

El último giro: el trámite y yo

Notas sobre literatura, ciudadanía y época

Florenia Angilletta

¿Qué formas de lectura y escritura produce la vida contemporánea? Entre trámites digitales, redes sociales, catarsis permanente y “lecturas del yo”, este ensayo explora cómo las transformaciones tecnológicas y culturales modifican la relación con la literatura, la crítica y la cultura letrada. Más que una desaparición de la lectura, lo que aparece es una reorganización de los modos de leer, marcada por la identificación inmediata, el debilitamiento de las mediaciones y la dificultad creciente para sostener distancia, opacidad y experiencia común.

* * *

Umberto Eco immortaliza, en la distinción entre “apocalípticos” e “integrados”, una manera de organizar la relación con la tecnología.¹ El siglo XX puede leerse, también, como un siglo compelido a expedirse sobre esa disputa. Esta temporalidad está atravesada por fuertes y consecutivas transformaciones: la radio, el cine, la televisión, la computadora e Internet. El cambio de Internet se define de modo clásico por la emergencia de las redes sociales (Internet 1.0 y 2.0); en la actualidad podría incluirse una tercera diferencia con la aparición de las inteligencias artificiales. Las posiciones respecto de estos cambios tecnológicos han oscilado, como señala tempranamente Eco, en dos grandes grupos: quienes alertan sobre los efectos perjudiciales de las tecnologías y quienes las alientan confiando en su poder democratizador. Sin dudas, este esquema oblitera terceras posiciones y preguntas –

¹ Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, 1964. Al respecto, véase también *Lector in fabula*, 1979.

incluso ingeniosas- sobre estos acontecimientos y sobre las consecuencias de la polarización de estas dos posiciones.

Las primeras décadas del siglo XXI están atravesadas por cierta dinámica que, sobre todo en esta época, precisa desglosarse en capas. Cada vez son más requeridas escenas de lectura y escritura. Las tecnologías actuales, en particular, rompen el espacio. El transporte, la casa, la tarde de un domingo y hasta la intimidad última del baño pueden ser interrumpidos por algún tipo de tarea que, a través del correo electrónico o mayormente de la aplicación de mensajes de WhatsApp, se impone: un trámite bancario, médico, personal, laboral, de cualquier tipo. Incluso se terminan *gestionando* de esa manera aspectos vitales que no constituyen un trámite, como la comunicación vincular. El trámite, devenido una de las formas de la organización contemporánea, se independiza de su escena de origen y, por lo tanto, del marco que lo rodea. Cada ciudadano, paradójicamente, se vuelve un gestor, y ese gestor está sostenido en prácticas de lectura y escritura que, por momentos, implican destrezas complejas.

La proliferación de esta ciudadanía del trámite acarrea, por un lado, una colocación fuerte de la palabra escrita y, por otro, una circulación distinta de esa palabra. Así, se tiñe de trámite aquello que no necesariamente tendría por qué serlo. Por ejemplo, es frecuente que los encuentros tiendan a reemplazarse por intercambios en grupos, o ciertos diálogos laborales dejen de ser motivo de una reunión y se disuelvan a través de mensajes. No pareciera entonces ser un tiempo de silencio, más bien

todo lo contrario. La palabra del trámite, lejos de ser silente, por momentos aturde.

Estas dinámicas conviven con un debilitamiento de la llamada “cultura letrada” como organizadora de la ciudadanía. Esa cultura letrada que atraviesa las primeras décadas del siglo XX –entre prensa periódica, revistas, libros e instituciones– deja de ser orbitante como práctica de *constituir*, y de *distinguir*, cierta relación con la lectura. Los celulares fagocitan esta cultura de leer diarios, revistas y cartas, y también los aspectos *ceremoniales*, al borde de la caricatura, como el acopio de libros, el recitado, la memoria, la concentración, la retirada, la distracción o la asociación. En definitiva, esta reconfiguración pareciera poner en jaque la propia constitución de esa cultura letrada. Cuánto está hecha de marcas, de desvíos, de modos de escuchar, de tensiones. Los desafíos del presente, menos que activar una nostalgia por un pasado modélico, propician las discusiones sobre ese mismo pasado.² No importa tanto si se lee más o menos que antes. El interrogante es de qué está hecha esa diferencia. Pareciera que la época se conectase con el anhelo de leer a pelo, sin el *yugo* de la cultura letrada, prescindiendo de la teoría. Cuando los usos de la teoría, sobre todo los que la desbordan o la actúan más allá de sí misma, son los que permiten todavía leer –es decir, no totalizar–.

