

***DISCUSIONES EN TORNO A LA TENSION LITERATURA-
MERCADO EN LA ARGENTINA DE LA ÚLTIMA DÉCADA.
LOS NUEVOS FORMATOS DE PUBLICACIÓN WEB***

***DISCUSSIONS ABOUT LITERATURE-TRADE TENSION IN THE
ARGENTINA'S LAST DECADE. THE NEW WEB FORMATS***

Diego Vigna

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Resumen

Este artículo surge en el seno de unas reflexiones sobre la producción editorial de escritores argentinos de la última década, específicamente atendiendo al cruce entre la producción editorial tradicional y la aparición y desarrollo de blogs literarios. En una actualización de esas reflexiones, se analiza la transición realizada en el campo literario e intelectual en la lógica de la producción cultural. La intención es mostrar algunas de las discusiones presentes que abordan el trabajo asumido por diversos escritores, que a pesar de no representar la totalidad de un campo sí han participado y participan de un comienzo: la inauguración de fenómenos y acciones dentro de un campo de producción que hace dos o tres décadas parecía inmune a la explosión tecnológica digital y a la virtualidad. Hoy se sigue discutiendo (con nuevas siluetas) sobre la autonomía o heteronomía del campo, sobre la injerencia brutal o sólo sutil del mercado (el libro pensado como mercancía) en la producción literaria.

Palabras clave

Literatura, mercado, producción cultural, campo literario, Argentina, blogs, Internet, escritores.

Abstract

This paper comes within a few reflections on the editorial production of Argentine writers of the last decade, with specific respect to cross between traditional publishing and the emergence and development of literary blogs. In an update of these reflections on the transition in the literary and intellectual field in the logic of cultural production is analyzed. The intention is to show some of the discussions that address the present work undertaken by various writers, who despite not represent an entire field have involved themselves and participate in a beginning: the opening of events and actions within a production field two or three decades ago seemed immune to the digital technology explosion and virtuality. Debate continues today (with new silhouettes) on autonomy or heteronomy of the field, on a subtle or brutal market (the book intended as merchandise) in literary interference.

Keywords

Literature, market, cultural production, literary, Argentina, blogs, Internet, writers.

1. INTRODUCCIÓN

Estas reflexiones se enmarcan en el trabajo que llevé a cabo en el período 2009-2012 sobre la producción de escritores argentinos de la última década, atendiendo al cruce entre la producción editorial de ciertos autores (obras publicadas en el seno del mercado editorial) y el mantenimiento periódico de espacios en la web, esto es, la aparición y el desarrollo de blogs mantenidos por escritores argentinos [1]. En el seno de estas reflexiones, entonces, la discusión siempre actualizada sobre qué y para qué (para quiénes) producen los escritores encuentra su cimiento fundamental, sobre todo a partir de la última década, que fue protagonista en el campo literario e intelectual argentino de un verdadero “ambiente de transición” en la lógica de la producción cultural.

¹ Me refiero a mi tesis doctoral, 'Blogs de escritores argentinos en el campo literario argentino de la última década', cuya reescritura será publicada en 2014 bajo el título *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)* por la Editorial Universitaria de Villa María (Córdoba).

En la actualidad, como afirma la crítica Sol Echevarría (2009), el libro no es el único protagonista textual que interviene en los procesos en torno a la producción literaria, ensayística, periodística, científica o académica. Además del libro existen diarios, suplementos, revistas, programas de materias curriculares, bibliografías de otros libros y también sitios Web, blogs y redes sociales: formas textuales nacidas del universo de las computadoras y de las redes de intercambio de información. Estos protagonistas textuales han llegado a interrelacionarse, muchas veces de forma tensa. Hasta hace pocos años, *crear* un libro *de literatura*, además de un texto, ha sido el último destino buscado, y siempre ha escondido condiciones y factores determinados por un mercado particular: a pesar del arte, las vivencias propias y los desafíos estéticos, incluso de ideas y motivaciones íntimas que luego se reconocen como replicadas por otros factores, otras estructuras y herencias, existe un mercado en el que se apoyan los objetos que leemos y producimos. Las formas textuales, desde siempre, entran en tensión por un orden económico, social y cultural que muta con el tiempo, y que en la actualidad hace convivir soportes y formatos de publicación de naturalezas extravagantes, materiales e inmateriales, con destinos y objetivos también *materiales e inmateriales*. La convivencia en medio de estas tensiones ha producido un cierto olor a *transición*. Y aunque el presente no haya modificado aún, en el terreno (en el mercado) de la producción literaria y cultural, el *último destino buscado* (el libro), hay indicios de que algo de ese orden está cambiando.

En el terreno de la sociología de la producción cultural, lo que se publica y se lee debe analizarse siempre teniendo en cuenta su contexto histórico: todo relato está enmarcado pero también en-mercado. La sociología de la cultura y la literatura conciben la caracterización del campo literario desde esa perspectiva (Williams, 1981; Sarlo y Altamirano, 1983; Bourdieu, 2003, 2010; Eagleton, 1988; Ludmer, 2006). Así, en el marco de las leyes que rigen el mercado editorial, y de una estructura interna muy particular del campo literario argentino (con sus instituciones, sus modos de legitimación y de vinculación entre autores, editores, lectores) que se vio seriamente reformulada en el cambio de siglo, el formato de publicación blog fue incorporado y asimilado por escritores de distintas trayectorias y generaciones para explorar e inaugurar nuevas facetas de trabajo y vinculación, dando lugar a un horizonte de expectativas. Incluso hasta la actualidad, ningún otro formato de publicación digital ha participado con tanta intensidad del trabajo de los escritores, en el seno del campo.

El blog fue “ofrecido” al consumo masivo como una suerte de *diario personal de apuntes* o *bitácora personal*, diferenciado de los formatos de publicación Web que dieron forma y visibilidad a la Internet (sitios y páginas Web). De hecho, su denominación original (weblog) remitía directamente a la idea de bitácora de navegación (en un juego respecto de la “navegación en la Web”) por sus cualidades específicas (Sibilia, 2008): *entradas, posts o publicaciones* fragmentadas y ordenadas en forma cronológica inversa (la más reciente en primer orden) que pueden ser comentadas por los lectores; *enlaces* que permiten acceder a contenidos ajenos al espacio; vínculos inmediatos a otros *blogs* y sitios de la Web; organización semántica de los contenidos a partir de etiquetas (Orihuela, 2004; Fumero, 2005; Wrede, 2005; Doueihy, 2010). De modo que por sus características inherentes, el blog se ha diferenciado en el *universo de las publicaciones digitales* por su doble cualidad personal y relacional (Wrede, 2005), que en su aparición y asimilación con objetivos de producción escrituraria se vivió como un *quiebre*.

Desde sus particularidades, la relación que originalmente tuvo el formato con las instituciones de la literatura heredada y los formatos de publicación impresos era híbrida, y difusa: el blog se alejaba notablemente del libro, aunque también, a primera vista, de las revistas y los suplementos culturales, porque aún en su búsqueda *relacional*, y en su capacidad de remitir a otros contenidos y a otros espacios y autores, el blog apuntaba la discusión hacia la exacerbación de la autorreferencialidad y de las formas biográficas (Arfuch, 2002), pero también a la exposición de la intimidad (Sibilia, 2008). La paradoja que sostuvo el *quiebre* apuntó a una nueva experiencia de escritura y difusión, íntima y espectacular: inscribir la voz propia y la intimidad para ser mostrada y, por causa de esa maniobra, revelar sus posibles sentidos y derivaciones, la naturaleza de lo puesto en relieve. Es decir, construir una experiencia de *extimidad* [²] a través de un espacio dispuesto como un diario (Casarin, 2007; Sibilia, 2008).

