Globethics Repository



Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura [About literary publishers and reconfiguration of a culture]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Vanoli, Hernán
Publisher	Fundación Friedrich Ebert (FES)
Rights	Creative Commons Copyright (CC 2.5)
Download date	2026-11-08 01:27:13
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/217719

Este artículo es copia fiel del publicado en la revista **Nueva Sociedad** Nº 230, noviembre-diciembre de 2010, ISSN: 0251-3552, **<www.nuso.org>**.

Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura

Tomando ciertas zonas del mundo editorial como un prisma privilegiado, el artículo se propone explorar una serie de transformaciones en las condiciones de producción de la cultura literaria argentina contemporánea. Su punto de partida son importantes tradiciones en la edición literaria argentina y la pregunta por las formas de ciudadanía cultural que se gestan en tensión con el rol imaginado socialmente para la literatura. El mercado, la cuestión de la «independencia», el subcampo de la «narrativa joven» y la cuestión de la poesía y la narrativa entendidas no solo como géneros sino como formas de leer en tensión con las nuevas tecnologías y los cambios en el mercado mundial de ficciones, son algunos de los ejes seleccionados para desarrollar estos problemas.

Hernán Vanoli

La configuración del pequeño campo de las editoriales literarias en Argentina funciona como un observatorio privilegiado para reflexionar sobre un conjunto de transformaciones que atraviesan las relaciones entre literatura y dinero en nuestra contemporaneidad. Por ser un espacio lleno de impurezas, donde criterios literarios se cruzan con estrategias mercantiles y están al mismo tiempo determinados por un estado de la cultura escrita, consideramos que lo editorial es especialmente sensible a las inflexiones que

Hernán Vanoli: sociólogo, cursa el doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Docente de la UBA y de la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS). Participa en el grupo editor de la revista *Crisis*.
Palabras claves: mercado, literatura, editoriales, Argentina.

En una sociedad como la argentina, donde los procesos de modernización cultural se dieron con tonalidades sui géneris, la significación política y social de los emprendimientos editoriales, muchas veces de índole privada, sobredeterminó el devenir del campo de la producción literaria

conforman las maneras en que la cultura literaria existe socialmente. Trataremos, entonces, de establecer una serie de reflexiones tomando como perspectiva de análisis ciertas transformaciones que pueden percibirse desde y a través de la mediación editorial.

En una sociedad como la argentina, donde los procesos de modernización cultural se dieron con tonalidades sui géneris, la significación política y social de los emprendimientos editoriales, muchas veces de índole privada, sobredeterminó el devenir del campo de la producción literaria. En trazos gruesos, podrían establecerse cinco modelos de edición literaria, que se vinculan con las cambiantes funciones de la cultura literaria en la imaginación pública. Los principios de siglo estuvieron escindidos entre el modelo de edición folletinesco y las apuestas editoriales de las elites letradas[1], de objetivos disciplinantes y nacionalizantes. El modelo de escritor que corresponde a este ciclo va desde los escritores estadistas, políticos y militares, hasta los escritores *gentlemen*[2]. Luego, la paulatina modernización de la sociedad y las corrientes inmigratorias produjeron un segundo modelo, el de las editoriales pioneras. Este, que tuvo su auge entre fines de la década de 1910 y principios de la de 1940, estuvo encabezado por editores de clases medias inmigrantes y operó una importante democratización de la cultura literaria a través de una perspectiva distribucionista. Estas editoriales –Tor, Babel, Claridad o Manuel Gleizer, por dar algunos ejemplos– convivieron y fomentaron la emergencia, junto con el periodismo de masas, de un tipo de escritores profesionalizados en el periodismo y *amateurs* en la escritura, pero también hijos de las nuevas clases medias y con aspiraciones de inserción en los circuitos literarios legítimos. En la década del 40, y como efecto diferido de la Guerra Civil española, asistimos al desarrollo de un nuevo modelo en la edición literaria[3]. Se trata de las grandes editoriales

1. Nos referimos, por dar algunos ejemplos, a emprendimientos como el de la *Biblioteca del Diario La Nación*, o a proyectos como *La Cultura Argentina* de José Ingenieros o *La Biblioteca Argentina*, de Ricardo Rojas.
2. Ver David Viñas: *Literatura argentina y realidad política I*, CEAL, Buenos Aires, 1977.
3. Al respecto, recomendamos el libro colectivo y especialmente las hipótesis del compilador, José Luis de Diego, en José Luis de Diego (comp.): *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, FCE, Buenos Aires, 2006.

empresas, fundadas muchas de ellas por emigrantes españoles (Losada, Emecé, Sudamericana), que modernizan los ciclos de producción industrial, integran a muchos de los escritores como engranajes de la maquinaria editorial y presentan la literatura no ya como un insumo de producción de ciudadanías sociales y culturales, sino como un subgénero prestigiante dentro de una cultura escrita ampliada.

Estas editoriales, que dadas las transformaciones en el mercado internacional del libro (pérdida de mercados internacionales por la recuperación de la industria española y fortalecimiento de la mexicana) se vuelven actores fundamentales en el *boom* de los 60, van a convivir con otros dos modelos de edición literaria que queremos destacar. El primero es el de la intervención estatal, y luego privada pero con criterios casi estatales, constituido por la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba) y el Centro Editor de América Latina (CEAL). Estos, concebidos como proyectos de una universidad para las masas, modernizan y amplían los circuitos de circulación, sacando el libro de las librerías, pero además otorgan una mirada exegética, patrimonialista y al mismo tiempo renovadora de la cultura literaria nacional, democratizando sus principios de apreciación y construyendo interpretaciones sobre la tradición. Además, funcionan como importantes reductos de resistencia cultural sobre la dictadura y como verdaderos intelectuales colectivos.

El segundo modelo que nos resta destacar es la tradición «independiente» en la edición literaria. Si bien esta es amplia y tiene larga data, adquiere una gran vitalidad en los 60, y su derrotero podría ser señalizado entre dos proyectos como Jorge Álvarez Editor y La Rosa Blindada. Mientras que la primera es una editorial comercial y en busca de nichos de mercado, la segunda construye un modelo de edición militante en relación con el ascetismo y la transformación del mundo. Jorge Álvarez, sobre la base de su amplitud y de concebirse como una editorial comercial, dio lugar a la expresión de diferentes tipos de escritores, recogiendo en el mismo movimiento a los ensayistas de *Contorno*, habilitando la publicación de nuevos valores locales y también de escritores ligados a la figura del «escritor revolucionario», como una suerte de muestrario sensible de un clima cultural. La Rosa Blindada, por su parte, tuvo la particularidad de encarnar un tipo de sensibilidad en la cual la relación entre los escritores y el pueblo se organizaba en torno de una compleja y meditada operación que podría ser catalogada como «romanticismo revolucionario». Se trata de un modelo que funde la figura del escritor con la del militante y la del editor y creador de circuitos culturales, pero en el cual la especificidad cultural no se pierde como en el caso de

los escritores revolucionarios, sobredeterminados por la política, sino que se conserva en un delicado equilibrio. A partir de la derrota política que implicó la dictadura militar, esta sensibilidad mostró fuertes afinidades electivas con la figura del escritor marginal y su repertorio de acción.

