**De la nueva narrativa argentina y César Aira**

Palabras clave: sociología del arte, campo literario, nueva narrativa argentina del siglo XXI

**Resumen**

¿El cambio de siglo –en particular la crisis de 2001– se tradujo en transformaciones en la producción literaria nacional? Uno de los interrogantes más repetidos en los estudios sobre la literatura argentina desde 2005 aproximadamente fue la pregunta por lo nuevo, que se respondió, en general, con el estudio de la narrativa escrita en la primera década del siglo XXI. Esta preocupación condensó en la categoría de la “nueva narrativa argentina” que llamó la atención de la crítica literaria. Para dar cuenta de estas novedades o rupturas realizaremos una revisión de la bibliografía sobre la así denominada nueva narrativa argentina. A fin de comprender de manera más compleja el carácter de novedoso resulta imprescindible desarrollar una mirada relacional e histórica: ¿cómo se diferencian de los escritores y proyectos editoriales que los anteceden? ¿Con qué centro o zonas prestigiosas rompen? Esta indagación nos condujo a un escritor en particular que condensó varias de las características que se generalizaron con posteridad y que volvió valioso un proyecto disruptivo. Nos referimos a César Aira. Con una breve reflexión sobre su figura cerraremos este artículo.

**Introducción**

Este artículo narra la construcción de una pregunta de investigación. Nuestro interés reside en una serie de transformaciones del ámbito literario argentino que los críticos y estudiosos de la literatura nacional y del sector editorial fecharon a fines de la década de los años noventa y comienzos del siglo XXI. Para comenzar realizamos una revisión bibliográfica acerca de la denominada nueva narrativa argentina. Acompañamos estas reflexiones de sociólogos y críticos literarios con datos del sector editorial para dar cuenta del fenómeno que supuso esta literatura. Encontramos cuatro ejes: una sociabilidad marcada por relaciones de amistad, una relación desacralizada con la tradición, la práctica en simultáneo de diversas actividades características del espacio literario y un vínculo poco conflictivo con el mercado. A fin de comprender estas características preguntamos cómo fueron posibles. Además, y lo que resultó más relevante, surgió el interrogante por la relación entre estos rasgos y aquellos de los escritores que antecedían a la denominada nueva narrativa argentina. La indagación histórica y relacional permitió ver en perspectiva esas características que se le atribuían además de comenzar a aprehender cómo se habían generalizado dichos rasgos. En esa búsqueda emergió como vital la figura de César Aira. Con una reflexión sobre aquel escritor y la relevancia de su estudio para aprehender cuestiones más generales –que exceden su trayectoria– del campo literario argentino cerramos la ponencia.

**¿Siglo XXI y nueva narrativa?**

¿El cambio de siglo se tradujo en transformaciones en la producción literaria nacional? Para arrancar a responder este interrogante realizamos una revisión bibliográfica de investigaciones sobre la literatura de ese período. Uno de los interrogantes más repetidos en los estudios sobre la literatura argentina desde 2005 aproximadamente fue la pregunta por lo nuevo, en particular en la narrativa de las últimas décadas. Esta preocupación condensó en la categoría de la “nueva narrativa argentina”[[1]](#footnote-1) que llamó la atención de la crítica literaria. Desde 2005 en adelante varios críticos literarios prestigiosos se preguntaron por la producción literaria de los primeros años del nuevo milenio.

Beatriz Sarlo publicó en 2007 una recopilación de textos sobre literatura argentina, dos de ellos centrados en la producción literaria de fines del siglo XX y principios de XXI[[2]](#footnote-2). En 2012 publicó *Ficciones argentinas. 33 ensayos*, una recopilación de reseñas escritas para el diario *Perfil* con una prólogo que reflexionaba sobre ese corpus. Un año antes, la crítica y profesora Elsa Drucaroff publicó el estudio sistemático sobre la “nueva narrativa argentina” *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. En 2013 Juan Terranova, crítico y escritor que Drucaroff consideró parte de la “nueva narrativa argentina”, publicó *Los gauchos irónicos* para diseñar un “mapa jerarquizado” de la narrativa publicada en las últimas décadas. El crítico, editor e investigador Maximiliano Crespi publicó en 2015 su tercer libro de crítica literaria *Los* *infames. La literatura de derecha explicada a los niños* donde trazó un mapa del “ecosistema” de la narrativa argentina del siglo XXI.

La categoría de “nueva narrativa argentina” y el interés por los “jóvenes” escritores del siglo XXI (Sarlo 2012) también se propagó por revistas literarias y medios de comunicación destinados a públicos más generales. Este término apareció en reseñas sobre escritores como el cordobés Luciano Lamberti: “En la nueva narrativa argentina –también conocida como joven– hay cosas para rescatar” (Bertazza 2010). Lo mismo ocurrió en una nota acerca de la escritora Pola Oloixarac “a quien Ricardo Piglia señaló como "el gran acontecimiento de la nueva narrativa argentina"” (Boullosa 2011).

Los textos y libros antes mencionados, además de otros artículos académicos publicados en revistas especializadas, coincidieron en una serie de núcleos con los que se caracterizó a la “nueva narrativa argentina”[[3]](#footnote-3). Un punto clave señalado por diversos autores es la sociabilidad de los escritores. La hipótesis del sociólogo, escritor y editor Hernán Vanoli (2010), versó sobre la preeminencia de la tecnología de amistad en la literatura. Según Vanoli, lo “post-literario” se presentó como una reducción a la amistad (2010). Algunos de los puntos de encuentro fueron la participación en antologías colectivas[[4]](#footnote-4) (Gras Miravet 2000, Barrera Enderle 2002, Sastre 2008, 2012, 2013; Vanoli 2010, Drucaroff 2011, Terranova 2013, Pimentel y Santos de Souza 2015), los ciclos de lectura e instancias formales e informales de formación como la universidad y los talleres literarios, respectivamente (Vanoli 2010). La sociabilidad también se dio en las plataformas digitales (Vanoli 2010; Drucaroff 2011; Terranova 2013; Santos de Souza 2014; Pimentel y Santos de Souza 2015), la principal fueron los blogs, a los que el investigador Diego Vigna dedicó su tesis de posgrado (2014).

Por otro lado, los autores hallaron un lazo diferente en relación con la tradición y con sus pares lejos de la “angustia de las influencias” postulada por Harold Bloom[[5]](#footnote-5). El crítico Daniel Link (2003) explicó que las transformaciones del mundo editorial durante la década de los años noventa trajeron aparejado el imperio de la lógica de la cultura industrial para la cual todos los libros y todos los escritores debieron someterse a los mismos términos; en consecuencia, no se dieron las condiciones para que se desataran polémicas entre ellos y se debilitó la capacidad de la literatura para impugnar la cultura en juego. Además, la relación con la tradición se caracterizó desde la ausencia de conflictos o mandatos (Schettini 2007); como un proceso de asimilación intelectual, es decir, no se rechazaron ni aceptaron las instituciones sino que los escritores se “reacomodan” a sus lineamientos (Fernández 2008). Otras maneras de formularlo fue la idea de la “desjerarquización” y la “mezcla como principios”, esto en particular en la poesía, que se hizo patente en el análisis de las intervenciones en internet (Porrúa 2008); el “efecto de esfumado”, concepto tomado del poeta Arturo Carrera para dar cuenta de que no hay jerarquías presupuestas o fronteras con las instituciones por liquidar, sino que adoptó el gesto consciente y desenfadado de leer a los congéneres y cierta levedad a la hora de filtrar la autoridad de los legados (Fernández 2009, 2011) ; “la falta de complejos” (Schifin 2010); y la postulación de la ausencia del mito de un genio creador (Terranova 2013). En otras palabras, en el campo literario reinó el “quietismo” (Tobeña 2014), es decir, la reticencia a participar de debates literarios que tendieran a la polémica y a la confrontación.

