

## LITERATURA, BLOGS, MERCADO Y AUTONOMÍA EN EL CAMPO LITERARIO ARGENTINO. UNA DISCUSIÓN ACTUALIZADA

Diego Vigna  
CONICET-Universidad Nacional de Córdoba  
diegovigna@gmail.com

A partir del interés académico y comercial que suscitan hoy las relaciones entre la literatura y los formatos de publicación Web, comienzo estas líneas con una afirmación: en el marco de dichas relaciones, hace ya una década es posible ubicar al formato *blog* como un disparador de discusiones y análisis, sobre todo en torno a los autores y lectores, dentro del campo literario actual de Argentina. Algunas interrogantes de la investigación que sustenta este trabajo se refieren a cómo se inserta el formato *blog* en el campo literario actual argentino y, en otro nivel, qué cambios o continuidades ha marcado su aparición, y sus usos, en relación a otros formatos de publicación que fueron, principalmente durante el siglo pasado, protagonistas en la difusión y legitimación de autores y de obras literarias. Para avanzar sobre estas cuestiones he puesto atención en lo que sucede en Argentina con el trabajo de escritores consagrados o en vías de consagración (esto es, aquellos que ya ostentan una obra publicada en papel, y que tienen una cierta presencia mediática en la producción crítica y cultural de la prensa dedicada al campo literario argentino) que actualmente administran espacios en la “blogosfera”, y que llevan

Este artículo propone algunas reflexiones sobre los aspectos sociales, culturales y artísticos que surgen de las relaciones entre la producción literaria y el formato de publicación Web denominado *Blog*, específicamente a partir del análisis de blogs de escritores consagrados o en vías de consagración en Argentina. Dichas reflexiones se complementan, a su vez, con los aspectos técnicos y comunicacionales de la cuestión. Se presentan algunas nociones de trabajos teóricos y críticos realizados en torno a los campos de producción cultural y artística, para relacionar ese bagaje con la situación actual del campo literario argentino. Aún hoy, la noción de *autonomía* sigue recogiendo polémicas y discusiones pertinentes para pintar la

Recibido: 24 de enero de 2012

Aceptado: 30 de abril de 2012

a cabo un mantenimiento periódico de estos sitios de publicación en la Web. Esto, para afrontar las interrogantes que creo centrales en estas vicisitudes observadas: *qué publican los escritores en sus blogs*, y por qué aquellos que ya tienen una obra publicada en soportes impresos, y que se encuentran en camino de una distinción de sus obras en el seno del mercado editorial, mantienen un blog todos los días.

Propongo aquí algunas reflexiones sobre los aspectos sociales, culturales y artísticos del fenómeno, que se complementan naturalmente con los aspectos técnicos y comunicacionales. Remarco así algunas nociones de trabajos teóricos y críticos que se han realizado en torno a los campos de producción cultural y artística, para relacionar ese bagaje con la situación actual del campo literario argentino. Aún hoy, la noción de *autonomía* sigue recogiendo polémicas y discusiones pertinentes para pintar la *aldea intelectual y literaria*, en un momento clave donde la irrupción de las nuevas tecnologías de la comunicación han obligado a repensar el mapa: una situación que parece vestirse de “nuevo fenómeno” pero que no puede desligarse de las prácticas y los formatos de publicación precedentes.

En torno al campo literario y a la noción de autonomía, claves para comprender las prácticas de los autores, sus objetivos de producción y los circuitos de consumo al interior y al exterior del campo, quiero compartir algunas ideas de Pierre Bourdieu sobre las características y los movimientos del campo para luego contrastar tal cimiento teórico, hoy ya clásico, con relecturas actuales (y locales) de Josefina Ludmer, Daniel Link y Paula Sibilia.

*aldea intelectual y literaria*, en un momento clave en donde la irrupción de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información han obligado a repensar el mapa. Una situación que parece vestirse de “nuevo fenómeno” pero que no puede desligarse de las prácticas y los formatos de publicación precedentes, donde el mercado editorial sigue siendo protagonista.

*Palabras clave:* Nuevas tecnologías de la comunicación e información, blogs de escritores, mercado editorial, campo literario e intelectual, autonomía.

*Literature, Blogs, Business and Autonomy in the Argentinean literary field. A Current Discussion*

The present paper proposes some thoughts on the social, cultural and artistic aspects that emerge from the relations between the literary production and web publication format called *Blog*, analyzing the blogs of established or emerging writers in Argentina. Such observations are complemented, at the

### *El campo literario y su autonomía (relativa)*

Bourdieu, a partir de un estudio sobre la génesis del campo artístico y literario en Francia, sentó su aporte en la sociología de la literatura con su desarrollo en torno a lo que denominó el “mercado de bienes simbólicos”, y su intento de elaboración de una “ciencia de las obras”, que ofrecen un buen punto inicial para reflexionar sobre las características del campo. Bourdieu concibe al campo artístico o literario de fines de siglo en Francia (que cita por igual, ya que considera como homólogos a los campos de las disciplinas artísticas) como un universo *relativamente* autónomo, lo que a su vez señala la complejidad del adjetivo, porque lo relativamente autónomo también implica algo relativamente dependiente, en este caso, respecto al campo económico y al campo político (Bourdieu, 2002: 213). Ese “mundo aparte”, tal como lo menciona, se caracteriza por dar cabida a una “economía al revés”, con una lógica específica que se basa, justamente, en la naturaleza de los bienes simbólicos: una realidad de dos caras, mercancías y significaciones, cuyos valores propiamente *comercial* y *simbólico* permanecen *relativamente* independientes (2002: 213).