La herencia de la tradición «independiente» se vincula, entonces, tanto a una cuestión oposicional como a una cuestión propositiva: oposición al *establishment* y a los condicionamientos económicos; proposición de estéticas emergentes y construcción de circuitos de circulación contraculturales. Y, al mismo tiempo, alberga un amplio espectro de sensibilidades, tomas de decisión y relación con lo político que la estructuran como un espacio de posiciones con una dinámica propia.

En gran medida, gracias a estos proyectos, no solo se ganaron públicos y lectores para la industria editorial, y feligreses para las instituciones específicamente literarias, sino que la cultura literaria pasó a representar, paradójicamente, una vía de integración y de diferenciación cultural para diversos sectores sociales que iban adquiriendo una identidad de clase media. También se gestó un *repertorio de acción* que ha sido apropiado por los editores literarios en la actualidad. Los diferentes modelos de editoriales literarias que conoció la historia nacional se correspondieron con ampliaciones en el público lector de literatura y se solaparon con el desarrollo de la prensa masiva, con las revistas literarias y culturales y con el crecimiento de la educación pública. A través de esos modelos, es posible leer funciones sociales atribuidas a la cultura literaria. Desde el retorno de la democracia en Argentina, el campo intelectual destinó a la literatura la pesada tarea de contribuir a la reconstrucción de la esfera pública racional de discusiones. El neoliberalismo, preanunciado durante el alfonsinismo, dio por tierra con esas ilusiones, y durante el periodo el campo literario conquistó una singular autonomía de lo político, en sintonía con la transnacionalización de la industria. Pero queremos destacar que, en modo inverso a lo que plantea Pierre Bourdieu[4], el tipo de autonomía relativa del campo literario en Argentina estuvo subordinado por el desarrollo del campo editorial, que a su vez estuvo determinado por las iniciativas propias del sector privado antes que por los escritores o las instituciones estatales. Lo

Las iniciativas de publicación de literatura no pueden ser leídas por fuera de los modelos de conformación de ciudadanías culturales

4. Nos referimos a toda su obra pero particularmente al insoslayable *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona, 2000.

cierto es que las iniciativas de publicación de literatura no pueden ser leídas por fuera de los modelos de conformación de ciudadanías culturales, mientras que en nuestro país casi nunca hubo un mercado para la literatura de autores nacionales. Las excepciones se produjeron cuando hubo un sistema de préstamos con la cultura del rock: en el *boom*, prefigurándola, y en los 90, en cierta medida, clausurándola.

Una vez hechas estas aclaraciones, nuestra propuesta consiste en dar cuenta de ciertas reconfiguraciones alrededor de cuatro elementos que consideramos centrales para comprender la actual dinámica de las relaciones entre literatura y dinero en Argentina: la «independencia» editorial, el mercado, el subcampo de la narrativa joven y, finalmente, la tensión establecida entre dos géneros literarios como la poesía y la narrativa.

Recientes reconfiguraciones de la cultura literaria argentina

Llegados a este punto, nos proponemos seguir las maneras en que el estado actual de la cultura literaria procesa cuatro cambios que consideramos fundamentales: a) la digitalización de la cultura escrita y la explosión de escrituras virtuales en la web; b) la transnacionalización de la industria editorial; c) la hipertrofia del sistema académico; y d) la subsunción de la cultura literaria a la jerga y esquemas de pensamiento propios de la gestión cultural. Consideramos que, en conjunto, estos procesos contribuyen a delinear nuevas funciones sociales para lo literario. Por supuesto, estos cambios o tendencias se producen a escala global, pero adquieren una forma específica en nuestro país.

Independencia. En el apartado anterior intentamos marcar cierto cambio de paradigmas preponderantes en la edición literaria argentina, todos ellos vinculados a la sucesiva ampliación de los públicos lectores y establecidos en sincronía con el desarrollo de las industrias culturales. Esto no significa que no existiera una convivencia entre paradigmas, pero lo que sí existía era una idea de modernización y evolución dentro de la producción de libros: nuevos modos de producción y diseño paratextual, nuevas formas de distribución, nuevas funciones para los editores. En los 60, por ejemplo, se dio la convivencia entre el modelo de edición literaria «independiente» y las grandes editoriales nacionales. La relativa masificación de la cultura digital y la transnacionalización de la industria cortan al medio este desarrollo. Desde una perspectiva comercial, las editoriales pasan a dividirse entre grandes grupos internacionales y editoriales «independientes», cuya composición accionaria es relativamente autónoma. Las primeras, en general, sustentan catálogos concebidos para una venta a corto plazo,

con alta rotación de títulos, contenidos homogéneos y un mayor poder de negociación en toda la cadena de producción y distribución del libro[5]. Las segundas, por su parte, muestran un proceso productivo más cercano a la individualidad de cada título y contribuyen a la bibliodiversidad[6].

Sin embargo, si se observa la división desde la intervención en tanto editoriales literarias, y particularmente desde la edición de autores nacionales, el fenómeno se complejiza. No todas las editoriales independientes publican literatura argentina o autores nacionales, y muchas de las editoriales transnacionales tienen mayor libertad para publicar a autores argentinos. Según informantes claves que se desempeñan o se desempeñaron en editoriales, la importancia en términos de facturación de la narrativa y la poesía argentinas rara vez supera el 5% del negocio total de las editoriales transnacionales. Por el contrario, estas operan de acuerdo con una lógica doble: por una parte, compran los derechos de los autores argentinos canonizados en el pasado o prestigiados internacionalmente, sea por la crítica académica o el periodismo cultural. Esto les permite tener un catálogo que en el caso de los autores más establecidos (podemos mencionar a Julio Cortázar en el sello Alfaguara del Grupo Prisa-Santillana, o a Juan José Saer en el sello Seix Barral del Grupo Planeta) genera un fondo estable y, en el caso de muchos de los «nuevos» autores legitimados, produce ganancias más que magras o incluso pérdidas económicas. Pero, en ambos casos, la publicación de autores nacionales relevantes funciona como una importante herramienta de *lobby* corporativo frente a las autoridades y el Parlamento. En este contexto, el margen estratégico permite que estas editoriales tomen riesgos publicando a autores jóvenes. Esto se vincula a que también son sensibles para absorber a los nuevos autores que realizaron sus primeras publicaciones en editoriales literarias independientes, sobre la base de contratos que, aunque magros dadas las dimensiones del mercado, esas editoriales no pueden afrontar.

La publicación de autores nacionales relevantes funciona como una importante herramienta de *lobby* corporativo frente a las autoridades y el Parlamento

Muchas de estas prácticas, desde luego, estaban implícitas en el modelo de editoriales-industrias que funcionó en el país desde la década del 40. Por ello

5. Recomendamos en lo tocante a este desarrollo el trabajo de Malena Botto: «1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial argentina» en J.L. de Diego (comp.): ob. cit.
6. Gilles Colleu: *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*, La Marca Editora, Buenos Aires, 2008.

la transnacionalización de la industria no tiene que ser entendida como una ruptura sino más bien como una continuidad con el modelo editorial sentado por las editoriales de la «época de oro» (Emecé, Sudamericana, Losada). Se da, es cierto, una profundización de los modelos y una transformación en la gestión internacional de los sellos, pero el tipo de relación con la cultura literaria se mantiene[7].