² Antes de su adecuación al “ambiente mediático”, el término *extimidad* fue inventado por Jacques Lacan para nombrar aquello que está más próximo, lo más interior, sin dejar de ser exterior. Como afirma J. A. Miller (2010), este neologismo tiene de por sí una formulación paradójica: originalmente no fue concebido como contrario a la intimidad, sino que se construye sobre ésta; lo *éxtimo* es justamente lo más íntimo, pero el término busca referir que lo más íntimo está en el exterior, casi como un cuerpo extraño. Según Miller, los sujetos ponen lo *éxtimo* en el lugar donde se cree y se espera reconocer lo más íntimo.

En relación a la producción literaria, el contexto de aparición del blog en el trabajo de ciertos escritores se expuso desde los mismos medios de difusión cultural (desde *los textos*) como un *fenómeno* también a primera vista sorprendente, simultáneo a la reformulación del campo intelectual y literario por la crisis estructural que atravesó a la Argentina a fines de 2001. Frente al desmadre económico y a la fuerte contracción y concentración del mercado editorial, la búsqueda de nuevos medios de expresión y de producción y las consecuentes alternativas de difusión (sobre todo para los autores *nuevos*) pasaron por el *nunca conocido del todo* mundo de la Internet y los soportes digitales. Cuanto más difícil fue acceder a *crear* un libro, más se multiplicaron los proyectos personales y colectivos en el medio digital, “donde no había que pagar nada en la mayoría de los casos” (Echevarría, 2009). El *fenómeno blog* creció empujado en mayor medida por autores jóvenes en busca de visibilidad. Autores que movilizaron formas alternativas de circulación y promoción de obra, al mismo tiempo que se generaban, por las cualidades técnicas de los formatos digitales, nuevas y fragmentarias rutinas y posibilidades de lectura. El *fenómeno* en sentido literario creció desde las discusiones sobre la fragmentación, al interior y al exterior del campo; desde los debates en torno a los modos alternativos de crear, difundir y legitimar las obras a través de un soporte digital sin restarle jerarquía a los soportes tradicionales; y desde la expectativa de atestiguar un sentimiento de *reacomodo*, de pequeña bisagra, donde supuestos nuevos *movimientos* de producción cultural (Williams, 1981), con los ojos puestos en las redes pero sin abandonar el deseo editorial, tensaron aún más la heterogeneidad de propuestas y el terreno de las luchas inherente al campo de producción de bienes culturales (Bourdieu, 2002), con nuevos ingredientes.

La implicación de estas vicisitudes es, ante todo, social: el hecho de que la irrupción de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información haya repercutido en la dinámica de los campos de producción cultural y artística, exigiendo un *repensar* de sus características y de sus lógicas de funcionamiento, es el disparador para enfocar lo concerniente a la producción literaria en el país, y sus cambios durante la última década. Pongo énfasis en el verbo *repensar* porque esto significa partir de una perspectiva socio-histórica en el abordaje de la problemática, teniendo en cuenta la complejidad teórica y epistemológica que se desprende del hecho de que estas relaciones entre la literatura, como campo de producción y de recepción de textos, y el formato blog, no

pueden pensarse al margen de la inserción de *todo* el universo digital en la vida social; algo que ejerce una importancia decisiva en relación con la cultura.

Aquí se implican nociones que apelan a grupos, grupúsculos, agrupamientos efímeros, comunidades, relaciones entre pares, entre pares e instituciones, distinciones, formaciones literarias, modos y medios de producción, pero también nociones que refieren a las vivencias y trayectorias particulares de los autores y a cómo esos aspectos íntimos de cada sujeto repercute, en medio de relaciones objetivas, en la creación de obras literarias. Es decir, “ingredientes”, agentes y procesos que conforman distintos campos o subcampos de producción cultural y distintos niveles de análisis. La intención, entonces, es mostrar las discusiones actuales que abordan el trabajo asumido por algunos escritores en la actualidad, que a pesar de no representar la totalidad de un campo sí han participado y participan de un *comienzo*: la inauguración de *fenómenos* y acciones en el seno de un campo de producción que hace dos o tres décadas parecía inmune a la explosión tecnológica digital y a la virtualidad. Hoy, sin embargo, se sigue discutiendo (con nuevas siluetas) sobre la autonomía o heteronomía del campo, sobre la injerencia brutal o sólo sutil del mercado (el libro pensado como mercancía) en la producción literaria.

2. UBICACIÓN CONCEPTUAL Y “REMEMORACIÓN” DE NOCIONES

Un pequeño paréntesis para contextualizar lo que sigue: estas discusiones encontraron su valor en la indagación sobre escritores argentinos que utilizan el formato blog en forma periódica, para analizar la naturaleza de los contenidos que publican y los modos de vinculación y de participación que allí se involucran. Respecto a la delimitación precisa del objeto de estudio, teniendo en cuenta la complejidad y en ciertos casos la ambigüedad en la definición de un *autor de obras literarias*, he puesto la atención en el trabajo de escritores *consagrados* o en *vías de consagración*: esto es, autores argentinos que, más allá de la edad, ostentan una obra publicada en soporte impreso, representativa de un evidente *caudal de producción personal* (lo que no siempre es proporcional al *caudal de difusión* del autor); que han tenido y tienen una cierta presencia mediática en la producción crítica y cultural de la prensa dedicada al campo literario, y que en la actualidad administran espacios en la llamada *blogosfera* (o “blogolandia”, según la

mención informal de Daniel Link, 2012) y llevan a cabo un mantenimiento periódico de sus sitios en la Web.

En este marco creo necesario recordar las posiciones teóricas fundamentales que visten las tensiones en la actualidad. Recordemos que esto no puede desligarse de los antecedentes teórico-críticos en torno a la figura y a la noción de *autor*, que en el marco de la institucionalización de la producción cultural involucra la contraparte de la recepción, es decir, el desarrollo que atravesó el vínculo fundamental entre la producción y la recepción de textos, con los ya clásicos planteos sobre nacimientos, muertes y resurrecciones o reformulaciones de estas prácticas o funciones, según cada posición teórica. Esto, a su vez, involucra a la noción de *obra*, y por tanto discute el carácter histórico y social de lo que se atribuye como *literario*: cuáles fueron los elementos y recursos que históricamente delimitaron el *terreno* del discurso literario respecto de otros, y cómo esa delimitación se fue complejizando y difuminando a lo largo del siglo XX (Eagleton, 1988). Las discusiones respecto de lo que es o no es *literatura* han formado y forman parte, a su vez, del proceso iniciado en el siglo XIX que llevó a la profesionalización del escritor y a la institucionalización de sus prácticas (Williams, 1981, 1984; Sarlo y Altamirano, 1984), con los demás agentes y procesos intervinientes y la evolución de las relaciones que llevó a la instauración de un mercado de obras literarias, a la aparición de un público lector y, por ende, al nacimiento de lo que Bourdieu (2002) denominó *campo de producción cultural y literaria*.

La noción de *campo literario* sigue siendo clave para abordar y analizar los procesos y las prácticas literarias, y las relaciones entre los escritores y otros protagonistas de esas prácticas, precedentes y actuales. En esta *entidad*, de acuerdo a la proposición de Bourdieu (2002: 2010), intervienen las características en sentido amplio que describen los campos sociales, aunque se remarcan (como en otros campos) sus rasgos específicos, que delimitan una lógica interna de dos caras: una suerte de “mundo aparte” donde conviven una intención puramente artística y simbólica, centrada en las significaciones, y una intención mercantil, basada en el éxito comercial de las obras consideradas un producto más dentro de una economía, como dije, de bienes culturales.

