

DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

Artículos

ALFREDO PIZANO FERREIRA El concepto de propiedad del §31 de la *Rechtslehre*.
La fundamentación de la ciudadanía
desde un horizonte *ius racionalista*

JETHRO BRAVO GONZÁLEZ Los motivos de la fenomenología
en la obra de Husserl

Dossier

Aportes desde la teoría
y la crítica literaria de género

MÓNICA VELÁSQUEZ GUZMÁN Leer como quien “platica”: primera incisión
al sistema crítico de Ana Rosa Domenella

CÁNDIDA ELIZABETH VIVERO MARÍN Lo ish-ah: la última frontera del género

RAQUEL MOSQUEDA RIVERA La *otra* revolución: cinco escritoras mexicanas
en la primera mitad del siglo XX

NATALIE NAVALLEZ YANEZ El misterio de lo femenino: templo sagrado
y territorio desconocido en “Río subterráneo”
y GABRIEL OSUNA OSUNA de Inés Arredondo

GUADALUPE CERVANTES SÁNCHEZ El género y los géneros literarios.
Un acercamiento a las escrituras de la subversión



LEER COMO QUIEN “PLATICA”: PRIMERA INCISIÓN AL SISTEMA CRÍTICO DE ANA ROSA DOMENELLA

Mónica Velásquez Guzmán
Universidad Mayor de San Andrés
mbvelasquez@umsa.bo

Resumen: El sistema crítico de un lector académico se construye a lo largo de su vida intelectual. En este artículo y de manera inicial, se caracteriza el sistema de Ana Rosa Domenella a través de tres rasgos centrales: el humor como *ethos*, la presencia renovada de una perspectiva de teoría de género y una posición dialogante.

Palabras clave: crítica feminista; humor; diálogo.

Recibido: marzo 31, 2022. **Revisado:** mayo 5, 2022. **Aceptado:** mayo 15, 2022.

READING LIKE SOMEONE WHO “CHATS”: FIRST INCISION TO THE CRITICAL SYSTEM OF ANA ROSA DOMENELLA

Mónica Velásquez Guzmán
Universidad Mayor de San Andrés
mbvelasquez@umsa.bo

Abstract: The critical system of academic readers is built throughout their intellectual life. In this article, and as a first approximation, the critical system of Ana Rosa Domenella is characterized through three central features: humor as ethos, the renewed presence of a gender theory perspective and a disposition towards dialogue.

Keywords: feminist criticism; humour; dialogue.

Received: March 31, 2022. **Reviewed:** May 7, 2022. **Accepted:** May 15, 2022.

La pregunta “qué es un lector” es también la pregunta del otro. La pregunta –a veces irónica, a veces agresiva, a veces piadosa, pero siempre política– del que mira leer al que lee.

RICARDO PIGLIA

Conocer a Ana Rosa es ya quererla (por lo que tiene de presencia luminosa, por lo ancho de sus abrazos y de sus ideas). Me permito empezar con esa declaración afectiva este merecido homenaje y reconocimiento a su labor, no solo porque concibo la amistad como un sitio privilegiado de pensar con otros, sino, además, porque ella es un tipo de lectora que, sin pudores falsos, se involucra en aquello que escribe, en aquello que lee; por lo que, seguramente, no la espantará esta intromisión de afectividad entre algunas reflexiones iniciales alrededor de su obra crítica. Fue en 1998, durante un coloquio en La Paz-Bolivia, cuando oí de su trabajo con el Taller Diana Morán y supe que estaba ante una palabra dialogante, de aquellas, escasas, capaces de suspender sus convicciones para oír y para matizar; para debatir y modificar su posición; una actitud de escucha ante la palabra ajena, venga ésta de los otros sujetos o de los textos. Diría Todorov una ejercitante de la “crítica dialógica” (volveré a ello). Años más tarde, la fortuna me llevó a vivir en México y formar parte de ese Taller en el que se piensa mientras se cuida, mientras se habita el mundo entre otras. Ejercicio que ahora realizamos vía virtual, en escucha a los tiempos actuales y sus condiciones.

Con el pretexto de esta publicación, me detuve a leer cuanto ensayo de nuestra autora tenía a la mano (desde Bolivia y con las limitaciones de acceso a su bibliografía). Hablaré, por tanto, de manera inicial y provisoria de su sistema crítico que, a través del ensayo académico, despliega una conversación con obras, autores, nudos vitales y sentidos posibles (¿habrá otro sitio donde instalar una reflexión sistemática?, ¿o será otra la manera en la que el pensamiento crítico tendrá lugar en este siglo?). Alrededor del ‘sol del diálogo’, orbitando su posición lectora, esta escritura

piensa desde/con el humor; indaga el mundo dialógicamente desde dos geografías; potencia el proyecto común y la posición dialogante como sitios desde donde enunciar su pensamiento.