En el caso de las editoriales «independientes» que publican literatura argentina, su composición es altamente heterogénea. Entre ellas, encontramos editoriales que son pequeñas y medianas empresas, editoriales «*amateurs*» de intervención con producción industrial, y también editoriales artesanales. Cada una de ellas despliega estrategias de mercado particulares, pero casi todas coinciden en la generación de lazos sociales a través de la publicación en superficies virtuales y de catálogos *boutique* o personalizados que expresan la creciente segmentación de la oferta en el mercado de los bienes culturales[8], y al mismo tiempo la paulatina indistinción entre los roles de «editor» y de «escritor». En otras palabras, el antiguo rol intermediario de las editoriales literarias se reacomoda al ritmo de las llamadas economías de *long tail* o de cola larga[9]. Su identidad, por otra parte, se construye en internet, así como gran parte de las comunidades de lectura a las que se dirigen y que a la vez integran.

Así las cosas, se podría trazar algunas diferencias entre las editoriales literarias independientes y las editoriales independientes entendidas en términos más amplios. Estas últimas por lo general tienden a la especialización, intentan mantener una identidad comercial y cultural al mismo tiempo, privilegian las ventas en librerías, compiten en muchos casos con las transnacionales, se dirigen a lectores segmentados por su propia oferta y no representan necesariamente posicionamientos estéticos. Las primeras son en general editoriales con una fuerte identidad literaria, y los propósitos culturales resultan más importantes que el desempeño comercial. Este amateurismo atraviesa tanto a las editoriales que consiguen buena parte de sus fondos de manera indirecta a través del sistema educativo como a aquellas que son financiadas por inversores diversificados cuya apuesta es cultural, como así también a

7. Esto se trasluce en las declaraciones del mítico editor Francisco Porrúa, «descubridor» de Gabriel García Márquez, al abandonar la editorial Sudamericana ya en la década del 60 debido a ciertas prácticas de sobredeterminación comercial. Al respecto, ver el artículo de Horacio González: «El *boom*: rastros de una palabra en la narrativa y la crítica argentina» en Noé Jitrik (dir.): *Historia crítica de la literatura argentina* XI, dir. Elsa Drucaroff, Emecé, Buenos Aires, 2000.
8. Claudio Rama: *Economía de las industrias culturales en la globalización digital*, Eudeba, Buenos Aires, 2003.
9. Chris Anderson: *La economía Long Tail. De los mercados de masas al triunfo de lo minoritario*, Urano, Barcelona, 2007.

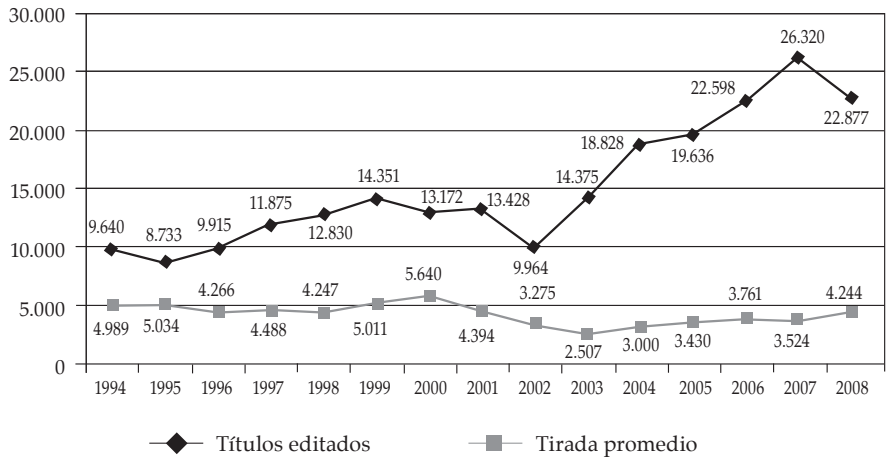
las formaciones de escritores que deciden hacer su experiencia editorial, sea aprovechando los bajos costos de impresión por las tiradas bajas que reclama el mercado, sea a través de proyectos artesanales. Luego, las editoriales «independientes» de literatura tienden a construir sus propias instancias de circulación, aunque no renieguen de los circuitos oficiales. Ferias itinerantes como la cada vez más importante Feria del Libro Independiente y Autogestiva (FLIA), encuentros, lecturas y debates públicos, recitales de poesía y narrativa expresan cierta tribalización de la cultura literaria, como así también retoman antiguas tradiciones de generación de oportunidades y circuitos paraestatales presentes en las clases medias urbanas. Muchas veces, no se produce una competencia directa con las editoriales transnacionales según punto de venta. En tercer lugar, las editoriales literarias independientes tienen como clientela casi exclusiva a un público lector que no se organiza como un mercado anónimo. Por el contrario, se trata de lectores hiperescolarizados y especializados, lectores profesionales que trabajan como exégetas en diferentes niveles del sistema educativo, sea como docentes, investigadores o divulgadores, en sintonía con lo que Bourdieu ha llamado «nuevos intermediarios culturales»[10]. Por último, y como venimos señalando, su carácter de «editoriales *boutique*» se refiere a una contaminación inmediata entre la lógica de la escritura y la lógica de la edición: se trata de intermediarios que militan y cargan el espacio de posiciones constituido por el campo literario con esa militancia.

Mercado. Desde finales de la década de 1980, críticos, intelectuales y escritores vienen anticipando el declive de la cultura del libro. Primacía de la videocultura, preponderancia de la imagen, omnipresencia mediática, telepolítica: una copiosa batería de conceptos vaticinaba un futuro poco venturoso para la lectura en general. Sin embargo, los guarismos de la producción librera parecen señalar otra cosa. La producción del libro se muestra más sensible a los ciclos económicos que a las coyunturas «culturales» o «políticas». Mirada en perspectiva, la tendencia que puede percibirse es que cada vez se publican más títulos, en tiradas más pequeñas y con una mayor cantidad de editoriales en actividad. La cantidad de novedades y ejemplares impresos viene creciendo desde la década de 1990. Como ejemplo, si en 1991 la industria editorial argentina, según la Cámara Argentina del Libro (CAL), publicó 13.348.000 ejemplares, en 2000 esta cantidad ascendió a 77.294.000. Tras la crisis de 2001, en 2004 el número llegó a 55.833.000, pero para 2009 volvió a aumentar a más de 88.000.000 ejemplares. Los gráficos de la página siguiente ilustran esta tendencia.

10. «Una revolución conservadora en la edición» en P. Bourdieu: *Intelectuales, política y poder*, Eudeba, Buenos Aires, 1999.

