



¿Vale todo en la literatura? El juego del campo literario argentino

Is everything allowed in literature? The Argentine literary game

Verónica TOBEÑA*

Recibido: 12.03.13

Revisión editorial: 11.06.13

Aprobado: 09.08.13

RESUMEN

El trabajo se centra en aquellas disputas del canon literario que se plantean en términos de literatura de mercado vs literatura académica. Para ello, describe y analiza algunas polémicas - protagonizadas fundamentalmente por escritores- que asumen este clivaje. Dichos debates y las evocaciones que este hecho despierta en algunos de los implicados en el juego literario nos permiten reflexionar sobre las reglas no escritas del oficio literario. El artículo se propone revisar la dinámica y la lógica del campo literario y reflexiona sobre el tipo de juego que plantea la literatura como campo de lucha y competencia.

Palabras clave: Mercado - Academia - Canon - Campo literario

ABSTRACT

This work focuses on those disputes about the literary canon that arise in terms of market literature vs. academic literature. With this task in mind, it describes and analyzes some controversies -mostly involving writers- which are divided along these lines. These debates and that evocations that this arouses in some of those involved in the literary game allow us to reflect on the unwritten rules of literary skill. The article aims to review the dynamics and logic of the literary field as it emerges from the analysis of disputes and aims to reflect on the type of game that places literature as a scene of confrontation and competition.

Keywords: Market - Academy - Canon - Literary field

SUMARIO

Introducción. Entre el mercado, la academia y las reglas no escritas del oficio literario. De mafias, bandas y *gángsters*. El escritor y sus *soportes*. El juego cifrado de la literatura argentina
Bibliografía.

* Dra. en Ciencias Sociales, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO Argentina); Mg. en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad de San Martín (IDAES-UNSAM); Lic. en Comunicación Social, Universidad de Buenos Aires (UBA). Actualmente es Investigadora y Docente del Área de Educación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO Argentina). E-mail: verotobena@gmail.com

Introducción

El presente artículo surge de mi investigación doctoral que versa sobre el modo en que se discute el canon en el campo literario argentino, entre los años 2003 y 2010. Con canon nos referimos a “una colección de obras considerada en exclusiva como el completo” (Fowler, 1988), es decir, una selección de textos que se considera como “la” literatura en determinado contexto sociohistórico. El abordaje de la discusión del canon es de suma relevancia para reconstruir los valores que gravitan en el espacio literario puesto que la cuestión del canon condensa supuestos como el de la calidad literaria, reenvía a procesos como el de las luchas por la consagración literaria y ofrece sustrato para pensar qué es la literatura y para delinear los rasgos que dan especificidad a una literatura. De dicha investigación, que adoptó como fuente principal de información la revista *Ñ* del diario **Clarín**¹, surgieron dos grandes ejes temáticos alrededor de los cuales discurre la disputa en torno al canon en nuestra literatura. Uno de estos ejes es el de la problemática de la nacionalidad cultural, que abordamos en otro trabajo²; la otra deriva que adopta el debate por el canon es la de la tan mentada contraposición mercado y academia. En este caso lo que se observa son acusaciones cruzadas que tildan de académica o de mercantil a la propuesta de un canon, intentando así impugnar un listado de nombres.

En este artículo analizaremos qué encierran estas etiquetas (las de “mercado” y “academia”) alrededor de las cuales se plantea la disputa por el canon, qué propiedades les endilgan quienes las aplican como imprecaciones y cómo responden quienes se sienten interpelados por estas clasificaciones. Trataremos de extraer la racionalidad, la lógica que gobierna nuestro campo literario, a la luz de los debates dominados por esta forma de ponderar la literatura. Asimismo, nos ocuparemos de explicitar cuáles son las reglas implícitas que siguen los actores del campo literario en su carrera por el prestigio literario y cuáles son los recursos que ponen en juego para ello.

Entre el mercado, la academia y las reglas no escritas del oficio literario

“Hoy lo lograron. Encontraron en la basura los dos malditos que querían y dibujaron el bardo soñado, para que la gilada se lo crea. Dos gallos rampantes en la tapa: pedestre emblema de vanidad y de riña. Bedoian [director de Ñ], a tu guerra de muñequitos se le ven las tanzas de pesca, se le notan todos los efectos especiales truchos. (...) llamar ‘debate sociopolítico efervescente’ a un montón de almuerzos peronistas coronados con Uvasal, y trasladar esa lógica de la puteada fácil de borracho, esa miseria mezquina del ‘viste lo que

¹ Nuestra fuente documental es la revista *Ñ* (suplemento de cultura del diario Clarín), los documentos comprendidos entre fines del año 2003 y la última edición del año 2010; tuvimos en cuenta aquellos en los que la cuestión del canon adopta los términos de la discusión literatura de mercado versus literatura académica o viceversa. La investigación consistió en el relevamiento, sistematización, procesamiento y análisis de dichos documentos. A medida que avanzábamos en el trabajo de campo fuimos reenviados a otras fuentes de información por nuestro *corpus*, fuentes que se revelaron insoslayables para completar el cuadro que componían los debates a los que referían nuestros documentos primarios. De modo que a las intervenciones levantadas de la revista *Ñ* debimos sumar otras a las que éstas aludían, que en general se circunscriben al suplemento *Radar* del diario Página/12, al suplemento cultural del diario Perfil y a algún *blog*.

² Véase: Tobeña, Verónica, “La cuestión del canon en la literatura argentina. Un campo cultural abierto en dos”. En: *A Contra corriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, Vol. 9, No 2, Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras de North Carolina State University, Winter 2012, pp. 282-318. Disponible en: http://tools.chass.ncsu.edu/open_journal/index.php/acontracorriente/issue/current/showToc

dijo...’ a todo el ámbito de la literatura argentina como si la literatura argentina no se tratara de otra cosa, por ejemplo de libros, es un fraude.”³

“Comparto con vos, desde aquí, desde Rosario, la misma tristeza y el mismo abatimiento (no exento de asco y de desprecio) por las inoportunas coincidencias. Asisto sin remedio a la tilingüería marquetinera del periodismo cultural porteño que, para su desgracia, decide exhibirse con todas sus pompas el mismo día en que acontece la muerte de un gran, gran escritor argentino.”⁴

“Murió Saer, es una lástima porque eso va a evitar que Raquel Garzón sepa que escribió la peor nota de su vida.”⁵

“Uno no deja de sorprenderse de la lucha de egos y los argumentos tan pueriles que esgrimen ambos bandos.”⁶

“Cuando contemplo esas polémicas, veo un festín de soberbias colosales. (...) Ante esas discusiones, los escritores se preguntan: ¿para qué vamos a sacar a la luz nuestros trabajos si lo que les espera es la máquina etiquetadora de géneros, o sentencias con una saña propia del jurado de Operación Triunfo”⁷

Las citas aquí reproducidas revelan el estado de abierta beligerancia en que se sumergió la literatura argentina a mediados del año 2005. La mayoría de ellas fueron extraídas de distintos *blogs* dedicados a la literatura y a la actividad cultural, que por esos días se ocuparon de repudiar casi al unísono la imagen de la dinámica del campo literario promovida por una nota de la revista *Ñ* según la cual lo que funcionaría como garantía de los méritos literarios serían ciertas relaciones espurias. Esas citas aluden entonces a la pelea entre dos jóvenes escritores destacada por la revista *Ñ* en base a dos hechos literarios: el libro *Literatura de izquierda* de Damián Tabarovsky (2004) y el ensayo con que Guillermo Martínez responde a Tabarovsky incluido en su libro *La fórmula de la inmortalidad* (2005), “Un ejercicio de esgrima”. El contrapunto que esos dos textos termina representando se constituye en polémica gracias al tratamiento que le da *Ñ* a las opiniones sobre la literatura que estos escritores ponen en juego allí, y a la invitación a sentar posición sobre esas posturas que extiende a otros exponentes de nuestra literatura, como si se tratara de una pelea de capillas.

Bajo el título “La pelea de los narradores”⁸, la autora de la nota de *Ñ*, Raquel Garzón, sistematiza y expone los argumentos de los libros en cuestión que entran en colisión y a partir de ellos propone una polémica. Según admite Garzón, los autores de esos libros fueron convocados por la revista *Ñ* para que ellos mismos den cuenta sucinta de las opiniones expuestas en sus libros que materializan el cruce entre ambos, pero de acuerdo a lo que nos informa la autora, Tabarovsky se negó a participar alegando desinterés en participar de una discusión planteada en términos personales y Martínez lo hizo manifestando no confiar en que un artículo glosado sea el contexto apropiado para dirimir las diferencias cristalizadas en sus libros. Garzón insistirá a lo largo de toda la nota sobre lo decepcionante que resulta el contraste

³ Extracto de la nota titulada “*Ñ*, tu debate me abate” publicada en el blog *Existir apenas levemente*, el sábado 11 de junio de 2005, firmada por Xenia Norton. Disponible en:

<http://existirapenaslevemente.blogspot.com/2005/06/pelea-las-pelotas.html>

⁴ Parte de la nota titulada “Homenajes impensados” publicada en el blog *Dudo de todo*, el lunes 13 de junio de 2005. Disponible en: <http://dudodetodo.blogspot.com/search?q=%C3%91>

⁵ Escrito por Daniel Masei en su blog. Citado por Quintín en <http://www.bonk.com.ar/tp/archive/478/%3Fpg%3D1>

⁶ Publicado en la sección “cartas de lectores” el sábado 18 de junio de 2005 por la revista *Ñ*. Carta firmada por Ricardo Borini.

⁷ Publicado en la sección “cartas de lectores” el sábado 18 de junio de 2005 por la revista *Ñ*. Carta firmada por Sebastián Bazzano.

⁸ GARZÓN, Raquel, “La pelea de los narradores”, en revista *Ñ*, N° 88, 11/06/2005. En adelante, de no indicarse lo contrario las citas textuales que se incluyan corresponden a este documento.

entre la actitud osada y polémica que se demuestra en el papel, con la actitud cobarde que hay detrás de negarse a arriesgar las opiniones al intercambio. Su acusación no se dirige únicamente a los protagonistas del litigio sino a los escritores consultados en general, que convocados a participar del fuego cruzado plantearon reticencias a exponer sus posturas⁹.

