

Blogs de escritores. Reflexiones en torno a la noción de autonomía

Diego Vigna
CONICET-UNC

Introducción

A partir del interés que suscitan hoy las relaciones entre la literatura y los formatos de publicación Web, comienzo estas líneas partiendo de una afirmación: en el marco de dichas relaciones, hoy es posible ubicar específicamente al formato *blog* como un disparador de discusiones y análisis, sobre todo en torno a los autores y lectores, dentro del campo literario actual de Argentina. Esta situación exige abordar el tema y su problemática desde algunas dimensiones fundamentales. En primer término, la pregunta sobre *por qué* abordar las relaciones entre las nuevas tecnologías de la comunicación y la literatura encuentra su fundamento en el hecho de que estas relaciones no pueden pensarse al margen de la inserción de los soportes Web en todos los ámbitos de la vida social, como un hecho que ejerce una influencia dominante en relación con la cultura. Pero a su vez, en ese marco también se vuelve necesario repensar las prácticas literarias tanto en lo que respecta a la producción de obras y pensamientos como a las funciones de autor y lector, y sus modos de interacción en un momento histórico determinado (siempre en relación a los soportes de publicación).

A partir de lo anterior, algunos interrogantes de la investigación que sustenta este trabajo se refieren a cómo se inserta el *blog* en el campo literario actual argentino y, en otro nivel, qué cambios o continuidades ha marcado su aparición, y sus usos, en relación a otros formatos de publicación que fueron, principalmente durante el siglo pasado, protagonistas en la difusión y legitimación de autores y de obras literarias. Para avanzar sobre estas cuestiones pongo atención en lo que sucede en Argentina con el trabajo de escritores consagrados o en vías de consagración (esto es, aquellos que ya ostentan una obra publicada en soporte impreso, y que tienen una cierta presencia mediática en la producción crítica y cultural de la prensa dedicada al campo) que actualmente administran espacios en la “blogosfera”, y que llevan a cabo un mantenimiento periódico de estos sitios de publicación en la Web. Esto, para afrontar los interrogantes centrales de estas vicisitudes observadas: qué publican los escritores en sus blogs, y por qué aquellos que ya tienen una obra publicada en papel, y que se

encuentran en camino de una distinción de sus obras en el seno del mercado editorial, administran un blog todos los días.

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

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

El campo literario y su autonomía (relativa)

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

dos caras, mercancías y significaciones, cuyos valores propiamente *comercial* y *simbólico* permanecen *relativamente* independientes (2002: 213).

Siguiendo esa idea, la organización del campo literario se sostiene para Bourdieu a partir de la coexistencia antagónica de dos modos de producir y de hacer circular obras. Por un lado, una economía que se niega a sí misma y representa lo que el autor llama arte “puro”: una lógica basada en el reconocimiento obligado de los valores del desinterés y en el rechazo de lo comercial, donde prima una producción orientada hacia la acumulación de capital simbólico; y por otro, una lógica consecuente con la máxima expresión de la industria literaria que, al convertir al comercio de bienes culturales en un comercio como los demás, da prioridad a la difusión, al éxito inmediato y temporal, y se ajusta a una demanda preexistente en lo que Bourdieu llama “la clientela” (2002: 214).

Las propiedades de los campos de producción cultural

Bourdieu detalla tres niveles de análisis que, a su criterio, son necesarios para constituir lo que llama una “ciencia de las obras culturales”. En primer lugar ubica el análisis de la posición del campo literario en el seno del campo de poder¹, y de su evolución en el tiempo (2002: 318). En segundo lugar, el análisis de la estructura interna del campo literario, como un universo sometido a leyes propias de funcionamiento y también de transformaciones; es decir, “la estructura de las relaciones objetivas entre la posición que en él ocupan individuos o grupos situados en situación de competencia por la legitimidad” (2002: 318). Y por último, el análisis más particular de estas tres instancias, que Bourdieu denomina el “análisis de la génesis de los habitus de los ocupantes de estas posiciones” (2002: 318); esto es, sus disposiciones como producto de una trayectoria social y de una posición dentro del campo literario.