Esta especificación del campo literario (el “mundillo” donde se asientan y expanden el trabajo y las vicisitudes de los escritores), enmarcado por otros campos sociales y de

poder como el económico y el político, se articula directamente con los objetivos de este trabajo, quizás retomando los niveles de análisis que Bourdieu (2002) propuso para la elaboración de una “ciencia de las obras de arte”: en primer término, la posición del campo literario entre otros campos, fundamentalmente el económico y el político, y la incidencia que esos campos de poder tienen en su evolución en el tiempo, sobre todo respecto al funcionamiento de la industria editorial y de los ciclos de producción. En segundo término, lo concerniente a la estructura interna del campo, su funcionamiento y sus cambios en la definición de los modos de consagrar autores y obras, esto es, el análisis de las posiciones y las relaciones objetivas que los protagonistas desarrollan en el tiempo, entre ellos, estableciendo distintas estrategias de distinción y distintas formas de agrupamiento, como indica Raymond Williams (1981; 1984) más o menos institucionalizadas. Finalmente, el nivel quizás más difuso en la perspectiva relacional objetiva de Bourdieu: las trayectorias y disposiciones de los ocupantes de esas posiciones; cómo se conjugan los aspectos biográficos y subjetivos de los autores en el seno de la lógica de campo: cómo los autores interiorizan los condicionamientos objetivos y cuánto incide eso en la naturaleza de sus propuestas estéticas, en los filamentos de sus expresiones y *versiones del arte*. Cómo desarrollan sus *creencias* sobre el juego que juegan, entre esos condicionamientos y las propias convicciones y deseos.

La articulación de estos niveles de análisis se sigue debatiendo en las discusiones históricas y siempre cambiantes sobre la autonomía, o no, de la producción artística y literaria. Algo que “ensancha” los interrogantes sobre cómo explorar y conocer los aspectos subjetivos y objetivos en la producción de los autores.

3. REFORMULACIÓN DEL CAMPO LITERARIO ARGENTINO DE 2001 A LA ACTUALIDAD. NUEVAS ESTRATEGIAS DE VISIBILIDAD

Sol Echeverría introdujo la reformulación del campo intelectual y literario argentino en el nuevo milenio a partir del crítico contexto económico, político y social desatado por décadas de ausencia estatal y concentración económica. El cambio de siglo, de esta forma, también asistió a la paradoja de atestiguar una crisis estructural en el país que repercutió en el mercado editorial y, por tanto, en las formas de circulación de la literatura (Echevarría, 2009; Pron, 2009), y a su vez consolidar el avance de la Internet y

los medios digitales sobre la producción cultural con una clara impronta modernizante, “en medio de una economía devastada y un mercado editorial en déficit” (Echevarría, 2009). Desatada la crisis y la devaluación de la moneda en Argentina, esta autora resalta cómo se dificultó “publicar en papel”, sobre todo para proyectos de pequeña envergadura; la devaluación acentuó la atomización de pequeñas editoriales impresas hechas a pulmón que luego comenzaron a multiplicarse en el medio digital, “donde no había que pagar” (*ibid.*).

Fue en el ambiente digital, entonces, que aumentaron las publicaciones y la cantidad de textos disponibles, permitiendo que diversas estéticas coincidieran en simultáneo con la proliferación de formas alternativas de promoción y circulación, sobre todo en sitios Web y blogs. Esto explica el proceso de formación de comunidades literarias que no coincidían necesariamente con el “canon editorial” de mayor envergadura, y que propiciaron con el tiempo una relectura de la difuminación de “fronteras” que la industria editorial ya venía mostrando: tensando aún más las barreras entre lo culto y lo masivo, algunos autores accedieron a la posibilidad de mostrar obras que, por formación o estilo, no hubiesen podido visibilizar de otros modos (primero, proyectos independientes, luego “grandes ligas”). En simultáneo, según Echeverría (2009), los hábitos de lectura fueron volviéndose más fragmentarios, “de picoteo, generando las condiciones para que después ese modelo se trasladara al mundo virtual”.

Desde la óptica de la polarización editorial, Patricio Pron señaló este mismo proceso desde el marco anterior: según afirma, con la crisis los sellos de capital extranjero perdieron el interés en la literatura argentina y cedieron temporalmente lugar en el mercado a esos pequeños sellos independientes (la mayoría porteños) que desde la década anterior publicaban “literatura innovadora”, sobre todo de autores jóvenes, y así pudieron ganar visibilidad y crecimiento por poder orientarse a la formación de autores y de un público no supeditado a rendimientos inmediatos (Pron, 2011). Ejemplos como Interzona, Adriana Hidalgo, El Cuenco de Plata, Mansalva, Entropía, Tamarisco, Eterna Cadencia, Beatriz Viterbo, Santiago Arcos, Simurg, entre tantos, así como nuevas revistas culturales, se consolidaron como alternativas a los sellos importantes donde encontrar “una literatura que a menudo sólo existe gracias al mecenazgo de sus propios autores pero que está viva y es el motor del cambio” (Pron, 2011). Como fruto de este proceso, Pron (2011) resalta la aparición de una “generación de escritores jóvenes” que

por sus intervenciones en los medios digitales y en instancias de lectura pública accedieron a participar de una “ola” de antologías^[3], algunas de las cuales fueron concebidas como parte de una estrategia de intervención y posicionamiento generacional con la etiqueta de “lo nuevo”. Pron (2011) denuncia las “formas” en que estos autores inscribieron sus trabajos en medios alternativos; sobre todo el blog, al que define como medio económico de publicación de textos para obtener una repercusión casi inmediata, y reproductor de una espontaneidad “antiliteraria”.

Lo cierto es que, como afirma Echeverría (2009), para los escritores que “emergieron” en el contexto de crisis de 2001 la publicación virtual “estableció una relación con el presente signada por la inmediatez que nunca antes había sido posible”, y también les permitió gestar nuevas formas de sociabilidad que fueron más allá del espacio virtual, para modificar incluso sus modos de *reunirse* y compartir. Tanto Echeverría como Pron destacan la multiplicación de ciclos de lectura pública ^[4] gracias a la comunicación entre blogs y vía email, así como la proliferación de antologías, muchas de las cuales reprodujeron los vínculos (literarios o personales) que ya podían percibirse en los blogs.

Elsa Drucaroff distingue, a diferencia de otros críticos que suscriben a la “premisa” del sub-40, dos generaciones de escritores jóvenes en Argentina: los nacidos durante la década de 1960 y los nacidos durante los 70 y 80. Su tesis indica que la segunda generación se diferencia de la anterior no en tanto *escritura* sino en *actitudes* ante el oficio, los colegas, la difusión y el mercado. Según afirma, los autores incluidos en la primera se percibieron aisladamente en su juventud, se “leyeron poco o nada” y vivieron la invisibilización social con pasividad, mientras que la segunda descubrió que era más efectivo enfrentar “el páramo” con la fuerza de la unión, a través de estrategias colaborativas. En ese sentido, sostiene que la conformación de pequeños grupos no fue para cerrar puertas sino para, como grupo, organizar “actividades productivas”, como las lecturas e invitaciones entre grupos, generaciones y editoriales diversas (2011: 180). La promoción de esos encuentros y de novedades se efectuó en simultáneo tanto en

³ A la cabeza, *La joven guardia* (Norma, 2005); pero también menciona a *Viene a cuento* (Tusquets, 2003), *Una terraza propia* (selección de narradoras argentinas; Norma, 2006), *En celo* (Mondadori, 2007) y *Buenos Aires Escala 1:1* (Entropía, 2007), ignorando otras tantas.