Gráfico 1

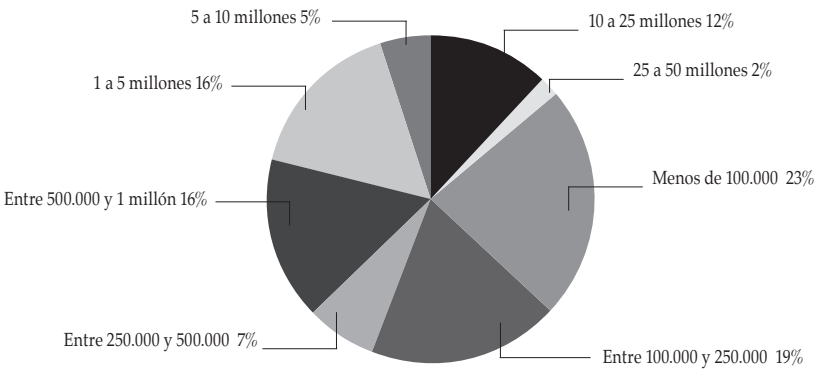
Argentina: incremento de la producción de libros, 1994-2008



Fuente: Observatorio de Industrias Creativas (OIC), Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Datos a mayo de 2009.

Gráfico 2

Argentina: cantidad de empresas del sector editorial según rango de distribución en pesos

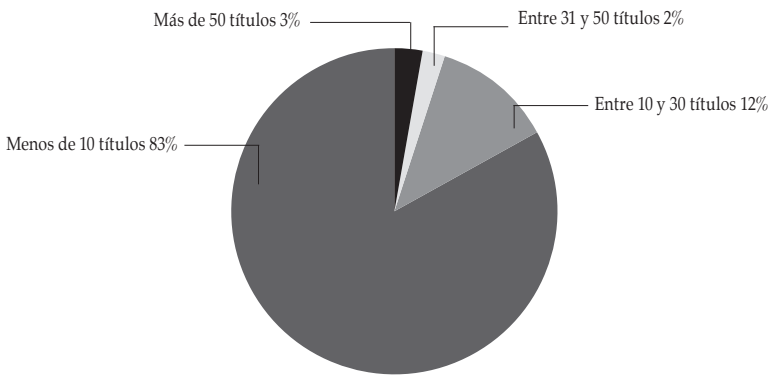


Fuente: Centro de Estudios para la Producción (CEP), Secretaría de Industria, Comercio y de la Pequeña y Mediana Empresa, Ministerio de Economía y Producción: *La industria del libro en la Argentina*, 2005, informe disponible en <www.industria.gov.ar/cep>.

En el gráfico 1, publicado por el Observatorio de Industrias Culturales, podemos observar que desde mediados de la década de 1990 la tendencia en lo tocante al promedio de títulos editados es creciente. Si el promedio de la última década osciló alrededor de los 11.000 títulos, llegando en 2002 a un piso similar al de 1994 y 1995, la reactivación económica hizo que la tendencia fuera creciente, con un promedio de alrededor de 20.000 títulos en el periodo 2003-2008. Sin embargo, en lo tocante a la tirada promedio de los títulos, puede percibirse una tendencia levemente decreciente a lo largo de todo el periodo, que va desde los 4.500 títulos aproximadamente de promedio en la década de 1990, hasta los 3.500 títulos de promedio en 2000. Este fenómeno, que tal como mencionamos es propio de las economías *long tail*, parece una tendencia en vías de profundización y habla menos de una disminución mercantil del libro impreso que de una diversificación y segmentación de la oferta. Por otra parte, y en lo tocante a la concentración, el gráfico 2, confeccionado por el Centro de Estudios para la Producción del Ministerio de Economía, señala que 86% de las empresas que integran el sector facturan menos de 10 millones de pesos, mientras que solo 14% superan dicho monto. Ese porcentaje menor lo forman las grandes editoriales de capitales extranjeros que controlan 75% del mercado. Según Becerra, Hernández y Postolski, 20 editoriales extranjeras controlan 50% de los títulos[11].

Gráfico 3

Argentina: editoriales por títulos registrados por año, 2008

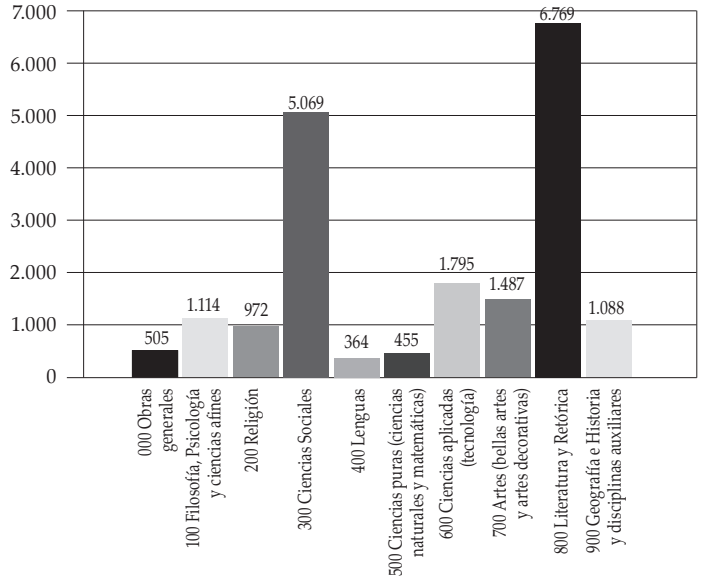


Fuente: Base de datos de la CAL, disponible en <www.editores.org.ar>.

11. Martín Becerra, Pablo Hernández y Glenn Postolski: «La concentración de las industrias culturales» en *Industrias culturales: mercado y políticas públicas en la Argentina*, Ciccus / Secretaría de Cultura de la Nación, Buenos Aires, 2003.

Gráfico 4

Descriptores Dewey más frecuentes, 2009



CDD	Descriptor	Títulos
A863	Narrativa argentina	1.807
A861	Poesía argentina	1.205
808.899.282	Libros para niños	829
A860	Literatura argentina	433
A863.928 2	Literatura infantil y juvenil argentina	320
158.1	Autoayuda	261
371.1	Formación docente	255
A864	Ensayo argentino	247
982	Historia argentina	206
741.5	Historietas	199

CDD	Descriptor	Ejemplares
248.5	Espiritualidad	13.844.950
808.899.282	Libros para niños	6.768.500
A867	Humor argentino	2.171.689
371.33	Material auxiliar para la enseñanza	2.127.650
A863	Narrativa argentina	1.776.083
912	Mapas	1.734.950
338.479.1	Turismo	1.614.101
420.7	Enseñanza del idioma inglés	1.514.800
741.5	Historietas	1.233.900
A863.928.2	Literatura infantil y juvenil argentina	1.210.865

Fuente: CAL.