1. Gesto de redundancia: leer al que lee

En *El último lector*, Piglia analiza con detenimiento la posición de algunos lectores intra y extranovelescos respecto de las obras que los ocupan. Se detiene en “qué lee, por qué, cuándo, en qué situación” (2005: 35). Si se pueden cuestionar muchos aspectos sobre la actividad de lectores comunes, cuánta más intriga producirá la actividad de quien lee de manera profesional, no solo por una necesidad simbólica o por entretenimiento o por interés pasajero. Los críticos literarios son, en primer término, lectores. Su formación teórica, técnica, histórica, les da un bagaje de recursos. Pero hace mucho que su objetivo dejó de ser la asignación de valor, el esclarecimiento de alguna opacidad textual o cualquier verificación preceptista. Más bien se asume su tarea como una lectura escrita que acompaña, dialoga, piensa con el texto.

¿Cómo lee la crítica latinoamericana?, ¿qué posiciones de lectura son reconocibles en sus autores?, ¿es posible leer desde la obra de uno o dos de ellos el gesto de la disciplina literaria, de la academia y sus hábitos?, ¿qué teoriza una ensayística académica?, ¿qué hace, qué da a pensar?

En nuestro continente, los críticos nacidos en los años cuarenta y que producen desde los setenta heredan estructuralismos y postestructuralismos para transitar desde Genette, Todorov hasta Foucault o Barthes. Se nutren de la escuela francesa en sus esplendores (de Blanchot a Derrida, Deleuze, Guattari), la teoría de la recepción; los feminismos, los estudios culturales, de subalternidad y de descolonización; desde la interdisciplina hasta los estudios de digitalidad y de multimedia; desde los estudios literarios hasta las literaturas postliterarias. Podría decirse que estudiarlos es tener sobre la mesa el tránsito desde una concepción más ‘científica’ hasta una potenciación de lo diverso y creativo del que-

hacer crítico. Es ésta una generación que se fue moviendo de sitio y que, generalmente desde puestos de enseñanza académica, fue deslizando su escritura hacia la producción de sí (en tanto una posición autoral bajo ciertas condiciones) y de conceptos (provisionales y revisables) más allá de un supuesto-saber.

Decía, al iniciar este artículo, que la escritura crítica de Domenella podría llamarse, con Todorov (1991), una “crítica dialógica” que “habla, no acerca de las obras, sino a las obras o, más bien, con las obras; se niega a eliminar cualquiera de las dos voces en presencia. El texto criticado no es un objeto... sino un discurso que se encuentra con su crítico... pero el diálogo es asimétrico” [uno no contesta directamente]. Por lo que, continúa el teórico, “para no hacer trampas en el juego, el crítico debe hacer escuchar lealmente la voz de su interlocutor” (p. 175). Cabe matizar: la obra no responde a su lector especializado literal o directamente; lo hace, valga la paradoja, desde nuevas lecturas críticas que cuestionan la anterior o desde la puesta en relevancia de su potencial escritural que le hace resignificar su contenido, sin modificarlo, en cada visita que se hace al texto.

Leer al que lee, escuchar un diálogo entre dos pares que ejercen la palabra, revela ante un tercero la dimensión de una conversación que, en el mejor de los casos, cuando el encuentro es mutuamente fecundante, ilumina a la vez lo creador y lo reflexivo. Reside en esa apertura al otro un espíritu analógico que convoca conversadores, establece relaciones entre mundos distantes, provoca sentidos nuevos, no solo para filiar la escritura que analiza en una tradición, también para integrar, mediante el diálogo, resonancias e intertextualidades, para propiciar una labor metafórica produciendo resignificación de las obras puestas en contacto. Puede la crítica establecer y crear tradición o filiación, puede exigirnos imaginar y pensar lo que aproxima a los autores en cuestión. Después de todo, y como cita Domenella al escritor Pennac, el verbo leer no admite imperativo, tampoco el amar ni el vivir, entre otros.

2. Orbitando alrededor del diálogo

Al leer un sistema crítico cabe detenerse en detalles no menores que delatan la concepción misma de crítica y de escritura: autores de los que se ocupa recurrentemente (si lo hace repetitivamente o de renovadas maneras cada vez); recursos de estructura o de argumentación; modo de circular la voz de otros críticos o teóricos en su palabra, vía cita o paráfrasis o contra-argumentación; modos de situarse en tanto intelectual, etc.