Siguiendo esa idea, la organización del campo literario se sostiene para Bourdieu a partir de la coexistencia antagónica de dos modos de producir y de hacer circular obras. Por un lado, una economía que se niega a sí misma y representa lo que el autor llama arte “puro”: una lógica basada en el reconocimiento obligado de los valores del desinterés y en el rechazo de lo comercial, donde prima una producción orientada hacia la acumulación de capital

same time, with the technical and communicational viewpoints of the matter in question. A series of critical and theoretical papers, regarding some notions on the cultural and artistic field, are presented in order to relate such notions with the current situation in the Argentinean literary field. Even nowadays, the concept of autonomy is controversial and there are many discussions on the characteristics that define the literary field, in a key moment in which the irruption of new communication and information technologies have forced a new way of thinking this matter. A situation that appears to dress up as a “new phenomenon” but, at the same time, cannot be detached from preceding publication formats, in which the editorial market is still the main character.

*Key words:* New Communication and Information Technologies, Writer's Blogs, Editorial Market, Intellectual and Literary Fields, Autonomy.

simbólico; y por otro, una lógica consecuente con la máxima expresión de la industria literaria que, al convertir al comercio de bienes culturales en un comercio como los demás, da prioridad a la difusión, al éxito inmediato y temporal, y se ajusta a una demanda preexistente en lo que Bourdieu llama “la clientela” (2002: 214).

### *Las propiedades de los campos de producción cultural*

Bourdieu detalla tres niveles de análisis que considera necesarios para constituir lo que llama una “ciencia de las obras culturales”. En primer lugar ubica el análisis de la posición del campo literario en el seno del campo de poder<sup>1</sup>, y de su evolución en el tiempo (2002: 318). En segundo lugar, el análisis de la estructura interna del campo literario, como un universo sometido a leyes propias de funcionamiento y también de transformaciones; es decir, “la estructura de las relaciones objetivas entre la posición que en él ocupan individuos o grupos situados en situación de competencia por la legitimidad” (2002: 318). Y por último, el análisis más particular de estas tres instancias, que Bourdieu denomina el “análisis de la génesis de los habitus de los ocupantes de estas posiciones” (2002: 318); esto es, sus disposiciones como producto de una trayectoria social y de una posición dentro del campo literario.

Respecto al primer nivel, Bourdieu se encarga de explicar la “relativa” posición autónoma que caracteriza en el curso del tiempo a los campos de producción cultural, poniendo énfasis en el estado de las imposiciones y exigencias “externas”. Esa relatividad es uno de los puntos de discordia, ya que (según afirma) por muy liberados que puedan estar los campos de las imposiciones externas (haciendo referencia con esto a los campos de poder), “están sometidos a la necesidad de los campos englobantes, la del beneficio económico o político” (2002: 321). De esto resulta que para Bourdieu una de las propiedades generales de los campos de producción cultural se centra en que éstos son sede de una lucha entre dos principios de jerarquización: el heterónimo, ideal para quienes dominan el campo desde una perspectiva económica y política (que el autor cita como “arte burgués”), y el principio plenamente autónomo, que impulsaría a los artistas “puros” a convertir el fracaso temporal en un “signo de elección” (2002: 321).

El estado de estas relaciones entre campos dominantes y campos dominados se ha inclinado históricamente según el grado de autonomía que caracteriza, en cada momento, a los campos de producción cultural. Esto quiere decir que Bourdieu propone una situación en la que la autonomía ha variado y varía según un momento particular, y donde tales modificaciones *no cesan en ninguna temporalidad* (2002: 322). ¿Pero cómo pensar esos “grados” de autonomía? Por lo pronto, el grado de autonomía de un campo puede pensarse, desde esta posición, como el grado en que el *principio de jerarquización externa* (como criterio del triunfo temporal calibrado en función de unos índices de éxito comercial o de notoriedad social) está subordinado dentro del campo artístico al principio de *jerarquización interna* (como criterio de consagración específica, reconocimiento casi exclusivo entre pares y negación de un “público”) (2002: 323). Según explica Bourdieu en su estudio de los campos artísticos franceses, cuanto mayor es la autonomía, más favorable es la relación de fuerzas simbólicas para los productores que no se interesan por la demanda, y más tiende a quedar marcada la distancia entre los dos polos del campo: el subcampo de la producción restringida (el arte por el arte) y el subcampo de la gran producción (el arte comercial) (2002: 323). ¿Pero cómo funcionarían los movimientos dentro de esos subcampos? ¿Qué hechos propician los cambios?

Según Bourdieu, “la realidad de cada producción cultural, y la propia idea de escritor, pueden acabar transformándose profundamente debido a la mera ampliación del conjunto de personas que tienen algo para decir sobre los asuntos literarios” (2002: 332). Esta cita sirve para asentar cuestiones importantes, pero lo más llamativo es que, como afirma Daniel Link, en ningún momento Bourdieu incluye dentro de dichas transformaciones a los cambios en los modos y técnicas de producción. Bourdieu señala que cualquier incremento del volumen de la *población de productores* es una de las vías principales a través de las cuales los cambios externos afectan a las relaciones de fuerza en el seno del campo. De allí nacen las discusiones y los trastornos que Bourdieu adjudica a la irrupción de los “recién llegados” que, “por el mero hecho de su número y su calidad social, importan novedades en materia de productos y de técnicas de producción, y tienden a imponer en un campo de producción que es para sí mismo su propio mercado un modo nuevo de valoración de los productos” (2002: 334). ¿Cómo intervienen, entonces, los cambios en los modos

de producción? ¿No es necesario dilucidar, en esta discusión actualizada sobre el campo, la autonomía y el porqué de las prácticas que surgen, cuáles son las novedades que los escritores (argentinos, en este recorte) pueden haber introducido respecto a los productos “ofrecidos”, a las “técnicas de producción” y a los nuevos modos de valoración?