La nota se construye a la luz de los distintos puntos en que los libros en cuestión entran en conflicto, incorporando a partir de ellos las voces de distintos escritores que, expuestas las dos campanas, sientan posición sobre el tema. ¿Cuáles son los contenidos polémicos de *Literatura de izquierda* según la nota? La propuesta de su autor, un joven sociólogo nacido en 1967, graduado en París y autor de cinco novelas, es dar cuenta de su visión general de lo que es para él la literatura, deteniéndose en particular en la situación de la literatura argentina de las últimas dos o tres décadas. Del balance que realiza Tabarovsky resulta una cartografía literaria en la que la mayoría de sus componentes sucumben, empezando por varias generaciones de escritores que la valoración literaria del autor hace tambalear. Entre los autores denostados por Tabarovsky figuran los nombres de Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Juan José Saer, Andrés Rivera, Abelardo Castillo, Osvaldo Soriano, que según informa Garzón, son acusados “*de presuntos males, que van del neoclasicismo a escribir ‘bajo el modelo vulgar de introducción-nudo-desenlace’, pasando por el ‘compromiso social vacuo’*”. Tampoco resultan bien parados los escritores que identifica con la etiqueta de “jóvenes mediáticos”, entre los que figuran escritores como Juan Forn, Cristina Civalé y Rodrigo Fresán. Según recoge Garzón del libro, el estigmático mote de “mediáticos” que Tabarovsky adjudica a estos jóvenes se lo ganan por ser en los noventa “*la cara visible del nuevo mercado literario*”, y por constituir, en opinión del autor, más gesto literario que literatura. De signo negativo es también el rótulo de “jóvenes serios” que elige para calificar a un grupo de escritores que en su mayoría llevan ya casi veinte años escribiendo y publicando y que han dado a luz libros que han sabido ubicarse en el mercado español. ¿Por qué Tabarovsky los rechaza? Porque en su opinión estos jóvenes escritores son los responsables de “*proponer la reinstalación de lo más retrógrado de la tradición literaria argentina*” y de no asumir ningún riesgo en sus textos, en los que brillan por su ausencia “*la paradoja, el non sense, lo inacabado, los contactos subterráneos*”. La política literaria de los “jóvenes serios”, según la apreciación del autor de *Literatura de izquierda*, consiste en “*el regreso de los muertos vivos, la desdicha de la sobriedad, el grisado de la sensatez*”. Se trata de una literatura de la convención que Tabarovsky gusta llamar “*literatura del café con leche*”¹⁰, porque cae en lugares comunes, no puede prescindir de armarse a partir de circunstancias banales y “*la prosa comienza a hacer concesiones con el lenguaje, (...) la novela hace de la concesión su norma*”. De este modo, Tabarovsky recusa valor literario a dos vertientes literarias que ubica, respectivamente, en dos polos opuestos pero igualmente carentes de potencia expresiva: el mercado¹¹ y la academia¹²; aunque como bien se encarga de precisar,

⁹ Como parte de un dato que aportaría a la comprensión de los hábitos que caracterizan a nuestra vida literaria, Garzón da cuenta de las dificultades que experimentó para recabar testimonios y gestionar material para su nota: “*Columnas acordadas que luego fueron retiradas por sus autores, llamados telefónicos nunca contestados, gente que pedía tiempo para ‘pensar’ si arriesgaba o no sus opiniones, otros que se negaron de plano e incluso escritores que pidieron (sin suerte) no ser mencionados fueron moneda corriente. La lista de los que dijeron ‘no’ triplica las voces de este artículo e invita a reflexionar sobre una vida cultural espasmódica que propone temas (la creatividad no ha sido nunca un déficit argentino), que teme luego debatir*”.

¹⁰ Tabarovsky elige la denominación “literatura de café con leche” inspirado por una anécdota que involucra a Alejandra Pizarnik y que plantea que al preguntarle a esta poeta por qué nunca había escrito una novela Pizarnik contestó: “*Porque en toda novela siempre hay un diálogo como este: -‘Hola cómo estás ¿Querés una taza de café con leche?’*”. A pesar de que Tabarovsky reconoce que finalmente Pizarnik sucumbió a la narrativa y que comprueba que la anécdota es apócrifa, encuentra en ella una metáfora interesante para ilustrar el estado de mediocridad expresiva que campea en la narrativa que se viene escribiendo desde los años sesenta.

¹¹ El mercado queda en su esquema caracterizado por “*la autoridad del editing, la primacía de la trama, los personajes, la novela histórica, el cuento convencional, el aplomo estilístico, el lenguaje llano, justo,*

estas literaturas no aparecen nítidamente diferenciadas en los hechos¹³ ni son homogéneas¹⁴. Pero Garzón anuncia que para Tabarovsky no todo es convención ni concesión en la literatura. En contraste con la política literaria del café con leche que domina en los libros que se producen con arreglo a los mandatos del mercado y las expectativas de la academia, hay otra literatura que se escribe a la intemperie, es decir, sin el abrigo del mercado ni de la academia, y que desde un “sin lugar” aboga por una “literatura de izquierda”, que no tiene que ver con la ideología ni con el compromiso político sino con el gesto irreverente hacia las formalidades, las convenciones, las cristalizaciones literarias. Se trata de una literatura que va tras “*el deseo loco de novedad*”, de modo que sólo puede “*correrse por izquierda con más vanguardia*”. La “literatura de izquierda” sería una literatura que se comporta sin ataduras de ningún tipo, libre de las restricciones propuestas por cualquier canon, que dirige su escritura no a un público lector sino al lenguaje. Aunque el único axioma que siguen los “escritores sin público” -como llama Tabarovsky a quienes cultivan la “literatura de izquierda”- sea el de cargar contra cualquier canon, su libro patrocina el “*power trío*” integrado por Libertella, Fogwill y Aira que, según su lectura genealógica, en los ochenta propiciaron un canon (entonces entendido como contracanon) en el que incluyen a Osvaldo Lamborghini, Manuel Puig, Néstor Sánchez, Copi, Zelarayán, Perlongher, Viel Temperley y “*con mucha buena voluntad y viento a favor, también a Saer*” (p. 26). Puestos Libertella, Fogwill y Aira en el vértice de la pirámide literaria, otros escritores adoptaron su contracanon y lo establecieron como “*canon tout-court (...), y si bien la vida literaria a la sombra del power trío fue difícil, (...) ellos también salieron airosos*”, según pondera el joven sociólogo. Tabarovsky se refiere a los escritores nucleados alrededor de la revista *Babel*, entre los que se cuentan Daniel Guebel, Gustavo Nielsen, Juan José Becerra, Luis Chitarroni, Alan Pauls, Martín Caparrós, Guillermo Piro, Sergio Chejfec, Marcelo Eckhardt, Sergio Bizzio, Martín Kohan, Charlie Feilling, Sebastián Bianchi, Ezequiel Alemian, Oscar Taborda.

El escritor Guillermo Martínez, que había sido incluido junto con Marcelo Birmajer, Leopoldo Brizuela, Pablo De Santis, Gonzalo Garcés y Diego Paszkowski en el grupo de los “jóvenes serios” por Tabarovsky, discute con el planteo alrededor del dilema vanguardia-tradición que se desprende del polémico libro, puesto que para él “*incluso los procedimientos más novedosos corren el riesgo de cristalizarse hasta el aburrimiento*”. Para Martínez la cuestión de fondo está en algo que Tabarovsky había dejado planteado, “la pérdida de la potencia expresiva”, aunque no comparte con el sociólogo que deban cargarse las tintas contra el mercado por esta cuestión. “*No todo es descartable en el mercado*”, afirma este escritor y matemático, autor de cinco novelas, pues según su mirada éste incluye lectores “*inteligentes, cultos y exigentes*”. Para el autor de *Acerca de Roderer* la lectura que hace de la literatura la academia, a pesar de ser preferible, tiene también sus “dificultades”, que tienen que ver con el hecho de que se hagan con un fin predeterminado, “*desde y a veces como un ejercicio de poder*” y quedando a veces viciada por “*la endogamia y el tráfico de favores entre escritores y críticos*”.

En torno a este último argumento, de acuerdo a la atención que le dedica Garzón en su nota, se monta buena parte de la polémica. Porque la autora de la nota incluye en su texto los ejemplos

la ausencia de excesos, la fábula moral, la novela con contenido humanista, los guiños a la época y cierto anacronismo light”.

¹² La academia estaría definida por “*el formalismo remanido, el efecto kitsch de la cita culta, el laboratorio de ideas, la búsqueda del control absoluto, la convicción de que el humor es algo serio, la noción de autoridad, las prebendas, el desprecio por la ironía, la construcción de genealogías que funcionen como garantías crediticias, el miedo*”.

¹³ Dice Tabarovsky: “*Por supuesto que esos dos polos no son necesariamente antagónicos (son conocidos los hombres y mujeres que circulan con éxito por ambos mundos) (...) pero sí son dos lugares identificables, cada uno con su impronta, con sus públicos, sus códigos, sus valores; dos lugares en general en estado de tensión, desatención y fascinación mutua*” (2004: 10-11).

¹⁴ Al respecto plantea: “*Ni el mercado ni la academia son ámbitos homogéneos; cada uno de ellos está constituido por desacuerdos internos, estilos divergentes, target específicos y paradigmas contradictorios*” (p. 11).

con los que Martínez ilustra la endogamia referida en su ensayo que como efecto indirecto agravia a dos escritores, uno de ellos, casualmente, es Martín Kohan, presente en la lista de los héroes de Tabarovsky, mientras que la otra es la escritora Florencia Abbate. Con lengua filosa, Martínez se despacha contra el autor de *Ciencias Morales* y contra su mujer, Sylvia Saítta. De Kohan dice que se dedica con la misma “hiperactiva mediocridad” a sus tareas de crítico, autor y “comisario político”. A Saítta la acusa de “maniqueísmo” (incluso uno mayor del que le asigna a Tabarovsky), puesto que en los análisis que realiza como investigadora del CONICET traza una línea que divide la literatura producida al calor del mercado de la literatura de calidad, que sería la que se escribe “*de espaldas a la industria cultural*”, incluyendo entre los que producen esta última a su marido. Florencia Abbate no corre mejor suerte que sus colegas en manos de Martínez. También ella es usada como ejemplo de la endogamia y el tráfico de favores con el que Martínez busca explicar los criterios con que el campo literario sanciona listas negras y erige cuadros de honor. Así, de quien está considerada como una de las promesas de la joven guardia dice: “*Florencia Abbate, ahora como escritora, publica su primera novela El grito. ¿Quién hace la crítica en Página/12? Su mejor amiga. (...) Como se ve, estos partidarios académicos de todos los riesgos prefieren no correr ninguno cuando se trata de sus propios libros*”. Como si la reproducción de estas expresiones no fuera por sí sola suficiente para avivar la polémica, Garzón suma más pólvora a la ya volátil discusión y revela:

“En el ambiente literario se comenta que los ejemplos no son azarosos y que al escoger esos nombres y no otros, Martínez devolvió los dardos de Kohan, que criticó su literatura en un suplemento español, y de Abbate, quien en 2003 votó por la última novela de Martínez como ‘libro sobrevalorado del año’”.

De modo que para la autora de la nota, lo personal asoma con frecuencia cada vez que se buscan los resortes del enfrentamiento. “*¿Habría contestado Guillermo Martínez con esa vehemencia y ese esfuerzo de no haberse sentido ofendido porque Tabarovsky lo menciona en su libro?*”, se pregunta desconfiada la periodista de *Ñ*.