a. Pensar con/desde el humor: un surtidor llamado Ibargüengoitia

Muy tempranamente, en su tesis doctoral, Ana Rosa Domenella trabajó la obra de Ibargüengoitia e hizo producir allí las potencias del humor, específicamente desde la ironía. Aunque ese trabajo, acorde con el año de su producción, 1982, delata su raigambre estructuralista y post-estructuralista, también arriesga una comprensión teórica del sitio del ironista. Hace poco, en una conferencia desde el Estudio Cien, la autora volvió al narrador mexicano (lo ha hecho en varias ocasiones) y declaró que, cuando lo halló, sintió alivio para su angustia de migrante recién llegada a un México que se le hacía muy solemne (2021). Menciono este dato no por un morbo biográfico, sino porque encarna un gesto habitual en el sistema crítico que nos ocupa y es justamente la relevancia y el efecto que tiene una obra en la vida, en el pensamiento de su autora. Y es que la obra de Ibargüengoitia no solo será una recurrencia en su carrera crítica, lo que la ha hecho aparecer en más de una ocasión como ‘experta’ en el autor; es lo que llamaría un “surtidor verbal” (a decir de la poeta boliviana Blanca Wiethüchter): una obra o autor/a que permite pensar aspectos más allá de sí mismos y que, revisitados, renuevan cada vez su propuesta creativa-teórica, su densidad de sentidos, capaz de detonar una nueva vuelta de tuerca en un diálogo comenzado hace tiempo entre la crítica y la obra.

¿Por qué la obra del autor mexicano es un “surtidor verbal” para nuestra autora, cómo opera en su pensamiento, en esta escritura de sus lecturas? Me arriesgo con algunas hipótesis. El humor y sus maneras de operar desde la ironía permiten a Domenella pensar o elaborar dos poderes: el de la distancia amable y el de la movilidad de una posición crítica. Explico. En su ensayo de 1992, “Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria”, la autora realiza un ambicioso y generoso recorrido-diálogo por las más notables teorías del humor: Marcos Victoria, Hegel, Baudelaire, Freud, Bergson, Ernest Kris, Kerbrat Orecchioni, Jankelevitch, Wayne Booth, Hutcheon, etc. Entre ellas, las connotaciones liberadoras, críticas, capaces de lidiar con las contradicciones entre lo “manifiesto” y lo “derivado” le permiten afinar su propia concepción de la ironía y del ironista como sitios de pensamiento y de vitalidad.

La autora (1992) prioriza, en su repaso de rasgos propios a este género del humor, la ironía como un ethos que se traduce en que “supone siempre una cierta autonomía afectiva e intelectual frente a la admiración desmedida” (p. 103). Dicha autonomía establece una distancia de quien se aparta del coro del sentido común para burlarlo, no solo vía antífrasis, sino también vía descreimiento, de quien pacta con lo supuesto por la obra como verdad ficcional o sentido, con la distancia suficiente para, sin renegar de ello, dejar ver sus fisuras. ¿Qué otro movimiento definiría el ejercicio de la crítica sino un amoroso tomar distancia de la obra con la que dialoga, evitando la rendición pasional a ella, pero sin romper el pacto lector? Se trata de alejarse del texto para dejar resonar sus logros y parámetros, pero también sus inconsistencias, tensiones y contradicciones. Al ocuparse de lo que la obra da a pensar, la crítica se libera de una labor meramente valorativa, para constituirse, más bien, como un ejercicio de interlocución. Crea su sitio de enunciación con la obra, pero fuera de ella.

El humor permite también al sujeto, que lo habita y que habla/piensa desde él, descreer de su sitio de supuesto-saber, dejarlo de lado circunstancialmente, correrse unos momentos, para suspender sus certezas. Así transita de la risa cómplice a la risa crítica; de la desolemnizadora a la

celebratoria, etc. En paralelo: cuando Ibargüengoitia puede correrse del sitio consagrador, para reírse de/con la Revolución mexicana (lo que es recibido por unos como un gesto de desmitificación, como refiere un artículo de 2010, o como un rasgo que integra un diálogo “crítico con la tradición literaria” p. 303), Domenella, en un desplegado diálogo con muchos de los críticos del autor mexicano, se da cuenta de la valía de cambiar de tono o de perspectiva. Autor y lectora cambian de posición (al no leer *Las muertas* desde la perspectiva de la novela negra, sino desde la perspectiva de la “novela política” permite poner la novela en diálogo con autores/obras del Boom, por ejemplo, p. 313). Esto deriva en el planteamiento de un modo revolucionario de lectura que no cifra su poderío en lo que lee sino en lo que es capaz de releer.

La segunda posibilidad para la crítica, que le permite ver la obra de Ibargüengoitia, es la capacidad vital de la risa: cambiar de sitio, no solo para reírse de lo otro sino también de sí mismo; lo que para un crítico significa distanciarse de seguridades o prejuicios que vayan a verificarse a la obra. Más bien, se trata de buscar lo contrario, ir de la obra a sus bordes, a aquello que descolocaría un modelo previo que estableció un deber-ser literario. Como varios de los críticos de su generación, Domenella vuelve a su objeto, pero se distancia, por ejemplo, de la marca estructuralista de su tesis doctoral, para irse más allá de la descripción detallista e inmanentista de la obra hacia sus efectos en el texto crítico de 1992, y de éstos a sus huellas en el imaginario mexicano alrededor de la Revolución, en el texto de 2010. Un tono gozoso y no solo placentero, a lo Barthes (en *El placer del texto*), subyace a este corrimiento de lugar crítico. Rasgo que claramente sube a flor de piel en la mencionada conferencia de Domenella, el año pasado, en Casa Estudio 100. En ella repasa mucho de lo ya dicho sobre el autor, pero vuelve a girar su perspectiva al explicitar, por ejemplo, el efecto de la obra sobre su biografía (extrañeza de migrante ante la solemnidad mexicana) o al apropiarse de la dimensión vital del ironista, que ríe mientras expone, que juega con la entonación por fuera de la neutralidad del académico. En pacto con el juego ficcional, y sin dejarlo, se permite cuestionar sus reglas y no solo calcular su jugada en un tablero fijado por el hábito.