A su vez, la mayor parte de los escritores no se dedicó a la producción literaria de manera exclusiva sino que se identificó un proceso de profesionalización en otras tareas como el periodismo. Así se volvieron “agentes culturales” (Schettini 2007) inmersos en el fenómeno de la “multiprofesionalización” (Palmeiro 2011). Varios de los escritores noveles del siglo XXI reconocidos como parte de la “nueva narrativa argentina” también fueron editores que crearon sus propios emprendimientos[[6]](#footnote-6). Por otra parte, los estudiosos de estos escritores identificaron una modificación en la relación con el mercado. Vanoli y Vecino (2009) rastrearon como punto de convergencia de estos escritores a las “pequeñas editoriales de capital nacional”[[7]](#footnote-7) que abrieron sus catálogos a inéditos al comienzo del siglo XXI: “Los escritores dejaron atrás la relación de rechazo frente a mercado y crearon la posibilidad de publicar en editoriales pequeñas de capitales nacionales tras el aprendizaje de la experiencia de los poetas en los años noventa (Drucaroff 2011).

En el caso de los escritores inéditos del siglo XXI, estas editoriales representaron un catálogo abierto donde incorporar sus manuscritos tras lo cual muchos de ellos construyeron carreras exitosas. Ser parte de esos catálogos les dio visibilidad ante los grandes grupos transnacionales que, a varios de ellos, les ofrecieron de sus editoriales. Esto supuso, entre otras cosas, la circulación en otros mercados además del nacional aparte de una distribución más amplia. Podemos citar dos casos de carreras exitosas de escritores que iniciaron sus trayectorias editoriales en las editoriales pequeñas de capital nacional.: Pola Oloixarac y Félix Bruzzone. Oloixarac fue seleccionada como parte de "Los Mejores Narradores en español" en 2010 por la revista Granta, una de las revistas más prestigiosas de crítica literaria que divulga la producción de jóvenes escritores. Su primera novela fue publicada en una editorial fundada en 2004 y con una apuesta por la publicación de autores noveles y por la creación de un catálogo. Se trata de la novela *Las teorías salvajes* publicada en 2008 por Entropía. Luego, en 2015, el libro *Las constelaciones oscuras* salió en uno de los grupos editores transnacionales más grandes, Random House Mondadori. Félix Bruzzone es un escritor reseñado por los críticos Terranova y Sarlo. Fue reconocido en Alemania al ganar el premio Ana Seghers en 2010, el mismo año que participó de la Comitiva argentina invitada a la Feria del Libro de Frankfurt (Szpilbarg 2015). En 2006 participó con un cuento de la antología *Hojas de Tamarisco.* Se trató del primer libro de la editorial que fundó con Hernán Vanoli, Sonia Budassi y Violeta Gorodischer, como mencionamos antes. En 2007 se editó su primer libro de cuentos (*76*) en la editorial mencionada, Tamarisco. Tras ello comenzó a publicar en el grupo transnacional Mondadori (2008, *Los topos*; 2010, *Barrefondo*).

Cabe aclarar por el momento que esta práctica de optar por aquellas editoriales para la publicación de la obra no se restringe a escritores noveles. Analizamos las trayectorias editoriales de escritores consagrados al momento de la emergencia de las pequeñas editoriales, en base a la información recopilada de la base de datos digitalizada de la Agencia Argentina de ISBN administrada por la Cámara Argentina del Libro. Hallamos trayectorias inversas a las de los escritores noveles. Escritores consagrados que eran parte de catálogos prestigiosos y de editoriales grandes con trayectoria o transnacionales pasaron a elegir editoriales pequeñas. Las razones que explicaron esta decisión son varias. Una de ellas residió en el hecho de que frente a la alta rotación de las grandes editoriales, por la cual un título que no tiene éxito de ventas en unas semanas pasa al saldo, los escritores prefirieron un proceso editorial cuidadoso que sigue de cerca la trayectoria de cada libro de su catálogo (Szpilbarg 2015: 242-243). Para citar algunos ejemplos podemos mencionar el caso de Marcelo Cohen que, luego de publicar en editoriales como las del grupo Prisa, publicó sus libros en editoriales como Interzona (2012 *Gongue*), Los proyectos (2012 *Neutralidad*) y Entropía (2014 *Música prosaica, cuatro piezas sobre traducción*, 2015 *Algo más*). Interzona fue creada en 2002 (dejó de trabajar entre 2008 y 2010 cuando el editor y una de las figuras centrales en el espacio de la edición “independiente” Guido Indij hizo revivir el proyecto), Entropía en 2004 y Los proyectos en 2012. Otro caso es el de Alberto Laiseca quien tras publicar en una editorial como Planeta (*El gusano máximo de la vida misma* 1999) optó por la editorial Carne argentina (*Manual Sadomasoporno Ex Tractal* 2007), una de cuyas editoras había sido estudiante de su taller literario Selva Almada. Un caso más es el del escritor Alan Pauls que comenzó a publicar sus libros en la década de los años ochenta. En 2003 ganó el Premio Herralde y sus libros ingresaron al mercado español mediante la publicación en la editorial de ese país Anagrama (*El pasado*). Por esos mismos años, Pauls también participó de antologías publicadas por las editoriales Eterna Cadencia y Adriana Hidalgo (*Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina* compilado por Javier Guerrero y Natalie Bouzaglo publicado por Eterna Cadencia en 2009, y *Riplay* por Adriana Hidalgo en 2014), creadas en 2008 y 1999, respectivamente[[8]](#footnote-8).

Estas prácticas editoriales, que se generalizaron a comienzos del siglo XXI y que compartieron escritores con extensas trayectorias así como los noveles, revistieron tres rasgos. En primer lugar ya mencionamos que no existió una relación de rechazo al mercado. En segundo lugar, la decisión de publicar en editoriales emergentes pequeñas de capital nacional. Esta elección no es excluyente; lo que nos lleva al tercer momento: no se registró una adscripción o identificación con una editorial en particular o con un tipo de editorial. Los escritores publicaron sus obras tanto en pequeñas editoriales como en otras pertenecientes a grupos multinacionales. ¿Cómo podemos dar cuenta de estas transformaciones?

Un modo de comenzar a responder a esta pregunta es por medio de la consulta de estudios sobre el sector editorial. Estas investigaciones coincidieron en un crecimiento, en la primera década del siglo XXI, del sector, sobre todo de las autodenominadas editoriales independientes. En su tesis para optar por el título de Doctora en Ciencias Sociales como *Las tramas de la edición mundializada. Transformaciones y horizontes del campo editorial en Argentina* (1998-2013) (Mimeo), la socióloga Daniela Szpilbarg describió el campo editorial nacional y los perfiles, prácticas y posiciones de los editoriales enfocada en las pequeñas editoriales de capital nacional. Identificó un recorte temporal en 2003 cuando emergieron proyectos editoriales ligados a los sucesos políticos del momento y que se cerró en 2006 con la cristalización de un conjunto de prácticas autogestivas.