Por supuesto, Garzón no se privó de contar con las opiniones de los agraviados por Martínez para aportarle más condimentos a su nota. Invitados por la periodista de *Ñ* a hacer su descargo, tanto Kohan como Abbate evidenciaron cierta reticencia a darle entidad a un debate que a sus ojos carecía de seriedad y profundidad. Para Kohan la discusión planteada por Martínez bien puede equipararse con los programas televisivos de chimentos: “*Hay un problema con lo de Guillermo Martínez -dice Kohan- y es que ha puesto la discusión en un nivel ya demasiado bajo. Si nos metemos en quién se casa con quién, etc., nuestro destino es el programa de Jorge Rial*”. La autora de *El grito*, por su parte, subraya la “*falta de honestidad intelectual, inteligencia y buen gusto*” del ensayo de Martínez. El suyo es para Abbate “*un discurso vacío, obsoleto y, lo que es peor, malintencionado*” con el que “*no vale la pena discutir*”. Además de excusarse de contestar destacando la animosidad de la actitud adoptada por Martínez, la crítica y escritora explica su desinterés en participar de esta polémica con el siguiente argumento:

“No se puede armar una discusión literaria genuina a partir de un vacío tan grande de ideas. Más allá de los ataques personales -que además son fraudulentos-, el texto de Martínez no contiene ningún pensamiento novedoso. Cuando vuelvo a leer ‘academia versus mercado’ no lo puedo creer. No me parece que sea interesante ni entretenido continuar con debates que tuvieron sentido hacia fines de los años ochenta pero ya no aportan nada”.

Lo que tanto Kohan y Abbate dejan claro a partir de las declaraciones publicadas por la revista *Ñ*, es que ante un debate planteado en los términos que propone Martínez no hay discusión estética posible ni ideas contra las cuales se pueda contrastar. Distinto es el caso del libro de Tabarovsky para Kohan aunque, incluso habiendo sido incluido entre los escritores probos de la “literatura de izquierda”, plantea algunas diferencias con la argumentación desplegada por el sociólogo. El mérito que Kohan le reconoce a la propuesta de Tabarovsky queda plasmado en el

siguiente comentario: *"Era una cuenta pendiente que no sólo nuestros libros sino también nuestras ideas tuvieran exposición. Es importante tomar posición pública sobre la literatura que es a lo que nos dedicamos y en ese gesto coincido con Tabarovsky incluso en el disenso"*. Pero si el libro de Tabarovsky tiene la virtud de propiciar la discusión de ideas y el debate sobre estéticas, el autor de *Segundos afuera* no puede dejar de oponer las diferencias que hay entre la estética de su literatura y las que atribuye a la "literatura de izquierda" con la que lo identifica. En este sentido explica: *"Aún coincidiendo en el planteo general, pienso que Tabarovsky lleva ciertos razonamientos al extremo. Yo, por ejemplo, creo en la trama y la he trabajado como un relojero suizo. Cuando cuestiona la construcción coherente de personajes tampoco me define"*.

Entre los escritores incluidos entre los réprobos de Tabarovsky, junto al nombre de Martínez y como parte de los "jóvenes serios" se incluye el nombre de Gonzalo Garcés, a quien Garzón también suma a su nota. A diferencia de Kohan, que celebra el planteo de *Literatura de izquierda* porque propicia la circulación de ideas y la discusión en torno a estéticas y a concepciones literarias, desde España Garcés hace otra valoración respecto de esta cuestión. Para él, además de ser poco original la línea de razonamiento que despliega Tabarovsky, su problema es que deja de lado el análisis de los libros, es decir, que no se preocupa por hablar de literatura sino de estrategias literarias. Retomando la propuesta hecha por Martínez en su ensayo, Garcés contrapone a la lectura de estrategias la lectura de los libros, pues para él ellos "deberían poder defenderse solos", sin importar otras manifestaciones o decisiones de su autor que deberían entenderse como intervenciones paraliterarias. En sus términos el planteo es el siguiente:

"Tabarovsky y quienes piensan como él tienen un planteo político y uno literario. El político es muy simple: el establishment literario, los consagrados, son infames porque ya están y lo único que sirve es lo que todavía no existe. Eso es muy viejo: es lo que han dicho todos antes de salir al ruedo literario y no es muy debatible. El planteo literario se reduce a reflatar las ideas vanguardistas que existen por lo menos desde Macedonio Fernández y, más recientemente, en Aira: el anti realismo, la idea de que la novela no debe ser lineal ni tener argumento ni personajes. Es una de todas las estrategias posibles ante la literatura, pero no da para presentarla como si uno hubiera descubierto la pólvora cuando existe desde hace un siglo. Creo que frente a eso la respuesta de Guillermo Martínez es muy completa y apunta a algo que yo comparto: lo que vale la pena discutir son los libros y los libros tienen que defenderse solos. Lo de Tabarovsky es un pataleo dirigido a un público que comparte ciertos mitos: que todo es culpa del mercado y que la literatura difícil sólo por serlo es profunda y buena".

De este modo Garcés también está subrayando la tradicional partición del campo literario que hace *Literatura de izquierda*, al dividirlo entre una literatura corrompida por el mercado y una literatura excluyente que debe precisamente a este atributo su calidad. A caballo de la ideología que iguala mercado a degradación, Tabarovsky repite para Garcés una queja ya muy escuchada pero que aún tiene raigambre en cierto público, lo cual le permite leer el planteo del autor del controvertido libro como una estrategia literaria.

También el escritor Carlos Gamerro -otra de las voces que la nota de Garzón permite escuchar a pesar de no ser una de las "víctimas" de *Literatura de izquierda*- entiende que esta discusión tiene más que ver con una disputa por posiciones al interior del campo literario que con una cuestión de diferencias estéticas. En este sentido afirma:

"El de Tabarovsky es un alegato rupturista, muy de vanguardia, pero después lo que nos sirve es el canon de la academia con otra guarnición: en lugar de papas fritas sale con arroz, pero es lo mismo. Yo no veo una pelea por el objeto, sino más bien una especie de queja o de rezongo por los lugares personales que cada uno cree que merece y que le están negando".

Según explica el autor de *Las islas*, la pelea por territorios literarios es cada vez más encarnizada porque el espacio a repartir es cada vez más estrecho. La prueba de que es ésta la razón que mueve el debate y no una supuesta discusión estética, está para él en las llamativas ausencias que hay en los argumentos de los dos lados, es decir, en los nombres de escritores que, a pesar de producir libros de relevancia literaria, no son mencionados ni por unos ni por otros:

"La discusión está mucho más cerrada que la producción literaria efectiva. En esta pelea entre los niños mimados del mercado y los de la academia nadie considera a los excluidos de ambos bandos: los autores de entre 20 y 30 años que están publicando y a quienes nadie lee con generosidad. Ahí es donde siento que este enfrentamiento tiene algo de obsceno".

Además Gamarro pone en evidencia otro rasgo que adopta esta discusión que subraya aún más la obscenidad atribuida al enfrentamiento. Se trata de la total exclusión de la literatura escrita por mujeres que demuestra este debate, que no es invocada de un lado ni de otro, ni para reivindicarla ni desaprobarla, invisibilizando y sacando de juego a esta producción literaria:

"Parece, además, una pelea entre hombres y sobre hombres", dice Gamarro. "Hay producción femenina muy interesante pero esta polémica no la registra. Sólo por dar un ejemplo, últimamente se ha revalorizado mucho la figura de Hebe Uhart, pero en esta discusión su obra no es una herramienta ni de un lado ni de otro".

Ni de un lado ni de otro puede ubicarse a otra de las voces de las que se hace eco esta nota, como la del crítico de cine Eduardo Antín, más conocido como Quintín, que si bien había empezado por criticar en un *blog* a Tabarovsky en un comentario de su libro, una vez publicado el ensayo de Martínez tomó partido por el primero. Ex director del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires y de la revista *El Amante*, con talante de *outsider* Quintín plantea, en ese artículo en el que aún puede leerse por internet su análisis de *Literatura de izquierda*, que el libro de Tabarovsky "no sólo es intenso sino chispeante, pues invita a pelearse con cada una de sus frases". La nota de Ñ reproduce parte de las interpretaciones más interesantes con las que Quintín discute la posición de Tabarovsky. Según esa selección, lo que Quintín reprocha a Tabarovsky es que

"sugiere más bien un escritor que necesita ser aprobado por los escritores y no por los lectores, y menos por su obra que por sus intenciones iconoclastas"; "la literatura así definida pasaría a ser no sólo el reino de la definitiva autonomía de la escritura sino el acto en que ésta se separa de la lectura".

Sin embargo, frente a la opción que representa la postura opuesta por Guillermo Martínez, Quintín plantea su afinidad con la concepción de la literatura que presenta Tabarovsky, a pesar de haber encarnado una de las primeras voces críticas de su libro. La justificación de esta preferencia se centra en la asimetría existente entre la valoración literaria que pueden hacer los escritores de la que pueden hacer los lectores, haciendo de la opinión de los escritores por sobre la de los lectores que hace pesar Tabarovsky la opción más legítima:

"Quizá sorprenda que yo esté ahora tan radicalizado a favor de una postura que empecé criticando, -admite Quintín- pero me parece que lo que hay del otro lado es muy pobre. Martínez dice cosas que son ciertas, por supuesto: sus objeciones frente a las lecturas académicas, por ejemplo. Pero la discusión de fondo, para mí, se da entre una literatura para escritores cuyo valor lo deciden los propios autores en función de la influencia y la marca que dejan los libros en los que siguen y otra postura según la cual la literatura es una cuestión de consumo de un lector más o menos culto, de cierta exigencia. Dejar todo librado al público lector como hace Martínez es una especie de populismo de medio pelo".

Para ilustrar las diferencias que hay entre una literatura que se mide por el éxito que tiene entre los lectores y la que se convierte en referente de otros escritores dejando huellas en la literatura, Quintín hace una analogía con el cine, que es su área de conocimiento, y dice que tanto en un terreno y otro las posturas pueden simplificarse con la oposición vanguardia frente a sentido común, o arte vs. mercado:

"Lo medular del discurso de Martínez es atacar el vanguardismo de Tabarovsky. No sé si la vanguardia se puede redescubrir, pero en todo caso no creo que la utopía de la vanguardia se pueda silenciar desde el sentido común. En cine es igual: cuando Lisandro Alonso hace La libertad (2001) sale todo el cine argentino como un ejército a decir que no hay que hacer películas así, porque es cine para tres personas. No hay un diálogo posible entre Alonso y Campanella, son de universos diferentes. Campanella es el equivalente de Martínez en la literatura: el medio pelo. Gente que tiene una supuesta intención artística, una búsqueda, alguien que quiere ganar premios, pero que no pertenece al mundo del cine o de la literatura como artes".

Pero Garzón completa esta comparación con una idea que aparece desarrollada en el mencionado artículo de internet que Quintín dedica al análisis del libro de Tabarovsky (que Ñ recomienda y hace tentador leer), donde señala que las diferencias entre el cine y la literatura tienen que ver con que en el primero la crítica es independiente mientras que en el segundo terreno no lo es. Fuimos al artículo en cuestión a buscar los fundamentos de esta afirmación y a indagar sobre otros comentarios provocativos que reproduce la periodista de Ñ (Garzón dice que allí Quintín acusa de "matón" a Fogwill, a Osvaldo Lamborghini de "sórdido" y "estalinista" y al poeta Arturo Carreras de "dar por sentado que los méritos artísticos se establecen mediante prácticas cortesanas").