Bourdieu apela a una buena finta para esquivar las razones “técnicas” que expliquen estos cambios al interior del campo: afirma que los cambios que se pueden observar al interior del campo, como pueden ser cambios en la valoración interna entre autores, o géneros, o estéticas predominantes en la producción, *son en parte posibles por la correspondencia entre algunos cambios internos y algunos cambios externos*<sup>2</sup> que ofrecen a las nuevas categorías de productores y sus productos “unos consumidores que ocupan en el espacio social posiciones homólogas a su posición en el campo, por lo tanto dotados de disposiciones y de gustos ajustados a los productos que les ofrecen” (Bourdieu, 2002: 376). En este sentido, los cambios son fruto del encuentro entre dos procesos, otra vez, *relativamente* independientes, que suceden dentro y fuera del campo en cuestión. Ahora bien, ¿podemos relacionar esos cambios -que Bourdieu sólo vincula con las posiciones objetivas de los productores y con “gustos ajustados” a algún evento sin nombre “externo” al campo- con la irrupción de los nuevos medios y formatos de publicación –fuertes vehículos de consumo, hoy, en todos los ámbitos? ¿Cómo actualizar hoy, o *mejorar* en el buen sentido del término, este desarrollo teórico, principalmente el lugar que ocupa ese aspecto *externo*, capaz de influir en los aspectos internos?

### *El campo y la incidencia de las formas de reproducción*

Daniel Link escribió en 2003 un ensayo que discute críticamente la teoría de Bourdieu de los campos, así como la noción de autonomía aplicada tanto al papel de los intelectuales como a la producción de bienes culturales y artísticos. El trabajo de Link dialoga con las nociones de Bourdieu pero lo hace a partir de lo observado en la última década en las relaciones entre escritores, intelectuales y formatos de producción y reproducción impresos y en red, con las certezas precarias que implica el hecho de analizar un fenómeno en presente, mientras está sucediendo. Su línea para analizar la producción crítica y

artística en el campo intelectual y literario, y sus formas de reproducción, vincula los estudios de la técnica con los aspectos sociológicos en torno al campo: afirma, en ese sentido, que así como nos vemos obligados a reflexionar sobre el estatuto de la obra de arte en la época de la reproductibilidad digital (en la línea del ensayo escrito por Walter Benjamin en 1935), también nos vemos obligados a interrogar sobre la *ecología* que por una parte la hace posible y por otra amenaza su existencia (Link, 2003: 67). Esa *ecología* de flancos contradictorios no es más que su referencia al campo intelectual y al mercado.

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

En algún punto, a Link lo seduce la “paradoja” que implica esta relación desatendida, ya sea por causa del momento histórico o por una decisión teórica y metodológica: es llamativo, dice, que Bourdieu no haya prestado demasiada atención a la correlación entre las tecnologías de reproducción y la estructura del campo intelectual aun cuando éste, con las propiedades que se le atribuyen, no podría haber existido sino en relación con la prensa escrita (de hecho, el planteo de Link para analizar el nacimiento y la muerte del campo intelectual se remite al estudio de las cartas o los medios de correspondencia, y por lo tanto nexos entre los intelectuales y el campo de poder [Link, 2003: 75]).

Dentro de las vicisitudes que históricamente se erigieron entre los autores y el público, sobre todo con la profesionalización del escritor y la aparición de

un público lector, Bourdieu afirma que las posiciones de autores y lectores se explican por una determinada situación del campo, esto es, quedan encerradas dentro de sus características; sin embargo, la paradoja se hace visible porque al mismo tiempo que comenzaban a verificarse procesos de profesionalización del escritor (y tal vez por eso mismo), el autor, desde esta manera de verlo, moría, o se convertía en un mero efecto del campo intelectual (Link, 2003: 76). Lo cierto es que hacia el final del siglo XX, después de los trabajos de Barthes sobre la muerte del autor (1967) y Foucault sobre la función de autor (1999), cuando la idea de campo intelectual ya comenzó a pensarse en agonía y los intelectuales eran una especie en extinción (¿hoy podemos decir que esto sucedió?), la figura del autor comenzó a retornar como una figura con valor en el mercado literario: mercado que se llenó de “autores y de genios, poetas, narradores y artistas” (Link, 2003: 76).

Paula Sibilia también trabaja esta idea para pintar lo que sucede hoy como una “marca de época”, un fenómeno a su criterio bien contemporáneo en el que “la función autor opera con todos su vigor en las obras literarias y artísticas; al menos, en aquellas consagradas por los medios y el mercado<sup>3</sup> (Sibilia, 2008). La misma marca de época trabaja Josefina Ludmer, como veremos a continuación. Pero ante todo Link remarca el núcleo de su posición atada a los últimos años (y al futuro): según dice, el ascenso y el ocaso de los intelectuales, la muerte y la resurrección del autor, no son sino la consecuencia de la violencia con la que el mercado de bienes simbólicos operó durante la segunda mitad del siglo XX sobre el campo intelectual; hoy, si cuesta encontrar intelectuales es porque quienes podían aspirar a ejercer una posición (autónoma) en el campo fueron asimilados como fuerza de trabajo. En relación al campo literario en Argentina, Link recuerda a los grupos multinacionales de entretenimiento, a los grupos que han comprado prácticamente todas las editoriales, los órganos de prensa que son empresas periodísticas, a los autores que cambian de editorial de acuerdo con los anticipos que les ofrecen. Desde la recuperación democrática, las sucesivas crisis, hasta esta casi última década de supuesta prosperidad económica, este proceso no habría hecho más que consolidar la pérdida de la autonomía en nombre del mercado, de una cierta democracia simbólica (Link, 2003: 78-80).

Ahora bien: desde esta posición que actualiza (lapidariamente) la noción ya de por sí difusa de autonomía (por las dudas entre lo absoluto, lo creciente,



o lo relativo de su presencia y su función), el mercado ha sido capaz de “transformar en mercancía hasta el pensamiento crítico que osa levantarse contra la mercantilización y el desencantamiento del mundo” (Link, 2003: 80). Pero, ¿todo queda dentro del mercado?