De acuerdo con el informe de la Cámara argentina del libro de 2005 el sector editorial más concentrado –del que forman parte los grupos transnacionales– es fuerte en términos económicos. Este informe también dio cuenta de la vitalidad de las editoriales pequeñas en relación con su productividad y su papel en la edición de novedades en literatura. En un trabajo sobre las “pequeñas editoriales vocacionales” Vanoli (2009) lo explicó con datos claros por lo que vale citarlo de manera extensa: “(…) las firmas que facturan menos de 500 mil pesos anuales son quienes registraron, en promedio, un mayor aumento de la producción (47,7%), frente a las grandes empresas, que la aumentaron entre el 23% y el 27%. Sumado a eso, datos publicados en la página de la Cámara Argentina del Libro señalan que la cantidad de novedades editoriales publicadas en 2005 (17.825) aumentó un 5,5 por ciento respecto del 2004 (16.901), y que aproximadamente el 70 por ciento del total de las novedades pertenece a autores argentinos. Si además tenemos el dato de que la cantidad de empresas que registraron obras durante el 2005 se incrementó un 30 por ciento en relación con el año anterior, mientras que los autores-editores (es decir, los autores que se autoeditan) constituyeron poco más del 9 por ciento de la producción total, manteniéndose dentro de los índices de los últimos años, percibimos que el crecimiento de las pequeñas editoriales, por más que carezca de gran relevancia económica, es de una importancia crucial para comprender el nuevo escenario en el mundo de la edición de nuestro país. Así, si de acuerdo al relevamiento realizado por el CEP, el 86% de las empresas que integran el sector facturan menos de 10 millones de pesos y sólo el 14% superan dicho monto, las firmas que facturan menos de 500 mil pesos anuales son quienes registraron, en promedio, un mayor aumento de la producción” (10). Comprobamos que este crecimiento también ocurrió en particular en editoriales que publican literatura, en especial narrativa, de escritores nacionales dado que los anteriores datos no se detienen específicamente en la producción de literatura nacional.

Para lo anterior confeccionamos una base de datos con las editoriales cuyos catálogos incluyeron narrativa nacional y que fueron creadas en la Ciudad de Buenos Aires entre 1990 y 2015 dado que se trata del recorte en que los autores identificaron modificaciones en la producción editorial (Botto 2006; Szpilbarg 2015). Recurrimos a las editoriales registradas en fuentes institucionales como el Catálogo de Editoriales Independientes de la Ciudad de Buenos Aires de 2006 a 2015 y en otros registros más informales generados por los propios actores como el listado en el que se inscribían las propias editoriales iniciado por Lucas “Funes” Oliveira o el creado por la editorial Eterna Cadencia[[9]](#footnote-9). Las cifras (gráfico 1) muestran un crecimiento sostenido desde principios del siglo XXI en la creación de las editoriales mencionadas que se sostuvo a lo largo de la década. En la década de los años noventa se crearon nuevas editoriales sin embargo fue en el siglo XXI cuando se fundaron editoriales todos los años y en una curva creciente.

Para principios de la segunda década del siglo XXI este crecimiento comenzó a detenerse, pero la cantidad de novedades publicadas continuó trazando una línea ascendente (gráfico 2); el gráfico 3 nos permitió vislumbrar este crecimiento en un lapso más extenso pero no cuenta con la distinción entre reediciones y novedades. De estos gráficos se desprende que, si bien no se crearon nuevas editoriales o algunas de ellas cerraron, la producción de las que se mantienen abiertas es cada vez mayor. Los datos del gráfico 2 producidos por el Sistema de información cultural de la argentina representan la producción de libros sin distinción de géneros literarios. Sin embargo, también confeccionaron un gráfico en particular sobre literatura. No se aclaró que se trate de autores argentinos exclusivamente[[10]](#footnote-10). Sin embargo, para la confección del primer gráfico elegimos editoriales nacionales cuyos catálogos incluyeran autores nacionales de literatura. Por eso, las líneas ascendentes que coinciden en los tres gráficos nos llevan a deducir que es probable que la literatura del gráfico 4 fuera escrita en gran medida por autores argentinos. El informe del Centro de Estudios para la Producción (Ministerio de Economía) sustenta nuestra hipótesis: “Otro aspecto que vale la pena destacar y que ha sido relevado por la encuesta es que el 68,4% de la facturación del sector es explicado por la publicación de libros de autores argentinos. De la desagregación por rangos surge que para el 57% de las empresas consultadas los escritores nacionales representan al menos el 80% de sus ventas, aportando así el 35% de la facturación total. Considerando sólo el segmento dedicado a Literatura y temas actuales (ficción y no ficción), tal porcentaje ronda el 60%” (CEP 2005: 69).

**Gráfico 1**. Cantidad de editoriales fundadas por año en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (1990-2015)

**Fuente:** creación propia en base a datos de los catálogos de editoriales argentinas del Ministerio de industrias culturales del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2006-2015); de Funes Oliveira (2015); y de la editorial Eterna Cadencia (2015)

**Gráfico 2**. Evolución de novedades registradas expresadas en unidades (1997-2011). Argentina.



**Fuente**: Estadísticas de 2011. SinCA.

**Gráfico 3**. Títulos editados por año. Argentina. 1936-2006. En unidades.



**Fuentes**: Valor y símbolo. Dos siglos de industrias culturales en la Argentina. SInCa. Secretaría de cultura. Presidencia de la Nación. 2010.

**Gráfico 4**. Evolución de publicación de libros infantiles y juveniles y de literatura expresada en unidades. (2001-2010). Argentina.



**Fuente**: Estadística del libro 2010. Cámara argentina del libro.

Los datos anteriores ilustran la proliferación de editoriales en la Ciudad de Buenos desde la década de los años noventa. En otras palabras, existen más catálogos a los que pertenecer. Esto nos permitió comenzar a comprender las condiciones en las que se transformó la relación con el mercado editorial. La curva ascendente de la producción de libros reflejó esos cambios. A su vez, este incremento cuantitativo dio cuenta de las condiciones de posibilidad para la diversidad de estéticas: más catálogos, más posibilidades para encontrar espacios con propuestas que divergen unas de otras. Sin lugar a dudas este panorama auxilia a nuestra comprensión del fenómeno literario. Lo mismo sucede con los avances tecnológicos que permitieron trazar un vínculo novedoso con la edición. Nos referimos a la tecnología *offset* y a las plataformas digitales que sirven como medio de comunicación o como soporte para los libros digitales. No obstante, la acción social, en este caso la de un conjunto de escritores, no se agota en responder a la posibilidad tecnológica y material de publicar más y de manera diversa. ¿Qué factores habilitaron estas prácticas –que, como vimos, no se restringieron a lo que se llamó nueva narrativa argentina–? Responder estas preguntas exigió una indagación histórica de la literatura nacional en las décadas anteriores a la que acabamos de describir.

**¿Qué habilitó a la nueva narrativa? Una mirada histórica**

El crítico literario Daniel Link (2003) postuló la relevancia del espacio editorial para pensar la producción literaria nacional debido a su hipótesis sobre las particularidades de la literatura de la década de los años ochenta. Link hipotetizó que durante la transición democrática la literatura no recuperó la autonomía que había perdido por la preeminencia de la política en los años setenta. En los años ochenta fue el mercado el que pasó a cancelar esa autonomía. Link complejizó la matriz dicotómica que opone el valor literario al éxito en el mercado. En su reflexión sobre la literatura argentina y para responder al interrogante sobre qué literatura y figura de escritor eran posibles, Link se detuvo en los escritores Ricardo Piglia y Juan José Saer. Los propuso como los casos paradigmáticos que clausuraron la literatura argentina del siglo XX. Link explicó que las novelas *Las nubes* de Saer y *Plata quemada* de Piglia, publicadas en los años noventa, solo se pueden leer como ruinas dado que no guardan una relación con las condiciones, la “imaginación técnica” (325), del presente en que fueron publicadas. “Si la literatura parece hoy ‘cosa del pasado’ no es por su incapacidad para dar cuenta del presente (después de todo, el presente no es sino un estado de la imaginación) sino por su debilidad para enfrentar la lógica (*reificante*) del mercado que, por otro lado, es su condición” (332).