De mafias, bandas y gánsters

Lo que plantea Quintín en ese artículo titulado "Una excursión literaria" es interesante porque sin proponérselo¹⁵ ratifica las impresiones que deja esbozadas la nota de Ñ respecto al papel que juegan las rencillas personales y las luchas de poder en la estratificación y la dinámica del campo literario, al punto de sugerir que uno puede ser un avezado lector de nuestra literatura y un conocedor del mundo de los libros sin por eso tener la más mínima idea de lo que hace al mundo de nuestras letras, que se jugaría en un lugar distinto al de los libros.

Lo que lleva al autor de ese artículo a postular la hipótesis de que las luchas por los posicionamientos al interior del campo literario se juegan por fuera de los libros (es decir, por fuera de la literatura propiamente dicha), es la suerte de estrategia literaria que lee en el planteo de Tabarovsky. Quintín advierte que ese canon que el sociólogo postula, que se presenta como un contracanon, como un "recontracanon" dice el autor, y con el encanto de la literatura que es desplazada por otra de menor valor literario pero que está avalada por el mercado, no es novedoso ni carece de reconocimiento oficial: se enseña en la Facultad de Filosofía y Letras hace varios años¹⁶. Para Quintín lo que hay es una actuación del gesto rupturista:

"Daría la impresión de que Tabarovsky la emprende contra los que están en camino de ser borrados del mapa y nunca tuvieron demasiada entidad, bajo la excusa de que el mercado los apaña. Mucho más osado, tal vez más liberador que atacar a Giardinelli y a De Santis sería publicar un libro cuyos capítulos fueran Puig me tiene podrido, Lamborghini: rajá turrito, Libertella no se entiende nada, Fogwill, te espero en la esquina y así siguiendo"

¹⁵ Cabe recordar que el artículo de Quintín es anterior a la nota publicada por Ñ. Se trata de un texto titulado "Una experiencia literaria", incluido en el blog "TP: Trabajos Prácticos", con fecha 29 de marzo de 2005, disponible en el siguiente link: <http://bonk.com.ar/tp/archive/355/%3Fpg%3D1>. Las citas que se incluyen a continuación surgen de este trabajo.

¹⁶ Además, hay que decir que la mayoría de los escritores "héroes" de Tabarovsky, publican por la misma editorial que edita su *Literatura de izquierda*, la editorial rosarina Beatriz Viterbo.

Pero esta sensación de estar frente a un campo disciplinar donde las posiciones y los espacios ocupados tienen menos que ver con su objeto (la literatura) que con los sujetos, con las alianzas que estos entablan, con los órganos en los que se nuclean, etc., no está basada únicamente en el planteo de *Literatura de izquierda* para Quintín, sino también en el conocimiento de una serie de experiencias vinculadas al mundo literario que suscriben esa hipótesis. Son varias las anécdotas o los hechos que acuden a la memoria de Quintín y que se interpretan en este sentido. El más evidente es el que involucra a algunos de los escritores que Tabarovsky había identificado en su libro como “jóvenes mediáticos” a los cuales Quintín confiesa haber conocido en los ‘90, en su momento más álgido y por lo tanto, en la época en que intentaban asaltar los espacios más altos del escalafón literario. Por entonces, según recuerda Quintín, frecuentaba al escritor Guillermo Saccomanno que era amigo de su familia, a partir del cual reconstruye la siguiente anécdota:

“Una noche, en un bar de la calle Córdoba, Saccomanno me dibujó en una servilleta el esquema de jerarquías (como si fuera el organigrama de una repartición pública) que debía imponerse o se estaba imponiendo en las letras argentinas. (...) Recuerdo que en el vértice de la pirámide, como capo di tutti capi, estaba Soriano, que Dal Massetto y Eloy Martínez andaban por allí y que el entonces inseparable trío compuesto por Fresán, Forn y Saccomanno revistaba cerca de la cumbre. (...) El organigrama de Saccomanno parecía insólito, pero en aquel tiempo yo también me juntaba con Sergio Olgún (fuimos socios en los primeros números de El Amante) y Olgún (que en esa época editaba V de Vian) no tenía pelos en la lengua a la hora de relatar sus visitas semanales a Claudio Zeiger en Página/12, que tenían como objetivo coordinar movimientos estratégicos y, según Olgún lo describía, terminar de desbancar a los babélicos en alianza con el grupo de Saccomanno y pasar de la tercera línea a una segunda en el futuro cercano. Lo que yo no advertía era que El Amante era uno de los lugares a copar dentro de esta estrategia y así fue que, con Elvio Gandolfo a la cabeza del grupo entrista, fueron entrando a la revista (hasta que le compramos la parte a Olgún y a Pedro B. Rey y nos liberamos del contrabando humano)”.

Esta anécdota es iluminadora para Quintín: “*me quedó claro que para triunfar en este medio se debía proceder a los codazos*”, declara tras la exposición de esta situación que entonces le resultaba bastante irregular. Pero Quintín trae a colación una conferencia dictada en diciembre de 2002 por el escritor chileno Roberto Bolaño, pues las apreciaciones sobre la literatura argentina presentadas allí, también representan para él una mirada iluminadora del juego que parece dominar nuestro campo literario¹⁷. Según nos cuenta Quintín en su artículo, “*el texto de Bolaño es desopilante y tan irreverente como el de Tabarovsky, pero de sentido opuesto*”, ya que para el escritor chileno los tres demonios son Soriano, el tándem Arlt-Piglia y Lamborghini-Aira, y parece tomar partido por los mediáticos de Tabarovsky, tal como indica uno de los posibles títulos de la conferencia “*La literatura argentina de Borges a Fresán*”, que luego fue descartado por otro en principio más críptico y mucho más polémico: “*Derivas de la pesada*”. El argumento de Bolaño para descartar a este trío, que podríamos llamar el “*weak trío*” o el “*powerless trío*” de acuerdo a la inversión de significado que opera respecto de la apreciación realizada por Tabarovsky para su “*power trío*”, es que los méritos literarios de esos escritores no son suficientes para fundar por sí mismos un canon y que no están a la altura de Borges para sucederlo en la fundación de una literatura del futuro. Pero ¿por qué se ocupa de despachar a estos escritores en una conferencia que titula “*derivas de la pesada*”? Es que allí Bolaño trata a los escritores de los que se ocupa de gánsters, de canallas; el blanco de su conferencia es, según sus propias palabras, “*la deriva gangsteril que la literatura argentina ha tenido tras la muerte de Borges*”. Y de cada uno de los escritores de los que se ocupa va precisando las maneras particulares en las que incurren en prácticas literarias canallas. Por ejemplo, un comentario versa: “*con Soriano los escritores argentinos se dieron cuenta de que pueden ganar dinero*”. Otro comentario, que surge hablando de Soriano y de sus cultores, dice:

¹⁷ El texto de esa conferencia se incluye en el libro *Entre paréntesis*, una colección de artículos publicada póstumamente por Anagrama.

“Un poco de humor, mucha solidaridad, amistad porteña, algo de tango, boxeadores tronados, Marlowe viejo pero firme. ¿Pero firme en dónde?, me pregunto de rodillas y sollozando ¿Firme en el cielo, firme en el retrete de tu agente literario?”. Sobre Piglia se pregunta: “¿Por qué Piglia no se enamoró de Gombrowicz y sí de Arlt? (...) Lo que pasa es que se me hace difícil soportar el desvarío -un desvarío gangsteril, de la pesada- que Piglia teje alrededor de Arlt, probablemente el único inocente en este asunto”. En cuanto a Aira, quien hoy se encuentra en el centro de nuestro canon, lo impugna diciendo: “Acriticismo que se traduce en la aceptación, con matices ciertamente, de esa figura tropical que es la del escritor latinoamericano profesional, que siempre tiene una alabanza para quien se la pida”.

Por último, Bolaño se encarga de Osvaldo Lamborghini, de quien predica una actitud gangsteril que le resulta temeraria:

“Con la obra de Lamborghini siempre me pasa lo mismo. (...) A veces abro alguno de sus libros y a duras penas puedo leerlo, no porque me parezca malo sino porque me da miedo. Los amigos de Lamborghini están condenados a plagiarlo hasta la náusea, algo que haría feliz al propio Lamborghini si pudiera verlos vomitar. (...) El problema con Lamborghini es que se equivocó de profesión. Mejor le hubiera ido trabajando como pistolero a sueldo, o como chapero o como sepulturero, oficios menos complicados que el de intentar destruir la literatura”.

La introducción de un elemento ético totalmente inesperado en el contexto de la crítica literaria como el que usa el escritor chileno al tratar de *gángsters*, de canallas, a los escritores de los que se ocupa, es lo más original del texto de Bolaño para Quintín. Denunciar las relaciones espurias que existen entre cierta literatura y quienes viven de la negociación que coloca esos libros en el mercado (los agentes literarios), poner al desnudo los vínculos complejos que se tejen entre la crítica literaria y un canon, hacer evidente cómo es a base de ciertos gestos o ciertas actitudes - en este caso, gestos matones, actitudes provocativas- que se construye la fama de un escritor y se conquistan posiciones de privilegio dentro del espacio literario, es para Quintín un buen resumen de los vicios que mueven la vida literaria local. Incluso él comparte con Bolaño la impresión sobre Lamborghini, a quien acusa además de “sórdido” de “estalinista”¹⁸. A juicio de Quintín Bolaño acierta al señalar cómo en la literatura argentina post-Borges los escritores escalan al canon con los recursos más inesperados. Siguiendo la lectura de las derivas de nuestro sistema literario propuesta por el escritor chileno, Quintín arriesga:

“Tal vez Lamborghini sea el mejor ejemplo de un escritor extremo que se ha convertido después de muerto en un verdadero amo de la literatura argentina, acaso porque era más malo, más patotero que nadie en su escritura, más totalitario, más cruel, más macho en definitiva. Nadie lo podrá acusar nunca de maricón... y eso es lo que se le celebra antes que nada”.

