

LEYLA PERRONE-MOISÉS. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, 296 páginas.

El título del libro que aquí reseñamos exige de entrada una precisión: ¿qué se entiende por literatura? Pues una vez que se establezcan unos mínimos es posible revisar sus variaciones, mutaciones, desdoblamientos, transformaciones y límites en el siglo XXI. En *Política de la literatura*, Jacques Rancière se refiere a la “literatura en tanto literatura”, es decir, en tanto práctica que responde a ese nombre y que, en sus palabras, “designa el conjunto de producciones de las artes de la palabra y la escritura” que tienen un momento muy específico de emergencia, dado que “es recién en el siglo XIX que pierde su antiguo saber de los letrados para pasar a designar el arte de escribir en sí”. Tiene asimismo unos hitos clave, entre estos: “La obra de Madame de Staël *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, aparecida en el año 1800, suele ser tomada como el manifiesto de ese nuevo uso” (17) y el realismo francés del siglo XIX sería su decantación. Si bien Rancière establece esta definición para otros fines, pues su interés reside en establecer de qué manera la literatura hace política; esta parece ser, sin embargo, la definición en la que se inscriben las reflexiones y trabajos recogidos en *Mutações da literatura no século XXI*, de la profesora y crítica literaria Leyla Perrone-Moisés. Veamos:

A literatura de que aqui falamos é a que foi definida em meados do século XVIII, quando a palavra deixou de significar o conjunto da cultura letrada para designar uma atividade particular, uma prática de linguagem separada (e superior) das outras práticas verbais, uma arte e um meio de conhecimentos específicos (19).

Si bien añade la idea de autonomía ausente en la definición anterior, Perrone-Moisés es fiel a su formación francesa y da continuidad a la concepción surgida en el contexto francés, valga la insistencia, que no por acaso fue la que también abrazaron muchos intelectuales y escritores del siglo XX, tanto en Europa como en América Latina. Recuérdese a los modernistas latinoamericanos y su afrancesamiento estilístico señalado por la crítica puritana de la época, a los modernistas brasileños que reencontraron las manifestaciones estéticas locales vía París, o a Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik, Alejo Carpentier, Vicente Huidobro, entre tantos otros, y su paso obligado por la Ciudad de las Luces. Como bien se puede advertir, la perspectiva marco es la literatura occidental moderna, irradiada desde su centro (principalmente Francia) y son las problemáticas que la han aquejado y/o acompañado en su devenir la materia del libro que brevemente comentamos.

*Mutações da literatura no século XXI* está organizado en dos partes. En la primera aborda la pregunta por la crisis de la literatura. En este sentido, discute las tendencias críticas en torno al “fin de la literatura”, la “literatura posmoderna” y el lugar de la “tradición” en la condición postmoderna y concluye con una cita de Mark Twain: “Las noticias de mi muerte fueron muy exageradas” (26), con lo cual no solo afirma la supervivencia de la literatura sino que matiza la discusión, al delimitar las preguntas: ¿qué fue lo que hizo crisis?, ¿para quién/quienes está en crisis la literatura? ¿a quién beneficia la crisis?

En otras palabras, en este apartado expone sus premisas y sus posturas en torno a los tópicos más recurrentes de las últimas tres décadas y deslinda tres niveles de análisis: la

práctica literaria, la crítica literaria y la enseñanza, dando especial atención a la centralidad cada vez mayor del mercado y del *marketing* y a su vínculo con los tres niveles. Mientras la crítica, afirma la autora, se concentró en declarar en varios momentos la muerte de la literatura, la práctica literaria siguió corriendo y desarrollándose. En cuanto a la enseñanza, esta ha ido sufriendo las transformaciones y los ajustes del orden dominante: “Tendo sido identificadas, abusivamente, as ‘demandas sociais’ com as ‘demandas de mercado’ a profissão de professores de literatura é, hoje, pouco atraente” (70).

La segunda parte está articulada por otra idea de muerte, en este caso la muerte de la novela. Perrone-Moisés hace un repaso de las manifestaciones novelescas del siglo XIX para dar paso a algunas variaciones e inflexiones ocurridas durante el siglo siguiente, tanto en la práctica como en sus teorizaciones. En relación con este último aspecto, la teoría de la novela tendría su última manifestación clara en el *nouveau roman* francés. Así, la autora se desplaza de la “alta modernidad” a la “nueva teoría de la novela” y se detiene en algunas ficciones teóricas que han tenido lugar desde la década de los ochenta. Establece también las características de la práctica literaria que se han intensificado en los últimos tiempos, como la “metaficción” y la “intertextualidad”, para, finalmente, exponer algunos subgéneros y tendencias que advierte en dicha producción: “los escritores como personajes de la ficción”, el “retorno de la novela”, la “autoficción y los límites del yo”, la “ficción distópica” y lo que llama “literatura exigente”.