Sin embargo, Link encontró un escritor que sí irrumpe en estas lógicas. Link explicó que César Aira experimentó con la lógica del mercado y que su ritmo “aceleradísimo” (331) de publicación superó al mercado: publica cada dos o tres meses y lo hace en cualquier lugar y editorial. “Aira se lleva esa lógica [la del mercado editorial] por delante” (332). Estas prácticas que Link observó en su estudio sobre los años ochenta y noventa resuenan en vistas de aquellas que vislumbramos en escritores de la denominada nueva narrativa argentina.

La investigadora Malena Botto (2006) realizó una de las primeras indagaciones exclusivamente sobre el ámbito editorial en relación con la emergencia de las así denominadas editoriales independientes sobre un período anterior al que trabajamos antes. Botto identificó en la década de los años noventa, a la par del proceso de transnacionalización y concentración de las editoriales, la emergencia de emprendimientos editoriales que cubrieron nichos descuidados por las grandes editoriales –como el de la novela breve–, y generaron un sentido de pertenencia para diversos autores noveles[[11]](#footnote-11), si bien lo que caracterizó, a su vez, a estos emprendimientos, es la heterogeneidad. Una de las editoriales que Botto estudió es la rosarina Beatriz Viterbo fundada en 1990. Llamó la atención que se detuviera, en una nota al pie, en el mismo escritor que Link. Botto explicó que uno de los escritores que publicó más títulos en ese catálogo fue César Aira y destacó ciertas características que vimos generalizadas antes: “[e]l escritor evidentemente tiene una relación amistosa con la editorial rosarina, aunque no es un autor exclusivo, ni de esta ni de otra editorial” (2010: 43). La investigadora agregó que Aira “*fastidia*” los mecanismos del mundo editorial con la recurrente práctica de publicar entre tres y cuatro novelas por año.

Estos antecedentes de la práctica editorial adjudicada a la nueva narrativa argentina son bien relevantes. Ahora bien, ¿los demás rasgos con que los autores identificaron a la nueva narrativa argentina y a las modificaciones en el espacio literario del siglo XXI son inéditos o también podemos encontrar antecedentes? Durante la revisión bibliográfica que buscaba responder este interrogante encontramos un artículo del docente e investigador Edgardo Berg que nos llamó la atención. Publicado en 1996 se propuso analizar “joven narrativa argentina” de esa misma década. De manera más específica, el objetivo fue “trazar un mapa de lectura y un primer diagrama cognitivo sobre la producción narrativa de los escritores argentinos que hoy rondan entre los 30 y 45 años” (31). La propia categoría de “joven narrativa” nos remitió a la cuestión de la juventud que se resaltó en la “nueva narrativa argentina” del siglo XXI. Por otro lado, Berg destacó la centralidad de la sociabilidad entre los escritores, tal como Vanoli lo hizo para los escritores que comenzaron a publicar en el siglo XXI. Lo particular de esta sociabilidad Berg lo halló en que ocurrió en el espacio del mercado: “Los medios y el mercado para estos jóvenes narradores, se convierten en los escenarios privilegiados de la polémica y la legitimación cultural. Estas nuevas ‘tribus’ o microsociedades de ‘autobombo’ han desplazado la política a las relaciones que mantienen con el mercado, a las tácticas de ingreso en la máquina omnívora de la industria cultural o a la colaboración en los suplementos culturales hoy en disputa” (32).

En ese último punto pareció coincidir el sociólogo Claudio Benzecry (1997) quien estudió mediante un análisis etnográfico las “condiciones socio-históricas de producción de narrativa en el campo intelectual desde comienzos de la década de 1990” (17). Encontró ya a mediados de la década de los años ochenta y en los noventa modificaciones en la relación que sostenían los escritores con el mercado editorial. Benzecry hipotetizó que los escritores “escritores jóvenes”, como Martín Caparrós, Alan Pauls, Daniel Guebel, Sergio Bizzio, Luis Chitarroni, Matilde Sanchez y Sergio Chejfec, irrumpieron en el campo literario con una novedosa estrategia en la lucha por la legitimidad literaria. Estos escritores dotaron de valor al éxito en el mercado de bienes simbólicos. Se trató de un paradigma de relaciones literarias que vio a la buena literatura como subproducto del mercado (565).

Por otro lado, Benzecry los señaló como “escritores jóvenes” que compartieron una nueva sensibilidad de la zona de la juventud urbana de sectores medios, fruto de la crisis de los proyectos de transformación y la centralidad del discurso audiovisual. Benzecry aclaró que a fines de la década de los noventa esta sociabilidad reunió a aquellos escritores que se habían enfrentado como “grupos rivales” (2006 157) en polémicas en diarios o revistas literarias a principios de esa década. Esta hipótesis complejizó la comprensión de la producción literaria de fines de los años ochenta y de principios de los noventa que agrupó a los escritores en torno a la polémica entre el grupo Shanghái de escritores reunidos alrededor de la revista *Babel. Revista de libros* y los Planetarios que trabajaron en el diario *Página/12* y participaron del catálogo de la editorial Planeta[[12]](#footnote-12). El autor Hernán Sassi (2006) compartió esa hipótesis. Rechazó la idea de la “antinomia” entre los “experimentalistas” y los “narrativistas” que sostuvo la academia para resaltar una característica en común: “la libertad de convivencia de textualidades diversas”. También señaló la centralidad de las “instancias menos formalizadas” donde se encontraron los escritores de los años noventa y donde despliegan “estrategias solidarias” (2006 159), como presentaciones de libros y grupos de amigos, “una forma de sociabilidad y de reconocimiento estético basados en la presentación-representación del productor cultural” (29). Estas características resuenan a la particular relación con los pares y la tradición que Vanoli y Drucaroff, entre otros autores que hemos citado antes, utilizaron para estudiar a los “jóvenes escritores” del siglo XXI, a la así llamada nueva narrativa argentina.

Esta misma noción de nueva narrativa argentina fue utilizada por la autora Josefina Delgado (1985)[[13]](#footnote-13) para referirse a la literatura argentina “joven” de la primera mitad de los años ochenta, durante el retorno de la democracia. Nuevamente, la noción de juventud. Delgado tomó a autores que “por su juventud o por la juventud de su obra, podían aspirar a este rótulo [el de la nueva narrativa argentina]” (1). Nos referimos al texto “Los nombres de la nueva narrativa” publicado en la revista *Mascaró* en 1985[[14]](#footnote-14). También en esta nota se señaló una particularidad de los escritores que adjudicamos antes a los escritores del siglo XXI. Delgado explicó que este tipo de escritor “debe elegir entre posibilidades tristemente diversas: trabajar, escribir, pagarse la edición, hacer su propia prensa” (2). Además, como antes vimos que las polémicas no eran el modo en que se organizó el campo literario en los noventa, Delgado ya en 1985 se rehusaba a delinear grupos entre los escritores. Delgado aconsejó al lector: “Lea a Piglia y al Turco Asís. Así como antes se logró poder digerir juntos a Borges y a Roberto Arlt. No tenemos tiempo de crear antagonismos que no funcionen sino a partir de las ideologías. Y para esto juzgue por sí mismo. Los tiene ahí, cerquita, están aprendiendo a escribir para usted, dependen de su gesto de aceptación o de rechazo: se llaman Antonio Dalmasseto [así aparece impreso el apellido de Antonio Dal Masetto], Eduardo Belgrano Rawson, Hebe Uhart, Carlos Dámaso Martínez, Ricardo Piglia, Leonardo Moledo, Fernando López, Any Shua, Cecilia Abasditz, Jorge Manzur, Juan Carlos Martini, Silvia Plager, César Aira, Javier Torre” (4). Una vez más, en este caso mencionado entre otros escritores, apareció el nombre de Aira.