Pero si Bolaño habla de una literatura pesada, de una escritura patotera, Quintín parece ir más lejos: para él el malditismo literario es una estrategia que excede a los libros haciendo carne en

¹⁸ Dice Quintín: “La definición de Bolaño sobre Lamborghini es una ráfaga de aire fresco frente a la enorme importancia de la literatura del submundo. Lamborghini es un gran poeta, pero mete miedo de verdad. No sólo es sórdido, también es estalinista”. Como fundamento de esta acusación, Quintín transcribe algunos pasajes de Lamborghini: “Me cago en Polonia, en las huelgas polacas, en la libertad polaca: ojalá haya invasión y física (liquidación) justicia histórica, el largo plazo, la eternidad, ¡ya! – que la URSS impida la emergencia del infierno, del desorden débil de los que no son ni serán jamás fuertes”. “Soñé.../(como último recurso apelo al sueño)/ Me gustan los delatores, / Los premiaba con un poco de tabaco / Y un poco de alcohol. / Quería volver puto a un pendejo / y lo dejaba sólo con los más peligroso / para que hicieran con él lo que quisieran...”. “A mi psiquiatra punk / Voy a denunciarlo./ A la policía / Algún día”. Tras la transcripción de estas líneas Quintín reflexiona: “No hay duda de que el instrumento que tocaba Lamborghini en el power trío era la picana eléctrica”.

los escritores. E ilustra con otra anécdota esta extensión del gesto patotero de una literatura hacia la persona que hace esa literatura:

“El desafortado artículo de Bolaño me interesa por una razón adicional. Hace algunos años, escribiendo para El Amante, se me ocurrió hablar mal de una novela de Fogwill y también de la costumbre que tienen algunos progresistas de celebrar las provocaciones más reaccionarias del escritor. Fue una muy mala idea. Fogwill salió a contestarme en un site, yo le contesté a su vez en la web, pero luego las cosas se complicaron¹⁹. Empecé a recibir mails persecutorios firmados por Fogwill en los que se hacía alusión a mi mujer, al estado de mi cuenta bancaria, al origen judío del apellido de mi madre, a supuestos trabajos de inteligencia que yo habría hecho para el Coti Nosiglia (?). Incluso, Fogwill habilitó una dirección de internet para enviar información comprometedor sobre mi pasado. Cuando no la encontró me escribió para decirme que yo era una basura tan grande que ni pasado tenía. La suya fue la conducta de un matón y me dio la oportunidad de experimentar en carne propia algunas prácticas de la pesada literaria que denuncia Bolaño”.

Para Quintín la actitud patotera, el proceder como pesado, las pruebas de que nuestra literatura se rige por leyes mafiosas forman parte de los códigos que subyacen al planteo de “Literatura de izquierda”: *“En la construcción imaginaria de Tabarovsky se notan ecos de ese esquema, -dice Quintín- se huele a purga y a patota, con su culto a los superiores del intocable trío, su actitud impiadosa por los adversarios, su insistencia en la línea pura y sin desvíos”.* La misma historia de las vanguardias no es ajena, según su apreciación, al funcionamiento castrador que muestra nuestra literatura, que clama por obediencia y obsecuencia. Para Quintín, el deseo loco de novedad por el que aboga la “literatura de izquierda” de Tabarovsky es menos una invitación a la libertad que a la obediencia. Es que una literatura que llama a destruir cada canon existente, es decir, que impugna la propia idea de canon y se autoimpone la obligación de romper con los linajes literarios, parece incompatible con otra que celebra cierto relato de la historia de la literatura, que defiende con fruición la legitimidad de un canon²⁰ y está constituida por autores y obras que se enseñan en instituciones oficiales como la universidad. En este sentido es que a Quintín le parece atinado que Bolaño ponga la discusión en su sitio, en un lugar que si bien es incómodo porque refiere al mundo del hampa y de Al Capone, es real, como lo es el poder y la presión que ejercen sobre la literatura quienes tienen la impunidad para decidir a qué autores apadrinan y a cuáles les retiran la protección del sistema y la infraestructura literaria. Este uso arbitrario del poder de la crítica es lo que detecta Quintín en el alegato rupturista de Tabarovsky. Para él *“hay algo obtuso, desmedido en el canon de Tabarovsky, en la canonización de Puig, en la impunidad de Fogwill, en la reinención de Arlt, en el culto a Lamborghini”.*

Otra de las situaciones experimentadas por Quintín que armonizan perfectamente en el cuadro de situación que Bolaño pinta para la literatura argentina, queda ilustrada en esta otra anécdota que el ex director de la revista *El Amante* también reproduce en su artículo:

“Nunca conocí a Aira, pero sí a su gran amigo y celebrado poeta Arturo Carrera, con el que coincidimos en un jurado de la desaparecida Fundación Antorchas. A la hora de otorgar un premio, Carrera defendía a su candidato con el argumento de que era un escritor muy conocido, que tenía muchos seguidores, que salía seguido en los suplementos literarios. Le faltó solamente alabar la presencia del escritor en numerosos cocteles. El argumento no le resultara sospechoso en lo más mínimo, como si diera por sentado que los méritos artísticos se establecen mediante

¹⁹ Fue imposible reconstruir esta cadena de agravios y contra-agravios ocurrida en la web a la que hace referencia Quintín; lamentablemente no hemos encontrado rastros de ella en Internet que nos permitan conocer mejor en qué términos se dio la misma.

²⁰ Aunque éste esté integrado por autores “pesados” y “sórdidos”, como el canon que postula Tabarovsky, donde se leen los siguientes nombres: “Puig-Lamborghini-Néstor Sánchez-Libertella-Fogwill-Aira-Guebel”.

prácticas cortesanas y que, más importante que ser un buen escritor es parecerlo”²¹.

Ser conocido, tener muchos seguidores y ser convocado para escribir en los suplementos literarios no son necesariamente argumentos que deban sancionarse como ilegítimos desde el criterio literario. Todos esos atributos bien pueden ser efecto de la actividad literaria: bien puede ser que un escritor haya cosechado adeptos debido a su talento literario, que se haya construido a partir de la maestría de su pluma una reputación y que se haya constituido, también por esta razón, en referente para muchos editores de revistas y/o suplementos que se dedican a la literatura. Tampoco la obsecuencia que Quintín parece leer en el tema del proyecto elegido por el postulante al concurso, una biografía de Osvaldo Lamborghini, resulta convincente para impugnar al candidato o para decidir la falta de transparencia del concurso. Dar cuenta de la vida, la trayectoria y la obra de un escritor canónico resulta más interesante precisamente por ser canónico; podría argumentarse que indagar sobre este personaje arrojaría algunas pistas sobre los valores de la cultura que lo consagra. Sin embargo, y esto parece ser lo que está intentando destacar Quintín, la ausencia de un análisis puntual del proyecto postulado por el concursante, la prescindencia de fundamentos estrictamente literarios y en base al texto con el que se concursa para legitimar el otorgamiento de un premio, la falta de compromiso del jurado con un concepto de arbitrio que se ejerza a suerte y verdad, es decir, “aquí” y “ahora” y atento a las condiciones del concurso, son argumentos que no son intercambiables por los esgrimidos por Carrera según la anécdota en cuestión. En todo caso, los fundamentos ofrecidos por Carrera pueden ser complementarios a estos, pueden convocarse para dirimir una competencia reñida, pero no pueden ser por sí mismos ni suficientes ni concluyentes.

Quintín sugiere que este tipo de situaciones que ocurren en el ámbito literario pueden tener que ver con el hecho de que en este campo no hay una tradición de crítica literaria independiente. Como quienes a la mañana escriben, al mediodía ofician de críticos en algún suplemento literario, a la tarde forman en la facultad a futuros escritores o críticos, en el turno vespertino dirigen una colección literaria o se emplean en una editorial y a la noche participan como jurado de un concurso literario, no hay autonomía en la definición de los valores con que se debe juzgar la literatura, es decir, los propios escritores terminan trazando los parámetros con los que se pondera el producto de su actividad literaria. Es este poder que tienen en la práctica los escritores para sancionar la literatura y para fijar los estándares de calidad literaria y sin estar formados en las competencias específicas que los habilitan para esto lo que despierta sospechas sobre los intereses que se juegan en las distintas intervenciones profesionales que encaran estos escritores. En este sentido Quintín dice:

“Cada reseña literaria lleva la firma de un escritor, cada escritor es, fue o será director de una colección, empleado de una editorial, jefe de página de un diario o revista, profesor de otros escritores. La gente cambia de posición como en el juego de las doce sillas. (Zeiger en Radar Libros de esta semana: ‘Hay que hacer una salvedad: de una forma o de otra todos los implicados en la literatura argentina están de un lado y de otro de varios mostradores’, y lo dice como elogio, sin ponerse colorado). En esto, parece que la literatura se diferencia mucho de la crítica de cine. Aún con los coimeros, los ciegos y los ágrafos, con las tremendas deficiencias de formación del promedio, la crítica de cine se sigue ejerciendo (...) sin intereses de por medio. En la literatura, todo parece cuestión de curriculum, de relaciones, de filiaciones que definen no solo el éxito sino qué se puede escribir en cada círculo”.

Es que Quintín recuerda del encontronazo experimentado con el escritor Rodolfo Fogwill, que lo que más irritaba al autor de *Los Pichiciegos* era el haber sido objeto de desaprobación por un

²¹ A modo de epílogo, al final del artículo, Quintín agrega: “Hoy, caminando por la playa, me acordé de algo increíble sobre el episodio con Carrera en Antorchas. El proyecto que presentaba el escritor al que se debía premiar por ser conocido era: ¿Una biografía de Lamborghini! ¿No es todo esto un poco demasiado?”

total *outsider*. “No sos nadie” dice Quintín que Fogwill no dejaba de repetirle en las idas y venidas que tuvo esa pelea. “*Como si mi falta no hubiera sido equivocarme u ofenderlo sino no guardar el lugar de silencio humilde que me correspondía como outsider*”, razona Quintín. En cambio, el relato de Quintín dice que Fogwill no se cansaba de recordarle que él con un par de artículos había cambiado la manera de leer poesía en la Argentina. Quintín advierte gracias a esta experiencia la importancia que cobra la práctica de la crítica literaria por sobre la de la literatura para los escritores. Con esa actitud, Quintín entiende que “*Fogwill no decía ‘soy un gran escritor’, sino ‘soy un gran crítico’, como si para un escritor, más importante que hacer literatura fuera controlarla, como si su perfil se definiera por las obras de los demás*”. Y esto no es un hecho aislado sino que está presente en el libro que convoca a la escritura del artículo en el que se cuentan todas estas anécdotas, porque para Quintín cuando Tabarovsky dice “*lo que hizo Aira con la literatura argentina, la reformulación radical que su obra implica, es aún difícil de evaluar*”, está diciendo lo mismo que decía Fogwill: no que Aira es un gran escritor, no que Aira haya escrito libros memorables, “*sino que su obra es muy influyente*”, esto es, que es un gran crítico. Y en este mismo sentido entiende Quintín otra de las afirmaciones de Tabarovsky, la que dice: “*Por supuesto que instalado ese canon, se instalaron también sus propiciadores*”. Porque para Quintín

“ese ‘por supuesto’ está lejos de serlo (los propiciadores y los propiciados podrían ser distintos entre sí) pero es muy revelador. Es casi el giro copernicano que permite entender el juego del campo literario argentino: el poder de reconocer es el poder de ser reconocido. Imponer un canon, un estilo, una teoría, un gusto, incluso propiciar un revival, como el caso de Piglia con Arlt, es imponerse como escritor” (el destacado es nuestro).

Que en literatura sea más provechoso ser crítico que escritor, que tenga más beneficios como escritor producir un texto crítico influyente que escribir una buena novela, que la pulsión ordenadora se sobreponga a la pasión artística y que el discurso sobre la literatura sea más importante que la propia literatura, es una cuestión que merece consideración. Obviamente que el fin último de la crítica es la literatura; es cierto que el objetivo de los escritores con la crítica es posicionar una literatura y en definitiva, tiene en la literatura su preocupación primera. Pero este mecanismo por el cual son los escritores quienes se erigen en sus propios jueces y hacen del ejercicio de la crítica literaria un recurso fundamental para imponer la legitimidad de su literatura, hace que la tarea de la crítica literaria se encare como una apuesta tan o más importante que la propia empresa literaria. Dice Quintín:

“Las obras propias y los comentarios sobre las obras ajenas pasan a pertenecer al mismo nivel, el discurso se integra en el metadiscurso. Es una apuesta muy fuerte, totalizadora, de todo o nada. En ese sistema ser un buen escritor no significa nada; hay que ser un ideólogo, imponer el propio discurso sobre la literatura”.