En la Argentina, por lo pronto, Link se encarga de enterrar la noción de autonomía para analizar la actualidad: “la cultura industrial, representada por las empresas periodísticas y de entretenimiento, dentro de las cuales podemos incluir a las editoriales, ha acabado supuestamente con las posiciones del campo: o lo que es lo mismo, en el campo todas las posiciones se neutralizan porque han sido convertidas en mercancías” (Link, 2003: 80). Esta misma idea es la que expandió, en forma polémica, algunos años después, la crítica literaria Josefina Ludmer para proponer una nueva categoría superadora de la anterior y de sus críticas desplegadas: la posautonomía, como una cualidad que se desprende de algunas escrituras actuales. ¿Cuál es esa propuesta de Ludmer que recoge el guante de Bourdieu y contempla la raíz del pensamiento de Link?

### *La posautonomía*

En otro ensayo publicado en 2006 (tres años después de Link), Josefina Ludmer apela a la “permeabilidad” del campo literario actual para explicar lo que sucede con algunas escrituras de características particulares entre los autores argentinos. O dicho de otro modo, se ocupa de analizar lo que sucede en una parte de la producción del campo, que utiliza para luego sacar conclusiones sobre el estado del campo en sí y su relación con el mercado. Esto se puede observar en el texto “literaturas posautónomas”, no casualmente difundido (en dos o tres versiones) por Internet.

La idea de Ludmer se sostiene en la búsqueda de lo que llama “territorios del presente”, y toma a partir de esto un *tipo* de escritura actual, de la realidad cotidiana, que a su criterio se sitúa en “islas urbanas” (2006). Para la autora, estas escrituras (que encuentra con rasgos similares) se caracterizan por no admitir lecturas literarias, es decir que “no se sabe o no importa si son o no son literatura”, como tampoco se sabe ni importa si son realidad o ficción. Supuestamente se instalan “localmente” y en una realidad cotidiana para “fabricar presente”, y ése es su sentido (2006).

Ludmer habla así de *literaturas posautónomas* como prácticas literarias territoriales de lo cotidiano, que se fundarían en dos postulados sobre “el mundo de hoy”. El primero es que todo lo cultural (y en consecuencia literario) es económico, y que todo lo económico es cultural (y literario). El segundo es lo antes dicho: que la realidad (si se la piensa desde los medios que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad. Porque a estas escrituras, según expone, no se las puede leer como mero “realismo”, en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman, en cambio, la forma del testimonio, la autobiografía, el diario íntimo: “salen de la literatura y entran a la ‘realidad’ y a lo cotidiano, es decir a la TV y los medios, los *blogs*, Internet” (Ludmer, 2006). La realidad cotidiana que transcurre en los medios no es la realidad histórica referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia política y social (la realidad separada de la ficción), sino una realidad producida y construida *por* los medios, las tecnologías y las ciencias. Es una realidad que no quiere ser representada porque ya es “pura representación” (Ludmer, 2006).

Llamativamente, esta realidad “actual” que observa Ludmer en algunas obras la llevan a afirmar que se ha cambiado la noción de ficción de los siglos XIX y XX: antes, la realidad era la realidad histórica, y la ficción se definía por una relación específica entre “la historia” y “la literatura”. Cada una tenía su esfera bien delimitada, lo que no ocurriría en la actualidad, donde hasta la idea de “nación” ha quedado relegada en el trabajo de los escritores argentinos que más puján por consagrarse. Antes se trazaban fronteras nítidas entre lo histórico como real, y lo literario como fábula, símbolo, mito, alegoría o pura subjetividad, y se producía una tensión entre los dos: la ficción consistía en esa tensión (2006). Lo opuesto a dicha tensión estaría conformado por ciertas escrituras sin *metáfora*: aquellas que “aplican a la literatura una drástica operación de vaciamiento”: las ficciones (o la realidad) en la era de los medios y de la industria de la lengua (Ludmer, 2006).

Como vemos, el planteamiento de Ludmer se despliega entre los dos niveles que Bourdieu detalla para el análisis de la producción de obras: de los cambios que se observan en los campos de poder a los cambios al interior del campo literario. Siguiendo el razonamiento de Link, la autora correlaciona los cambios en los medios de reproducción y las tecnologías de la información y la comunicación (y en consecuencia las formas de reproducción de las obras)

con estos nuevos rasgos reflejados en las escrituras del presente “vacías”, donde podría verse nítidamente el proceso de pérdida de autonomía, en el sentido de que pone fin formalmente a las clasificaciones literarias, y por tanto a la literatura con una lógica interna y un poder crucial. ¿Qué quiere decir lógica interna? El poder de definirse y ser regida por sus propias leyes (especificidad), con instituciones propias (crítica, enseñanza, academia) que debatan públicamente su función, valor y sentido (autorreferencialidad) (Ludmer, 2006). ¿Qué quiere decir el fin de las clasificaciones? La imposibilidad, inaugurada con esta irrupción mediática y tecnológica, de observar divisiones y oposiciones tradicionales entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo, de la literatura pura o la literatura social o comprometida, de la rural y la urbana. Y con esto, la imposibilidad de discutir los enfrentamientos entre escritores y corrientes; el fin de las luchas por el poder en el interior de la literatura. El fin del campo literario propuesto por Bourdieu (Ludmer, 2006).