² En este sentido, “el pasado nunca deja de cambiar”, como se propone en “Las muchachas de antes”, en tanto forma de disputar las lecturas sobre la modernización y sus efectos binarizantes sobre el pensamiento nacional, Angilletta, 2026 (en prensa).

Josefina Ludmer propone los “modos de leer” como las maneras en que se lee en cada momento histórico.³ Se trata, entonces, de reflexionar sobre los actuales modos en ese vaivén entre lo literario y lo no literario, o lo literario y sus bordes. En los años ochenta, cuando la teoría y la crítica literaria están en alza en las humanidades, ciertos modos de leer alteran y modifican lo decible más allá de un espacio llamado “académico”. La crítica fascina porque hace algo diferente con los textos, con las vidas, con lo que puede ser dicho; en palabras de Rancière, con el “reparto de lo sensible”.⁴ Sin dudas, esta operación no tiene por qué obliterar que esa relocalización de la crítica puede convivir con aspectos opacos y “dejar vivir afuera” elementos que posteriormente son recuperados por feminismos, decolonialismos, identitarismos o –en cierta acepción– *giros*. El siglo XX también puede leerse como las tensiones entre materias e identidades. Una tensión que, al igual que la de apocalípticos e integrados, precisa salir del esquematismo o reduccionismo con el que a veces se la encasilla, y que indudablemente captura parte de la discusión intelectual.⁵

³ Esta proposición de Ludmer es un préstamo a partir de la conceptualización “modos de ver”, de John Berger, que organiza artículos ya icónicos como “Las tretas del débil”, Ludmer, 1984.

⁴ Jacques Rancière, *El reparto de lo sensible: Estética y política*, 2014.

⁵ Al respecto, véase, entre otros, el debate entre Judith Butler y Nancy Fraser. En los años noventa, las posiciones de Butler están más cercanas a lo que puede conocerse como “políticas de la identidad”, mientras que las posiciones de Fraser, a lo que puede conocerse como “políticas de clase”. Sin embargo, de nuevo, esta distinción es sesgada. Por un lado, tras una primera conceptualización de Butler entre sexo y género, y un énfasis en la dimensión performática y construida del sexo (“biología no es destino”), sus apuestas lingüísticas incluyen cada vez más aspectos no voluntaristas ni metafísicos. Por otro lado, Fraser reformula las nociones de clase con una astucia intelectual que le permite encontrar puntos de contacto entre agendas supuestamente progresistas y programas económicos aún conservadores (en sus términos, “neoliberalismo progresista”). Es interesante, sobre todo, destacar la primera Fraser, formada con

Las maneras de reorganizar las bibliotecas tras ciertos *giros identitarios* muchas veces han enfatizado la dimensión autoral más que las políticas de la literatura. Esta coronación autoral pareciera contradecir ciertas teorías puestas en crisis por el mismo siglo XX –el siglo de la forma o del procedimiento–.⁶ Michel Foucault postula la “función-autor” como la variación de esa función en el ordenamiento del discurso. Mientras que en la antigüedad algunos textos podían funcionar sin función-autor –las epopeyas, pero no los discursos médicos–, la modernidad modifica esta distribución.⁷ La pregunta sería por la “función-autor” de esta época, por qué ha dejado de ser un aspecto residual y ha pasado a ser casi lo único que se discute cuando se lee un texto, como si la puesta en crisis de las teorías de la mediación –que organizan el reordenamiento de los regímenes populares contemporáneos– fuera también el modo en el cual se descompone la cultura letrada que eclipsa la primera mitad del siglo XX. Ya no habría mediación, sólo un tipo de función-autor.