El gráfico 3 expone el crecimiento de los sellos editoriales. Si en 1995, según datos de la CAL, 1.241 editoriales publicaron libros, y en 2008 lo hicieron 2.285, este crecimiento tiene a uno de sus actores más dinámicos en las pequeñas editoriales que publican menos de 10 títulos por año, que representan 83% de los títulos publicados en 2008. El gráfico 4, por su parte, muestra una subdivisión de acuerdo con el índice Dewey de las temáticas publicadas durante 2009. Queremos destacar que «Literatura y Retórica» concentra la mayor distribución de frecuencias, con 34,5% (6.769) de las novedades aglutinadas en esta categoría, mientras que, con excepción de las «Ciencias Sociales», ninguna de las otras siete categorías llega a 10%. Esta preponderancia puede ser desagregada si continuamos analizando las subcategorías que ofrece el índice. Entrando nuevamente por la cantidad de títulos, llama la atención que la «Narrativa Argentina» y la «Poesía Argentina» sean las que encabezan la lista, seguidas por los «Libros para Niños» y nuevamente por la «Literatura Argentina» y la «Literatura Infantil y Juvenil Argentina». Más allá de que estas categorías no sean excluyentes, podemos destacar que la tonalidad cambia cuando se cruzan los descriptores con la cantidad de ejemplares en lugar de con los títulos registrados. Desde esa mirada, el mayor peso comercial está concentrado en los libros sobre «Espiritualidad» y «Libros para Niños», que concentran cerca de 24% de los ejemplares editados, mientras que la «Narrativa Argentina» llega apenas a 1,9%.

El análisis precedente permite diversas conclusiones. En primer lugar, la industria editorial, hasta el momento, se encuentra en alza en términos de producción, con un crecimiento en la cantidad de títulos y de editoriales, si bien la tendencia muestra la marcada concentración y segmentación de la oferta. Al menos por ahora, la cultura del libro convive con la relativa masificación de la lectura *online* y el acceso a textos a través de internet, en lugar de estar en declive. En segundo lugar, la cantidad de editoriales en actividad también se encuentra en alza, y mientras crece del mismo modo que los títulos publicados, lo que disminuye en promedio es la cantidad de ejemplares tirados por título[12]. Tercero, la publicación de títulos que están vinculados al desarrollo de la cultura literaria también muestra un crecimiento y una importantísima presencia en términos relativos, en lo tocante a la cantidad

12. Estos datos se corroboran en el informe de CAL, Centro de Estudios para el Desarrollo Metropolitano (Cedem) y Dirección Nacional de Estadísticas y Censos, Ministerio de Hacienda, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: «Producción editorial argentina en el año 2009. Un análisis en base a los datos del ISBN», junio de 2010, <http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/hacienda/sis_estadistico/informe_libros_2009.pdf>.

de novedades, mientras que su peso se licua en términos de cantidad de ejemplares, lo que marca que, dentro de esta categoría, la tendencia a una mayor cantidad de títulos con menores tiradas es aún más aguda.

Sin embargo, la comparación de estas cifras debe permitirnos también una interrogación sobre la lógica de construcción de los indicadores que las habilitan. En todas ellas, percibimos que la cultura literaria queda subsumida bajo parámetros vinculados a la gestión cultural y la industria. «Industrias Culturales», «Industrias Creativas» –en el caso del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires–, «Industria Editorial» –el enfoque del CEP–, el ISBN de la CAL. Se trata de denominaciones que miden, desde diferentes perspectivas, el vínculo entre la cultura literaria y la industria gráfica, entre editoriales y registros bibliográficos, pero que dejan afuera su dimensión social y la relación entre la lectura literaria, sus tradiciones y la conformación de ciudadanías culturales. Permiten vislumbrar una faceta de las relaciones entre literatura y mercado: aquella que anuda a las editoriales con la producción industrial. Un criterio similar adquieren los subsidios estatales a los escritores: tanto en el Fondo Metropolitano de la Cultura y de las Artes como en el Fondo Nacional de las Artes, por citar dos ejemplos, lo que se subsidia es la impresión de libros terminados: los sujetos receptores de estos subsidios son o bien los autores, o bien las editoriales entendidas como pequeñas empresas. Por su parte, ni las editoriales ni las librerías hacen públicas las dimensiones de sus ventas. Hay, entonces, una faceta de las relaciones entre literatura y dinero que queda en una zona oscura, difícil de iluminar. Los contornos de esa zona oscura, entonces, pueden ser investigados de manera informal, en entrevistas y conversaciones con actores involucrados directamente en la cultura literaria. Y permiten sacar las siguientes conclusiones:

Ni las editoriales ni las librerías hacen públicas las dimensiones de sus ventas. Hay, entonces, una faceta de las relaciones entre literatura y dinero que queda en una zona oscura, difícil de iluminar

- De aquellos escritores literarios publicados por sellos transnacionales en Argentina, y en sintonía con la constante histórica del mercado literario nacional, prácticamente ninguno obtiene sus medios de vida a través de la escritura y la venta de sus libros. Estos representan una porción de sus ingresos, que por lo general se complementan con tareas en el sistema educativo o en la propia industria editorial.

- La inserción en el sistema educativo se produce o bien a través de la enseñanza universitaria, o bien a través del sistema de educación literaria informal que se sostiene en los talleres de escritura, gobernados por una lógica carismática, que hace eclosión en la década de 1990. Más que espacios de formación de escritores para el mercado, los talleres literarios son espacios de profesionalización para los escritores y espacios de formación para los futuros militantes literarios.
- La inserción en la industria se produce a través de traducciones y del trabajo en el proceso de edición en todos sus niveles: desde la selección de autores, hasta la lectura de manuscritos o la coordinación editorial. Al igual que en el periodismo y en buena parte de la industria informática, los autores integran sistemas de maquila cultural encargados de proveer contenidos a firmas transnacionales que lucran con la gestión de los derechos de autor[13].
- También, como sucedió a lo largo de la historia, el periodismo resulta otra vía importante de profesionalización para los escritores. En la mayoría de los casos, a través de colaboraciones en diferentes medios, que tampoco son suficientes para cubrir el total del ingreso necesario.
- El ámbito de valorización de las obras, que es al mismo tiempo una instancia de legitimación dentro del campo literario argentino, es cada vez más el mercado internacional. España, y en menor medida países como Francia o Alemania, resultan plazas codiciadas para los escritores no solo por la tasa de cambio favorable, sino también en términos de construcción de currículum artístico.
- La proyección internacional tiene tres consecuencias. En primer lugar, acrecienta la importancia de los agentes literarios y quita poder de negociación con sus autores a las pequeñas editoriales literarias. En segundo lugar, permite el acceso a un sistema de becas, talleres y viajes turístico-literarios que circula a través de canales informales, muchas veces vinculados a la acaparación de oportunidades de gestores literarios ad hoc, a los presupuestos en cultura de los países centrales y a la filantropía internacional. El cenit de esta circulación es la obtención de importantes premios como el Herralde de Novela o la Beca Guggenheim. Por último, la internacionalización determina, sea de forma negativa o positiva, el contenido de las obras, construyendo mecanismos invisibles que contribuyen a una construcción literaria sobre lo «local» y lo «nacional» cada vez más vinculada a los parámetros de lo que Pascale Casanova ha llamado «*world fiction*»[14].

13. George Yúdice: «La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo xxi en América Latina» en *Revista Iberoamericana* vol. xvii Nº 197, 10-12/2001.
14. *La República mundial de las Letras,* Anagrama, Barcelona, 2001.