**César Aira: centro descentrado**

Antes de proseguir, cabe realizar la siguiente aclaración. Con lo desarrollado hasta ahora nos propusimos dar cuenta de antecedentes de la producción literaria de narrativa del siglo XXI. No se niegan las particularidades de esos escritores ni las rupturas que produjeron. Pero aquellas exceden los límites de nuestro trabajo que se preocupa por una serie de transformaciones del ámbito literario –que podemos identificar en la producción literaria del siglo XXI aunque no la defina por completo– que exigen desarrollar una mirada histórica y relacional.

Esta indagación diacrónica, como vimos nos condujo a identificar diversos antecedentes. En repetidas ocasiones emergió el escritor César Aira. Incluso cuando no apareció directamente, su figura estaba en juego. Citamos a Benzecry y a Sassi cuyas indagaciones sobre los escritores identificados con el grupo Shanghái y los Planetarios constituyeron un antecedente vital. Para estos escritores Aira fue una referencia ineludible, aunque no valorado de la misma manera. Para el grupo Shanghái fue un escritor que conformó parte de la tradición que reconstruyeron. En el primer número de la revista *Babel. Revista de libros* (año I, número 1, abril de 1988) Aira inauguró la columna “La mesa de luz. Notorios y notables confiesan que han leído” en la que diversos escritores comentaron y describieron sus lecturas. A su vez, en el número 21 (año II, diciembre de 1990) *Los fantasmas* fue elegido libro del mes. Para el grupo de los Planetarios Aira fue una oportunidad de construir una figura a la que oponerse. A modo de ilustración citamos el artículo de un escritor que participó de manera frecuente en el suplemento *Radar Libro*s de *Página/12* creado por Juan Forn, quien dirigió la Biblioteca del Sur de la editorial Planeta. Nos referimos a la reseña del libro Las abejas titulado “Cómo pegarle a una mujer” (3 de agosto de 1996. *Radar Libros*) escrita por Elvio Gandolfo. Allí el escritor señaló: “Su tanda [en referencia a los libros de Aira] de títulos, repartidos parejamente en Emecé y la editorial rosarina Beatriz Viterbo, ya es frondosa. En todos hay un número, a veces muy pequeño, de literatura auténtica. *El llanto*, por ejemplo, empezaba con gran densidad para pisar la cáscara de banana del apuro unas páginas más adelante y convertirse en un falso best seller (ni vendió mucho, ni cumplía con las reglas), frustrando a dos puntas” (23).

La vinculación entre la figura de César Aira y otros escritores contemporáneos no es nueva. La crítica literaria Sandra Contreras (2007), que dedicó su tesis doctoral al escritor, sostuvo que los libros del catálogo de la editorial Eloísa Cartonera –fundada en 2003 por el escritor Washington Cucurto y el artista Javier Barilaro junto con un conjunto de cartoneros que utilizaron el cartón para confeccionar los libros– son “el estado ideal del libro airiano, la utopía del sistema-Aira hecha realidad” (78). Contreras argumentó que se debía a que cada texto de Aira, por más breve que sea, lo considera un libro que debe ser publicado por separado, es decir, “*un objeto único en su especie*” (78). Tampoco es novedoso hipotetizar que Aira condensó una serie de rupturas en el espacio literario nacional. La crítica Graciela Montaldo argumentó que su literatura apareció como “ininteligible” (Montaldo 1998) en el espacio literario que le es contemporáneo. Vanoli afirmó “César Aira es una anomalía, un virus en la cultura literaria argentina” (Vanoli 2011).

Aira se volvió, en consecuencia, un antecesor relevante que condensó características y prácticas que se generalización luego y que incluso, en el estudio de la literatura producida después del año 2000, se consideraron novedosas. Circularon ciertos sentidos comunes sobre Aira; entre otros que es un escritor prolífico, renuente a participar de polémicas o incluso a dar entrevistas. Más allá de estos sentidos comunes –y si bien es un autor muy reseñado y objeto de la crítica literaria académica– apareció como una figura difícil de asir. Vanoli afirmó “César Aira es una anomalía, un virus en la cultura literaria argentina” (Vanoli. 2001. “La buena estrella de César Aira”. En Crisis. Número 5. Junio y julio de 2011). La crítica Graciela Montaldo argumentó que su literatura apareció como “ininteligible” (Montaldo 1998) en el espacio literario que le es contemporáneo. Es decir, se trata de un escritor que comenzó a publicar a principios de los años ochenta y que entabló una relación particular, para el momento, con el mercado. Nos proponemos hacer inteligible su trayectoria con la expectativa de que sea un aporte para iniciar la respuesta con la que abrimos este artículo, es decir, sobre las transformaciones de la producción literaria nacional. Así como aquella otra sobre los factores que conformaron la condición de posibilidad para la emergencia de una producción literaria con las particularidades que se le adjudicaron a la nueva narrativa argentina.

La relevancia de esta indagación no se agota en el interés por la figura y obra de César Aira. Reconstruir en su trayectoria nos permite acceder un estado del espacio literario que atravesó diversas transformaciones. La socióloga Anna Boschetti en *Sartre y “Les Temps Modernes”* (1990) reconstruyó la biografía y trayectoria de Jean Paul Sartre y para ello tuvo que “abarcar todas las dimensiones de la vida intelectual de una época” (7). Ciertas figuras parecen condensar fenómenos que, en lo concreto, se pueden hallar en diversos sujetos y que, a su vez, tiempo después, se generalizan. En el caso de Boschetti, Sartre representó un punto de intersección entre diversas disciplinas cuyos estudios se abordaron de manera separada por lo que la investigación de Boschetti, al centrarse en Sartre, se convirtió en un estudio comprehensivo. En nuestro caso, César Aira constituyó un centro del campo literario, una posición central con características particulares: un centro descentrado. En lugar de constituir un centro frente al cual los escritores noveles se veían ante la necesidad de romper, postularemos en trabajos posteriores que Aira constituyó un centro atípico. Antes de desarrollar los puntos expuestos nos detendremos en la idea anterior.

¿A qué nos referimos con este término de atípico? La comparación con otro escritor faro de la literatura nacional nos permite aprehender esa noción, nos referimos a Juan José Saer. El teórico literario Martín Prieto trabajó los efectos de la obra de Saer en su *Breve historia de la literatura argentina*. Prieto (2006) señaló que la apuesta de Saer es la impugnación del realismo crítico y político predominante durante los años sesenta. Pero lo que resulta más relevante para nuestros objetivos es la relación que Prieto trazó entre Saer y sus predecesores: “(…) [Saer] obliga (…) a los nuevos narradores que, de algún modo, empezaron a escribir bajo su estela –Sergio Chejfec, pero también Juan José Becerra, entre los más destacados– a provocar en su obra una lectura errónea, para seguir con la terminología de Bloom, o distraída, de la obra del maestro para hacer surgir, de esa equivocación, su fuerza original” (420). Por lo tanto, la figura y obra de Saer que ocupó una posición central exigió una lectura “errónea” de aquella para poder seguir escribiendo.

