON, William (1966). *Seven Types of Ambiguity*. New York: New Directions.
- ENGLISH, James (2010). Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After “the Sociology of Literature”. *New Literary History*, 41, págs. 5-23.
- EPPLIN, Craig (2014). *Late Book Culture in Argentina*. London: Bloomsbury.
- ESPOSITO, Roberto (2003). *Comunitas. Origen y destino de la comunidad*. Bilbao: Amorrortu.
- ESPÓSITO, Fabio (2018). Historia del libro y la edición en América Latina (siglo xx): mercado y valor. *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 15, págs. 128-178.
- FERNÁNDEZ, Pura (2019). ¿Una empresa de mujeres? Editoras iberoamericanas contemporáneas. *Lectora*, 25, págs. 11-39.
- FISH, Stanley (1982). *Is there a text in this class? The authority of interpretative communities*. Boston: Harvard University Press.
- FRANCO, Jean (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada*. Barcelona: Debate.
- FROW, John (1995). *Cultural Studies and Cultural Value*. Oxford: Clarendon Press.
- GAGO, Verónica (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2014a). El valor del objeto literario. *Ínsula*, 814, págs. 2-5.

- ____ (2014b). Literatura y economía: el caso argentino. *Cuadernos del CILHA*, 21, págs. 11-17.
- ____ (2019). *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. Nueva York: Peter Lang.
- ____ (2021). La cuestión de la literatura latinoamericana y española en el siglo XXI. *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana, págs. 11-41.
- ____ (2022). *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales*. Berlín: De Gruyter. En prensa.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana, Esteban Romero-Frías y Wenceslao Arroyo (2020). Independent publishers and social networks in the 21st century: the balance of power in the transatlantic Spanish-language book market. *Online Information Review*, 44, págs. 1387-1402.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana y Jorge J. Locane (eds.) (2022). Gatekeepers o cómo se produce la literatura mundial. *Revista Chilena de Literatura*, pág. 105.
- GARCÉS, Marina (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.
- GARCÍA-NAHARRO, Fernando (2020). Agentes: el triunfo del intermediario. Genealogía de un oficio. En Gustavo Guerrero, Benjamin Loy y Gesine Müller (eds.). *World Editors, Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*. Berlín: De Gruyter, págs. 245-262.
- GROYS, Boris (2014). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- GUERRERO, Gustavo (2018). *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GUILLORY, John (1993). *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: Chicago University Press.