Respecto al primer nivel, Bourdieu se encarga de explicar la “relativa” posición autónoma que caracteriza en el curso del tiempo a los campos de producción cultural, poniendo énfasis en el estado de las imposiciones y exigencias “externas”. Esa relatividad es uno de los puntos de discordia, ya que (según afirma) por muy liberados que puedan estar los campos de las imposiciones externas (haciendo referencia con esto a los campos de poder),

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

“están sometidos a la necesidad de los campos englobantes, la del beneficio económico o político” (2002: 321). De esto resulta que para Bourdieu una de las propiedades generales de los campos de producción cultural se centra en que éstos son sede de una lucha entre dos principios de jerarquización: el heterónimo, ideal para quienes dominan el campo desde una perspectiva económica y política (que el autor cita como “arte burgués”), y el principio plenamente autónomo, que impulsaría a los artistas “puros” a convertir el fracaso temporal en un “signo de elección”. (2002: 321)

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

Según Bourdieu, “la realidad de cada producción cultural, y la propia idea de escritor, pueden acabar transformándose profundamente debido a la mera ampliación del conjunto de personas que tienen algo para decir sobre los asuntos literarios” (2002: 332). Esta cita sirve para asentar cuestiones importantes, pero lo más llamativo es que, como afirma Daniel Link, en ningún momento Bourdieu incluye dentro de dichas transformaciones a los cambios en los modos y técnicas de producción. Una cuestión que se señala arriba es la de notar que cualquier incremento del volumen de la población de productores es una de las vías principales a través de las cuales los cambios externos afectan a las relaciones de fuerza en el seno del campo. De allí nacen las discusiones y los trastornos que Bourdieu adjudica a la

irrupción de los “recién llegados” que, “por el mero hecho de su número y su calidad social, importan novedades en materia de productos y de técnicas de producción, y tienden a imponer en un campo de producción que es para sí mismo su propio mercado un modo nuevo de valoración de los productos” (2002: 334). ¿Cómo intervienen, entonces, los cambios en los modos de producción? ¿No es necesario dilucidar, en esta discusión sobre el campo, la autonomía y el por qué de las prácticas que surgen, cuáles son las novedades que los escritores *de aquí* pueden haber introducido respecto a los productos “ofrecidos”, a las “técnicas de producción” y a los nuevos modos de valoración?

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

El campo y la incidencia de las formas de reproducción

Daniel Link escribió en 2003 un ensayo que discute críticamente la teoría de Bourdieu de los campos, así como la noción de autonomía aplicada tanto al papel de los intelectuales como a la producción de bienes culturales y artísticos. El trabajo de Link dialoga directamente con las nociones de Bourdieu pero desde la situación actual, con las condiciones precarias que ello

² El destacado es mío.

implica por el hecho de analizar un fenómeno casi en presente, mientras está sucediendo. Su línea para analizar lo que sucede con la producción crítica y artística, y sus formas de reproducción, comunica los estudios de la técnica con los aspectos sociológicos en torno al campo: afirma, en ese sentido, que así como nos vemos obligados a reflexionar sobre el estatuto de la obra de arte en la época de la reproductibilidad digital (en la línea del ensayo “original”, escrito por Walter Benjamin en 1935, donde lúcidamente analizó las repercusiones del avance industrial sobre la cultura y la producción y reproducción de las obras de arte), también nos vemos obligados a interrogar sobre la *ecología* que por una parte la hace posible y por otra amenaza su existencia (Link, 2003: 67). Este punto es justamente lo que nos incumbe. Y esa *ecología* de flancos contradictorios no es más que su referencia al campo intelectual y al mercado.