En términos generales, la primera parte es más reflexiva, mientras la segunda tiene esquema de estudio y responde a la forma de proposición, comentario de libro y conclusiones. Resultan trabajos que ofrecen una panorámica de la tendencia o práctica literaria postulada en la que tres o seis ejemplos resultan ilustrativos. Leyla Perrone-Moisés defiende entonces la literatura moderna, desde su concepción francesa. De modo que las mutaciones dicen relación con variaciones de aquello que por falta de otro concepto seguimos llamando literatura, y que se manifiesta, para la autora, bajo la forma de ficción, principalmente, y para evitar cualquier categoría problemática, prefiere llamar a la escena pos 1989 como contemporánea, aunque ella sea igualmente problemática. Perrone-Moisés evita la categoría de postmodernidad y adhiere a la de capitalismo tardío, vía Habermas.

Como se puede inferir de lo descrito hasta aquí, la crítica paulista traza una línea recta que iría desde fines del s. XVIII francés, cuando se adopta el término literatura, hasta la actualidad, considerando ejemplos de Francia, Rusia, Canadá, Estados Unidos, Hispanoamérica y Brasil, pero estos últimos resultan desiguales, frente a los anteriores. La noción de literatura privilegiada pertenece, por tanto, a un estrato literario muy específico y a sus formas, también específicas, de operar.

El libro es polémico en su formulación y en sus recortes. Sin embargo, ahí está una de sus virtudes, pues permite discutir, refutar y tensionar sus argumentos, así como los propios. Desecharla por “conservadora”, impediría revisar más detenidamente el límite de sus postulaciones, así como explicitar sus sesgos, pero, sobre todo, sería cerrar la posibilidad del conflicto, ese mecanismo clave para la redefinición de la literatura y de la democracia. En este sentido, sus alcances sobre la intensificación de la metaliteratura y de la intertextualidad como rasgos característicos de la contemporaneidad permite encarar el tópico de la tradición, una pregunta que no cesa de plantearse y de rearticularse cada cierto tiempo. En esta misma línea también resalto su idea de herencia literaria

como don, y no como imposición, del que podemos disponer. Por último, la “literatura exigente” es polémica en tanto categoría y por el recorte en el que se sustenta, pero no en lo que intenta explicar. Pues, ante la omnipresencia del mercado y del lucro ¿cómo discernir entre prácticas estéticas y productos de mercado?

En cuanto a los recortes sobre los que se sustentan sus reflexiones y postulados, estos sí resultan problemáticos de facto. En lo que sigue mencionaré algunas de las limitaciones del libro en su conjunto.

Al resistirse no tanto a la categoría (“posmoderno”, “posmodernidad”), sino a las discusiones que tuvieron lugar en el marco de la “condición postmoderna”: ¿qué pasa con las literaturas feminista, negra, indígena, etc. que se visibilizaron justo en la misma temporalidad en estudio? Para la autora “O feminismo, o movimiento gay e o multiculturalismo correspondem a grupos com força política, e também a importantes nichos de mercado” (72), es decir, conoce la existencia de otros *sensoriums*, pero sencillamente no los considera y tampoco atiende las discusiones y las transformaciones epistemológicas que permitieron su visibilización y reconocimiento, con lo cual asume, por omisión, que sus prácticas estéticas son más bien productos de mercado, y no de luchas y reivindicaciones históricas. Si bien el multiculturalismo, tal como se dio en Estados Unidos ha sido foco de críticas bien fundamentadas –por ejemplo en relación con su límite de lo “políticamente correcto” y su fagocitación por parte del mercado–, las luchas por el reconocimiento adelantadas en otros lugares (sin ir más lejos, en la misma región), no necesariamente han respondido a los mismos términos (multiculturales) y a las mismas dinámicas. En cuanto al feminismo, habría que esclarecer qué feminismo sería ese que se ha constituido como nicho de mercado y, en tal caso, habría que discutir también si podría entonces seguir llamándose feminismo. En estos debates hay que realizar la misma operación invocada para las discusiones en torno al “fin de la literatura”. Matizar.