Ludmer, entonces, va un poco más allá de todo lo anterior: ¿el fin de la autonomía y, por tanto, el fin del campo? Así ventila esta suerte de “nuevo estatuto” para la literatura: la pérdida del valor literario, del poder crítico, emancipador y hasta “subversivo” que la autonomía le asignaba a la literatura como política propia, dice la autora, hace que ahora “o se lee este proceso de transformación de las esferas (o pérdida de la autonomía o de literaridad y sus atributos) y se cambia la lectura, o se sigue sosteniendo una lectura interior a la literatura autónoma, y entonces aparece el valor literario en primer plano” (Ludmer, 2006). O se ve el cambio en el estatuto de la literatura, y entonces aparece otra *episteme* y otros modos de leer, o no se lo ve o se lo niega, y entonces seguiría habiendo literatura y no literatura, o mala y buena literatura.

Desde este planteamiento, la posición de Ludmer no sólo parece exagerar todo lo antes visto, también parece definirse, por tal brete, sólo en el terreno de la dicotomía preferida de la crítica literaria: esto es literatura y esto no, esto es malo y esto no lo es.

### *¿Posibilidad de cierre?*

Sin duda, el desarrollo teórico de Bourdieu en torno al mercado de bienes simbólicos y a lo que llamó un intento de “ciencia de las obras de arte” aún sigue

ofreciendo herramientas para analizar fenómenos culturales, literarios, intelectuales (según la perspectiva que uno elija) que a primera vista pueden parecer alejados del contexto de producción en el que el autor francés pensaba el campo, sus movimientos internos y externos, su historia misma. De hecho, ese mismo carácter histórico es lo que justifica estas páginas: es la historia lo que genera una percepción dramática (o no) de los cambios que van sucediendo en torno a la producción literaria y artística en relación con la cultura, la política, y sobre todo, hace tiempo, la economía y su lógica *tecnificada*. Las dos grandes aristas que unen esta investigación, los cimientos que sostienen la indagación sobre los escritores que hoy dedican su tiempo y su producción tanto a las publicaciones en papel como a los formatos Web, se reconocen en las discusiones que aquí intento poner en relieve. Por un lado, las características del campo literario, y las formas de abordar e indagar su lógica interna, sus formas de valoración y legitimación, su “economía” de dos caras; la raíz sociológica y literaria del problema. Por otro, la cuestión técnica: aquello que excede a la lógica del campo literario, pero que se involucra con el mismo peso en los cambios que allí suceden. Este es un aspecto protagonista de los cambios que permite el tránsito, siempre polémico, entre los niveles de análisis, entre los campos de poder y el campo específico que acoge este objeto de estudio. En los filamentos de dichos campos, la noción de autonomía es de por sí una categoría susceptible de ser analizada cada vez que algún fenómeno o cambio evidente se hace visible en los modos de producir obras de arte. Esta noción, a la que el mismo Bourdieu debió recubrir de una “relatividad” para que pudiera convivir con las contradicciones de cada época (la naturaleza real de la obra y su destino último; la naturaleza real de la mercancía y su destino), sigue viva aún estando muerta; si retomo la pregunta del principio (¿cómo actualizar el desarrollo teórico sobre el campo, el mercado de bienes simbólicos, la autonomía literaria?), podemos apelar a lo que estos mismos autores han propuesto, desde la exageración o desde las posiciones que ocupan, justamente, en el campo.

### *¿Y las alternativas?*

Frente a la idea, como vimos en las posiciones de Link y Ludmer, de que el mercado absorbe “cualquier atisbo de autonomía” hoy, o por lo menos casi la

totalidad de los *destellos*, el mismo Link propone una salida estratégica desde su posición crítica, es decir, desde su posición de *intelectual* y *blogger*, porque él mismo ha sido pionero, en el campo argentino, en el mantenimiento periódico de un *blog*. Así como los pensadores de la técnica (Ellul, Mumford, Benjamín mismo, Heidegger incluso) buscaban una “salvación en medio del peligro” (Heidegger, 1984), Link recoge el “tipo de exhibición que promueven los aparatos de la cultura tecnológica actual” para decir, citando a Benjamin, que de allí salen vivos “el dictador y la estrella de cine”: la conclusión que también recupera Sibilia cuando exalta el “renacimiento” de la figura de autor y la administración del nombre del artista como una marca (es decir, como una figura espectacular) (Sibilia, 2008). Pero al mismo tiempo Link recupera la palabra de Benjamín para “recordar” que las transformaciones tecnológicas modifican el estatuto del arte y constituyen un horizonte de posibilidades. Entre esos infinitos posibles a señalar, Link asegura que en esta época de reproductibilidad digital, el campo intelectual encuentra formas de defender su autonomía en la Internet, tanto en relación con la política como con el mercado.

En relación a esto, Link recurre a una intervención polémica de Jacques Alain Miller, el renombrado psicoanalista, que recurrió a la Internet para publicar sus ideas “fundado en su nombre propio” y convirtió a su intervención en un acontecimiento cultural planetario<sup>4</sup> (Link, 2003: 83). Ahora bien, este hecho de resaltar la esencia del intelectual en la publicación desde el “nombre propio”, algo que ya vimos en el planteo de Sibilia como una marca de época para muchos artistas actuales que han decidido intervenir en el campo desde los nuevos medios, podría servir para reformular la idea de autonomía, afirma Link; pero siempre y cuando esto apunte (según mi criterio) a una nueva forma del *hacer*, y no a buscar solapadamente una intervención en el mercado editorial.