Al pensar el rol de la crítica literaria y sus modos feministas, dice Nora Domínguez (2021) que:

La crítica como diálogo y puesta en crisis de saberes renueva esta condición en cada coyuntura y también participa del carácter performativo de los discursos y el pensamiento. Plural, polémica, atenta a los impulsos de la vida, se reorienta hacia otras lógicas relacionales que puedan estar anticipando o acompañando lo que viene. Una cita de Nelly Richard afirma esas potencias: Las luchas, también las feministas, se renuevan tácticamente en base a (sic) diagramas de movilidad, desplazamientos y emplazamientos: unos diagramas cuyas líneas de pertenencia, identificación, orientación de sujetos e identidades varían según las aperturas de contextos que evitan la fijeza del significado mujer y la clausura del feminismo en una posición fija e inamovible. (p. 28)

Lejos de la fijeza de conceptos o posiciones, este sistema crítico es movedizo, medio nómade, medio migrante, inquieto. Su vocación hacia una “multiposicionalidad” amplía sus alcances. Quizás porque con Ibar-güengoitia no solo se reveló a nuestra autora una latente irreverencia que subyace a una aparente solemnidad mexicana, sino también que toda revolución se renueva cuando es capaz de criticarse a sí misma, de resituarse frente a su poderío y moverse de sitio. De ahí que el humor no sea solo un asunto temático, para este sistema crítico, sino quizás su centro más activo, el que lleva a la autora a mantener las obsesiones propias, pero a reírse y descreer, también, de ellas.

**b. Alborotar el “olvidadero”, otras conversaciones pendientes:
escritura sobre mujeres, teorías de género**

El Taller Diana Morán, fundado por Domenella junto a Nora Pasternac, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Aralia López en 1984 y al que pertenece hasta el día de hoy, ha publicado hasta el momento más de una veintena de títulos. Su ejercicio del feminismo ha transitado por sus diversas modalidades a lo largo del siglo xx. Así lo sintetizan las editoras del primer volumen de *Femenino/masculino. Escrituras en contraste* (2004):

A partir de estos trabajos pioneros de Woolf, Beauvoir y Castellanos, se configuran diversas variantes teóricas, entre las que el equipo de trabajo del Taller Diana Morán ha elegido dos corrientes, principalmente... por una parte la veta anglosajona que se desarrolla en el ámbito académico con la intención de abordar, desde una perspectiva pragmática, las imágenes de mujeres elaboradas por los escritores varones en sus textos y, más tarde, se impone la tarea de llevar a cabo un rescate arqueológico y rastrear la producción de las antecesoras literarias de las escritoras contemporáneas... Por otro lado, se encuentra la veta francesa, cuyas principales representantes son Julia Kristeva, Helene Cixous y Luce Irigaray, quienes entretienen las propuestas feministas y de género con el psicoanálisis, la lingüística y la semiótica... En América Latina... Nelly Richard desde el feminismo ha abierto cauces que no habían sido lo suficientemente explorados, al reflexionar sobre los múltiples ángulos de la relación metrópolis/mujer. (pp. 16-7)

En consonancia con los modelos y reestructuraciones del o los feminismos, sus publicaciones se han ocupado tanto de rescatar autoras y restituirles su lugar en la tradición literaria, como de darlas a conocer a un público que han estado formando como lectores/as. Se han detenido en las representaciones de lo femenino y de lo masculino, de lo *trans* y de lo *queer*; han ampliado luego su alcance de análisis a cruces entre las nociones de género y clase o género y raza. Y han, también, desplazado la conversación a obras de escrituras recientes, lo que las ha llevado a innovar sus aparatos críticos para establecer diálogos con las obras; ya no para valorar y restituir, también para ver qué dan a pensar y para replantearse cada tanto el sentido de la crítica literaria hoy en día.

Me detengo en algunos ejemplos para ver cómo se ha dado esa trayectoria en Domenella. En su ensayo de 1987, “Josefina Vicens y el *Libro vacío*: sexo biográfico femenino y género masculino”, especifica los modos “obedientes y desobedientes” de leer en el Taller, desde lo biográfico “mal que le pese a las corrientes críticas formalistas” hasta la detención en “el tratamiento de los personajes femeninos, la función de la voz narrativa y la visión del mundo que propone cada obra; visión del mundo que coincide, necesariamente, con la del autor y que en el caso de muchas escritoras suele reflejar los valores propagados por la ideología dominante, patriarcal y burguesa” (p. 75). Domenella reliva que, en la obra misma de Vicens, es elocuente la manera en que devela cómo el patriarcado impuso roles de género que los personajes problematizan.