En su *Poética*, Aristóteles propone, para la Grecia antigua, la catarsis como una manera de purgar las emociones, en especial a través de la tragedia. La catarsis –junto con la mimesis y la verosimilitud– son conceptos fundamentales en la poética aristotélica. Catarsis,

Jürgen Habermas, por lo cual sus propuestas están afectadas por las divisiones de la modernidad y la constitución de lo público como una tierra intermedia entre lo privado y el Estado.

⁶ Las correspondencias nunca son lineales, ni la *redención* de una política de la literatura está atada a un único procedimiento.

⁷ Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, 1969.

literalmente, implica “purificación”. A mediados del siglo XX, el teatro de Bertolt Brecht, con la técnica del “distanciamiento”, busca poner en crisis, en los espectadores, la catarsis.⁸ Parafraseando a Brecht, podría decirse que para pensar hay que tomar distancia. De algún modo, su teatro vanguardista cuestiona este principio aristotélico de catarsis a través de la no identificación, el jaque a la ilusión inmersiva. *Verfremdungseffekt*: romper la ilusión mimética de la obra para poder intervenir, hacer.⁹

Resulta una binarización, también sesgada, la de oponer la catarsis al distanciamiento y ubicar estos dos polos a partir de la tragedia pensada por Aristóteles y del teatro pensado por Brecht. Sin embargo, es necesario diferenciar el impacto de una historia que produce conmoción –por ejemplo, llanto– de aquella composición que no necesariamente desdeña la trama, aunque no se subordina por completo a la historia y ejecuta algún procedimiento más allá de la búsqueda del impacto. La dimensión catártica y la dimensión distanciada más que dos extremos son, muchas veces, una alternancia estética, de engarces, muchas veces, inesperados.

No obstante, cierto giro actual está atravesado por el imperio de la catarsis, como si toda dinámica se agotase en el pegoteo, en lo que le pasa a cada quien. No hay vida sin conmoción, aunque no todo lo público se puede fundar en ella. Esta antigua dimensión se radicaliza en su

⁸ Bertolt Brecht, *El compromiso en literatura y arte*.

⁹ En palabras de Brecht: “Así, los acontecimientos representados en la escena suscitan la estupefacción; lo cotidiano se desprende de la esfera de lo natural, de la evidencia”.

compulsión al punto del “golpe bajo”. Si sólo hay catarsis, ¿dónde queda la ficción? La época ya no parece *desear* distancia; no la hay para los trámites ni tampoco para los efectos de lectura. En este sentido, a la hora de polemizar sobre la “función-autor”, es fundamental no circunscribir la problematización a lo que se ha llamado la “literatura del yo” – proliferación de textos híbridos, escritos en primera persona, fragmentarios, autoficcionales–. En buena medida, el alto modernismo y las escrituras de Charles Dickens a Virginia Woolf, de Marcel Proust a Jorge Luis Borges –e incluso de ídolos locales como Benito Quinquela Martín, Leonardo Favio o Eva Perón, todos, en distintas maneras, autores y escritores–, han participado de estas exploraciones, por supuesto, con diferencias y singularidades.

La “literatura del yo” muchas veces termina siendo una catalogación reactiva o una encerrona crítica. En tal caso, se juega el *problema* de un yo sin problematizarlo. En palabras de Alexandra Kohan, podría proponerse la noción de una “lectura del yo”: “Un mal de época es leer como realidad fáctica y verificable lo que es ficción; leer como intención del autor lo que corresponde al narrador o a un personaje. ¿Ficciones del yo? No, lecturas del Yo”.¹⁰

Si bien los procesos de lectura y de escritura son concomitantes, esta distinción entre “literatura del yo” y “lectura del yo” puede contribuir a dirimir aspectos cruciales en los cuales los modos de organización

¹⁰ Alexandra Kohan, “El escritor como fetiche”, 2023.

literaria afectan el presente. Y, en especial, aquellos que son decisivos para los giros con los que se moldea lo actual. “Lecturas del yo” y palabra del trámite forman parte de este horizonte a discutir.