Aunque la autora revisa las denuncias que sindicaron la literatura de elitista y antidemocrática –y que, por lo demás, han ocupado bastante a la crítica– para contraargumentar algunos de esos señalamientos, no logra deslindarse de esas críticas. Es decir, su actitud, muy a su pesar, bien podría señalarse como elitista y antidemocrática en la medida en que el estrato literario al que se refiere es el que sigue respondiendo a una idea fechada de literatura, y no habría problema si hace este interés manifiesto, el problema resulta cuando asume esta perspectiva como única y total. En pocas palabras, no reconoce que su perspectiva es solo una de las muchas que pugnan por definir la literatura en el siglo XXI. Otro aspecto a mencionar en la misma línea antidemocrática es el lugar de autoridad y de exclusividad que le otorga al profesor de literatura y al crítico literario para definir unilateralmente lo que se debería enseñar.

Asimismo, no indaga en otras temporalidades, distinta a la francesa, ni advierte las urdimbres culturales y sociales que han permitido las redefiniciones de la literatura y de la cultura, incluso al interior mismo de Occidente. Ya lo han señalado diversos críticos, lo que fue burgués en el siglo XIX no necesariamente siguió siendo burgués en el siglo XX. Aquello que es marginal en un momento determinado puede, al cabo de algunas décadas, pasar al centro (y viceversa). Lo que la crítica definió en literatura como “alta modernidad” fue muy posterior a su práctica literaria. Aunque sea una obviedad hay que insistir en que no es posible asumir las categorías críticas como facticidad o como

fenómenos verificables, sino como elaboraciones que intentar explicar y/o entender ciertas prácticas.

En este orden de ideas, si se asumiese su perspectiva, Perrone-Moisés tampoco logra argumentar satisfactoriamente por qué empeñarse en mantener la ficción de la “alta literatura”. Aquí es donde parte de su definición inicial cobra sentido, aquella que afirma que la literatura es “una práctica de linguagem separada (*e superior*) das outras práticas verbais” (19. Énfasis agregado), pues es un lugar privilegiado y jerárquico el que está aquí en juego. Y es ese mismo lugar el que se ha hecho imposible seguir sosteniendo.

Afirmar una “alta literatura” no solo implica de tajo una “baja literatura”, sino que al insistir en esa división, lo que se hace es performarla o, si se prefiere, actuarla. En *Cultura y sociedad* (2001 [1958]), Raymond Williams afirmaba hace ya varias décadas, en relación con la mal llamada “cultura de clase obrera”, que la cultura no se remite únicamente a los escritos y manifestaciones artísticas agrupados bajo una etiqueta, “proletaria” para el caso. Por supuesto, “es necesario conocer esta[s] obra[s], pero hay que verla[s] como valioso[s] elemento[s] disidente[s] más que como una cultura” (262), pues estos elementos contribuyen a redefinir una tradición compartida. En pocas palabras, más que crear compartimentos, de lo que se trata es de hacer colisionar las distintas versiones y variaciones de una misma práctica estética para su redefinición. “Los hombres que comparten una lengua común comparten la herencia de una tradición intelectual y literaria que se reevalúa necesaria y constantemente con cada cambio de la experiencia” (263). De modo que las oposiciones artificiosas (cultura popular *versus* cultura burguesa; alta cultura *versus* baja cultura; alta literatura *versus* baja literatura) solo pueden ser vistas como operaciones que dan lugar a tal revalorización, no pueden ser asumidas como mera expresión de la segmentación social. En ningún caso debe confundirse una cultura con los mecanismos y formas con que un grupo minoritario mantiene un reparto de lo sensible.

Para concluir, reitero que el libro es sugerente en algunos de sus alcances, pero cuenta con varios sesgos. A riesgo de repetir algunos lugares comunes, habría que decir que su postura privilegia una noción eurocéntrica, masculina y heterosexual de la literatura occidental moderna. Si bien apela a un conjunto de filósofos y críticos literarios rusos, franceses y canadienses, sus reflexiones y valoraciones están alimentadas por una concepción de crítica literaria que se resiste a la interdisciplinariedad o, en otras palabras, a los estudios culturales, los estudios postcoloniales, a los feminismos, y reivindica la crítica literaria por sobre la crítica cultural.

Al desconsiderar los estudios culturales, los feminismos, los estudios gay y lésbicos y las discusiones sobre las relaciones de poder o los locus de enunciación, Perrone-Moisés reproduce una visión muy estrecha de literatura y de crítica literaria. Algunos de sus trabajos, se sustentan en elaboraciones muy genéricas que la llevan a sacar conclusiones que requieren mayor verificación y desarrollo. Con todo, no hay que olvidar que su postura, que por lo demás no es aislada, es una de las tantas en pugna por definir qué se entiende por literatura en el siglo XXI.

## BIBLIOGRAFÍA

Perrone-Moisés, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2007.

Williams, Raymond. *Cultura y sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

MARY LUZ ESTUPIÑÁN

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile

maryluzestupinan1@gmail.com