Surge una pregunta fundamental para esto: ¿Quiénes son los que en la actualidad buscan esta salida respetando su “pureza”? ¿Cuántos experimentan con nuevas formas del hacer artístico, y crítico, a través de los nuevos medios? Llamativamente, los que parecen “producir” desde los formatos de publicación Web están ligados al (y se posicionan fuertemente en el) campo académico, como si esa posición respecto de otros productores les permitiera prescindir, en algún punto, del mercado editorial. Daniel Link, por ejemplo, puede incluirse dentro de este grupo: Link valora las alternativas que ofrecería la Web desde

su posición consagrada en el campo académico, como formador universitario e investigador (trabaja sobre literatura argentina y crítica), y administra uno de los *blogs* más visitados en el *ambiente* literario<sup>5</sup>; *blog* que podría considerarse un “universo escriturario autónomo” por su complejidad, y por los contenidos que allí pueden encontrarse (relatos inéditos, relatos que luego formaron parte de algún libro, y sobre todo ensayos, semblanzas, entrevistas, notas de opinión, columnas; una suerte de portal cultural, literario y político, administrado por una sola persona). Esta idea de *universo autónomo* dialoga directamente con el mercado: este espacio no necesita estar pendiente del mercado editorial y sus vicisitudes (ni de estrategias de difusión o visibilidad particulares), quizás como lo que también sucede con Sergio Chejfec, escritor y ensayista argentino que también ocupa una posición en el ámbito académico y que publicó y lanzó el diario *Nueva Sociedad* durante varios años de residencia en Venezuela.

Por tanto, la posibilidad de una nueva autonomía, desde la reformulación que Link deja entrever, implica alinearse a un desarrollo de pensamiento al margen de la obra como mercancía, es decir, al margen de la idea de “público lector y consumidor”. La posibilidad de re-engendrar una nueva autonomía con rasgos propios pasa para Link por las posibilidades que se han inaugurado con la Internet, y en consecuencia con una noción específica: la de “opinión pública ilustrada”, los lectores-consumidores de la Internet (medio al que considera más cerca de la cultura letrada que de la cultura audiovisual [Link, 2005]). Claro está que Link ofrece su alternativa de regeneración de autonomía a partir de la posición que ocupa en el campo literario y en el campo intelectual: no es un dato menor la trayectoria de quienes podemos encontrar como ejemplos para esto, ejemplos que después podemos cotejar con otros donde la autonomía parece esfumarse detrás de otras múltiples estrategias de visibilidad y búsqueda de vínculos y difusión de la obra<sup>6</sup>.

Link, entonces, sostiene que es en esa opinión pública ilustrada (que me interesa pensarla como lectores) donde residiría la hipótesis de solución de lo que llama la “tragedia argentina” (Link, 2003: 84). Link también habla, y produce, según su posición en el campo: diría Bourdieu, determinado por las condiciones objetivas que el campo mismo genera para cada posición, y para las consecuentes disposiciones. Pero en definitiva, lo cierto es que Link, con sus objeciones e hipótesis, sostiene y aporta para la teoría: ofrece una posición. Link sostiene que las potencialidades de las nuevas tecnologías de la informa-

ción y la comunicación obligan a repensar enteramente las relaciones entre el campo intelectual, el campo de poder y el mercado de bienes simbólicos. Según dice, algo que Bourdieu no llegó a incorporar a su teoría de los campos pero que intuyó en cierto modo es que el estado de la técnica -como una entidad que mantiene relaciones con la estructura del campo- puede modificar la forma y la función de éste (Link, 2003: 88). Por tanto, para Link la Internet es un medio de difusión de ideas y en consecuencia de organización del campo; la intervención del medio, hoy, es decisiva (Link, 2003: 87), como importante es discutir cuán decisiva será la red y sus “ingredientes” para la literatura *en sí*, para la producción de obras literarias, tan atada a medios de difusión precedentes (sobre todo el libro y la prensa gráfica).

Si nos remitimos a los escritores argentinos consagrados o en vías de consagración, sumidos en la “blogosfera”, y si analizamos los modos en que utilizan el formato de publicación *blog* como una posibilidad nueva en el horizonte (una posible práctica para defender la autonomía), sería imprescindible pensar en usos que contradigan o cuestionen los circuitos de difusión y consumo de las obras que producen, es decir, que cuestionen el seno mismo del mercado editorial. Por tanto, podría existir una posibilidad nueva frente al mercado, o frente a la crítica, si los escritores produjeran obras desde posiciones estéticas, escuelas, o conceptos que no apunten exclusivamente a ser vendidas como libros u otras variantes del papel, sino también a ser difundidas en formas alternativas, que alimenten la autorreferencialidad de la obra en cuanto tal, que permita reinaugurar discusiones y clasificaciones pertinentes para un nuevo análisis. Pero para ser concretos, ¿es posible encontrar casos de autores que publican y difunden su producción en la Internet como una operación para distinguirse (*envejer*, diría Bourdieu) del mercado, o como una búsqueda (una respuesta) a esos nuevos rasgos difusos que Josefina Ludmer encuentra en la literatura actual?

### *¿Y la literatura?*

Evidentemente, Ludmer ni siquiera se detiene a pensar en eso, porque a pesar de que toma algunas escrituras particulares para exponer su concepto de literaturas posautónomas (toma novelas de Sergio Di Nucci, Fabián Casas, el

prolífico César Aira, el mismo Daniel Link) su conclusión es generalizadora, y provocadora. Ludmer no habla de alternativas porque trata a estos casos como una gran alternativa que irrumpe de a poco en la ampulosidad de los conceptos fundantes de la literatura y la sociedad: la realidad ya no es tal, ni la ficción, ni por tanto la autonomía, ni el campo literario mismo. Ahora bien: ¿es erróneo el planteamiento de Ludmer, tan relacionado con la posición de Link? Por supuesto que no, y de hecho ofrece un disparador fundamental. Sí parece calculada su exageración, porque así como la autora augura el fin del campo literario mismo, el fin de las clasificaciones y de las discusiones y las corrientes, aquí brota ella misma en medio de unas reflexiones en torno a un concepto supuestamente perimido. ¿Acaso esto no es una forma de actualizar el pensamiento sobre el campo? ¿No es este mismo hecho una respuesta a las alternativas que han comenzado a distinguirse para repensar la producción literaria y artística?