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

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

intelectuales y el campo de poder) (Link, 2003: 75). Dentro de las vicisitudes que históricamente se erigieron entre autores y el público, sobre todo con la profesionalización del escritor y la aparición de un público lector, Bourdieu afirma que las posiciones de autores y lectores se explican por una determinada situación de campo, esto es, quedan encerradas dentro de sus características; sin embargo, la paradoja se hace visible porque al mismo tiempo que comenzaban a verificarse procesos de profesionalización del escritor (y tal vez por eso mismo), el autor, desde esta manera de verlo, moría, o se convertía en un mero efecto del campo intelectual (Link, 2003: 76). Lo cierto es que hacia el final del siglo XX, después de los trabajos de Barthes (1987) y Foucault (1999), cuando la idea de campo intelectual ya comenzó a pensarse en agonía y los intelectuales eran una especie en extinción (¿hoy podemos decir que esto sucedió?), la figura del autor comenzó a retornar como una figura con valor en el mercado literario: mercado que se llenó de “autores y de genios, poetas, narradores y artistas” (Link, 2003: 76). Paula Sibilia también trabaja sobre esta idea para pintar lo que sucede hoy como una “marca de época”, un fenómeno a su criterio bien contemporáneo en el que “la función autor opera con todos su vigor en las obras literarias y artísticas; al menos, en aquellas consagradas por los medios y el mercado”³ (Sibilia, 2008). La misma marca de época trabaja Josefina Ludmer, como veremos a continuación. Pero ante todo Link remarca el núcleo de su posición atada al presente (y al futuro): según dice, el ascenso y el ocaso de los intelectuales, la muerte y la resurrección del autor, no son sino la consecuencia de la violencia con la que el mercado de bienes simbólicos operó durante la segunda mitad del siglo XX sobre el campo intelectual; hoy, si cuesta encontrar intelectuales es porque quienes podían aspirar a ejercer una posición (autónoma) en el campo fueron asimilados como fuerza de trabajo. En relación al campo literario en Argentina, Link recuerda a los grupos multinacionales de entretenimiento, a los grupos que han comprado prácticamente todas las editoriales, los órganos de prensa que son empresas periodísticas, a los autores que cambian de editorial de acuerdo con los anticipos que les ofrecen. Desde la recuperación democrática, las sucesivas crisis hasta esta casi última década de supuesta prosperidad económica, este

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

proceso no habría hecho más que consolidar la pérdida de la autonomía en nombre del mercado, de una cierta democracia simbólica (Link, 2003: 78-80).

Ahora bien: desde esta posición que actualiza (lapidariamente) la noción ya de por sí difusa de autonomía (por las dudas entre lo absoluto, lo creciente o lo relativo de su presencia y su función), el mercado ha sido capaz de “transformar en mercancía hasta el pensamiento crítico que osa levantarse contra la mercantilización y el desencantamiento del mundo” (Link, 2003: 80). Pero ¿todo queda dentro del mercado, entonces?

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

La posautonomía

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

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

ficción. Supuestamente se instalan “localmente” y en una realidad cotidiana para “fabricar presente”, y ése es su sentido. (2006)

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

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

Como vemos, el planteo de Ludmer se despliega entre los dos tres niveles que Bourdieu detalla para el análisis en la producción de obras: de los cambios que se observan en los campos de poder a los cambios al interior del campo literario. Siguiendo el razonamiento de Link, la autora correlaciona los cambios en los medios de reproducción y las tecnologías de la información y la comunicación (y en consecuencia las formas de reproducción de las obras) con estos nuevos rasgos reflejados en las escrituras del presente “vacías”, donde

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

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

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

Cierre

Sin duda, el desarrollo teórico de Bourdieu en torno al mercado de bienes simbólicos y a lo que llamó un intento de “ciencia de las obras de arte” aún sigue ofreciendo herramientas vigentes para poder analizar fenómenos culturales, literarios, intelectuales (según la perspectiva que uno elija) que a primera vista pueden parecer alejados del contexto de producción en el que el autor francés pensaba el campo, sus movimientos internos y externos, su historia misma. De hecho, ese mismo carácter histórico es lo que justifica estas páginas: es

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

¿Y las alternativas?