⁴ Algunos grupos que organizaron recitales de lectura en la última década, sobre todo en la ciudad de Buenos Aires: Carne Argentina, Rocanpoetry, Maldita Ginebra, Grupo Alejandría, Los Mudos, El Quinteto de la Muerte, Casa Brandon, Outsider, La Manzana en el Gusano, Villancicos Vrutales (sic), Es a propósito, entre otros.

blogs colectivos como de cada escritor, “lo que da un signo de por qué juntaban tanto público”. Así Drucaroff también destaca que las editoriales lograron vender de a poco sus títulos ante tanto “ruido”, aun en pequeña escala, con tiradas muy chicas, ganando dinero para seguir publicando. “Así fue que la prensa cultural se interesó por el fenómeno y lo difundió” (2011: 181).

En medio del fenómeno digital, Echeverría concluye que en los blogs las *escrituras* se libraron en su origen del peso de las esperas editoriales, y que la conectividad cambió radicalmente el acceso a la información y la divulgación de textos. Aún sin haber cambiado sustancialmente, según afirma, ni el paradigma de lectura, ni el de escritura ni las nociones de autoría y *copyright*, es cierto sin embargo que la literatura incluyó en la década en cuestión el “fenómeno de Internet y las telecomunicaciones, no sólo a nivel argumental sino incluso a modo de experimentación formal”: hoy coexisten dos lógicas de publicación, la impresa y la virtual.

Con relación a los contenidos, Echeverría sostiene que al instalarse en la inmediatez, los textos virtuales se escriben, publican y leen casi en un mismo *tiempo*, operando como filtro de sucesos, confundiendo ficción y realidad; no sólo representando, sino *creando mundo*. Estos rasgos, deudores del carácter rizomático de la red y de sus herramientas, incorporaron esa nueva forma del “recelo” del mundo letrado, e introdujeron los debates críticos sobre lo producido y reproducido en esos años, sobre la supuesta calidad y el fundamento de las ficciones y tendencias advenidas. Según esta autora, que reproduce la línea teórica antes expuesta, la noción de qué se considera literatura es histórica y, dado que el contexto histórico se ha modificado, “lo lógico sería que eventualmente también cambiaran ciertas concepciones literarias” (2009). Sobre esto se ocuparon otros críticos y escritores como muestra del cruce disciplinar que aquí se implica, actualizando la discusión sobre las formas actuales de inscribir la experiencia (es decir, sobre las formas actuales de concebir la noción de ficción y el valor literario).

4. LA DISCUSIÓN *DE CAMPO* ENTRE LA PRODUCCIÓN Y LA INCIDENCIA DE LAS FORMAS DE REPRODUCCIÓN

Daniel Link escribió en 2003 un ensayo que discute la teoría de Bourdieu de los campos, así como la noción de autonomía aplicada tanto al papel de los intelectuales

como a la producción de bienes culturales y artísticos. El trabajo de Link dialoga con las nociones de Bourdieu desde la situación actual: su línea para analizar lo que sucede con la producción crítica y artística y sus formas de reproducción comunica los estudios de la técnica con los aspectos sociológicos en torno al campo. Link afirma que así como nos vemos obligados a reflexionar sobre el estatuto de la obra de arte en la época de la reproductibilidad digital (en la línea del ensayo “original”, escrito por Walter Benjamin en 1935), también nos vemos obligados a interrogar sobre la *ecología* que por una parte la hace posible y por otra amenaza su existencia (Link, 2003: 67). Esa *ecología* de flancos contradictorios no es más que su referencia al campo intelectual y al mercado.

Esto surge por el “intenso debate sobre las transformaciones a que ha dado lugar (y sobre todo, que dará lugar en el futuro) la aparición y generalización de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación”: hoy se habla tanto de la posibilidad de una democratización sin precedentes de la sociedad como de una nueva capacidad de la tecnología para la producción de “distinción” social, política, económica y cultural (Link, 2003: 68). En este marco se apoyan sus objeciones a la relación entre el campo y sus momentos variables de autonomía, que no desliga de los problemas relacionados con la percepción, la cultura y la técnica “benjaminiana”: los cambios en el estatuto de la obra de arte, que se transforma radicalmente en esta época de reproductibilidad digital (antes analógica, y antes artesanal) en lo que se refiere a su estatuto “jurídico” (problemas de derechos, de distribución, producción y consumo) se articulan con la estructura del campo intelectual (incluida su historia)” (Link, 2003: 71).

A Link lo seduce la “paradoja” que implica esta relación *desatendida*, ya sea por causa del momento histórico o por una decisión teórica y metodológica. Es llamativo, dice, que Bourdieu no haya prestado demasiada atención a la correlación entre las tecnologías de reproducción y la estructura del campo intelectual aún cuando éste, con las propiedades que se le atribuyen, no podría haber existido sino en relación con la prensa escrita. (Link, 2003: 75). Dentro de las vicisitudes que históricamente se erigieron entre autores y públicos, Bourdieu afirma que sus posiciones se explican por una *determinada situación de campo*, esto es, quedan encerradas dentro de sus características; sin embargo, la paradoja se hace visible porque al mismo tiempo que comenzaban a verificarse *procesos de profesionalización del escritor*, el autor, desde

esta manera de verlo, *moría*, o se convertía en un mero *efecto* del campo intelectual (Link, 2003: 76).

Lo cierto es que hacia el final del siglo XX, después de los trabajos de Roland Barthes (1987; 2002 [1968]) y Michel Foucault (1984 [1969]), cuando la idea de campo intelectual comenzó a pensarse en agonía y los intelectuales eran según Link una especie en extinción, la figura del autor comenzó a retornar con valor en el mercado literario, que se llenó de “autores y de genios, poetas, narradores y artistas” (Link, 2003: 76). Ante todo remarca el núcleo de su posición atada al presente (y al futuro): según dice, el ascenso y el ocaso de los intelectuales, la muerte y la resurrección del autor, no son sino la consecuencia de la violencia con la que el mercado de bienes simbólicos operó durante la segunda mitad del siglo XX sobre el campo intelectual; hoy, si cuesta encontrar intelectuales es porque quienes podían aspirar a ejercer una posición (autónoma) en el campo fueron asimilados como fuerza de trabajo. En relación con el campo literario argentino, también cita a grupos multinacionales de entretenimiento, a los grupos que han comprado prácticamente todas las editoriales, a los órganos de prensa que son empresas periodísticas, a los autores que cambian de editorial de acuerdo con los anticipos monetarios que les ofrecen. Desde la recuperación democrática argentina en 1983, las sucesivas crisis hasta esta última década de prosperidad, este proceso no habría hecho más que consolidar la pérdida de la autonomía en nombre del mercado, de una cierta democracia simbólica (Link, 2003: 78-80).

En la Argentina, entonces, Link entierra la noción de autonomía para analizar la actualidad. “La cultura industrial, representada por las empresas periodísticas y de entretenimiento, dentro de las cuales podemos incluir a las editoriales, ha acabado supuestamente con las posiciones del campo: o lo que es lo mismo, en el campo todas las posiciones se neutralizan porque han sido convertidas en mercancías” (2003: 80). Y esta línea fue retomada años después por Josefina Ludmer para proponer una nueva categoría superadora de la anterior y de sus críticas desplegadas. En otro ensayo publicado en 2006, Ludmer apela a la “permeabilidad” del campo literario actual para explicar lo que sucede con algunas escrituras de características particulares entre los autores argentinos. O dicho de otro modo, se ocupa de analizar lo que sucede con parte de la producción del campo, que utiliza para luego sacar conclusiones sobre el estado del campo en sí y su relación con el mercado.