¿No exagera adrede Ludmer en su intención de ir más allá de la autonomía y pronosticar la desaparición del campo literario? Son las respuestas en cuestión -tanto las que aparecen con los textos que Ludmer leyó y rotuló como “territorios del presente”, con el llamado “giro autobiográfico de la literatura argentina actual” (Giordano, 2008; un título polémico, según el mismo autor) y otras variantes; como la ilusión de las comunidades (de contacto e influencia) de escritores jóvenes y *bloggers*, así como la misma intención de los formadores y críticos, las que reactualizan las formas y las posiciones dentro del campo, marcando siempre el umbral entre los que están dentro y los que no. Cambian las formas y cambia la lucha, por el simple hecho de que la autonomía, como concepto discutido y perimido, no alcanza para matar las luchas de los campos intelectual y literario o artístico, ni las palabras destinadas a ser oídas por otros (Sartre, 1950).

¿Cómo pensar el fin de los enfrentamientos entre escritores o grupos, algo que sucede desde la profesionalización de la escritura (diría Elsa Drucaroff: desde el nacimiento mismo del mercado literario, que nació con el campo [2007])? Lo que se está produciendo parece ser un enfrentamiento entre los que conciben la realidad y las prácticas literarias actuales desde los medios y formatos que operan para construir esos ambientes, y los que aún sostienen sus prácticas literarias por fuera de la irrupción “Web”, respetando y casi “militando” en tiempos y formas literarias precedentes, en nociones definidas a



partir de otras contraposiciones. La lucha, en definitiva, no cesará, y seguirá alimentándose por la búsqueda de siempre: la autoridad intelectual y literaria. Y los debates en torno a la presencia fantasmática o real, parcial u omnipresente del mercado, también buscan la autoridad. Quienes defienden el “viejo poder” de la literatura, defienden el poder de una realidad sin el “tamiz” de los formatos Web, y en forma más aguda sin el tamiz *tecnológico* de las últimas décadas, pero pareciera que no pueden ni siquiera “rozar” el “ambiente mediático” para no sufrir esa suerte de contaminación con los “dispositivos”, con el *ethos* de la *máquina*. Los otros, fabricantes de “tiempo presente” según Ludmer, se posicionan como la otra vereda aún cuando utilizan al *último paisaje* mediático para problematizarlo. Y en el medio, un abanico de variantes que marcan un paisaje heteróclito entre la literatura, las nuevas formas de vincularse y las nuevas formas de intervenir y hacerse visible.

Una aproximación a escritores como Daniel Link, Sergio Chejfec o Eduardo Berti, demuestra que el trabajo de los escritores es heterogéneo en todos los formatos y que no todos buscan lo mismo. En este sentido, sigue siendo apresurado señalar el fin de las clasificaciones o identidades literarias a manos de la explosión mediática y de las realidades “tamizadas” por estos nuevos dispositivos. La heterogeneidad es evidente, tanto en los productos que despega la industria editorial, como en las prácticas que llevan a cabo los escritores, periódicamente, en los espacios Web que mantienen. Lo que no quiere decir que las observaciones de Ludmer se caigan por su propio peso: muchos de los rasgos que reconoce en las obras señaladas de los últimos años (la escritura periódica de un presente, o la realidad difuminada en la ficción y viceversa) son insignias de ciertas escrituras que fueron tomando forma en espacios Web o a partir de alguna relación con modas o tendencias estéticas diseminadas por la asimilación cotidiana de la Internet.

Se ha mencionado al *blog* como un nuevo género literario, y se ha dicho que una nueva generación de autores lo utiliza como parte fundamental para el desarrollo de un proyecto narrativo (Paz Soldán, 2008). Pero no todo allí es *literatura*<sup>7</sup> o, dicho de otro modo, las escrituras que allí se exponen no parecen tener una relación estrecha con la escritura “ficcional” que los autores consagrados, o en vías de consagración, exponen en sus obras en papel. Los *blogs de escritores* no siempre se constituyen como mundos textuales autónomos, y a su vez no todos operan de la misma manera: basta para el lector revisar los *blogs*

de los autores citados para reconocer la singularidad de los contenidos que publican, quizás prescindiendo de la noción de mercado más violenta que “aprendimos” a observar y criticar, a veces por inercia.

La ampliación o contracción de las fronteras de *lo literario*, tal como lo plantea Ludmer, no parece depender sólo de la presencia fuerte o débil de los medios (vehículos del mercado, en algunos casos), sino también de los intereses de cada propuesta estética, algo que está también definido por la historia de cada escritor, por su desarrollo subjetivo, y por la posición ocupada en el campo. Por esta razón, en vez de alimentar los extremos -aún cuando los rasgos de la autonomía brillen por su ausencia- ¿por qué no partir de la *reformulación externa* que se infiltra en el campo para pensar que algunos autores buscan problematizar las construcciones de la realidad actual a partir de ciertas escrituras difusas, diaspóricas, o simplemente buscan respuestas para una realidad inasible, de nuevas siluetas? La actualización teórica y metodológica de estas nociones, trasladada al trabajo empírico, parece ser, otra vez, sólo el principio de un camino que nunca deja de construirse.

## Notas

<sup>1</sup> Bourdieu encierra fundamentalmente dentro del *campo de poder* a los campos *económico* y *político*. En el caso del análisis del *campo literario* y de su relación con el *campo económico*, el vínculo está marcado sobre todo por los *consumidores*: Bourdieu ubica a los *consumidores* como la base de *lo económico* en la relación con las obras culturales.

<sup>2</sup> El destacado es mío.