Es como si la producción de un escritor estuviera incompleta, o no debiera tomarse en serio o ser considerada como una obra, si ésta no incluye textos críticos. Como si el hecho de escribir crítica literaria otorgara mayor status a un escritor, como si lo confirmara como escritor o lo transformara en un Escritor, con mayúscula.

*El escritor y sus soportes*²²

De modo que la figura del escritor, el perfil del autor, se construye en la literatura pero no sólo allí. La ficción, que es el medio artístico elegido por el escritor para expresarse, no necesariamente es el único medio del que se puede valer para transmitir su identidad como autor de ficción. La literatura despliega, en paralelo a una historia, la personalidad de quien la escribe, que se revela no sólo en los temas que aborda, sino en las valoraciones que desde su literatura establece y el modo en que aborda sus temas (que puede ser lúdico, sobrio, serio, caótico, obsesivo, ordenado, erudito, coloquial, prescriptivo, etc.) y en la manera particular que tiene de resolver las historias, en el uso o no de narrador, en las características que asume ese narrador, y así. Pero el escritor, su identidad como autor, también se irradia desde lugares distintos a los libros. Intervenciones en revistas especializadas, la integración de colectivos estéticos y/o grupos de pertenencia, la conformación de estructuras paraliterarias (por ejemplo revistas sobre literatura), participaciones en la prensa escrita, la actividad formativa, participaciones en gestión y desarrollo de eventos literarios, participación en emprendimientos o en funciones editoriales, son otros de los medios desde los cuales los escritores van configurando una imagen de autor. De modo que la identidad de escritor está lejos de ser una identidad fija; el abanico de posibilidades que esto implica para los autores hace de esta cuestión una carta más para hacer jugar en sus estrategias literarias.

Incluso quienes han tenido la dicha de integrar espacios que pisan fuerte en el campo literario, de formar parte de colectivos que se caracterizaron por operar como verdaderas plataformas literarias, son conscientes del papel que juegan estas pertenencias a la hora de juzgar su literatura y reconocen la ayuda que esto ha sido para posicionar sus ficciones. Daniel Guebel²³, uno de los escritores que integraron la revista *Babel*²⁴, admite que se trataba de una publicación que “*tenía una doble faz*”, lo cual a él le permitió beneficiarse aunque no se sentía representado por ella:

“Por un lado, -dice- ubicó un poquito más en el centro del escenario a autores con los cuales yo podría sentirme más afín, sirvió de zona de emergencia de una generación literaria, pero al mismo tiempo tuvo un costado perverso, sirvió para que una generación de críticos jóvenes se lanzaran a hacer sus pininos literarios denostando la obra de autores que no eran amigos de la casa” (p. 25).

Esa experiencia fue suficiente para Guebel para demostrar que una literatura que no tiene ningún aparato por detrás que la apunte, ni cuenta con alianzas ni padrinos literarios que la avalen, es una literatura que disputa su lugar desde la periferia del campo literario. La débil tracción hacia posiciones centrales que puede ejercerse sólo desde la literatura, compite con

²² Como más que capitales literarios, sociales, simbólicos o económicos en sentido tradicional, los recursos que despliegan para conquistar posiciones de poder en la literatura los agentes son a nuestros ojos inespecíficos, proponemos pensar estos recursos en términos de *soportes*. La *sociología de los soportes*, elaborada por Danilo Martuccelli (2007), básicamente plantea que, a diferencia de los recursos y los capitales, los *soportes* no están bajo gobierno del individuo, no tienen tal nivel de instrumentalidad, no es algo que se posee de una vez y para siempre, básicamente porque su naturaleza es relacional. Pueden funcionar como *soporte* un sinnúmero de actividades, lazos o interacciones, y lo que puede funcionar de *soporte* para un actor puede no serlo para otro. Los *soportes* existen por lo general en medio de un claro-oscuro y actúan de manera oblicua, por esta razón es también algo difícil de controlar de manera directa, no son del todo conscientes para el actor. Cada *soporte* posee una legitimidad diferente. Esto quiere decir que hay “buenos” y “malos” soportes, *soportes* legítimos y *soportes* ilegítimos.

²³ BALLESTER, Alejandra R., “Diálogo Jeanmarie-Guebel. El único lugar que queda”, en revista *Ñ*, N° 370, 30/10/2010, pp. 24-25.

²⁴ La Revista *Babel* representó en los años ‘80 una intervención de peso en el campo cultural, funcionando incluso aún hoy como referencia, a pesar de sólo haber publicado 22 números y haber desaparecido en marzo de 1991.

desventaja con la literatura que además cuenta con otro variado conjunto de recursos que son validos en este juego, como el capital social, la pertenencia a colectivos influyentes, la circulación de los autores por circuitos que permiten potenciar la construcción de su imagen de escritor, así como preparar la recepción de su obra y dar mayor publicidad a sus trabajos, entre otras cosas. Para el ex *Babel* la suerte que corre una literatura depende de muchas cosas, pero entre todas esas cosas que aparecen en su discurso no se menciona una razón estrictamente vinculada a algo así como el talento literario o un manejo deslumbrante de la técnica literaria. Él dice:

“El espacio que se le asigna a la obra de cada autor depende de la construcción de la figura de autor que hizo ese escritor, de la cantidad de amigos que tiene, y del amor o del terror que genera en los demás. Y en ese sentido no hay autor satisfecho” (p. 25).

La trayectoria literaria del escritor Federico Jeanmarie confirma al mismo tiempo que pone en cuestión esta versión de las cosas que aporta su colega Daniel Guebel. La confirma porque, no habiendo formado parte en los ochenta ni del grupo nucleado alrededor de *Babel* ni del identificado con la *Biblioteca del Sur*, que fue su contraparte, Jeanmarie sentía que estaba solo, que nadie esperaba nada de él y que el hecho de que su literatura no haga sistema con la de otros autores implicaba una desventaja. La imagen que le devolvían sus pares era para él un signo muy elocuente del lugar marginal que ocupaba en el campo literario en los años que el mismo estaba dominado por el binomio “babélicos” y “planetarios”:

“(…) yo me acuerdo del primer encuentro con Luis Chitarroni, en la presentación de un libro de Fresán. Me dice Luis: ‘Yo pensé que eras español’. Para que veas lo que yo sentí. A partir de ahí, funcioné sólo. Pero en ese momento parecía que no pertenecer era un problema. Si Guebel tenía que nombrar a un escritor joven en una entrevista, nombraba a sus amigos, Fresán, lo mismo, y yo no tenía amigos que me nombraran” (p. 25).

La experiencia de Jeanmarie es interesante no sólo porque demuestra la adversidad con la que un escritor vive la falta de una red literaria que lo integre y las trabas que esto representa para su inserción en el campo, sino porque también revela cuán importante parecen ser en el ámbito literario recursos como la amistad, los contactos, la pertenencia a cofradías, en tanto es en base a esos recursos que se dirime en buena parte el lugar que se asigna a la obra de un escritor.

Pero decíamos que la trayectoria de Jeanmarie también desmiente esa imagen de la literatura que la convierte en una empresa que poco tiene que ver con el manejo de la pluma y mucho con el diseño de estrategias geopolíticas. No porque en su caso no haya habido estrategia, sino porque la misma consistió, según él mismo pondera, en una apuesta literaria en un sentido fuerte del término. Porque el reconocimiento como escritor que supo conquistar Jeanmarie, según se desprende de su relato, se lo debe a sus méritos literarios, a su perseverancia y a su sacrificio económico:

“Mi primer libro lo pagué y el segundo lo editamos, artesanalmente, con Miguel Vitagliano y Jorge Consiglio. Y después me pasó uno de los tantos milagros que me llevan a estar hoy acá. Me voy becado a España a trabajar en el Siglo de Oro y le mando a Herralde mi tercera novela, Miguel. Le gusta, me dice que participe en su premio y me vuelvo con el libro de Anagrama. Y creo que tanto los de Babel, como los de Biblioteca del Sur, me odian por igual”.

El testimonio de Jeanmarie demuestra que la apuesta por la literatura como estrategia literaria no es estéril en nuestro campo literario, pero sí conlleva más riesgos, mayor sacrificio e inferioridad de condiciones en la competencia. Es que lo que parece definir a nuestro campo literario es la división entre bandos, las prácticas cortesanas y oportunistas y el hecho de que es en una sociabilidad literaria que fluctúa entre trenzas, camarillas y favores donde se define la valoración y la estratificación de nuestra literatura. En definitiva, en el juego que plantea el

campo literario argentino, los buenos libros no resultan siempre la carta más valiosa con la que cuentan los escritores.

El juego cifrado de la literatura argentina

“(...) ser tapa de un suplemento literario, recibir el aval de un escritor de prestigio –ellos suelen, lejos de hacer la crítica exhaustiva de los textos que avalan, señalar el rasgo que pueden usar como prueba de la propia posición crítica; no es el valor del texto el que está en juego sino el ademán demiúrgico de quien lo marca-, ganar un concurso en una editorial importante, son moco de pavo al lado de convertirse en Susan Boyle”

María Moreno, escritora²⁵

A lo largo de nuestra investigación encontramos con recurrencia dos interpretaciones contrarias respecto de las características que asume el campo literario en virtud de los debates en los que se trenzan sus miembros. A juicio de algunos nuestro campo literario se viene caracterizando por el quietismo y la ausencia de grandes polémicas, lo cual indicaría cierta homogeneidad en las posiciones imperantes. Otros, en cambio, subrayan las múltiples cuestiones que sacuden el campo literario y dan cuenta de su volatilidad: declaraciones polémicas, provocaciones, respuestas al borde de la ira, desacuerdos y tensiones que ponen al descubierto la heterogeneidad que éste alberga.

Las polémicas y los debates que reseñamos a lo largo de estas páginas y el conjunto de opiniones de las que nos ocupamos aquí, constituyen una prueba de la diversidad de miradas que existen sobre y en el mundo de las letras entre quienes se dedican desde un lugar u otro a este oficio. A juzgar por los conflictos que quedaron planteados en el análisis de nuestro material documental, a lo largo de los últimos años el espacio literario presenta clivajes y ofrece diversidad de puntos de vista sobre distintos temas que atañen a la actividad.