La idea de Ludmer se sostiene en la búsqueda de lo que llama “territorios del presente”, y toma a partir de eso un *tipo* de escritura actual, de la realidad cotidiana, que se sitúa en “islas urbanas”. Estas escrituras (que encuentra con rasgos similares) se caracterizan por no admitir lecturas literarias, es decir que “no se sabe o no importa si son o no son literatura”, como tampoco se sabe ni importa si son realidad o ficción. Supuestamente se instalan “localmente” y en una realidad cotidiana para “fabricar presente”, y ése es su sentido. Ludmer habla así de *literaturas posautónomas* como prácticas literarias territoriales de lo cotidiano, que se fundarían en las características y los postulados sobre “el mundo de hoy”. Dentro de las primeras, este “nuevo mundo” es definido como un universo *sin afueras*, de imágenes y palabras, discursos y narraciones “que fluyen en un movimiento perpetuo y efímero” (en palabras de Dalmaroni [2011]). Y sus postulados son dos: el primero, que todo lo cultural (y en consecuencia literario) es económico, y que todo lo económico es cultural (y literario). El segundo, que la realidad (si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad. A estas escrituras, según afirma, no se las puede leer como mero “realismo”, en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman en cambio la forma del testimonio, la autobiografía, el diario íntimo: “salen de la literatura y entran a la ‘realidad’ y a lo cotidiano, es decir a la TV y los medios, los blogs, Internet” (Ludmer, 2006). La realidad cotidiana que transcurre en los medios no es la realidad histórica referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia política y social (la realidad *separada* de la ficción), sino una realidad producida y construida *por* los medios, las tecnologías y las ciencias. Es una realidad que no quiere ser representada porque ya es “pura representación” (*ibíd.*).

Esta realidad “actual” que observa Ludmer en algunas obras la lleva a afirmar que se ha cambiado la noción de ficción de los siglos XIX y XX: antes, la realidad era la realidad histórica y la ficción se definía por una relación específica entre “la historia” y “la literatura”. Cada una tenía su esfera delimitada, lo que no ocurriría en la actualidad; antes se trazaban fronteras nítidas entre lo histórico como real y lo literario como fábula, símbolo, mito, alegoría o pura subjetividad, y se producía una tensión entre los dos: la ficción consistía en esa tensión. Lo opuesto estaría conformado por ciertas escrituras sin *metáfora*, que “aplican a la literatura una drástica operación de vaciamiento”: las ficciones (o la realidad) en la era de los medios y de la industria de la lengua.

Siguiendo el razonamiento de Link, la autora correlaciona los cambios en los medios de reproducción de las obras (las tecnologías de la información y la comunicación) con estos nuevos rasgos reflejados en las escrituras “vaciadas” del presente, donde podría verse nítidamente el proceso de *muerte* de la autonomía, en el sentido de que pone fin formalmente a las clasificaciones literarias y por tanto a la literatura con una lógica interna y un poder crucial. ¿Qué quiere decir lógica interna? El poder de definirse y ser regida por sus propias leyes (especificidad), con instituciones propias (crítica, enseñanza, academia) que debatan públicamente su función, valor y sentido (autorreferencialidad). ¿Qué quiere decir el fin de las clasificaciones? La imposibilidad, inaugurada con la irrupción mediática y tecnológica, de observar divisiones y oposiciones *tradicionales* entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo, de la literatura pura o la literatura social o comprometida, de la rural y la urbana. Y con esto, la imposibilidad de discutir los enfrentamientos entre escritores y corrientes; el fin de las luchas por el poder en *el interior de la literatura*. El fin del campo literario propuesto por Bourdieu.

Ludmer culmina su observación “ventilando” una suerte de “nuevo estatuto” para la literatura: la pérdida del valor literario, del poder crítico, emancipador y hasta “subversivo” que la autonomía le asignaba a la literatura como política propia, afirma, hace que ahora “o se lee este proceso de transformación de las esferas (o pérdida de la autonomía o de literaridad y sus atributos) y se cambia la lectura, o se sigue sosteniendo una lectura interior a la literatura autónoma, y entonces aparece el valor literario en primer plano” (2006). O se ve el cambio en el estatuto de la literatura, y entonces aparece otra *episteme* y otros modos de leer, o no se lo ve o se lo niega, y entonces seguirá habiendo *literatura* y *no literatura*, o mala y buena literatura.

Frente a la idea de que el mercado ha absorbido “cualquier atisbo de autonomía”, o casi la totalidad de los *destellos*, el mismo Link propone una salida estratégica desde su posición crítica de *intelectual* y *bloguero*. Así como los pensadores de la técnica buscaban una “salvación en medio del peligro” (Heidegger, 1984), Link recoge el “tipo de exhibición que promueven los aparatos de la cultura tecnológica actual” para decir, citando a Benjamin, que de allí salen vivos “el dictador y la estrella de cine”: la conclusión que también ofrece Sibilía cuando exalta el renacimiento de la figura autoral

y la administración del nombre del artista como una *marca* (Sibilia, 2008). Pero a su vez, Link recupera la palabra de Benjamin para “recordar” que las transformaciones tecnológicas modifican el estatuto del arte y constituyen un *horizonte de posibilidades*. Entre esos infinitos posibles, Link asegura que en la época de reproductibilidad digital el campo intelectual encuentra formas de defender su autonomía en Internet, tanto en relación con la política como con el mercado.

En la intención de atisbar una reformulación de la idea de autonomía, Link recurre a una intervención del psicoanalista Jacques Alain Miller en Internet [⁵] para resaltar la esencia del intelectual en la publicación desde el “nombre propio” (2003: 83), buscando una nueva forma del *hacer* que interpele, desde un espacio autónomo, a los campos de poder. Frente a esto surge el interrogante insistente sobre la posibilidad de respetar una *pureza* a su vez difícil de asir: ¿Quiénes experimentan realmente con *nuevas formas del hacer* artístico y crítico en los formatos digitales? Por lo pronto, Link sostiene que las potencialidades de Internet y los medios digitales obligan a repensar enteramente las relaciones entre el campo intelectual, el campo de poder y el mercado de bienes simbólicos. Según afirma, algo que Bourdieu no llegó a incorporar a su teoría de los campos pero que intuyó en cierto modo es que el estado de la técnica, como una entidad que mantiene relaciones con la estructura del campo, puede modificar la forma y la función de éste (2003: 88). Para Link, Internet es un medio de difusión de ideas y por lo tanto de organización del campo: una intervención actual decisiva (2003: 87).

La “traducción” de este pensamiento al trabajo de los escritores que mantienen blogs en Argentina (Pedro Mairal, Sergio Chejfec, Gustavo Nielsen, Daniel Link, Juan Incardona, Juan Terranova, Sonia Budassi, entre otros), como una posibilidad nueva en el horizonte, exigen pensar en prácticas que contradigan o cuestionen los circuitos de difusión y consumo establecidos, es decir, que cuestionen el seno mismo del mercado editorial (y la instituciones críticas y académicas) produciendo *obra* desde estéticas, escuelas, conceptos o convicciones que alimenten, ante todo, una *autorreferencialidad*, permitiendo así *reinaugurar* discusiones y clasificaciones pertinentes para nuevos análisis. Pero ¿es posible encontrar autores que publican y difunden su producción en

⁵ Puede leerse acerca de esto en la nota de María Moreno titulada “Arde Troya” y publicada en Radar Libros n° 249, suplemento del diario argentino Página 12, el 11 de agosto de 2002.

Internet como una operación para defenderse del mercado, o como una búsqueda (una respuesta) a esos rasgos *difusos* que Ludmer “denuncia”?