Un aspecto problemático de la “lectura del yo” no es el de hurgar o avizorar rastros biográficos en el texto, sino la dimensión de la identificación como aspecto de aplanamiento de la experiencia.¹¹ En el devenir de la modernidad, puede rastrearse una loable práctica del chisme –del cotilleo–, así como una organización textual de este dispositivo en las revistas de chimentos. Pero justamente esas escenas de lectura, esa consolidación de cierto *star-system*, de un estrellato, ponen en juego una dimensión mediada. En cambio, al ver –por ejemplo– una película los procesos de identificación con algún protagonista pueden desencadenar simpatías o antipatías. No obstante, este aspecto ahora se vuelve hegemónico en algunas zonas de la discursividad y de la literatura: la identificación como única manera de poder relacionarse con un otro.

En esta tendencia, así se susciten simpatías o antipatías, no se propicia espacio para contradicciones, para daños, para oscilaciones: para aquello que constituiría cierta clave de lo literario. Los procesos de identificación diluyen esa dimensión, tan literaria como sencillamente humana; es decir, se supone que mayor identificación traería a los personajes a un primer plano, pero, al revés, los vuelve estereotipos, sin dobleces. Porque

¹¹ Al respecto, véase Walter Benjamin sobre vivencia y experiencia en “El narrador”, 1936.

incluso las contradicciones que albergan ocurren en los límites de cierta conversación social, al evitar aspectos disruptivos o al cumplir estrictamente lo disruptivo como ejercicio de lo contrario.

Cierta zona de la literatura de las últimas décadas puede vincularse con el retraimiento de lo público o la ausencia de épica.¹² Nuevamente esta es una afirmación encorsetada, porque el problema no es tanto la distinción moderna entre lo público y lo privado, sino la posibilidad de lo común. En *El hilo perdido*, Jacques Rancière propone que, más allá de las posiciones partidarias de Gustave Flaubert –quien era, de modo rápido, un conservador–, en especial su literatura –y sobre todo el cuento “Un corazón sencillo”– democratiza porque incluye lo que hasta entonces no tenía, en palabras de Rancière, voz.¹³ Todo el análisis se monta en el uso de la palabra “barómetro”: cuando este instrumento de medición es parte de una secuencia textual –es parte de lo que puede ser escrito en letra de molde– el régimen de lo sensible se ha modificado.

Si hubiera que hacer una analogía –que siempre es un ejercicio ficcional–, podría decirse que el corte del salamín en *Nadie nada nunca*, de Juan José Saer, trae, en esa curtiembre, la fuerza de lo democrático.¹⁴ Lo común no

¹² La “depresión sin épica” es una expresión popularizada por la banda Él mató a un policía motorizado, en la canción “El tesoro”, 2017.

¹³ Jacques Rancière, *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*, 2015.

¹⁴ “El agua se arremolina contra el pecho del caballo. Va emergiendo, gradual, del agua, como con sacudones levísimos, discontinuos, hasta que las patas finas tocan la orilla. Va cortando, sobre la tabla, sin apuro, rodajas de salamín. Cuando ha cubierto casi toda la superficie del plato blanco de rodajas rojizas, lo pone en el centro de la mesa junto al pan y los vasos. Saca de la heladera una botella de vino tinto llena todavía hasta la mitad

es un invento reciente. Es, de hecho, una marca de la democratización de los textos que abarca, a trazo grueso, desde el siglo XIX en adelante y, en el caso argentino, el devenir de su propio siglo XX. Sin embargo, esta época que pareciera hablar solo de lo común, entendido como lo sencillo o lo simple, en verdad deja poco espacio para la otredad. Muy poco de esas pistas del texto que desbordan la función-autor. Lo débil, entonces, no es escribir sobre lo mundano –la magdalena de Proust–, sino que acontece cuando se oblitera la posibilidad de que aparezca algo –una palabra, un signo de puntuación, un diálogo, una écfrasis– que jaquee los cimientos mismos de lo literario. Lo común opera como todo misterio – como la fórmula de la Coca-Cola–: si lo decís, lo rompés.