Aira constituyó un centro con características opuestas al caso anterior. En lugar de exigir una ruptura o “lectura errónea” de su obra, su proyecto literario y su práctica editorial fueron habilitadoras, es decir, lejos de obturar abrieron posibilidades para nuevos escritores. Se trata de una hipótesis que nos proponemos desarrollar en artículos posteriores pero que adelantamos de manera breve a fin de introducir la relevancia de este escritor y del estudio de su figura desde la Sociología del arte.

**Reflexiones finales**

Este artículo abrió con una reconstrucción del estado del arte de investigaciones centradas en la producción literaria argentina de escritores noveles del siglo XXI. Esos estudios argumentaron el carácter novedoso o rupturista de esa literatura. Además de recopilar las características que se le adjudicaron nos propusimos ponerlas en relación y atravesarlas con la dimensión histórica para dar cuenta de su especificidad. En otras palabras, ¿en relación con qué son escritores o literaturas novedosas o rupturistas? La relación desacralizada con el mercado y la tradición, una sociabilidad amistosa entre pares y la participación en diversas instancias del campo literario fueron las características encontradas. Una revisión de estudios sobre literatura argentina de la década de los años ochenta y noventa del siglo XX nos proveyó de una serie de antecedentes vitales para la nueva narrativa por lo que hallamos que se trató de fenómenos más generales y de más larga data. La tradición literaria y los datos editoriales auxiliaron en la reconstrucción de las condiciones de posibilidad de esos ejes. Ello indicó no que estos escritores no presentaron novedades en relación con la tradición literaria sino la pregunta que era relevante formularse era acerca de qué y cómo se habilitaron los rasgos rastreados en la nueva narrativa. En este punto la figura de César Aira se volvió vital.

Cerramos el artículo con una breve reflexión de la figura de César Aira. Nuestro interés en el escritor surgió porque constituyó una figura central y condensadora de elementos generalizados en otros escritores, tanto contemporáneos como predecesores. De ese modo hallamos una característica de su centralidad que permitió entenderlo como un factor habilitador para otras producciones literarias. El trabajo que resta es dar cuenta de manera cabal de aquello en que consiste esta centralidad atípica.

**Bibliografía**

Barrera Enderle, Víctor. (2002). “Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la "alfaguarización" de la literatura hispanoamericana”. En *Sincronía*. Primavera 2002.

Benzecry, Claudio E. (1997). Transformaciones en el campo literario en la década del 90. En Mario Margulis, Marcelo Urresti (editores). *La cultura en Argentina. Ensayos sobre la dimensión cultural* (pp. 288–303). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

-----. (2006). With a little help from my Friends. Intellectual sociability and literary value in contemporary Buenos Aires. *Etnography*, volumen 7, número 2, junio de 2006, 155-178. Londres: Sage Publications. Recuperado de http://www.jstor.org/stable/24048120. Consultado el 5 de septiembre de 2016.

Berg, Edgardo H. (1996). La joven narrativa argentina de los ’90. ¿Nueva o novedad?. *Letras*, número 45, 31-40.

Bertazza, Juan Pablo. (2010). “Cerrado por reparaciones”. En *Radar libros. Página/12*. Disponible en: https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4041-2010-10-31.html. Consultado el 5 de marzo de 2017

Boschetti, Anna. (1990). *Sartre y “Les Temps Modernes”*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Botto, Malena (2014) [2006]. “1990-2010. Concentración, polarización y después”. En José Luis De Diego (director) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010).* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Boullosa, Cecilia. (2011). “Pola Oloixarac: "Veo mucha gente perdiendo el tiempo en nombre de la política"”. En *Revista Ñ. Clarín*. Disponible en: http://www.clarin.com/rn/literatura/pola-oloixarac-teorias-salvajes\_0\_BJd4uk6nDXx.html. Consultado el 5 de marzo de 2017

Contreras, Sandra. (2004). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.

-----. (2007). Superproducción y devaluación en la literatura argentina reciente. En Luis E. Cárcamo-Huechante; Alvaro Fernández Bravo; Alejandra Laera (editores). *El valor de la cultura: arte, literatura y mercado en América Latina* (pp.67-86). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Crespi, Maximiliano. (2015). *Los infames. La literatura de derecha explicada a los niños*. Buenos Aires: Momofuku.

Delgado, Josefina. (1985). Los nombres de la nueva narrativa. *Revista Mascaró*, número 3, octubre de 1985.

-----. (2011). Los *prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Planeta.

Fernández, Nancy. (2008). “Argentina Siglo XXI. Los “nuevos” modos de producción cultural”. En *Revista Grumo*. N 7 – 2008. Pp. 20-29. Brasil Argentina. Consultado el 6 de septiembre de 2016. Disponible en http://www.salagrumo.org/

-----. (2009). “Adentro/afuera: paradojas de la escritura argentina actual”. En *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 18 – Nro. 20 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2009; pp. 101 – 120.

-----. (2011). “Escrituras argentinas del presente: Imágenes de la sensibilidad en nuevas comunidades urbanas”. En Mario Cámara, Lucía Tennina y Luciana di Leone (compiladores). *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones. Literatura argentina y brasileña del presente*. Santiago Arcos editor: Buenos Aires.

Gras Miravel, Duria. (2000). “Del lado de allá, del lado de acá: estrategias editoriales y el campo literario de la narrativa hispanoamericana actual en España”. En *Cuadernos hispanoamericanos*. Número 604. Octubre de 2000. Pp. 15-30.

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

Montaldo, Graciela. (1998). Borges, Aira y la literatura para multitudes*. Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria, n*úmero 6, 7-17

-----. (2010). Aira, un arte basado en la incorrección. El cuestionamiento de las instituciones en una vanguardia finisecular. En Rocco Carbone y Ana Ojeda (compiladores). *De Alfonsín al Menemato* (*1983-2001)* (pp. 94-106)*. Literatura argentina siglo XXI*. Buenos Aires: Paradiso.

Palmeiro, Cecilia. (2011). *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Recursos editoriales.

Pimentel, Ary; y Santos de Souza, Lívia. (2015). “Cartografias líquidas: antologias de conto e reestruturação do campo literário na argentina contemporânea”. En *Revista Língua & Literatura*, v. 17, n. 28, p. 36-52, ago. 2015. Pp. 36-52.

Porrúa, Ana. (2008). “Poesía argentina en la red”. En *Punto de vista*. Número 90. Buenos Aires, abril de 2008. Pp. 18-23.

Prieto, Martín. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.

Saferstein, Ezequiel, Szpilbarg, Daniela. (2012). El espacio editorial “independiente”: heterogeneidad, Posicionamientos y debates. Hacia una tipología de Las editoriales en el período 1998-2010. En *Coloquio del Libro y la Edición* (pp. 464-484). La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

Saítta, Sylvia. (2005). Un mapa ‘casi’ literario: crítica literaria y crítica cultura en V de Vian (1990-2001). *El matadero. Revista crítica de literatura argentina*, segunda época, número 4, 287-298.

Santos de Souza, Lívia. (2014*). Cartografias líquidas da narrativa argentina: Antologias de novos autores e a reestruturação do campo literário*. Tesis doctoral. Universidade Federal Do Rio De Janeiro. Rio De Janeiro.

Sarlo, Beatriz. (2007). “¿Pornografía o fashion?”. *Escritos sobre literatura argentina* (pp. 462-470). Buenos Aires: Siglo XXI.

-----. (2012). *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce.

Sassi, Hernán. (2006). “A pesar de Shanghai, a pesar de Babel”. *Pensamiento de los confines*, número 18, junio de 2006.

Sastre, Luciana Irene (2012). “Prólogos en antologías de nuevos narradores latinoamericanos: performance del canon literario”. Publicaciones de las Primeras Jornadas de Estudios de la Performance, Córdoba, 2012.