En el caso de *El libro vacío* y *Los años falsos*, los narradores y protagonistas son hombres: el oscuro aspirante a escritor, José García, y el atormentado y esquizoide huérfano, Luis Alfonso Fernández. Ambos en lucha permanente contra la pobreza y la mediocridad que los cerca y también angustiados por los papeles que les impone representar una sociedad de férreos patrones machistas y competitivos. (p. 75)

A esta autora ha vuelto un par de veces Domenella y es, sin duda, una obra que la hizo reflexionar sobre aspectos que luego aparecen en los ensayos académicos como relevantes de la obra, pero, sobre todo, como aspectos para incorporar en los matices y problematizaciones alrededor del género.

Otra autora a la que ha dedicado varias visitas críticas y con cuya obra dialoga es María Luisa Puga. En dos de los ensayos dedicados a ella, se aprecia una incorporación de otras categorías junto a la de género: la del edadismo, que tanto ocupará el pensamiento de estos últimos diez años a nuestra autora, y algunos aspectos decoloniales. En “María Luisa Puga y Luis Arturo Ramos: cuerpos velados y desvelados en y por la escritura”, de 2004, centra su mirada en la representación de ‘las viejas’ y la vejez: “Podríamos acercarnos a estos personajes de Luis Arturo Ramos a través del mito de las Cronas que pinta en sus cuadros de madurez Leonora Carrington... mujeres que se volvían sabias cuando ya no derramaban ‘la sabia sangre lunar’” (pp. 302-3). Desde este hallazgo textual, ella explota la categoría de “Cronas”, para releer, resignificar y problematizar las representaciones de lo viejo de manera más liberadora respecto de los cánones que la condenan. En lo sucesivo, dedicará no pocas horas a un proyecto al respecto, aún en desarrollo.

En 2006 vuelve a “María Luisa Puga, del testimonio poscolonial al cuerpo del dolor”. En este trabajo, dedica una lectura en detalle que destaca el paso de una escritura crítica del entorno a una anclada en el propio cuerpo, como si de dos geografías, como si de dos espacialidades implicadas mutuamente se tratase. “Aquí en este recorrido vital, Puga ha partido de la ‘acción’ anticolonialista generada por el odio del colonizado y arribó, como puerto conocido, a la geografía del propio cuerpo doliente” (p. 35).

Sin duda, las maneras en que el pensamiento feminista se ha manifestado en la obra que me ocupa merece despliegue y mayor atención, baste por ahora no solo verificar sus desplazamientos históricos y teóricos y señalar que el análisis representativo, el rescate de autoras, la incorporación de nuevas categorías de análisis y, finalmente, el diálogo con escritoras contemporáneas, emergentes, desbordadas de cualquier canon son posiciones dialogantes con una literatura que no deja de transformarse y un ejercicio crítico dispuesto a la misma alquimia.

c. Entre dos geografías, la lectoescritura

Domenella migró desde Córdoba, Argentina, a México un par de años antes que los exiliados de la dictadura. Desde entonces no ha olvidado sus raíces sureñas y con frecuencia ha hablado, leído y escrito sobre escritores del cono sur, sea para difundir sus obras en México, Estados Unidos, o Canadá, sea para armar diálogos entre esa producción y la mexicana u otras dentro de América Latina.

Una escritora compatriota suya a la que ha visitado con cierta frecuencia es Luisa Valenzuela. Su ensayo de 1999 “Luisa Valenzuela: ‘donde pongo la palabra pongo el cuerpo’” es un hermoso ejemplo de cómo Domenella dialoga con un texto hasta recibir de él un matiz teórico que le interesa (el lenguaje “hémbrico” o “escribir con el cuerpo” cuyos presupuestos teóricos matiza aludiendo a Cixous o Kristeva), o, incluso, acusar recibo de una parodia “de todo este lenguaje teórico que emplea la crítica literaria feminista” (pp. 157-8) que le inmiscuye, y del cual puede distanciarse momentáneamente. Cabe destacar que aprehende estos conceptos y guiños mientras la comenta. No es que al analizar la obra confirme sus presupuestos, sino que, sorprendida por sus hallazgos y resistencias, se dispone a dialogar con lo que la obra le cuestiona. Después de todo, dijimos, a Domenella el humor le hace cambiar de sitio de enunciación y posibilita su toma de conciencia, también, en este caso, de los usos excesivos o banalizadores que se podrían hacer (o se hicieron ya) de alguna terminología de la teoría feminista.