En el abordaje de algunas escrituras singulares (entre otros de Fabián Casas, César Aira y el mismo Link), Ludmer expone una conclusión generalizadora y contradictoria en el mismo acto: así como augura el fin de las clasificaciones y las discusiones, es ella misma la que hace pública su voz en la discusión en torno a un concepto supuestamente perimido. ¿Acaso no es una forma de actualizar el pensamiento sobre el campo? ¿No es, el hecho en sí, una respuesta a las alternativas que han comenzado a distinguirse en la producción literaria y artística? Son los productores quienes puede ofrecer respuestas, sea con “la nueva forma de la novela”, con el llamado “giro autobiográfico” de los últimos años (Giordano, 2008) y sus variantes, con la ilusión de vínculos e influencias entre autores jóvenes, con la misma intención de los formadores y críticos. Se ha mencionado al blog como un *nuevo género literario* que una nueva generación de autores utiliza como parte fundamental para el desarrollo de un proyecto narrativo (Paz Soldán, 2008); los blogs de escritores argentinos no pueden generalizarse como universos textuales autónomos, pero tampoco como sus opuestos.

Otros autores han criticado las posiciones *extremistas*, aun cuando los rasgos de la autonomía sean ajenos a ciertos procesos de producción. ¿Por qué no partir de la *reformulación externa* que se infiltra en el campo para pensar que algunos autores buscan problematizar las construcciones de la realidad actual a partir de ciertas escrituras difusas, diaspóricas, o simplemente buscan respuestas para una realidad de nuevas siluetas? Miguel Dalmaroni avanzó sobre este interrogante para responder a las definiciones de Ludmer. Según Dalmaroni (2011), las *literaturas posautónomas* no existen, y la tesis (que encuentra como una mezcla de apetito por la novedad, conjeturas con poca base “real” y cronologismo) es producto de la atribución de querer “imponer agenda” escribiendo sin explicar “por qué se sentencia lo que se sentencia”. Lo más débil, expone, es la insistencia de Ludmer en que ya no habría diferencias entre ficción y realidad en el “nuevo mundo” porque todo es “realidadficción”: hace tiempo que las ficciones y las prácticas de la imaginación forman parte de la realidad y de los modos sociales de darnos mundo; la idea de que las *representaciones* son y hacen lo social es un lugar común (Dalmaroni, 2011).

Dalmaroni reconoce que la tesis de Ludmer encuentra el “desdibujamiento” de la supuesta literaturidad precedente y el abandono de la ficción en el aumento de las escrituras (en autores de Buenos Aires) del “yolleo”, o lo que Giordano (2008) llama “experimentación de la propia rareza”. Y desde allí la refuta, merodeando el interrogante. Cita a Link, quien ve en esas escrituras lo literario entendido como una experiencia; cita a Giordano, que se pregunta si no sería más conveniente pensar que la ambigüedad de algunas prácticas del presente significa otro *avatar* de la tensión entre experiencia e institución que mueve a la literatura desde sus comienzos (Dalmaroni, 2011). La fábrica de la imaginación pública, afirma Dalmaroni con la frase de Ludmer, es pródiga en novelas, relatos de todo tipo, poemarios, diarios y memorias, revistas, folletos, miríadas de blogs y sitios Web afectados poco y nada por los juicios de legitimación de los “árbitros del valor”. De hecho, otros críticos como Campo Becerra (2009) han interpretado en obras de estos autores (Fabián Casas, por ejemplo) modos de combatir estas discusiones ejecutando *escrituras no convencionales*: una “especie de estética menor que es la única posibilidad para contar el propio desencanto”, deslegitimando a su vez cualquier compromiso con las instituciones. Según Campo Becerra, Casas expone su desencanto con las tradiciones vigentes no sólo en el nivel de sus anécdotas, sino también en el de la experiencia de la escritura. Una aspiración a forjar obras imperfectas.

Por último, Dalmaroni encuentra problemático el tratamiento del término “autonomía”. Según dice, la objetivación del término nombra siempre de modo reductivo una serie de creencias y valores de por sí cambiantes, que de ningún modo son uniformes ni distribuidos en forma pareja en torno a la “vida real” de las obras, de los escritores, de los artistas, de los agentes y mercados, de los lectores (Dalmaroni, 2011). Esto no intenta desmentir la productividad que pudo haber tenido el concepto para pensar las “dimensiones sociales, morales y formales de las instituciones artísticas”, pero ¿cómo enfrentar la postulación de que existió *un ciclo* o *una era* de la autonomía? “¿Cuándo? ¿Dónde? ¿En qué condiciones? ¿Efectivamente capaz de haber involucrado sustantivamente qué prácticas y qué otras no? ¿Capaz de tramar qué dimensiones de “la literatura” y cuáles otras no?” (*ibíd.*). En esta línea se destaca el pensamiento de Elsa Drucaroff, que ofrece un recorrido histórico y una posición lúcida sobre cómo pensar la relación literatura-mercado actual, con sus nuevas relaciones, estéticas y rutinas a cuestas.

5. MERCADO Y LITERATURA EN LA CONVIVENCIA DE FORMATOS DE PUBLICACIÓN

Estas posiciones, como hemos visto, existen desde que fue concebida la doble naturaleza de los bienes simbólicos: estas derivaciones sobre cómo pensar el valor de la obra artística en un contexto particular de mercado siempre ofrecen discursos opuestos, un contrapeso inherente al interrogante. La interpretación de Drucaroff sobre las tensiones entre el mercado y la producción actual también es una respuesta a lo anterior, y no sólo a posiciones de otros críticos, sino incluso de algunos escritores. Recogiendo el guante de Ludmer, el narrador y crítico argentino Patricio Pron (2011) “dividió” a los autores que irrumpieron en la última década (un reduccionismo que él mismo se perdona) en dos grupos, según “actitudes y prácticas”: el primero, de autores que “sienten una cierta nostalgia de la autoridad y de la tradición y producen una literatura cuyo horizonte de posibilidades y modelo son los de la novela realista decimonónica”, de la que han heredado el gusto por la extensión narrativa y la linealidad y una “visión del mundo de acuerdo a la cual las desigualdades son resultado de un devenir histórico que, por su propia dinámica progresista, tiende a corregirse a sí mismo”. Al segundo le adjudica un horizonte estilístico en la imitación de técnicas cinematográficas y televisivas en la ficción narrativa que se articula con el valor de la *novedad*; productores de una ficción fragmentaria y reproductores de formas practicadas en las narrativas anglosajona y francesa de los últimos veinte años. Para Pron, este segundo grupo sostiene una “visión del mundo” en la que el consumo cultural y los medios económicos que se requieren para financiarlo están al alcance de todos, y por eso el “gran personaje” es el sujeto y su “tema”, los hábitos de consumo.

Con esta división, sin embargo, este autor no critica la *oposición* sino las *semejanzas* que encuentra: según dice, las posturas comparten una concepción similar de la conformación de grupos como estrategia de penetración en el mercado literario y de construcción de identidad autoral, así como un uso “exhaustivo” de las “nuevas formas de promoción inauguradas por las nuevas tecnologías”; elementos que se articulan con el desinterés *de todos* por “el cuestionamiento de una sociedad que fomenta la existencia de clases sociales”. Así denuncia que la literatura producida en la última década sirve a la perpetuación de un *estado de cosas* que ignora las desigualdades;

nuevas formas de producir y *reproducirse* que no pueden compararse con las vanguardias de antaño porque “no aceptan su condición minoritaria”, porque el hecho de que la popularidad sea “el criterio de valor” en la concepción de la literatura es prueba del carácter conservador de las prácticas.