Frente a la idea, como vimos en las posiciones de Link y Ludmer, de que el mercado absorbe “cualquier atisbo de autonomía” hoy, o por lo menos casi la totalidad de los destellos, el mismo Link propone una salida estratégica desde su posición crítica, es decir, desde su posición de *intelectual* y *blogger*, porque él mismo ha sido pionero, en el campo argentino, en la administración periódica de un *blog*. Así como los pensadores de la técnica (Ellul, Mumford, Benjamín mismo, Heidegger incluso) buscaban una “salvación en medio del peligro” (Heidegger, 1984), Link recoge el “tipo de exhibición que promueven los aparatos de la cultura tecnológica actual” para decir, citando a Benjamin, que de allí salen vivos “el dictador y la estrella de cine”: la conclusión que también recupera Sibilía cuando exalta el

“renacimiento” de la función autor y la administración del nombre del artista como una marca (es decir, como una figura espectacular) (Sibilia, 2008). Pero al mismo tiempo Link recupera la palabra de Benjamín para “recordar” que las transformaciones tecnológicas modifican el estatuto del arte y constituyen un horizonte de posibilidades. Y entre esos infinitos posibles a señalar, Link asegura que en esta época de reproductibilidad digital, el campo intelectual encuentra formas de defender su autonomía en la Internet, tanto en relación con la política como con el mercado.

En relación a esto Link recurre a una intervención polémica de Jacques Alain Miller, el renombrado psicoanalista, que recurrió a la Internet para publicar sus ideas “fundado en su nombre propio” y convirtió a su intervención en un acontecimiento cultural planetario⁴ (Link, 2003: 83). Ahora bien, este hecho de resaltar la esencia del intelectual en la publicación desde el “nombre propio”, algo que ya vimos en el planteo de Sibilia como una marca de época para muchos artistas actuales que han decidido intervenir en el campo desde los nuevos medios, podría servir para reformular la idea de autonomía, afirma Link; pero siempre y cuando esto apunte (según mi criterio) a una nueva forma del *hacer*, y no a buscar solapadamente una intervención en el mercado editorial. Surge una pregunta fundamental para esto: ¿Quiénes son los que en la actualidad buscan esta salida respetando su “pureza”? ¿Cuántos experimentan con nuevas formas del hacer artístico, y crítico, a través de los nuevos medios? Llamativamente, los que parecen “producir” desde los formatos de publicación Web están ligados al (y se posicionan fuertemente en el) campo académico, como si esa posición respecto de otros productores les permitiera prescindir, en algún punto, del mercado editorial. Daniel Link, por ejemplo, puede incluirse dentro de este grupo: Link valora las alternativas que ofrecería la Web desde su posición consagrada en el campo académico, como formador universitario e investigador (trabaja sobre literatura argentina y crítica), y administra uno de los *blogs* más visitados en el circuito literario⁵; *blog* que podría considerarse un “universo escriturario autónomo” por su complejidad, y por los contenidos que allí pueden encontrarse (relatos inéditos, relatos que luego formaron parte de algún libro, y sobre todo ensayos, semblanzas, entrevistas, notas de opinión, columnas: una suerte de portal cultural y político,

⁴ Puede leerse acerca de esto en la nota de María Moreno titulada “Arde Troya” y publicada en Radar Libros n° 249, suplemento del diario argentino Página 12, el 11 de agosto de 2002.

⁵ www.linkillo.blogspot.com. Este espacio, denominado por Link como Linkillo, llevan más de nueve años de publicaciones y ha superado holgadamente los dos millones de visitas.