Las discusiones sobre las morales son también discusiones situacionales. Los tonos de organización de la conversación pública no son los mismos en 2026 que en 2015 ni en 2020 ni en 2003. Aquello que se creía sólido –o asfixiante– puede volverse líquido. Los conservadurismos también se asientan en leer mismidad en lo diferente. Uno de los ordenamientos de época es el del cuestionamiento a la casta, lo que incluye cuestionar la mediación entre representantes y representados. El mileísmo, en tanto subjetividad, no se circunscribiría a una cuestión partidaria o de liderazgo. En muchas personas que no lo votaron, se sostiene un modo

y la deja entre los dos vasos. Sin moverse en lo más mínimo, sin ni siquiera pestañear, el Ladeado está observándolo cuando se sienta. Para darle coraje, el Gato se sirve una rodaja de salamín. El Ladeado se decide por fin, y con dos dedos en los que aparecerá, debido a la grasa, un brillo ligero, se sirve la primera. La pela con lentitud y cuidado y se la lleva a la boca”, Juan José Saer, *Nadie nada nunca*, 1980.

de organización mileísta, en tanto se usufructúan ciertos *privilegios* y se hace, en buena medida, un yoísmo de la política.

En particular, se trata de un giro individual, no subjetivo. Vale entonces distinguir entre la subjetividad, como el entramado complejo que acontece ante la caída de las grandes certezas –la del sentido, la del lenguaje, la del modo de producción–, distinta del individuo como constitución sustractiva. La sustracción individual de aquello que se tiene en común. Si el gran mandato de la modernidad es “yo es otro”, el imperativo de época es “yo es yo”. Saturados de “yo”, se pierde cada vez más subjetividad. Ese giro ¿mileísta? es también un ejercicio del “yo”, de ese “yo” autoritario, solipsista, desregulado.¹⁵ Una época de textos *mileístas* no asumidos como tales.

Los procesos de la modernidad han sido escisorios, de división y separación, como estudia Jürgen Habermas.¹⁶ Se distingue la esfera de la ciencia (verdad), la de la ley (ética) y la del arte (estética). Estos procesos contradictorios de autonomización producen que la literatura ya no se lea como un manual religioso, de buenas costumbres o de principios morales. La lectura desde la modernidad tiende a proponerse como una

¹⁵ Sobre el wokismo como forma de lectura del presente, véase en Revista *Supernova*: “Si el wokismo es cualquier cosa, ¡siempre se puede acusar de wokista! Cierta indeterminación tiene operatividad política. Y cuando Milei, como si fuera un niño haciendo de la lengua su mundo, se engrana contra lo woke, termina rompiendo su mandato histórico que es dejar la cultura en paz. El último mohicano antiwokista... ¡diciéndonos cómo tenemos que vivir! Milei y su literatura del yo”, Angilletta, 2025.

¹⁶ Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*, 1962.

lectura estética. Sin embargo, cierta inflexión del *giro actual* es aún más compleja porque, sin reconocerse como conservadora, opera de manera hegemónica en alguna modulación del trámite.

Produce ya no la “verdad”, sino la “sinceridad” como un modo de circulación de los textos.¹⁷ Como si su *valor* se reconvirtiese en exhibición. Una nueva pornografía: la de creer que puede decírsele todo. Roland Barthes distingue la erótica como aquello que, en la figura del escote, sugiere pero no exhibe, atrapa pero no clausura.¹⁸ Los textos de este giro muchas veces son tan obscenos que no permiten erótica, porque se leen como si no hubiera opacidad, pero tampoco atracción. La literatura siempre tiene la condición de decir todo, pero de no poder decir todo *a la vez*.¹⁹ Como estas palabras, que intentan *ordenar* los efectos de estos giros, de la misma discusión –sobregirada– del *giro*, de este presente de la ciudadanía del trámite. Y si no se puede decirlo todo, mejor: porque aún es posible seducir.

¹⁷ Al respecto, véase Boris Groys, *Volverse público*, 2014.

¹⁸ Roland Barthes, *El placer del texto y Lección inaugural*, 1977.

¹⁹ Beatriz Sarlo lo señala a propósito de la revista *Contorno*, al decir que toda revista es, a la vez, una máquina de mostrar y de ocultar.