En varios ensayos sobre escritores del sur del continente, Domenella destaca la valía, para su pensamiento, de cierta relación entre escritura, historia y memoria. En el año 2000, con “La nueva novela histórica en la Argentina de los noventa” sobre *El farmer* de Andrés Rivera, *La princesa federal* de María Rosa Lojo y *La liebre* de César Aira, por ejemplo, analiza las obras, las hace dialogar y, luego, explicita el motor analógico y dialogante de su ejercicio crítico al aseverar: “estos narradores argentinos han realizado lo que el escritor mexicano Fernando del Paso considera que es la misión de los novelistas latinoamericanos: ‘asaltar la historia oficial’, mientras que otro escritor argentino, Tomás Eloy Martínez, sostiene que ‘contra el aislamiento impuesto por el poder, el discurso histórico aparece como (...) subversivo’” (p. 236).

Otro ejemplo: en 2005, publica el ensayo “Dos novelas del fin del mundo: *La tierra del fuego*, de Sylvia Iparraguirre y *Fuegia* de Eduardo Belgrano Rawson”. En él evidencia su renovado interés por la novela neohistórica, el rol de la memoria y la restitución de obras e imaginarios que nos acerquen a ese “fin de mundo” que rescatan los autores y que la crítica da a ver. Haciendo eco de las palabras que dan cierre al ensayo, diríamos que “la historia, entonces, continúa en el confín del mundo” (p. 55) y ella lo trae al norte para conversar...

Dos ensayos, ambos de 2012, están dedicados a las llamadas escrituras de postdictadura (aunque esta categoría quede siempre en suspenso, entre otras cosas, mientras no aparezcan los cuerpos desaparecidos y podamos pasar a ese post). Tanto en “María Teresa Andruetto y Laura Alcoba: 30 años después. Memoria y olvido de la dictadura militar argentina” como en “Recuperar la memoria personal y social a través de la novela contemporánea: María Teresa Andruetto y Laura Alcoba”, la crítica se demora en los modos en que la memoria personal (desde la filiación con la madre) y la memoria social (que solo hila sobre, alrededor del trauma de manera fragmentaria) mantienen viva la reflexión sobre una herida histórica siempre abierta, la de las dictaduras. Puede que el dar a conocer el imaginario del sur al norte del continente desde estas escrituras (el primer texto se dirigió a México en un simposio sobre memoria, el segundo a una audiencia canadiense) sea la brújula para detenerse en estos trabajos, pero

puede, también, que subyazga a ellos, como en el dedicado a Iparraguirre y Belgrano, una fuerte relación con lo argentino a partir de la necesidad de memoria, historia y lazo filial de la misma Domenella quien, como todo migrante, habitará siempre dos patrias, por lo menos.

d. El diálogo, los diálogos

Existen varias manifestaciones del espíritu de diálogo en este sistema crítico. Una de las más sutiles reside en el uso de los epígrafes. Éstos, entre los paratextos estudiados por Genette, no solo presentan el texto que lo sucede, también determina o dirige su recepción, en este caso, del artículo o ensayo. Es a la vez un recurso que remite a intertextos y que exige del lector una segunda mirada, cuando, una vez leído el texto, se vuelve para comprobar su presencia entre los argumentos o su grado de interlocución con las ideas planteadas. Casi todos sus ensayos llevan de antesala uno o varios epígrafes; las palabras de Ibargüengoitia, Jankelevitch, de Certeau, Neruda, Gelman, Piglia, Sarlo, Puga, Andruetto, Zaid, Gide, de Burgos, Pacheco, Nicolás Rosa, Nélica Piñón, Rivera Garza, Ricoeur, Manuel Acuña, Laura Méndez de Cuenca, Rosario Castellanos, Franca Basaglia, Cristina Peri-Rossi, entre otros, ofician de faros y, sin duda, orientan la lectura, pero, además, dan cuenta de un gran bagaje cultural y aparecen, al releerlos después de agotar el ensayo, como segmentos o cortes de otras conversaciones alrededor del texto en cuestión.

Otra forma dialogante de este sistema crítico está dada por el permanente ejercicio de la lectura comparada. Como vimos, son pocos los ensayos dedicados a un solo autor/a u obra, generalmente ejerce, más bien, la creación de puentes, lo que ilumina nuevas zonas de análisis en las obras. Varios de esos puentes establecen genealogías y filiaciones (como el dedicado a *Santa* y a *Nadie me verá llorar*); otros más bien crean contrapuntos (como los incluidos en *Escrituras en contraste*, evidentemente); otros visibilizan un imaginario (los dedicados a autores argentinos) y otros más problematizan un concepto a partir de un contrapunto escritural (como el dedicado a Cristina Rivera Garza y Rodrigo Rey Rosa, sobre la relación entre violencia y escritura).