-----. (2013). “La palabra (im) propia : narración de la juventud en la Argentina de poscrisis”. Tesis doctoral. Universidad de Leiden. Países Bajos. Consultado el 6 de septiembre de 2016. Disponible en <http://hdl.handle.net/1887/21016>.

-----. (2008). “Cómo soñar despiertos. Narraciones del presente”. En revista *Grumo*. Consultado el 6 de septiembre de 2016. Disponible en: http://www.salagrumo.org/notas.php?notaId=85 18-7-16

Schettini, Ariel. (2007). “Nuevas imágenes de la novela argentina”. En revista *Katakay*. Año III, número 5, septiembre de 2007. Pp 24-35. La Plata: Aurelio.

Schifin, Martín. (2010). “Rutas argentinas”. En *Revista de libros. Segunda época*. Nº 166 octubre 2010. Fundación Amigos Revista de Libros. Consultado el 7 de septiembre de 2016. Disponible en http://www.revistadelibros.com/articulo\_imprimible.php?art=4774&t=articulos

Szpilbarg, Daniela. (2015). *Las tramas de la edición mundializada. Transformaciones y horizontes del campo editorial en Argentina (1998-2013)*. (Tesis de doctorado no publicada). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Terranova, Juan. (2013). *Los guachos irónicos*. Buenos Aires: Milena Caserola.

Tobeña, Verónica. (2014). “¿Vale todo en la literatura? El juego del campo literario argentino?”. En revista *Trabajo y sociedad*. N°22. Santiago del Estero.

Vanoli, Hernán. (2009). Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina. *Apuntes de investigación*, número 15, 161-185.

-----. (2010d). “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”. En revista *Nueva Sociedad* N° 230, noviembre-diciembre de 2010. Pp. 129-151. Consultada el 20 de marzo de 2015. Disponible en: [www.nuso.org](http://www.nuso.org).

Vanoli, Hernán., y Vecino, Diego. (2009). “Subrepresentación del conurbano bonaerense en la ‘‘nueva narrativa argentina. Ciudad, peronismo y campo literario en la argentina del bicentenario”. En *Apuntes de investigación*. Nº 16/17. Consultado el 14 de marzo de 2013. Disponible en bit.ly/11BedEN.

Vigna, Diego. (2014). *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*. Córdoba: Alción editora.