No obstante, la interpretación según la cual quienes hacen la literatura argentina conviven en un espacio homogéneo con escasa propensión a las polémicas tampoco parece ser del todo equivocada. En cierto sentido nuestra investigación también nos deja esta impresión de quietismo, pues los debates y las polémicas que agitan a sus miembros resultan superficiales, ociosos. El desacuerdo que subyace a estos debates no está basado en concepciones estéticas antagónicas, ni en políticas literarias en conflicto. Las polémicas, los debates y las opiniones que aquí contrastamos dan cuenta, más bien, de diferencias en relación a estrategias literarias, a las maneras en las que los actores se posicionan en el espacio literario y defienden su política de intervención en este espacio a los fines de conservar y/o disputar prestigio. Pero no hay en estos conflictos diferencias de índole específicamente literaria, es decir, planteos que apunten a medir los credos estéticos a los que suscriben los contendientes o que contrasten las decisiones de carácter estrictamente narrativo por las que cada uno opta. De modo que los clivajes que introducen los debates hasta aquí reseñados nos informan poco sobre las inflexiones que esas otras diferencias producirían en el campo literario.

Es cierto que la distinción entre literatura de mercado y literatura académica que surge de algunas polémicas abordadas aquí se funda en la consideración de políticas narrativas y estéticas identificables con el mercado y con la academia respectivamente. Pero lo que también quedó planteado es que una vez enunciadas estas diferencias la discusión discurrió por canales distintos de los que encauzan un debate estético o una discusión sobre el contenido de libros, para tomar el sendero de las políticas de intervención en el campo y la desnaturalización de las estrategias geopolíticas que hay detrás de cualquier propuesta literaria. La distinción entre

²⁵ “Cinco preguntas y muchas respuestas”, en *Ñ*, N° 325: 12, 19/12/2009.

literatura de mercado y literatura académica refiere, en estas discusiones, a los agentes que funcionan consagrando una y otra literatura más que a estéticas claramente diferenciadas.

Hay quienes encarnan el soliloquio que plantea la necesidad de abandonar el camino que piensa a la literatura como una carrera hacia la gloria para encauzar la lectura de la literatura por la ruta que la piensa de forma inmanente, que se concentra en la lectura de los libros y en la intensidad de la experiencia que nos deparan los textos. Para quienes pregonan la importancia de volver a las discusiones de los valores, la ética y la confrontación de ideas, se trata de aportar instrumentos a partir de los cuales defender o criticar novelas como lo único capaz de aportar sentido estético e ideológico a la discusión sobre literatura²⁶. Por fuera de los libros lo que hay, dicen, es pose, la adopción de lugares artificiales y el despliegue de estrategias que tienen más que ver con la lucha por la consagración que con la actividad literaria y con los libros. Para esta perspectiva, “*lo único, y lo mejor, que debe hacer un escritor es escribir*”²⁷, todo lo demás sobra.

Sin embargo, como vimos, ésta no es la postura que predomina entre los narradores argentinos. En su carrera por posiciones destacadas, los escritores no sólo apuestan por una estética y se juegan por una política literaria, sino que también conjugan estas elecciones que tienen que ver estrictamente con decisiones narrativas con otras de tipo no literario. Estas últimas no se materializan necesariamente en los libros pues en muchos casos involucran recursos que son distintos a los estrictamente literarios y como tales se ponen en juego en instancias del proceso literario que no son las de la escritura.

Estos recursos instituyen valores complementarios a los literarios y al conjugarse con estos últimos complejizan la forma de definir y validar los prestigios literarios. La integración de colectivos literarios nucleados alrededor de revistas especializadas o de editoriales, el ejercicio de la crítica literaria, la participación en actividades y órganos paraliterarios (congresos, ferias, festivales, premios, revistas), la transmisión educativa y la participación en el ámbito universitario y/o académico, las intervenciones públicas en la prensa gráfica (ya sea como escritores o críticos/periodistas literarios), son todas maneras de ampliar los recursos que se ponen en juego en la carrera por la consagración literaria. Estas pertenencias funcionan para los actores del campo como membresías, les permiten ampararse en colectivos que les prestan una identidad y los valores asociados a ellos.

Algunos estudios (Palamidessi, Suasnábar y Galarza, 2007) han indicado que la concurrencia de múltiples recursos en la lucha por posiciones de privilegio al interior de un campo de actividad específico tiene en la debilidad institucional de dicha esfera una condición propicia²⁸. En el campo literario la debilidad institucional también se manifiesta en los múltiples recursos y los capitales de todo tipo que los agentes ponen en juego en la carrera por posiciones prestigiosas. Ésta se caracteriza por la falta de soportes instituidos y por las dificultades para prever cuáles son los recursos mejor valorados para competir en dicho campo. En virtud de la escasa posibilidad de anticipación que provee el espacio literario el juego de este campo se convierte en una cuestión cifrada para sus miembros. Decodificar este juego se transforma en una cuestión individual, en la que intervienen todo tipo de apreciaciones (literarias, políticas, culturales, ideológicas, económicas) y a partir de ellas se decide una estrategia. Esas estrategias consisten

²⁶ AULICINO, Jorge y MULEIRO, Vicente, “Entrevista a Ricardo Piglia. Narradores argentinos: la poética del divismo”, en *revista Ñ*, N° 59: 42, 13/11/2004; SARLO, Beatriz, “La experiencia de abordar los textos”, en *revista Ñ*, N° 66: 40, 31/12/2004; MARTINI, Juan, “Ciertos lugares artificiales”, en *revista Ñ*, N° 66: 40, 31/12/2004; ABOS, Álvaro, “Obras son amores”, en *revista Ñ*, N° 88, 11/06/2005.

²⁷ MARTINI, Juan, “Ciertos lugares artificiales”, en *revista Ñ*, N° 66: 40, 31/12/2004.

²⁸ El campo educativo, por ejemplo, ha sido caracterizado por algunos estudios como un espacio débilmente regulado por sus instancias formales y sus estructuras institucionales, mostrando, como contrapartida, propensión a la proliferación de racionalidades y de circuitos de validación de prestigios que no siempre pueden anticiparse. Véase: Palamidessi, Suasnábar y Galarza, 2007.

en muchos casos en la agrupación sectaria, en la conformación de colectivos que comparten la lectura del juego del campo y que congregan individualidades con definiciones y apuestas afines. A veces se observa que la afiliación a un grupo no excluye la pertenencia a otros colectivos u órganos paraliterarios, como si a mayores filiaciones la apuesta se redoblara. En otros casos, en cambio, ya sea por elección o porque no se cuenta con la posibilidad de elegir, no se busca amparo en un colectivo sino que se siguen las trayectorias propuestas por las posibilidades que ofrece el sistema literario, como el caso de Federico Jeanmarie, que logra superar el ostracismo cuando gana el Premio Herralde, sin contar con padrinos en el medio local y sin estar afiliado a ningún grupo que reconozca su posición en el campo al momento de alcanzar este logro.

Como vimos, una de las distinciones literarias más recurrentes es la que diferencia entre literatura de mercado y literatura académica, y cuando actúan estas categorías de clasificación los actores se valen de este tipo de diferenciaciones para transformarlas en recursos válidos para la lucha por la consagración. Es decir, los escritores se montan sobre esta etiqueta para hacer de la misma todo un símbolo, una identidad a partir de la cual dar mayor densidad a sus apuestas literarias. Así, las connotaciones negativas que uno u otro rótulo pueden tener se resignifican, convirtiendo las imputaciones en valores y haciendo de un rótulo que intenta limitar la potencia de una obra en su garantía de calidad. La misma operación pero a la inversa se aplica a los contendientes, intentando introducir un sesgo negativo a sus definiciones.

Si esta operación es viable es porque la autoridad del discurso específicamente literario es lábil. Que al interior de la literatura se establezcan distinciones que son pasibles de ser resignificadas y connotadas en sentidos contrarios al original sin mayores trámites, nos habla de la debilidad que tiene la literatura como lugar de enunciación para fijar las condiciones de recepción de su discurso. Cuando una de las instituciones autorizadas para instituir valores literarios como la universidad traza una línea por medio de la cual establece diferencias entre obras concebidas al calor de las expectativas del mercado y obras producidas con arreglo a lógicas más experimentales, y ve socavado su poder para imponer las jerarquías que se desprenden de dicha división en manos de las impugnaciones que los propios involucrados realizan invocando la palabra de agentes “laicos” como autoridad para legitimar sus cuestionamientos, la especificidad y la autonomía del discurso literario se ve desafiada. Cuando la reivindicación de un lugar de enunciación no específicamente literario como es el lugar desde el que se pronuncia el público, exige un reconocimiento por encima de la palabra que se supone autorizada en la materia, lo que se pone en juego es un sistema de valoración que no emana del campo en cuestión sino que se importa de otros ámbitos. Uno de los ámbitos de los que se vale con mucha frecuencia el campo literario para objetar los sentidos que se construyen desde los agentes del campo que tienen mayor poder acumulado es la esfera política. En este sentido, la noción de *igualitarismo populista* forjada por Oscar Terán (2002) nos ayuda a entender cómo el ideal de igualdad que funciona en la Argentina como imperativo político termina practicándose de un modo populista cuando se invoca en ámbitos con reglas específicas como argumento para impugnar la organización o la estratificación que la lógica de dicho espacio auspicia. Este *igualitarismo qualunquista* opera al liquidarse las diferentes autorizaciones de posición que van de la mano de ciertos saberes, trayectorias y destrezas, que junto con ellas liquidan las jerarquías y los criterios de legitimidad que organizan la construcción de sentidos y de acuerdos al interior de un campo, tornando improbable la posibilidad de construir consensos a partir de la desdiferenciación total de los discursos que esta situación propicia.

Esto no implica que el discurso construido a lo largo de su historia por el campo literario sea débil o que no haya impregnado con fuerza entre sus miembros. En efecto, quienes se dedican a la literatura conocen y reconocen sus raíces literarias, distinguen los clivajes que surcan el campo literario, saben cómo se produjeron esas inflexiones y quienes las protagonizaron, y si bien no en todos los casos suscriben al canon, sí conocen el sistema de prestigios construidos por el campo. Lo que ocurre es que entre el repertorio que ofrece esa historia se cuenta el peso que en el juego literario tienen las reivindicaciones y las impugnaciones que se profieren desde

un lugar de enunciación que hace caso omiso de la especificidad literaria. Así, si bien es cierto que hay un panteón literario que perdura en el que se cuentan los nombres de Sarmiento, Hernández, Lugones y Borges, tal como señala el escritor Tomás Eloy Martínez²⁹, también es cierta su impresión de que en la literatura argentina “*las ramas caen y se levantan al compás de cualquier viento*” (1998: 153), y esto en virtud del carácter disputable que toda apreciación de valor tiene para la lógica que organiza el campo literario en la Argentina. Por eso, todos los escritores posteriores a los mencionados que alcanzaron la canonización, están obligados a una disputa permanente por conservar ese espacio³⁰.