Finalmente, el ejercicio más permanente y que demuestra para mí la convicción de este pensamiento crítico sobre la producción colectiva de pensamiento es el Taller Diana Morán. En él se prioriza proyectos de medio a largo plazo, colectivos y que son el resultado de la larga conversación entre sus miembros, todas partícipes en el pensar/escribir ajeno. Ana Rosa Domenella ha sido, cada tantos aniversarios, la cronista de este grupo y no es casual; no solo porque posee una memoria de los hechos, afectos y contextos, sino porque asienta en esas escrituras todas las preocupaciones que venimos señalando como rasgos de su pensar crítico: la risa, la cotidianidad que acompaña amistosamente el pensar, lo femenino que no solo es tema o posición ideológica sino un quehacer concreto entre y con otras mujeres intelectuales y artistas, la integración de varias nacionalidades y sitios de enunciación de sus integrantes, etc.

Mantener, por tantos años, una sostenida conversación entre las más de veinte integrantes del grupo da cuenta de la gran calidad humana y de dos talentos complementarios: pensar entre otras y, por un irrenunciable gesto de amistad, ayudarse y desafiarse a ir cada vez más lejos, no solo en el pensar, también en ayudarse a enfrentar la enfermedad o los duelos o las pandemias o las pantallas y sus desafíos. Domenella, como el Taller en pleno, sabe que, parafraseando a Gadamer, no es cuestión de sospechar si los/as autores/as pueden escribir, sino de qué tan capaces somos de oírles. De oírnos, también, en la generosidad de quien cita y pone a circular su pensamiento crítico siempre entre otros críticos, teóricos, autores y, por qué no, entre risas vitales. Todos sus ensayos empiezan con la palabra ajena, le contestan; sitúan a la obra que comentará en un marco biográfico, escritural y contextual. Porque ninguna palabra comienza sola y porque entre dos o más, la palabra teje y sana.

3. Queda para más tarde seguir con el problema...

En el mapa de críticos latinoamericanos resuenan pesadas y aladas voces: Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Roberto Fernández Retamar, Antonio Candido, Noé Jitrik, Nelson Osorio, Rafael Gutiérrez Girardot,

Alejandro Losada, Carlos Rincón, Ana Pizarro, Saúl Sosnowski, Hernán Vidal, Hugo Achugar, Beatriz Sarlo, Mabel Moraña, Nelly Richard, Josefina Ludmer, Ileana Rodríguez, y tantos más. Todo ese coro inarmónico y, por ello, provocador nos antecede. Mi pensamiento como poeta y crítica les debe, además de a ellos, a escritores, muchos, que fabulan pensando o que ensayan ficcionalizando.

Y ahora, de cara a los veinte años del siglo XXI, las preguntas no dejan de llover: ¿qué crítica para estos tiempos renunciando al pensamiento lento, elaborador o cuestionador? Pero también, ¿qué crítica podría ignorar sus condiciones y no “dolerse”, parafraseando a Cristina Rivera Garza? ¿qué funciones la reinventan?, ¿entre quiénes queremos ejercer este oficio?, ¿es el escritor de crítica un lector incontinente que debe compartir con otros/as sus lecturas? Si hasta hace unos años la crítica ejercía un rol legitimador, hoy los blogs y otras formas inmediatas de reconocimiento por pares la vuelven innecesaria como actividad validadora. Por lo tanto, ni dar valor ni legitimar, el ejercicio crítico acompaña, dialoga, piensa con la obra y se pregunta qué hace o, en palabras de Maricruz Castro, qué teoriza... (2019).

Frente a las urgencias de este presente, y como bien dice Donna Haraway, no queda sino “seguir con el problema”; lo más creativamente posible, lo más con y entre otros/as. Obras como la de Ana Rosa Domenella son un faro en el camino del pensamiento siempre móvil, inquieto, lleno de generosidad y dispuesto a compartir una buena carcajada, sobre todo si es sobre una misma. Recorrer su pensamiento crítico es asistir a una metonimia de la crítica latinoamericana y mundial, pero además permite ver cómo pactar una nueva posición en estos nuevos contextos, sin claudicar, ejerciendo los tiempos detenidos de un pensamiento que elabora sistemáticamente, sin ceder del todo a la lógica indexada y sin negociar con agendas que aligeren los filos del decir/pensar afectivamente distante.