1. Tomamos esta categoría dado que se utilizó en general para referirse a diversos escritores noveles que comenzaron a publicar a comienzos del siglo XXI. No se trata de una categoría que incorporamos como propia dado que no fue analizada de manera crítica en esta ocasión. Además, diversos autores propusieron diferentes maneras de nombrar al conjunto de escritores noveles. Esto da cuenta de las discusiones de la crítica literaria, tema que excede el alcance de este artículo. [↑](#footnote-ref-1)
2. Nos referimos a “¿Pornografía o fashion?” y “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías”, ambos recopilados en el libro *Escritos sobre literatura argentina*. [↑](#footnote-ref-2)
3. Cabe aclarar que cada uno de los trabajos consultados persiguió objetivos particulares así como incluyo a diversos autores en su corpus. Nosotros nos interesamos en destacar aquellos rasgos que adjudicaron a los escritores en general y que se repetían de un artículo al otro. Los textos a los que nos referimos son los siguientes: Barrera Enderle, Víctor. (2002). “Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la "alfaguarización" de la literatura hispanoamericana”. En *Sincronía*. Primavera 2002; Botto, Malena (2014) [2006]. “1990-2010. Concentración, polarización y después”. En José Luis De Diego (director) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010).* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica; Drucaroff, Elsa. (2011). Los *prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Planeta; Fernández, Nancy. (2008). “Argentina Siglo XXI. Los “nuevos” modos de producción cultural”. En *Revista Grumo*. N 7 – 2008. Pp. 20-29. Brasil Argentina. Consultado el 6 de septiembre de 2016. Disponible en <http://www.salagrumo.org/>; Fernández, Nancy (2009). “Adentro/afuera: paradojas de la escritura argentina actual”. En *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 18 – Nro. 20 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2009; pp. 101 – 120; Fernández, Nancy (2011). “Escrituras argentinas del presente: Imágenes de la sensibilidad en nuevas comunidades urbanas”. En Mario Cámara, Lucía Tennina y Luciana di Leone (compiladores). *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones. Literatura argentina y brasileña del presente*. Santiago Arcos editor: Buenos Aires; Gras Miravel, Duria. (2000). “Del lado de allá, del lado de acá: estrategias editoriales y el campo literario de la narrativa hispanoamericana actual en España”. En *Cuadernos hispanoamericanos*. Número 604. Octubre de 2000. Pp. 15-30; Link, Daniel. (2003). *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma; Palmeiro, Cecilia. (2011). *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Recursos editoriales; Pimentel, Ary; y Santos de Souza, Lívia. (2015). “Cartografias líquidas: antologias de conto e reestruturação do campo literário na argentina contemporânea”. En *Revista Língua & Literatura*, v. 17, n. 28, p. 36-52, ago. 2015. Pp. 36-52; Porrúa, Ana. (2008). “Poesía argentina en la red”. En *Punto de vista*. Número 90. Buenos Aires, abril de 2008. Pp. 18-23; Santos de Souza, Lívia. (2014*). Cartografias líquidas da narrativa argentina: Antologias de novos autores e a reestruturação do campo literário*. Tesis doctoral. Universidade Federal Do Rio De Janeiro. Rio De Janeiro; Sastre, Luciana Irene. (2008). “Cómo soñar despiertos. Narraciones del presente”. En revista *Grumo*. Consultado el 6 de septiembre de 2016. Disponible en: http://www.salagrumo.org/notas.php?notaId=85 18-7-16; Sastre, Luciana Irene. (2012). “Prólogos en antologías de nuevos narradores latinoamericanos: performance del canon literario”. Publicaciones de las Primeras Jornadas de Estudios de la Performance, Córdoba, 2012; Sastre, Luciana Irene. (2013). “La palabra (im) propia : narración de la juventud en la Argentina de poscrisis”. Tesis doctoral. Universidad de Leiden. Países Bajos. Consultado el 6 de septiembre de 2016. Disponible en <http://hdl.handle.net/1887/21016>; Schettini, Ariel. (2007). “Nuevas imágenes de la novela argentina”. En revista *Katakay*. Año III, número 5, septiembre de 2007. Pp 24-35. La Plata: Aurelio; Schifin, Martín. (2010). “Rutas argentinas”. En *Revista de libros. Segunda época*. Nº 166 octubre 2010. Fundación Amigos Revista de Libros. Consultado el 7 de septiembre de 2016. Disponible en <http://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=4774&t=articulos>; Szpilbarg, Daniela. (2015). “Independencias en el espacio editorial argentino de los 2000: genealogía de un espejismo conceptual”. *Estudios de Teoría Literaria*, marzo 2015, Año 4, Nro. 7. Facultad de Humanidades / UNMDP; Terranova, Juan. (2013). *Los guachos irónicos*. Buenos Aires: Milena Caserola; Tobeña, Verónica. (2014). “¿Vale todo en la literatura? El juego del campo literario argentino?”. En revista *Trabajo y sociedad*. N°22. Santiago del Estero; Vanoli, Hernán. (2010d). “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”. En revista *Nueva Sociedad* N° 230, noviembre-diciembre de 2010. Pp. 129-151. Consultada el 20 de marzo de 2015. Disponible en: [www.nuso.org](http://www.nuso.org); Vanoli, Hernán., y Vecino, Diego. (2009). “Subrepresentación del conurbano bonaerense en la ‘‘nueva narrativa argentina. Ciudad, peronismo y campo literario en la argentina del bicentenario”. En A*puntes de investigación*. Nº 16/17. Consultado el 14 de marzo de 2013. Disponible en bit.ly/11BedEN; Vigna, Diego. (2014). *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*. Córdoba: Alción editora. [↑](#footnote-ref-3)
4. Encontramos numerosas antologías entre las que podemos destacar a *La joven guardia. Nueva narrativa argentina (*VV.AA. Norma. 2005) y a la *Antología de narrativa argentina 3. Siglo XXI* (Opción libros. Ministerio de producción. Gobierno de Buenos Aires. VV.AA. 2006.) que fue entregada con la compra de un libro del catálogo confeccionado por el programa Opción libros. La primera antología es relevante porque les permitió a los escritores acceder al mercado internacional dado que en 2009 se publicó en España por la editorial Belacqva. [↑](#footnote-ref-4)
5. Bloom, Harold. (1977). La *angustia de las influencias*. Monte Avila editores: Caracas. [↑](#footnote-ref-5)
6. Podemos citar los casos de Washington Cucurto y Eloísa Cartonera (2003), Mariano Blatt y Damián Ríos con Baltt&Ríos (2006), Violeta Gorodischer, Sonia Budassi, Félix Bruzzone y Hernán Vanoli con la editorial Tamarisco (2006), Ariel Bermani, Bruno Szister y Paula Brecciaroli con Conejos (2010) y el de Juan Terranova y China editora (2013), entre otros. [↑](#footnote-ref-6)
7. Los autores optaron por esta noción para referirse a las autodenominadas editoriales independientes. Los sociólogos Ezequiel Saferstein y Daniela Szpilbarg (2012) operacionalizaron la variable de la edición adjetivada como independiente y encontraron diversos sentidos relativos al tamaño de la editorial y nacionalidad del capital económico; la propuesta cultural y estética; la organización laboral; la difusión, distribución y comercialización; la relación con el estado y con las corporaciones. Además, se registró una multiplicidad de sentidos otorgado a dicho término, dando cuenta de su plasticidad y de la condensación en su definición de luchas por el posicionamiento y hasta por la percepción de determinadas políticas públicas (Szpilbarg 2015). Frente a lo que postularon como un binomio improductivo entre “grandes grupos” e “independientes” y en relación con las luchas relativas a las políticas culturales, Saferstein y Szpilbarg (2012) comenzaron por definir ciertas coincidencias entre las editoriales que se asocian con la idea de lo independiente. Cabe la aclaración acerca de que su estudio se centró en editoriales que publican, aunque no de manera exclusiva, literatura de ficción de autores locales. Entre las características compartidas encontramos la especialización temática o por “nichos” en un mercado fragmentado; una identidad cultural, pero no desligada de lo comercial; una actividad de apuesta y de riesgo al publicar autores no conocidos, y una menor capacidad de negociación con los espacios de circulación como las distribuidoras y librerías. Sin embargo, los sociólogos concluyeron que el término “independiente” no es productivo en términos analíticos. Es una noción equívoca para definir a las editoriales ya que se rastrearon rasgos heterogéneos al interior de este agrupamiento, en cuanto a sus modos de funcionamiento, sus representaciones y sus aspiraciones (Szpilbarg y Saferstein 2012). Por ello, plantearon tres tipologías para dar cuenta del espacio editorial nacional entre 2000 y 2010. En primer lugar, los grupos editoriales de capital transnacional poseedores de múltiples sellos (como Random House Mondadori). El segundo tipo se trató de las editoriales de capital nacional profesionalizadas y con vínculos con el mercado exterior. Éstas no abandonaron la importancia del criterio del “gusto” y presentan una actitud de riesgo (como Eterna Cadencia). Por último, construyeron la tipología de las editoriales literarias under y artesanales. En general éstas relegaron la idea de un proyecto comercial a futuro. Un ejemplo claro es la editorial Funesiana. Son tres grupos de editoriales que mantienen sus propios circuitos y creencias acerca de la consagración en el campo literario. En trabajos posteriores, Szpilbarg (2015) agregó un cuarto tipo que corresponde a las editoriales digitales emergentes. Otra forma de caracterizar a las editoriales “independientes” es la propuesta por Vanoli. El sociólogo construyó la categoría de “pequeñas editoriales vocacionales” que “aspiran a funcionar en muchos casos como principios organizadores de comunidades de lectura donde los encuentros cara a cara, el sistema de sociabilidades virtuales constituido en torno a diversas superficies de inscripción como weblogs y páginas personales, y mayoritariamente los eventos, presentaciones de libros, lecturas en vivo y ferias constituyen un repertorio de iniciativas que, en muchos casos fortalecidas por los ideales autogestivos que diferentes formaciones culturales argentinas llevaron a cabo como resistencia tras la debacle económica político-institucional de principios de siglo, aparecen como un horizonte común que funciona como cemento de las variadas formas de lo que podríamos llamar la militancia literaria” (2009: 173). [↑](#footnote-ref-7)
8. Estas ideas formaron parte de la ponencia presentada en las V Jornadas de extensión del Mercosur realizadas el 19 y 20 de mayo de 2016 en Tandil (Buenos Aires, Argentina). Se puede consultar en el libro editado por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires en http://www.extension.unicen.edu.ar/jem/Libro\_JEM\_2016.pdf. [↑](#footnote-ref-8)
9. Lucas “Funes” Oliveira junto con el escritor Juan Terranova fundaron en 2005 la editorial artesanal Funesiana con un catálogo abocado a la publicación de escritores inéditos nacionales y con un proyecto explícito de hacer circular estas obras por medio de redes informales. Eterna Cadencia es una editorial creada en 2005 junto con la librería del mismo nombre; su catálogo contiene tanto a escritores inéditos como a aquellos más consagrados; a su vez, elaboró estrategias colaborativas a fin de estar presentes en circuitos ya consolidados como la Feria del Libro de Buenos Aires. [↑](#footnote-ref-9)
10. Vanoli y Saferstein (2011) reflexionaron acerca de la categoría de “literatura nacional” en las estadísticas y estudios oficiales. [↑](#footnote-ref-10)
11. Como vimos en el párrafo anterior y en base al estudio de las trayectorias editoriales de diversos escritores encontramos que este sentimiento de pertenencia no parece inhibirlos de elegir otras editoriales, incluso las pertenecientes a los grupos transnacionales, para editar sus libros. [↑](#footnote-ref-11)
12. Para más información sobre estas categorías, véase Sylvia, Saítta. “Un mapa ‘casi’ literario: crítica literaria y crítica cultura en *V de Vian* (1990-2001)”. En *El matadero. Revista crítica de literatura argentina*. segunda época. N°4. 2005. P.287-298. [↑](#footnote-ref-12)
13. Al momento de la publicación del artículo, Delgado había trabajo en la dinámica editorial Centro Editor de América Latina. A los fines de nuestro tema, vale indicar que había preparado junto con Luis Gregorich el fascículo “Las últimas promociones: la narrativa y la poesía” de la colección *Capítulo. Historia de la literatura argentina* que salió desde fines de los años sesenta. [↑](#footnote-ref-13)
14. La revista *Mascaró* salió entre 1984 y 1986. Se centró en temas culturales al igual que una serie de revistas que proliferaron en esos años “de corta vida pero de concentración significativa” (Patiño 1997), como *Praxis* y *La bizca*. Mascaró, en particular, trató temas literarios y se inscribió en una línea de izquierda (Patiño 1997). [↑](#footnote-ref-14)