Esta situación explica, para Pron, la pérdida actual del prestigio social de la literatura, que no estaría tan vinculada a la emergencia de otras formas de entretenimiento popular aparecidas en el último siglo sino a la “internalización” por parte de los escritores de “las reglas que presiden el negocio literario”: de ellos es, estrictamente, la culpa. Esto, desde su posición lapidaria, ha convertido a la literatura en algo completamente distinto a lo que era en el pasado: el ámbito de discusión y puesta en conflicto de los proyectos de transformación social. El “fenómeno” de las nuevas formas de circulación, con el ejemplo más fuerte del blog, hizo pensar que “se conmovería el sistema” con nuevas herramientas gratuitas para la publicación y la lectura de textos, propiciando una democratización de la figura de autor y la conformación de “comunidades lectoras”; pero subraya que el “sistema” mismo consiguió desactivar el “potencial de transformación” sobre todo por el esfuerzo de *todos los autores* por imitar los procedimientos de los medios audiovisuales y buscar “atención y promoción: la participación activa en la difusión de la obra propia”.

Estas reflexiones encuentran como “terrible” la transformación “de los textos en mercado”, en una operación que desdibuja los límites entre creación y comercialización, entre lectura y consumo. El interrogante que brota es: ¿cuál es la propuesta de Pron como autor y crítico, en este marco de pérdida de prestigio del escritor en la sociedad? ¿Cuáles son las prácticas que salvarían esa “intoxicación” de las obras, antes inmovibles? Esta visión purista y opaca de un crítico-escritor sumido en la lógica del campo lleva a pensar en cómo abordar la *sinceridad* en este dilema, en el contexto actual: desde dónde interpretar el trabajo de los autores. Sol Echeverría responde a estas sentencias sobre el *valor* con una referencia concreta a la industria que ni siquiera se circunscribe al contexto de avance tecnológico: el libro mismo, en sí, se relaciona con factores económicos, afirma, y la lucha misma por ganar lectores, para las editoriales, se traduce en la lucha por ganar compradores. Como todo mercado, el editorial está regido por las leyes de la oferta y la demanda, bajo una competencia feroz que no permite resumir los circuitos de producción y consumo a los pares escritor-lector (como sugiere

Pron) ni vendedor-comprador porque intervienen, como mostré, otros agentes, implicados en el “movimiento que va de la impresión de un libro hasta los estantes de una biblioteca” (Echeverría, 2007), y esto sin siquiera atender a la complejidad en la complementación de formatos.

Quizás un buen modo de *aclarar* esta discusión sea la conclusión de Elsa Drucaroff al respecto, relacionada con los excesos de las “consagraciones de valor” (y su reverso apocalíptico) en nombre de cierta especialización [6]. Drucaroff no concibe a la autonomía como entidad *pura*, sino como posible alternativa: la más elemental economía política marxista –afirma– demuestra que en un modo de producción capitalista el mercado no puede ser ajeno a ninguna producción humana, “no importa si es de víveres, de ropa, de ideas o de literatura” (2009). Para esta autora, el mercado debe compararse *con una luz que nos baña a todos*, sabiendo que toda luz *produce sombras*. Como de esa luz no se puede escapar, el único modo de encontrarle las sombras es asumirla y entenderla.

Esta posición contempla las relaciones entre literatura y mercado como tensas pero también como identitarias: si la literatura existe como tal, dice Drucaroff, es gracias al mercado; “sin él no existiría lo que desde hace siglos llamamos literatura” [7]: la profesionalización de la práctica, la conformación de un público. El vínculo es, por tanto, indisoluble, y no existen elementos por los cuales no pensar que la literatura (lo que en este trabajo llamo *literatura*) es una mercancía. Difundimos y adquirimos libros en el intercambio mercantil, algo que excede al concepto mismo de industria cultural, porque ni el libro más exquisito ni el pintor más exclusivo pueden sustraerse al intercambio de obra por dinero. En el campo literario, aun hoy pocos se libran del agente o editor que se apropia de plusvalor en el proceso de producción de la mercancía-libro. Los escritores precisan dinero como cualquier sujeto: o venden su

⁶ Según Drucaroff, un “punto de vista de izquierda” en general considera que la literatura condicionada por el mercado es mala literatura. “A los críticos nos tranquiliza suponer que nuestra producción y nuestro objeto de estudio son ajenos al mercado, que al trabajar con arte, con materiales estéticos, logramos trabajar con elementos ajenos al sistema económico, y que contamos, para no contaminar nuestras lecturas, con la firmeza de nuestra ideología”, afirma. Y se pregunta: “¿Cuántos prejuicios académicos contra el arte masivo son modos de proteger la distinción?” (2009).

⁷ Si la literatura y el mercado nacieron juntos, ¿qué había antes? Drucaroff responde a esto con una categoría de Jürgen Habermas: “Lo que hoy llamamos arte fue, antes de ser autónomo, una herramienta con la que las instituciones del poder político, seculares y religiosas, exhibieron su dominio. Publicidad representativa, llama Habermas a este modo en que el arte representaba el poder ante el pueblo: cuadros, poemas, música dedicados a señalar ante público pasivo quién manda, a legitimar al que manda con belleza” (2009).

literatura, o venden fuerza de trabajo para otras tareas, o explotan trabajo asalariado. ¿Se salvan del mercado las editoriales “independientes”?, pregunta Drucaroff: o venden libros a lectores, o venden el servicio de publicación a escritores, o a políticas de difusión estatal. ¿Se salvan los artistas o intelectuales que obtienen subsidios o becas? No; como dice Link (2003), intercambian trabajo por dinero en un mercado. Ni siquiera se salva el mundo académico, que constituyó sus propias “tasas” para otorgar antecedentes.

Drucaroff apela a la sinceridad al afirmar que la sombra no es autónoma de la luz, pero que así y todo es posible. Esta aceptación sugiere que para adivinar dónde hay sombra hay que comprender la luz: la autora insiste en la importancia de no olvidar que la literatura, aunque naciendo en un mercado específico, no deja de ser una mercancía molesta, porque su consumo “proyecta sombras que el mercado no logra iluminar”. Sentidos (*verdades*, para Adorno y Horkheimer) ajenas a la razón instrumental. Si en la sociedad actual el arte “precisa que el mercado haga negocios con el arte”, la propuesta de Drucaroff es asumir la inserción del trabajo en el mercado y preguntarse en qué términos, de qué formas, cada protagonista del campo ejecuta esa inserción. En esas preguntas reside una obligación ética, que dado el contexto puede asumir un poder de preservación.

En medio de estos dilemas vigentes y cada vez más complejos, el abordaje del trabajo de los autores en el formato blog fue y es valioso para indagar el *cruce* en la producción de escritores argentinos. Omar Genovese ya adelantaba en 2009 el pánico de los autores a la devaluación de la “propia materia publicada”, a que las intervenciones en un blog cayeran al margen definitivo de su propagación editorial, en un terreno inasible por fuera del mercado. Es decir, el dilema de siempre: en el contexto de transición entre formatos, producir *por dentro* o *por fuera*, porque el análisis de los matices no es tan efectista como las sentencias.