De esta manera, tanto la zona límpida de las relaciones entre editoriales e industria, como la zona oscura de las relaciones entre escritores, editoriales y mercado, marcan el tono de la actual desmonetarización de la cultura literaria nacional y no tanto del sistema de producción industrial de libros o de la figura personal del escritor. ¿Existe entonces un mercado para la literatura argentina? Ciertamente. La actividad editorial muestra la estructura de ese mercado, que ostenta una curiosa simetría con la estructura del mercado de bienes de consumo: existe, dentro de la edición literaria, una amplia zona de editoriales gobernadas por la lógica del capital transnacional, con políticas de publicación locales y criterios de gestión globales, que replican las estrategias y los protocolos de comercialización de los bienes de consumo masivo. Existe también un sistema de pequeñas y medianas empresas, con diferente representación corporativa (la Alianza de Editores Independientes de la Argentina por la Bibliodiversidad –Edinar–, en este caso, es la corporativa de las pequeñas editoriales independientes), que apuestan por el desarrollo de literaturas nacionales e intentan insertarse en el mercado global. Y, también, una amplia gama de editoriales informales, precarias, al margen de las estadísticas, nutridas por el autoempleo, que apuestan por la militancia en la cultura literaria con economías de subsistencia. No es necesario declarar que los tres tipos enunciados son ideales, y que muchas editoriales literarias funcionan en las fronteras entre ellos. Pero queremos destacar que, en esta estructura, lo que se encuentra desmonetarizado, es decir, por fuera de la producción de valor no solo mercantil sino también desde el punto de vista de una economía política, es el sistema de prácticas, convenciones, discusiones, sensibilidades y tradiciones que conforman la cultura literaria nacional. Todo aquello que, típicamente, debería ser objeto de una política cultural y no de la gestión. Los flujos de capital, sean estatales o comerciales, le pasan por el costado.

Tanto la zona límpida de las relaciones entre editoriales e industria, como la zona oscura de las relaciones entre escritores, editoriales y mercado, marcan el tono de la actual desmonetarización de la cultura literaria nacional y no tanto del sistema de producción industrial de libros o de la figura personal del escritor

Subcampo de la narrativa «joven». Teniendo en cuenta las transformaciones descriptas, el campo literario argentino se encuentra en una situación paradójica, que se caracteriza en primer lugar por la convivencia de temporalidades, tanto

estéticas y de tipos de escritores, como de tipos de relaciones entre escrituras y superficies que las portan[15]. La particular falta de autonomía del campo literario argentino[16] parece haberse reconfigurado en dos sentidos, y el subcampo de la narrativa joven es especialmente sensible a estos cambios. De una parte, la tensión con la política parece licuarse en un contexto de reducida relevancia de la cultura literaria en términos de instauración de discursividad pública. Esto otorga a los escritores y a sus obras un inusitado grado de libertad. En segundo lugar, existe, como venimos señalando, una escasez de autonomía vinculada a la subordinación estructural del campo literario nacional ya no tanto con respecto a las metrópolis culturales, sino al mercado global de las ficciones y a sus necesidades económicas en un contexto de desprofesionalización.

Como se dijo en repetidas oportunidades, hoy los escritores se definen menos por su inscripción en movimientos estéticos que por una serie de prácticas compartidas de militancia en lo literario y por un conjunto de tecnologías de la amistad. Los intentos de establecer clasificaciones de acuerdo con los antiguos parámetros (realismo, vanguardismo, arte por el arte, «escritores de mercado *versus* escritores para el lenguaje») resultan, en este contexto, parciales y superficiales a la vez, porque actúan ciegamente frente a la lógica de la producción social de la cultura literaria en la que se insertan. Podríamos hablar de una fantasmatización, o condición zombi del campo literario nacional. Esto ocurre porque las luchas por la definición legítima de lo literario carecen no solo de efectividad y relevancia pública, sino de escenarios afines donde la batalla pueda ser entablada y, principalmente, dirimida con legitimidad. La yuxtaposición de los criterios propios de la academia con los del periodismo cultural es síntoma de esto; como así también la falta de conexión de las reseñas y canonizaciones académicas con el mercado real de ficciones. Finalmente, la cultura digital y la proliferación de artefactos de escritura en la web, sea en weblogs o en otras superficies digitales, hacen problemática la distinción entre aquellos textos que reclaman una lectura literaria y aquellos que no y, lo más importante, modifican las formas de leer. La parcial democratización de los medios de publicación, entonces, traslada los criterios de legitimidad desde el experto hacia la masa, pero en un campo donde los productores son al mismo tiempo consumidores. Si, como señalamos en la primera parte de este trabajo, la figura del escritor *amateur* profesionalizado en

15. Basada en trabajos de Georges Didi-Huberman, Josefina Ludmer ha caracterizado este régimen de producción de escrituras como de «exposición universal». Ver *Aquí América Latina. Una especulación*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2010.
16. Beatriz Sarlo: «El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado» en Saúl Sosnowski (comp.): *Argentina: represión y reconstrucción de una cultura*, Eudeba, Buenos Aires, 1988.

el periodismo era propia de la época de crecimiento de la prensa de masas y de los ciclos de ampliación del público lector, la actual del «escritor *freelance*» se corresponde con la expansión de los medios y superficies digitales y con la casi siempre precaria y subordinada profesionalización de los lectores dentro del sistema educativo o de los diferentes apéndices de la industria cultural. La hipertrofia del sistema académico, que como había señalado Juan Carlos Portantiero funciona como «playa de estacionamiento» para jóvenes de clase media que no pueden ser absorbidos por el mercado laboral, otorga una masa relativamente cautiva de lectores literarios que, sin embargo, no llega a absorber la sobreproducción de escrituras, en ninguno de sus formatos. Paralelamente, la figura del *escritor-artista autónomo*, la del *escritor comprometido* y toda la variedad de modelos anteriores, con excepción del *escritor revolucionario*, siguen siendo expresadas por diversos actores pero sesgadas por los modos de profesionalización más contemporáneos, por la valorización internacional de las obras y por la mencionada pérdida de relevancia de las controversias literarias con respecto a la discursividad sobre lo público.

La cultura digital y ciertos procesos de relación entre alta cultura y cultura de masas contribuyen a que exista una importante distancia generacional entre los jóvenes escritores y los escritores establecidos

En adición a esto, la cultura digital y ciertos procesos de relación entre alta cultura y cultura de masas que diversos autores han trabajado a partir de conceptos que van desde el usadísimo «posmodernidad» hasta el relativamente olvidado «posvanguardias»[17], contribuyen a que exista una importante distancia generacional entre los jóvenes escritores y los escritores establecidos. La línea de corte, a riesgo de ser exagerados, puede rastrearse entre aquellos nacidos durante las décadas de 1950 y 1960 y aquellos nacidos durante la década de 1970 y 1980. Entre los autores de la llamada «generación intermedia», es decir aquellos que hoy tienen entre 40 y 55 años, y aquellos que tienen entre 25 y 40 años, existen dos *estructuras del sentir* casi contrapuestas, para usar el concepto de Raymond Williams. Mientras que los primeros, en términos generales, recibieron su educación sentimental y literaria entre los finales de la dictadura y la transición democrática –y por lo tanto no pudieron participar plenamente de ninguno de estos procesos–,

17. Por citar solo dos ejemplos paradigmáticos y en tensión, mencionamos los estudios de Peter Bürger: *Teoría de la vanguardia,* Península, Barcelona, 2002, y Andreas Huyssen: *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo,* Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2002.

los segundos la recibieron durante el auge del neoliberalismo en Argentina y hasta, o durante, los sucesos de 2001. Mientras los primeros tienen la experiencia de un mercado literario funcionando y de una cultura literaria con cierta relevancia social, los segundos asistieron a la implosión de las formas más fuertes de intercambio mercantil dentro de la industria cultural a través de la digitalización de los contenidos y su fácil acceso, muchas veces gratuito (música, películas, libros), en un contexto donde la cultura literaria perdía muchas de sus funciones sociales. Finalmente, mientras los primeros tienen afinidades parciales y por lo general estéticamente orientadas, los segundos se congregan en torno de afinidades generacionales, la tribalización y las redes de amistad literaria tejidas alrededor de lo que Earving Goffman hubiera llamado «presentación de la persona en la vida cotidiana», pero en superficies digitales de comunicación.