administrado por una sola persona). Esta idea de *universo autónomo* dialoga directamente con el mercado: quiero referirme aquí a que este espacio no necesita estar pendiente del mercado editorial y sus vicisitudes (ni de estrategias de difusión o visibilidad particulares), quizás como lo que también sucede con Sergio Chejfec, escritor y ensayista argentino que también ocupa una posición en el ámbito académico, habiendo publicado y lanzado el prestigioso diario *Nueva Sociedad* durante varios años de residencia en Venezuela. Por tanto, la posibilidad de una nueva autonomía, desde la reformulación que Link deja entrever, implica alinearse a un desarrollo de pensamiento al margen de la obra como mercancía, es decir, al margen de la idea de “público lector y consumidor”. La posibilidad de re-engendrar una nueva autonomía con rasgos propios pasa para Link, hoy, por las posibilidades que se han inaugurado con la Internet, y en consecuencia con una noción específica: la de “opinión pública ilustrada”, los lectores-consumidores de la Internet (medio al que considera más cerca de la cultura letrada que de la cultura audiovisual [Link, 2005]). Claro está que Link ofrece su alternativa de regeneración de autonomía a partir de la posición que ocupa en el campo literario y en el campo intelectual: no es un dato menor la trayectoria de quienes podemos encontrar como ejemplos para esto, que acabamos de mencionar, para después cotejarlos con otros casos donde la autonomía parece esfumarse detrás de otras múltiples estrategias de visibilidad y búsquedas de vínculos o difusión de obra. Link, entonces, sosteniendo que esa opinión pública ilustrada (que me interesa pensarla como lectores, en el marco de mi trabajo) es donde residiría la hipótesis de solución de lo que llama la “tragedia argentina” (Link, 2003: 84), también habla, y produce, según su posición en el campo: diría Bourdieu, determinado por las condiciones objetivas que el campo mismo genera para cada posición, y para las consecuentes disposiciones. Pero en definitiva, lo cierto es que Link, con sus objeciones e hipótesis, sostiene y aporta para la teoría: ofrece una posición valiosa. Link sostiene que las potencialidades de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación obligan a repensar enteramente las relaciones entre el campo intelectual, el campo de poder y el mercado de bienes simbólicos. Según dice, algo que Bourdieu no llegó a incorporar a su teoría de los campos pero que intuyó en cierto modo es que el estado de la técnica, como una entidad que mantiene relaciones con la estructura del campo, puede modificar la forma y la función de éste (Link, 2003: 88). Por lo tanto, para Link la Internet es un medio de difusión de ideas y por lo tanto de organización del campo: la intervención del medio, hoy, es decisiva (Link, 2003, 87), como importante es discutir cuán decisiva será la red, y sus “ingredientes”,

para la literatura *en sí*, para la producción de obras literarias, tan atada a medios de difusión precedentes (sobre todo el libro).

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

¿Y la literatura?

Evidentemente, Ludmer ni siquiera se detiene a pensar en eso, porque a pesar de que toma algunas escrituras particulares para exponer su concepto de literaturas posautónomas (toma *libros* de Sergio Di Nucci, Fabián Casas, César Aira, el mismo Daniel Link) su conclusión es generalizadora, y provocadora, como mínimo. Ludmer no habla de alternativas porque trata a estos casos como una gran alternativa que irrumpe de a poco en la ampulosidad de los conceptos fundantes de la literatura y la sociedad: la realidad ya no es tal, ni la ficción, ni por tanto la autonomía, ni el campo literario mismo. Ahora bien: ¿es erróneo el planteo de Ludmer, tan relacionado con la posición de Link? Por supuesto que no, y de hecho ofrece un valor alto como lo anterior. Sí parece exagerado, porque así como la autora augura el fin del campo literario mismo, el fin de las clasificaciones, y de las discusiones y las corrientes, aquí brota ella misma en medio de una presentación de reflexiones en torno a un concepto supuestamente perimido. ¿Acaso esto no es una forma de actualizar el pensamiento sobre el campo? ¿No es este mismo hecho una respuesta a las alternativas que han comenzado a distinguirse para repensar la producción literaria y artística?

¿No exagera un poco Ludmer en su intención de ir más allá de la autonomía y pronosticar la desaparición del campo literario? Son las respuestas en cuestión, tanto las que aparecen con la nueva forma de la novela, con el llamado “giro autobiográfico de la literatura argentina actual” (Giordano, 2008) y otras variantes, con la ilusión de las comunidades (y de contacto, e influencia) de escritores jóvenes y *bloggers*, y la misma intención de los formadores y críticos, las que reactualizan las formas y las posiciones dentro del campo, marcando siempre el umbral entre los que están dentro y los que no. Cambian las formas y cambia la lucha, por el simple hecho de que la autonomía, como concepto discutido y perimido, no alcanza para matar las luchas de los campos intelectual y literario o artístico, ni las palabras destinadas a ser oídas por otros (Sartre, 2003 [1950]).