<sup>3</sup> Citando un ejemplo en esta línea, Sibila recurre llamativamente al momento actual de edición en Argentina: “una nota periodística conmemoraba recientemente, en la Argentina, el surgimiento de una nueva generación de editores jóvenes, con edades entre los veinte y treinta años, que decidieron invertir en un nuevo modelo de edición e inauguraron una tendencia de mercado. “No somos muy lectores”, confesaba uno de ellos sin falsos pudores, mientras otro afirmaba que su interés primordial era “el libro como objeto y por quien lo escribe”. De modo que el principal atractivo no reside en la obra, sino en el libro como bella mercancía y por la magnética figura del autor que estampa su firma en la tapa (Sibila, 2008).

- <sup>4</sup> Puede leerse acerca de esto en la nota de María Moreno titulada “Arde Troya” y publicada en Radar Libros n° 249, suplemento del diario argentino *Página 12*, el 11 de agosto de 2002. El *affaire Miller* que menciona Link y que trabajó Moreno se refiere a las *Cartas a la opinión ilustrada* que el yerno de Lacan publicó durante 2001 en Internet, a través de una “Agencia Lacaniana de Prensa”, como dice Link, inventada “ad hoc” (Link, 2003: 83).
- <sup>5</sup> [www.linkillo.blogspot.com](http://www.linkillo.blogspot.com). Este espacio, denominado por Link como *Linkillo*, lleva más de nueve años de publicaciones y ha superado holgadamente los dos millones de visitas.
- <sup>6</sup> Se observan muchos casos de escritores en Argentina que mantienen un *blog* personal con el objetivo primordial de difundir su obra en papel, inserta en el mercado editorial, como si se tratara casi exclusivamente de una plataforma de promoción de sus libros y de sus actividades como autores: entrevistas, reseñas, participaciones en actividades literarias o presentaciones. Puede analizarse esto en *blogs* como los de Leonardo Oyola (*Tigre Harapiento*) y Fernanda García Lao (*Fernanda García Lao*), ambos autores argentinos residentes en la ciudad de Buenos Aires.
- <sup>7</sup> Es ardua la tarea de definir los rasgos que conforman a un texto *literario* en su naturaleza. Desde algunos funcionalistas, tomando la palabra de Murakovsky, se definió a la creación de un texto literario como la elaboración de un texto en el que se cruzan distintas funciones que definen su estructura pero donde la función estética es dominante (Murakovsky, 1977: 47). Según dicho autor, la función estética predomina por sobre otras funciones que pueden estar presentes en el espacio textual, por lo que esto no desliga al texto literario de otras funciones que pueden operar en su interior; otros hechos de la vida social que quizás no están integrados a la esfera del arte pero que son designados como simbólicos. En relación con esto último, Murakovsky sostiene que no hay un límite fijo entre la esfera estética y la extraestética (1977). Terry Eagleton, desde otra posición teórica, se ha ocupado de discutir estas nociones para nutrir a la definición de lo *literario* con un carácter eminentemente social e histórico: afirma, después de un extenso recorrido argumental, que prefiere considerar a la literatura más que como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes que se manifiestan en ciertos tipos de obras, como las diferentes formas en que la gente se *relaciona* con lo escrito (Eagleton, 1998). Superando incluso estas posiciones, me arriesgo a afirmar que en los *blogs* se encuentra un paisaje heteróclito en términos escriturarios: sus contenidos no se relacionan mayormente con lo literario, más allá de la posición que se considere más pertinente.

### *Blogs citados*

Daniel Link. Linkillo. [www.linkillo.blogspot.com](http://www.linkillo.blogspot.com)  
Eduardo Berti. Bértigo. [www.eduardoberti.blogspot.com](http://www.eduardoberti.blogspot.com)  
Sergio Chejfec. Parábola Anterior. [www.parabolaanterior.wordpress.com](http://www.parabolaanterior.wordpress.com)  
Leonardo Oyola. Tigre Harapiento. [www.tigreharapiento.blogspot.com](http://www.tigreharapiento.blogspot.com)  
Fernanda García Lao. Fernanda García Lao. [www.fernandagarcialao.blogspot.com](http://www.fernandagarcialao.blogspot.com)

### *Bibliografía*

- Barthes, Roland (1987) "La muerte del autor". En *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós. [1967]
- Benjamin, Walter (1987) *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus. [1935]
- Bourdieu, Pierre (2002) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Drukaroff, Elsa (2007) "Mercado y literatura. Una relación que molesta". En Revista *No Retornable*. <http://www.no-retornable.com.ar/anteriores.html>. (Consulta: 16-18 agosto de 2011).
- Eagleton, Terry (1998) *Una introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ellul, Jaques (1990) *La edad de la técnica*. Barcelona: Octaedro. [1960]
- Foucault, Michel (1999) "Qué es un autor?" En *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós. [1969]
- Giordano, Alberto (2008) *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- Heidegger, Martin (1984) *Ciencia y técnica*. Chile: Editorial Universitaria.
- Link, Daniel (2003) *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- \_\_\_ (2005) "Si a algo equivale Internet es a la escritura y, por lo tanto, a la cultura letrada". Entrevista en Educ.ar, septiembre. <http://portal.educ.ar/noticias/entrevistas/daniel-link-si-a-algo-equivale.php>.
- Ludmer, Josefina (2006) "Literaturas posautónomas". *Ciberletras*. Revista de crítica literaria y de cultura. Diciembre. <http://www.lehman.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>.
- Murakovsky, Jan (1977) *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: G. Gili.
- Mumford, Lewis (1961) *Arte y técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Paz Soldán, Edmundo (2008) "El blog y la literatura del siglo XXI". Suplemento Babelia, Diario El País, 15 de marzo, España. [http://www.elpais.com/articulo/semana/blog/literatura/siglo/XXI/elpepuculbab/20080315elpbabese\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/blog/literatura/siglo/XXI/elpepuculbab/20080315elpbabese_4/Tes)].
- Sartre, Jean Paul (2003) *¿Qué es la literatura?* Madrid-Buenos Aires: Losada. [1950]
- Sibilia, Paula (2008) *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.