Lo interesante es que es frecuente encontrar que las impugnaciones y las reivindicaciones que se proponen cuestionar una estratificación del sistema literario, parten de objetar la autoridad que se arrojan la universidad y sus agentes para establecer quién integra y quién queda fuera del canon, para reconocerle ese poder al público. En este sentido, la consagración de escritores como Saer, Piglia y/o Aira, blandidos a lo más alto de la literatura contemporánea por la crítica literaria especializada que transmite su sistema de valores éticos y estéticos desde la universidad, no está exenta de los cuestionamientos con que los escritores que denuncian el elitismo de la academia intentan impugnar su superioridad literaria. El acento peyorativo que estos escritores le imprimen al adjetivo “académico” cuando se trata de literatura es muchas veces curioso porque surge de autores que también se han formado y/o enseñan en la misma facultad que desaprueban, lo cual demuestra la simplificación del ámbito académico que operan, al tiempo que deja al descubierto la estrategia literaria que hay detrás de ese tipo de acusaciones. En esta línea se inscriben, por ejemplo, muchas de las manifestaciones públicas del filósofo y escritor José Pablo Feinmann³¹, que ha popularizado la expresión “la bandita de Puán” a fuerza de insistir con una teoría conspirativa que conjetura que las estratificaciones literarias se deciden en la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires por afinidad político-ideológica, por amiguismo, entre otras razones espurias, pero nunca por méritos literarios, denunciando el accionar corporativo que asumen los docentes de la facultad situada en la calle Puán³². Tan

²⁹ Textualmente, dice Martínez: “*El canon -sobre todo en la inestable Argentina- es una pregunta perpetua, algo que cada lector hace y rehace día tras día. Tiene un tronco estable, en el que están Sarmiento, Hernández, Lugones y Borges, pero las ramas caen y se levantan al compás de cualquier viento*” (1998: 153).

³⁰ Cortázar es un claro ejemplo de esta contingencia. Arlt es otro escritor que refrenda esta afirmación, aunque en su caso la trayectoria es la inversa: conquista el centro de la literatura viniendo de sus márgenes. La indiferencia que genera la literatura de Sábato en los escritores contemporáneos tras haber demostrado funcionar como referente literario hace algunas décadas, es asimismo un síntoma de la contingencia aludida. Ricardo Piglia refrenda la idea que Martínez simboliza con la metáfora de “*las ramas que se levantan y caen al compás de cualquier viento*” al plantear que en la Argentina, tarde o temprano, todos los escritores argentinos tienen éxito. En este sentido se pregunta retóricamente: “*¿Por qué están buscando escritores olvidados? Yo siempre digo una broma: alguien va a escribir un paper con el título ‘Ernesto Sábato, un escritor olvidado’*” (Ñ, N° 59: 42, 13/11/2004).

³¹ También el escritor Rodolfo Fogwill gustaba ironizar para hablar de la Facultad de Letras de la UBA como un nido de conspiraciones corporativas, cuando al usar la expresión “el cotolengo de Puán” comparaba a esta institución educativa con una de retrasados mentales.

³² Esta teoría queda plasmada en una entrevista que el suplemento *Radar Libros* del diario **Página/12** le hace al escritor, que transcribimos por su elocuencia. JPF: “*(...) a mí el canon éste que funciona desde el ‘84 más o menos no me interesa*”. E: “*¿Cuál?*” JPF: “*Saer, Piglia, Aira. Y veo como se van metiendo algunos, Martín Kohan, Cheffec. Veo así a esa bandita ‘puanista’. Pero me importa un carajo realmente*”. E: “*No los sentís, digamos, pares*”. JPF: “*No, mis pares son Belgrano Rawson, Saccomanno, Rivera, Viñas, Tununa Mercado. A Tununa Mercado la admiro muchísimo. En cambio, ellos me parecen más operadores literarios que escritores. Es tanta la desesperación operativa que tienen y el entronque académico que se centró en la figura de Beatriz Sarlo. Beatriz Sarlo fue la operadora literaria de dos décadas prácticamente. Bueno, yo no entré en sus esquemas de poder jamás. Supongo que todo lo contrario, pero ha elegido sus escritores, Cheffec, ahora Kohan, pero sobre todo Saer. Saer es el escritor de Beatriz. En los ‘80, Respiración artificial fue una novela que a mí me hinchó las pelotas de una manera.... Duró demasiado, en el sentido de una canonización tan absoluta. Cuando te canonizan tanto un autor, y durante seis años te dicen que un tipo es Dios y todos los demás son una*”

extendida y sedimentada está esta manera de partir el campo literario que quienes son señalados como parte de ese engranaje de poder que encarna la Facultad de Letras de la UBA se han sentido impelidos a contestar públicamente los dichos que los agravian a ellos y a su facultad, poniendo de relieve el carácter diverso, divergente y contrapuesto que tienen el conjunto de lecturas que circulan en la universidad, garantizando así una formación literaria plural³³. A su vez, el desagravio de quienes son acusados de académicos se resuelve por la vía del agravio a quienes los ofendieron, replicando al adjetivo de “académicos” con el calificativo de “mercado”, que viene a encarnar una escritura calculada, producida al calor de fórmulas que garantizan la aceptación de la mayoría y que en términos literarios no corre ningún riesgo en pos de acatar las discretas instrucciones que prometen resultados seguros. Para los escritores tildados de académicos como una diatriba, esta acusación es producto de la explicación conspirativa que encuentran quienes escriben para gustar a todos al hecho de que su literatura no guste a algunos³⁴. De este modo los “académicos” refrendan la división entre literatura “académica” y de “mercado” invirtiendo la connotación que habían dado a una y otra los de “mercado”, pero no desmienten con ello la existencia de dos concepciones estéticas divergentes que dividen las aguas del campo literario ni tampoco desisten de participar del juego literario que se plantea bajo la lógica que clasifica la literatura, como mecanismo a partir del cual legitimar las posiciones que se ocupan en el campo.

Pero lo que parece importante señalar es que si bien en el desarrollo de este juego unos y otros son impiadosos para con sus adversarios, al interior de cada uno de esos grupos se destaca la lealtad. Hay un sentido de identidad muy fuerte que las etiquetas ayudan a sintetizar pero que comprenden un arco amplio de afinidades: credos estéticos, coincidencias ideológicas, sistemas de lecturas convergentes, paternidades coincidentes, estrategias literarias similares, pertenencias y filiaciones compartidas y, por supuesto, adversarios comunes. Uno de los elementos que más contribuye a la cohesión del grupo es la suscripción a un mismo canon y el hecho de comulgar con un linaje literario, porque esto les permite dar densidad histórica a la literatura que ellos mismos producen dotándola así de legitimidad. Por eso creemos que en la literatura no hay ánimo parricida, porque al interior de cada grupo las paternidades se respetan y se reivindican, puesto que al reivindicar a sus padres los escritores refrendan la inscripción de su literatura en una tradición que ya goza de reconocimiento. Las impugnaciones son siempre hacia las tradiciones literarias contrarias, hacia los próceres literarios de otros linajes, lo cual no implica un gesto parricida sino la afirmación de una paternidad contraria a la elegida por los adversarios³⁵.

*basura, bueno, es incómodo estar en un lugar así. Pero no me sorprende tanto. Es claro que son operativos culturales ligados a las becas, ligados a las academias, ligados a los viajes, ligados a los congresos de literatura, todas esas cosas en las que yo no participo para nada. Jamás gané una beca, creo que fui una sola vez a un congreso de literatura. No soy amigo de Halperín Donghi, que bendice desde el norte, lo que debe ser y lo que no debe ser”. Véase: LERMAN, Gabriel D.: “Entrevista a José Pablo Feinmann: ‘Filosofía y Nación’”, en *Suplemento Radar Libros de Página/12*, 12/06/2005. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1602-2005-06-12.html>.*

³³ Martín Kohan se hace cargo de desagraviar a la Facultad de Letras de la UBA en una nota que publica en la revista *Ñ* bajo el título “Acábenla con eso de ‘la bandita de Puán’”. Véase en revista *Ñ*, 19/04/2008.

³⁴ Así explica el escritor Martín Kohan la reacción contra los escritores que llaman “académicos” por parte de quienes no consiguen la aprobación de la crítica especializada: “*Les resulta inconcebible que exista alguno al que sus textos puedan no interesar. No les cabe, y entonces ante la adversidad se entregan, febriles, a conjeturar diversas conspiraciones, con una combinación variable de paranoia y vanidad. Sueñan (o deliran) conjuras plurales: la de los académicos, supuestamente aquejados de elitismo; la de los críticos, supuestamente resentidos por no ser escritores; la de los otros escritores, supuestamente envidiosos del prestigio de rankear en los top ten; la de fantasmas camarillas, logias o sectas que en secretas alianzas se aplican al desmedro*”. Véase: KOHAN, Martín, “Los mejores libros se escriben sin fórmulas”, en revista *Ñ*, N° 88, 11/06/2005.

³⁵ En el apartado de la tesis que aborda la discusión del canon que discurre en torno al eje de la problemática de la nacionalidad cultural, analizamos la filiación literaria que trazaron para sí los

En esta dinámica que adopta el juego literario se advierte una concepción del poder, una idea de cómo se construye y se acumula poder en el campo literario que es bien interesante. En la literatura argentina escribir bien (sea lo que eso signifique) o producir libros que alberguen algo de la experiencia artística parecen ser cuestiones secundarias. Los debates hablan de otro tipo de valores en juego, los cuales se dirimen en lugares que no parece ser el de los textos. El poder, el prestigio, la consagración literaria, parecen depender más de prácticas cortesanas, de la inscripción al amparo de colectivos literarios y la toma de partido por bandos literarios que de la pericia literaria. La sociabilidad que se desarrolla entre quienes participan de la vida literaria resulta tan o más importante que la propia literatura si se trata de disputar prestigio. Todo parece valer para ganar en el juego que plantea el campo literario argentino.

Bibliografía

Fowler, Alastair “Género y canon literario”, en Garrido Gallardo, M. A. (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Arco, Madrid, 1988.

Martínez, Tomás Eloy, “El canon argentino”, en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, 1998.

Martuccelli, Danilo, *Gramática del individuo*, Losada, Buenos Aires, 2007.

Palamidessi, Mariano; Suasnábar, Claudio y Galarza, Daniel, *Educación, conocimiento y política: Argentina: 1983-2003*, FLACSO Argentina-Manantial, Buenos Aires, 2007.

Terán, Oscar, “La experiencia de la crisis”, *Punto de Vista*, N° 73, año XXV, Buenos Aires, 2002.

escritores Sergio Olguín y Martín Kohan, por las cuales expresan sentirse herederos de la literatura de Rodolfo Walsh y Juan José Saer respectivamente y con ellos, a dos tradiciones literarias divergentes. Las diferencias filiatorias muchas veces se plasman en los sistemas de lectura que los escritores construyen a partir de la literatura de autores que les son contemporáneos. En este caso funciona el clivaje que tan bien simbolizaba la oposición entre babélicos y planetarios que se impuso a finales de los años ochenta, que tenía en el fondo una argumentación similar a la que divide a la literatura como académica y de mercado. Así interpretamos que José Pablo Feinmann reivindique como pares a autores como Belgrano Rawson, Saccomanno, Andrés Rivera, David Viñas y Tununa Mercado y que Martín Kohan declare gustar de la literatura de Sergio Chejfec, Alan Pauls, Juan José Bécerra y Gustavo Ferreyra. Véase LERMAN, *op. cit.* y KOHAN, Martín, “Los mejores libros se escriben sin fórmulas”, en revista *Ñ*, N° 88, 11/06/2005.