Para ilustrar el conjunto de tensiones expuestas dentro del campo literario, proponemos tomar el ejemplo de las antologías de jóvenes narradores, que empezaron a publicarse con la aparición de *La joven guardia*[18], y cuyo furor parece haber languidecido ya en 2010, aunque seguramente hay aún varias en preparación. Las antologías son dispositivos complejos que anudan gran parte de las relaciones que hemos intentado comprender y describir. Es cierto que la estrategia de antologar jóvenes narradores no es nueva y tiene antecedentes en nuestro país desde aproximadamente la década de 1930. Pero ¿cómo explicar el repentino auge de esas antologías, difícilmente hallables antes de 2005? ¿Por qué, de repente, un grupo de editoriales, principalmente transnacionales, se decide a incluir estas propuestas en su política de publicación? ¿Qué expresan las antologías sobre el estado de la cultura literaria? Una nueva serie de hipótesis va a permitirnos responder a estas preguntas:

- Las mencionadas antologías de jóvenes narradores son producto, en primer lugar, de una importante expansión en el campo de productores de escritura literaria, que choca con un mercado incapaz de asimilar las obras de estos escritores individualmente.
- Si a esto se le suma que, además de «juventud» y «literatura», las antologías por lo general se organizan alrededor de una consigna temática (que puede ir desde el peronismo hasta el sexo, y de ahí al cigarrillo), su funcionamiento no puede ser leído en términos específicamente literarios ni de mercado, sino que debe ser reenfocado desde una nueva perspectiva: la *publicitaria*.

18. Selección y prólogo de Maximiliano Tomas, prefacio de Abelardo Castillo, Norma, Buenos Aires, 2005.

- La *función publicitaria* de las antologías dentro de la cultura literaria es triple: en primer lugar, promociona la figura de los jóvenes narradores convocados a través de un género –el cuento– y contribuye así a su construcción en tanto escritores. En segundo lugar, promociona a los antologadores como intermediarios autorizados capaces de diagnosticar y legitimar a un reducido grupo de jóvenes narradores. Es curioso que las antologías sean conducidas, por lo general, por actores que se encuentran en un nivel de legitimidad similar a los convocados, y la convocatoria se constituye en una prebenda que aumenta su capital social literario, sea como docentes en talleres literarios o como legítimos árbitros del gusto. Por último, la antología promociona a la editorial que financia la publicación de los libros, que más allá de su por lo general magro desempeño comercial llegan a cubrir los costos de las tiradas en virtud del carácter colectivo de los libros.
- Por lo expresado, las antologías son, antes que nada, un catálogo de afinidades electivas y los intereses personales del nuevo tipo de intermediario constituido por el antologador, que se transforma en una suerte de militante literario *premium*. Su función publicitaria aspira a favorecer la construcción de currículum y la visibilidad pública, en primer lugar del antologador y luego de los escritores en tanto *personalities*, con la mirada puesta menos en los circuitos de legitimación específicamente literaria que en la construcción de trayectorias individuales que ulteriormente puedan cotizarse en el mercado global de «*world fiction*».
- Finalmente, la multiplicación de antologías, y su ritmo frenético, obedecen a algo más que una moda: se trata de la manifestación en papel de un racimo de afinidades, amistades, negociaciones y sociabilidades de índole tribal que venían aconteciendo en internet desde el año 2003.

El campo literario nacional sigue siendo un espacio altamente conservador, ligado a importantes tradiciones

Los mencionados procesos de ninguna manera implican la desaparición de los procesos de construcción de valor dentro del mundo literario argentino. Por el contrario, el campo literario nacional sigue siendo un espacio altamente conservador, ligado a importantes tradiciones. Pero, a la hora de analizar el estado actual de la cultura literaria y su nuevo lugar en la imaginación pública, los procesos descriptos aportan algunas coordenadas y elementos que entendemos necesarios para comprender las actuales disputas y la dinámica de las relaciones sociales que los conforman.

Poesía y narrativa. Las zonas más legitimadas de la crítica, sean revistas literarias o investigadores académicos especializados en literatura, coinciden en señalar que las mayores innovaciones y la mayor productividad específicamente literaria vienen produciéndose, desde principios de la década de 1990, en el terreno de la poesía. Asimismo, los críticos Ana Mazzoni y Damián Selci han caracterizado el presente momento de la edición literaria en términos de «cualquierización»[19]. El concepto vincula a que a lo largo de la década de 1990 el espacio de producción de literatura argentina habría atravesado un ensanchamiento de la definición de escritor, que sería al mismo tiempo una redefinición de lo que es un texto y de lo que es una editorial. Este ensanchamiento tendría sus orígenes en la inaudita proliferación de pequeñas editoriales de poesía (Siesta, Vox, Ediciones del Diego, Guacha Editora, Gog y Magog, por solo dar unos ejemplos), que producen libros precarios, frágiles y apenas encuadernados, de una «endeblez exorbitante». Así, en el mundo de la «poesía actual», cualquiera podría ser escritor a precio de que edite, y cualquier cosa podría ser un libro a precio de que circule y sea apropiado como tal. El adagio setentista del escritor Osvaldo Lamborghini, «primero publicar y después escribir», habría sido tomado al pie de la letra por los jóvenes poetas argentinos, concretando la profecía marxiana de que la circulación y el valor de cambio adquirirían una vital preponderancia dado que la literatura actual habría perdido su valor de uso, por lo que no habría intercambiabilidad. Por eso, el mayor acontecimiento literario de la década de 1990 en Argentina, según Mazzoni y Selci, no habría sido literario, sino editorial: la preeminencia del ser-publicado por sobre el ser-escrito.