- HERRNSTEIN SMITH, Barbara (1991). *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Boston: Harvard University Press.
- HARAWAY, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- HUEHLS, Michum and Rachel Greenwald Smith (2017). *Neoliberalism and Contemporary Literary Culture*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- JAMESON, Fredric (2002). Notas sobre la globalización como cuestión filosófica. *Criterios*, 33, págs. 42-68.
- KRAUSS, Rosalind (1979). Sculpture in the Expanded Field. *October*, 8, págs. 30-44.
- KURZ, Robert (2014). Los intelectuales después de la lucha de clases. De la nueva aconceptualidad a un nuevo pensamiento crítico. En Anselm Jappe, Robert Kurz y Clus Peter Ortlieb (eds.). *El absurdo mercado de los hombres sin cualidades. Ensayos sobre el fetichismo de la mercancía*. Logroño: Pepitas de Calabaza, págs. 41-63.
- LAMONT, Michele (2012). Toward a Comparative Sociology of Valuation and Evaluation. *Annual Review of Sociology*, 38, págs. 201-221.
- LATOURE, Bruno (2005). *Reassembling the social. An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- LOCANE, Jorge J. (2017). La mediación oculta: los agentes literarios en la producción de literatura “latinoamericana” en Europa. *Iberoromania*, 85, págs. 33-57.
- LUDMER, Josefina (2010). *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- ____ (2011). *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- ____ (2021). *Lo que vendrá*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- LIBERTELLA, Héctor (2000). *El árbol de Saussure. Una utopía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- MALTZ, Hernán (2020). Discusión sobre sociología de la literatura. *Políticas de la Memoria*, 20, págs. 261-271.
- MANZONI, Celina (2001). ¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales? *Revista Iberoamericana*, 197, págs. 781-793.
- MILNER, Andrew (1996). *Literature, Culture & Society*. London: University College London.
- MORAÑA, Mabel (2014). *Bourdieu en la periferia. Capital simbólico y campo cultural en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio.
- MORENO, Vincent (2014). Presencia y funciones de los premios literarios en el campo literario transatlántico desde 1940. *Ínsula*, 814, págs. 24-27.
- MORETTI, Franco (2016). *Lectura distante*. México: FCE.
- MOUFFE, Chantal (1993). *The Return of the Political*. Londres: Verso.
- MÜLLER, Gesine, Jorge J. Locane y Benjamin Loy (eds.) (2018). *Re-mapping World Literature: Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin American and the Global South*. Berlín: De Gruyter.
- NANCY, Jean-Luc (2000). *La comunidad inoperante*. Santiago: LOM.
- OLIVERAS, Elena (2019). *La cuestión del arte en el siglo XXI*. Buenos Aires: Paidós.
- POBLETE, Juan (2018). *New Approaches to Latin American Studies*. Nueva York: Routledge.
- PIGLIA, Ricardo (2019). *Teoría de la prosa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- RAMA, Ángel (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Ayacucho.
- ____ (2004). *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar.
- RANCIÈRE, Jacques (2012). *El malestar en la estética*. Madrid: Clave Intelectual.
- RICHARDS, Ivor A. (2004). *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment: A Study of Literary Judgement*. Nueva York: Routledge.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2011). *Tras la muerte del aura (En contra y a favor de la Ilustración)*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada.
- ROSETTI, Miguel (2014). A contraluz: *World Literature* y su lado salvaje. *CHUY*, 1, págs. 60-93.
- RUFFEL, Lionel (2015). Los espacios públicos de la literatura contemporánea. *Cuadernos LIRICO*, 13, págs. 1-9.
- SÁDABA RODRÍGUEZ, Igor (2003). Intellectual property issue as a sociological conflict: Culture and the economic logic in a globalized world. *Research Networks*, 6, págs. 1-20.
- SZPILBARG Daniela y Ezequiel A. Saferstein (2012). El espacio editorial “independiente”: heterogeneidad, posicionamientos y debates: Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010. *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, 1, págs. 464-483.
- SÁNCHEZPRADO, Ignacio (2015). Más allá del mercado. Los usos de la literatura latinoamericana en la era neoliberal. En José Ramón Ruisánchez Serra (ed.). *Libro mercado. Literatura y neoliberalismo*. México: Universidad Iberoamericana, págs. 15-40.
- SAPIRO, Gisèle (coord.). (2016). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: FCE.

- SCHWARTZ, Marcy (2018). *Public Pages. Reading Along the Latin American Streetscape*. Texas: University of Texas Press.
- DE SOUSA SANTOS, Boaventura (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.
- THOMPSON, John Brookshire (2012). *Merchants of Cultures. The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Nueva York: Plume.
- THROSBY, David (2001). *Economía y cultura*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VANOLI, Hernán (2015). Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina. *Apuntes de investigación del CEYP*, 15, 161-185.
- _____ (2019). *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos. 11 hipótesis para discutir con escritores, editores, gestores y demás militantes*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- VERMEULEN, Thimoteus and Robien Van den Akker (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2, 1-13.
- VILLALOBOS-RUMINOTT, Sergio (2020). La anarquía de los sentidos: El arte ante una nueva mutación antropológica. En Rosane Kaminski, Vinícius Honesko y Luiz Carlos Sereza (coords.). *Artes & Violências*. Bogotá: Intermedios, págs. 13-35.
- VILLARINOPARDO, Carmen (2018). Las ferias internacionales del libro y la condición de invitado de honor: ¿Un escaparate (también) para la promoción de la lectura en el exterior? *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 55, págs. 161-176.
- VIRNO, Paolo (2017). *La idea de mundo. Intelecto público y uso de la vida*. Buenos Aires: La Marca.
- WILLIAMS, Raymond (1983). *Culture and Society*. Nueva York: Columbia University Press.

WOODMANSEE, Martha (1994). *The Author, Art and the Market: Re-reading the History as Aesthetics*. New York: Columbia University Press.

YÚDICE, George (2001). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.