6. CIERRE EN MEDIO DE TANTOS INTERROGANTES

El blog abrió, en Argentina, un campo visible y abordable de relaciones de fuerza simbólicas, antes exclusivas de la cultura impresa. El recorrido transversal por los contenidos que publicaron ciertos escritores argentinos en el período 2008-2012 pone en

relieve (a pesar de posiciones como la de Ludmer o Pron) las todavía dispares posiciones y tomas de posición de los autores en el seno del campo, entre ellas sus maneras de la exposición, casi una *unidad de medida* en la lógica actual del éxito (sobre todo comercial). A su vez, el abordaje del trabajo de los escritores en sus blogs también permite concluir que el circuito de producción y distribución de textos literarios, y los mecanismos que establecen los modos de consagración de obras y de autores, tanto en Argentina como en Hispanoamérica, aún siguen dependiendo del mercado del objeto-libro. Sobre todo porque el libro, con sus instancias de reproducción de capital simbólico inscriptas (un libro *impreso* bajo un sello específico, difundido y criticado en contextos específicos, distribuido y ofrecido *cuanto se pueda*) sigue siendo el formato (y soporte) que los escritores conciben como *destino* para que sus obras se distingan y obtengan retribuciones monetarias.

En la actualidad, la irrupción de otras plataformas Web, como las llamadas redes sociales, despojó a los blogs de gran parte de la ansiedad y el exacerbado narcisismo que muchos condenaron en sus primeros años de apogeo en el cambio de siglo, generando un límite que podrá seguir indagándose en tanto *umbral de transformación*. En torno a la producción y la reproducción de textos literarios, quitarle a la intervención de escritores en blogs todo rasgo de ansiedad y de vértigo parece más fructífero como contrapeso o complemento del vértigo aplicado en los últimos años a la edición de libros, sobre todo pensando en términos de una intención *progresista a medias*: cómo permitir el crecimiento de los autores *recién llegados* en medio de un *juego* histórico e incesante que busca la ortodoxia (Bourdieu, 2002; 2010); cómo *rehacer* los modos de *hacer nombres* yendo más allá de lo trastocado por la presencia del ambiente digital.

Exceder la presencia o influencia de los nuevos medios y tecnologías digitales implica evitar el determinismo en pos de seguir reflexionando sobre el fondo del contexto editorial y del campo literario: el mercado y recovecos, la propuesta de la obra como mercancía y también la propuesta de la obra al margen del intercambio estricto de dinero. La exaltación actual del *yo autor* como una *marca* (Sibilia, 2008), y la tendencia a las formas biográficas (Giordano, 2008; Arfuch, 2002), no ayudan demasiado: son aristas redefinidas por estos medios y tecnologías digitales pero en su relación con el circuito editorial dominante, que intenta absorber nuevos formatos de edición electrónica y digital, como el *ebook*. En medio de esta imposibilidad de concluir

definiciones, sigo creyendo que el abordaje del campo intelectual y literario *a través de la obras*, y el abordaje *sincero* de las relaciones entre productores y no productores, tratando de evitar las sentencias extremistas, la ansiedad y la “lógica de reemplazo” propia de los intercambios estrictamente mercantiles (por ahora, la producción en la Web sigue desafiando la comodidad de editores y librerías), es lo que permitirá comprender el devenir de estas nuevas formas de la discusión entre el impulso artístico, sus vicisitudes y su correlato en el consumo.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor, Horkheimer, Max (1998 [1944]). 'La industria cultural'. En *Dialéctica de la ilustración*. Madrid, Trotta.

Altamirano, Carlos; Sarlo Beatriz, (1984). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Hachette.

Amar Sánchez, Ana M^a (1992). *El relato de los hechos*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico*. Buenos Aires, FCE.

Barthes, Roland (1987). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Paidós.

— (2006 [1968]). 'La muerte del autor'. En *La letra del escriba*, N° 51, Cuba, [<http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n51/articulo-4.html>].

Bourdieu, Pierre (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.

— (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires, Siglo XXI.

— (2010). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Campo Becerra, Daniel (2009). 'El hombre que está solo y descreo o la experiencia del desencanto en la narrativa de Fabián Casas'. *VOX virtual*, N° 23, julio, Bahía Blanca, Buenos Aires, [http://www.proyectovox.org.ar/virtual_23.htm#Casas].

Casarin, Marcelo (2007). *Vicisitudes del ensayo y la crítica*. Córdoba, Alción Editora.

Dalmaroni, Miguel (2011). 'La literatura y sus restos'. En *Revista Bazar Americano*, septiembre-octubre, [<http://www.bazaramericano.com/columnas.php?cod=39&pdf=si>].

Doueih, Milad (2010). *La gran conversión digital*. Buenos Aires, FCE.

Drucaroff, Elsa (2009). 'Mercado y literatura. Una relación que molesta', en *No Retornable*, Dossier Mercado editorial, octubre-noviembre, [<http://www.no-retornable.com.ar/anteriores.html>].

— (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires, Emecé.

Eagleton, Terry (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Echeverría, Sol (2007). 'Los monstruos de papel', en *No Retornable*, Dossier Mercado editorial, octubre-noviembre, [<http://www.no-retornable.com.ar/anteriores.html>].

— (2009). 'El futuro llegó, hace rato'. En *Revista No Retornable*, noviembre, [<http://www.no-retornable.com.ar/v4/dossier/introduccion.html>].

Foucault, Michel (1984 [1969]). 'Qué es un autor', en *Revista Dialéctica*, N° 16. Buenos Aires.

Fumero, Alberto (2005). 'El abecé del universo *blog*'. En revista *Telos*, N° 65, Madrid, octubre-diciembre.

Genovese, Omar (2009). 'Escribir en la nada'. En Revista *No Retornable*, N° 4, noviembre, [<http://www.no-retornable.com.ar/v4/dossier/genovese.html>].

Giordano, Alberto (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires, Mansalva.

Heidegger, Martin (1984). *Ciencia y técnica*. Chile, Editorial Universitaria.

Link, Daniel (2003). *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires, Norma.

— (2005a). 'Si a algo equivale Internet es a la escritura y, por lo tanto, a la cultura letrada'. Entrevista en *educ.ar*, Portal Educativo del Estado Argentino, septiembre, [<http://portal.educ.ar/noticias/entrevistas/daniel-link-si-a-algo-equivale.php>].

— (2005b). *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires, Norma.

— (2012). 'Fantasías de la era digital'. En Revista *Ñ*, 10 de agosto, Buenos Aires, [http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Fantasias-era-digital_0_753524664.html].

Ludmer, Josefina (2006). 'Literaturas posautónomas'. *Ciberletras*. Revista de crítica literaria y de cultura. Diciembre, [<http://www.lehman.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>].

Miller, Jacques-Alain (2010). 'Más interior que lo más íntimo'. En Diario *Página 12*, Buenos Aires, [<http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/subnotas/143452-46125-2010-04-08.html>].

Orihuela, José Luis (2004). 'Los weblogs: revolución y consolidación'. *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, N° 85, marzo, pp. 36-41. Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. Quito, Ecuador, [<http://www.redalyc.org/pdf/160/16008505.pdf>].

Paz Soldán, Edmundo (2008). 'El blog y la literatura del siglo XXI. Las fronteras de los recursos literarios se amplían'. En Diario *El País*, 15 de marzo, reportaje de *Babelia*,

[http://www.elpais.com/articulo/semana/blog/literatura/siglo/XXI/elpepuculbab/20080315elpbabese_4/Tes].

Pron, Patricio (2009). 'La reinención de lo nuevo: la literatura argentina después de 2001'. En Revista *Quimera*, N° 304, marzo. Barcelona, España.

— (2011). 'Literatura y mercado'. En Revista *Letras Libres*, septiembre, [<http://letraslibres.com/revista/convivio/literatura-y-mercado?page=0,0>].

Sibilia, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, FCE.

Williams, Raymond (1981). *Cultura. Sociología de la Comunicación y del Arte*. Buenos Aires, Paidós.

Wrede, O. (2005). 'Are blogs different to forums?', en *Details of a global brain*, mayo, [<http://wrede.interfacedesign.org/archives/992.html>].