De esta forma, cada editorial permitiría extraer su propio criterio de análisis, y la *cualquierización* sería un hecho no estético que debería ser incorporado, sobre la base de sus actualizaciones concretas, al análisis estético. Cada poema no sería un testimonio de la *cualquierización*, sino su actualización estética concretizada en forma singular. El poema, o la escritura, sería una X abstracta que sin embargo encuentra su ser concreto en la edición, y por eso la crítica, según los autores, debería integrar al análisis de los textos el análisis de las editoriales como entidades ideológicas. Ahora bien, ¿qué factores determinarían que, en la actualidad, cualquiera pueda ser escritor porque cualquiera

19. El primero de los textos que trabajan este concepto se titula «Poesía actual y cualquierización» y cierra, quizás sintomáticamente, el libro *Tres décadas de poesía argentina 1996-2006*, Libros del Rojas, Buenos Aires, 2006. El segundo, «De la cualquierización al texto», salió publicado en 2007 en la revista digital *El Interpretador*, <www.elinterpretador.net/29DamianSelciYAnaMazzoni-DeLaCualquierizacionAlTexto.html>.

puede ser editor, y que «el mayor fenómeno literario de los noventas haya acontecido en el campo editorial»? Hay un desplazamiento entre las razones esgrimidas por Mazzoni y por Selci en su primer y segundo artículos. En el primero, destacan la novedad del auge del diseño como factor dinamizador, la llegada de nuevas tecnologías que habilitan la «edición independiente» y la crisis de la industria editorial argentina, que hace que los grandes grupos y el mercado no puedan absorber la producción de los jóvenes poetas. En el segundo, los factores se mantienen pero además se pone en primer lugar una «pulsión generalizada» que sobredeterminaría los procesos mencionados, ya que no se explicaría por los factores que la causan sino que implicaría un «plus», que la investiría en un elemento sui géneris, «trascendental/formal», que supera la imposibilidad de publicación en las grandes editoriales.

Siguiendo las intuiciones de Mazzoni y Selci, consideramos que la «pulsión generalizada» es en gran medida una pulsión generacional, y que lo atinado de estas hipótesis podría ser pensado en los siguientes términos:

- Dadas sus características históricas y sus tradiciones en la edición literaria nacional, la poesía es especialmente sensible a anticipar cambios socioestéticos que, más tarde, van a atravesar toda la cultura literaria. La cualquierización, entonces, atraviesa también el campo de la narrativa, aunque en este caso, en tensión con el mercado global de «*world fiction*» y el sistema de retribuciones y prebendas que otorgan el sistema educativo y la filantropía artística internacional. Sin embargo, en el plano local, el campo de la narrativa y toda la sociabilidad que articula la cultura literaria devienen poesía en términos de circulación: se escribe para escritores, a través de sellos especializados que refractan las formas de militancia literaria y las tomas de posición estéticas, como afirman los autores.

La poesía es especialmente sensible a anticipar cambios socioestéticos que, más tarde, van a atravesar toda la cultura literaria. La cualquierización, entonces, atraviesa también el campo de la narrativa

- La cualquierización expresa, más que la «crisis de la industria editorial», la sobreproducción de escrituras que se genera como resultado de la hipertrofia del sistema de educación literaria formal e informal. El mencionado «plus», la «pulsión a publicar», es el efecto diferido no solo del auge del diseño, sino de la reacomodación de la gramática de la cultura literaria a un

funcionamiento digital y «en red»[20]. El papel no solo coexiste con lo digital, sino que se incrementa en virtud de la ampliación del campo de producción.
- Por eso, si la escritura literaria circula cada vez más como poesía, se lee cada vez más como imagen. Ni narrativa ni poética: la lectura es cada vez más hipertextual, no lineal ni conclusiva, y el texto puede convivir con sonidos e imágenes en movimiento. Las marcas de estas características formales podrían ser rastreadas en el análisis material/formal de los textos.
- Si la escritura literaria circula como poesía y se lee como imagen, se escribe como narrativa. Lo que se encuentra son narraciones encuadradas muchas veces en formatos antes privativos de la poesía, pero la tendencia general, tanto en la web como en los libros que se publican, e incluso dentro de los géneros poéticos, se orienta hacia una escritura narrativa, cada vez más vinculada a la construcción del narrador en tanto *microcelebrity*. Esto hace que, cada vez más, los límites entre editor, lector y narrador se vuelvan porosos en virtud de la figura del militante literario.

Por lo expuesto, la poesía entendida como un arte mayor, ligada a las tradiciones históricas de la cultura literaria, al igual que la supuesta *literaturiedad* de los textos, funcionan cada vez más como credenciales y parámetros de exclusión, o como tradiciones residuales. Si históricamente se trató de un campo de producción que funcionaba en red y que trasladaba, con relativo éxito, sus disputas a la esfera pública, en la actualidad su existencia en red se ha magnificado gracias a la cultura digital, mientras que su capacidad de interpelación a la discursividad pública se redujo. Las transformaciones en el mundo editorial refractan estas tendencias: sobreoferta de libros y de escrituras, difusión, crítica y sociabilidades mayormente ancladas en las redes sociales digitales, espacios de militancia y toma de posición estética, artesanalidad que convive con procesos industriales llevados a cabo por actores de dimensiones comerciales heterogéneas. Lo cierto es que, como señalamos, la cultura literaria en tanto sistema de prácticas permanece desmonetarizada: desde el polo comercial, nunca fue sujeto de estrategias que fueran más allá de la venta de libros. El polo estatal se desgrana en los criterios de gestión: una política cultural integral que la articule en forma virtuosa con el sistema educativo y con la construcción colectiva de la identidad nacional, que además podría aprovecharla como un parámetro de lectura capaz de jerarquizar el resto de los consumos culturales, es inexistente. Por el contrario, se caracteriza por intentos anacrónicos, discontinuos y básicamente desafortunados, incluso en términos de gestión.

20. Ana Porrúa: «Poesía argentina en la Red» en *Punto de Vista* Nº 90, 2008, pp. 18-23.

Más que nunca, la cultura literaria actual, en Argentina, se encuentra en una encrucijada, que también podría ser pensada como un *impasse*[21]. Los acontecimientos de 2001, sumados a la rica historia de autoorganización de las clases medias urbanas, se solaparon con la digitalización de la cultura escrita y dotaron a la cultura literaria de un repertorio de acción propio, que cristalizó en muchas de las pequeñas editoriales literarias que analizamos[22]. Luego, la politización discursiva que sobrevino a la resubjetivación estatal concretada durante el actual ciclo político, y que también fue preanunciada por la llamada «poesía de los noventas», impregnó las obras y las disputas dentro de todo el campo literario, tanto en el nivel de las formas de militancia literaria como en la manera en que fueron leídas las obras. Sin embargo, existe en realidad una falta de acoplamiento entre esta politización de las obras y las tomas de posición, y la politización de las prácticas de la cultura literaria.

¿Cómo resolver esta disyunción? No existen salidas fáciles ni lineales. Pero ante los reclamos de mayor autonomía del arte, de mayor gestión, de mayor *literaturiedad*, mayor jerarquización o mercantilización, académica o comercial, el repertorio de acción existente entre los militantes literarios, atravesado fuertemente por el cinismo y las condiciones de época, habilita también una posible salida comunitaria: hoy, más que nunca, la posesión colectiva de los medios de producción y la conformación de políticas culturales afines parecen menos una quimera que una cuestión de organización y voluntad.

21. Sobre la cuestión del *impasse,* recomendamos especialmente el texto del Colectivo Situaciones: *Conversaciones en el impasse,* Tinta Limón, Buenos Aires, 2009.
22. Del mismo modo que, y salvando las enormes distancias históricas, los sucesos de la Comuna de París habrían condicionado la experiencia vital de los escritores franceses del siglo XIX durante el nacimiento del campo literario en ese país. Ver P. Bourdieu: *Las reglas del arte,* cit.