Bibliografía citada

- BARTHES, R. (1973). *El placer del texto*. Siglo XXI.
- CASTRO-RICALDE, M. (2019). Hibridez e intermedialidad en La historia de mis dientes (2013) de Valeria Luiselli. En *Ligera de equipaje. Itinerarios de la novela corta en México*. Gustavo Giménez y Verónica Hernández Landa (eds.) UNAM-IIF-CEL, (pp. 27-41).
- DOMENELLA, A. R. (1982). *La narrativa de Ibarguengoitia. Análisis de Los relámpagos de agosto y La ley de Herodes*. [Tesis para optar al grado de doctor] El Colegio de México.
- ____ (1987). María Luisa Puga: del colonialismo a la utopía. En Aralia López González, Amelia Malagamba Anzoátegui y Elena Urrutia (eds.) *Mujer y literatura mexicana y chicana. culturas en contacto: Primer Coloquio Fronterizo*. (p. 239-250) El Colegio de México.
- ____ (1992). Entre canibalismos y magnicidios. En torno al concepto de ironía literaria. En AA.VV. *De la ironía al grotesco en algunos textos hispanoamericanos*. (pp. 85-116) Universidad Autónoma Metropolitana.
- ____ (1999). El Taller Diana Morán. En Ana Rebeca Prada, Virginia Ayllón y Pilar Contreras (comps.) *Diálogos sobre escritura y mujeres*. Memoria. (pp. 19-28) Sierpe editores.
- ____ (1999). Luisa Valenzuela: 'donde pongo la palabra pongo el cuerpo'. En Luzelena Gutiérrez de Velasco, Gloria Prado y Ana Rosa Domenella (comps.) *De pesares y alegrías. Escritoras latinoamericanas y caribeñas contemporáneas*. (pp. 147-169) Universidad Autónoma de México-El Colegio de México.
- ____ (2000). La nueva novela histórica en la Argentina de los noventa. Rose Corral (ed.) *Norte y Sur: la narrativa rioplatense desde México*. (pp. 221-236) El Colegio de México.
- ____ (2004). María Luisa Puga y Luis Arturo Ramos. Cuerpos velados y desvelados por la escritura. En Maricruz Castro, Laura Cázares y Gloria Prado (eds.) *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del siglo XX*. (pp. 293-322) ALDUS-Universidad Autónoma de México.
- ____ (2005). Dos novelas del fin del mundo: La tierra del fuego, de Sylvia Iparraguirre y Fuegia de Eduardo Belgrano Rawson. En Graciela Martínez Zalce, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Ana Rosa Domenella (eds.) *Femenino/masculino en las literaturas de América. Escrituras en contraste II*. (pp. 35-58) Universidad Autónoma de México-ALDUS.
- ____ (2005). Jorge Ibarguengoitia y la historia de México. entre la fascinación y la farsa. En *Signos Literarios*, núm. 1 (enero-junio) (pp. 13-27).

- ____ (2006). María Luisa Puga, del testimonio poscolonial al cuerpo del dolor: un camino reflexivo a través de la escritura. En Ana Rosa Domenella (ed.) *María Luisa Puga. La escritura que no cesa*. (pp. 25-36) Tecnológico de Monterrey-Universidad Autónoma de México.
- ____ (2009). Queremos tanto a Yvette. Entre la tradición y el canon. *Homenaje a Yvette Jiménez de Báez*. (pp. 37-47) El Colegio de México.
- ____ (2009). El banquete ominoso: 'Alta cocina' de Amparo Dávila. En Regina Cardoso y Laura Cázares (eds.) *Amparo Dávila. Bordar en el abismo*. (pp. 77-88) Universidad Autónoma de México-Tecnológico de Monterrey.
- ____ (2010). Jorge Ibargüengoitia, un escritor inconfundible. En Rafael Olea (ed.) *Doscientos años de narrativa mexicana siglo XX*. (pp. 299-319) El Colegio de México.
- ____ (2012). María Teresa Andruetto y Laura Alcoba: 30 años después. Memoria y olvido de la dictadura militar argentina. En Friedhelm Schmidt-Welle (coord.) *Culturas de la memoria. Teoría, historia y praxis simbólica*. (pp. 190-200) Siglo XXI.
- ____ (2012). Recuperar la memoria personal y social a través de la novela contemporánea: María Teresa Andruetto y Laura Alcoba. En *Amerika* 7. <https://doi.org/10.4000/amerika.3352>
- ____ (2013). Escribir la lectura. En Laura Cázares (coord.). *Escribir la lectura. Representaciones literarias en textos hispanos e hispanoamericanos*. (pp. 261-279) Universidad Autónoma Metropolitana.
- ____ (2016). Diana Morán: una vida para recordar. En Laura Cázares y Luzelena Zamudio (eds.) *Diana Morán, encallar en los arrecifes de la esfera*. (pp. 63-70) Universidad Autónoma de México.
- ____ (2019). México, Guatemala: narrativas sobre violencia contemporánea en textos de Cristina Rivera Garza y Rodrigo Rey Rosa. En *Nuevas violencias, nuevas resistencias* 10. (pp. 254-265) <https://doi.org/10.13130/2035-7680/12290>
- ____ (2021). Renovación y diversidad de la literatura. Ibargüengoitia. Casa Estudio cien, octubre. <https://youtu.be/j-biUGBiE1k>
- DOMÍNGUEZ, N. (2021). La crítica literaria feminista como acto de subjetivación. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre, vol. 10, núm. 23, (pp. 24-33).
- PIGLIA, R. (2005). *El último lector*. Anagrama.
- TODOROV, T. (1991). *Crítica de la crítica*. Paidós.