¿Cómo pensar el fin de los enfrentamientos entre escritores o grupos, algo que sucede desde la profesionalización de la escritura? Lo que se está produciendo parece ser un enfrentamiento entre los que conciben la realidad y las prácticas literarias actuales desde los medios que operan hoy para construir esos ambientes, y los que aún sostienen sus prácticas literarias por fuera de eso, respetando y casi “militando” en tiempos y formas literarias precedentes, en nociones definidas a partir de otras contraposiciones. La lucha, en definitiva, no cesa, y así también sigue alimentándose por la búsqueda de siempre: la autoridad intelectual y literaria. Y los debates en torno a la presencia fantasmática o real, parcial u omnipresente del mercado, también buscan la autoridad. Quienes defienden el “viejo poder” de la literatura, defienden el poder de una realidad sin el “tamiz” de los medios, pero pareciera que no pueden ni siquiera “rozar” el “ambiente mediático” para no sufrir esa suerte de contaminación con los “dispositivos”. Los otros, fabricantes de “tiempo presente” según Ludmer, se posicionan como la otra vereda aún cuando utilizan al paisaje mediático para problematizarlo. Y en el medio, una cantidad de variantes que marcan un paisaje heteróclito entre la literatura, las nuevas formas de vincularse y las nuevas formas de intervenir y hacerse visible.

Una aproximación a los escritores que estudio, como pueden ser los casos de Daniel Link, Sergio Chejfec o Eduardo Berti, demuestra que el trabajo de los escritores es heterogéneo en todos los formatos, y que no todos buscan lo mismo. En este sentido sigue siendo apresurado señalar el fin de las clasificaciones o identidades literarias, a manos de la explosión mediática y de las realidades “tamizadas” por estos nuevos dispositivos. La heterogeneidad es evidente, tanto en los productos que despegan la industria editorial, como en

las prácticas que llevan a cabo los escritores, periódicamente, en los espacios Web que mantienen. Lo que no quiere decir que las observaciones de Ludmer se caigan por su propio peso: sin duda, muchos de los rasgos que reconoce en las obras señaladas de los últimos años (la escritura periódica de un presente, o la realidad difuminada en la ficción y viceversa) son insignias de la escritura en espacios Web.

Se ha mencionado al *blog* como un nuevo género literario, y se ha dicho que una nueva generación de autores lo utiliza como parte fundamental para el desarrollo de un proyecto narrativo (Paz Soldán, 2008). Pero no todo allí es literatura, o dicho de otro modo, las escrituras que allí se exponen no parecen tener una relación estrecha con la escritura “ficcional” que los autores consagrados o en vías de consagración exponen en sus obras en papel. Sin embargo, el abanico es grande. Los *blogs de escritores* no siempre se constituyen como mundos textuales autónomos, pero a su vez no todos operan de la misma manera: basta para el lector revisar los *blogs* de los autores citados para reconocer la singularidad de los contenidos que publican, quizás prescindiendo de la noción de mercado más violenta que “aprendimos” a observar y criticar.

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

Blogs citados:

Daniel Link. Linkillo. www.linkillo.blogspot.com

Eduardo Berti. Bértigo. www.eduardoberti.blogspot.com

Sergio Chejfec. Parábola Anterior. www.parabolaanterior.wordpress.com

Bibliografía citada:

BARTHES, Roland (1987), “La muerte del autor”. En *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

BENJAMIN, Walter (1987 [1935]), *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus.

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

ELLUL, Jaques (1960 [1990]), *La edad de la técnica*. Barcelona: Octaedro.

FOUCAULT, Michel (1999), “Qué es un autor?” En *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós.

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

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

LINK, Daniel (2003),

LINK, Daniel (2005), “Si a algo equivale Internet es a la escritura y, por lo tanto, a la cultura letrada”. Entrevista en Educ.ar, septiembre. [Online: <http://portal.educ.ar/noticias/entrevistas/daniel-link-si-a-algo-equivale.php>].

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

MUMFORD, Lewis (1961), *Arte y técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

PAZ SOLDÁN, Edmundo (2008), “El blog y la literatura del siglo XXI”. En suplemento Babelia, Diario El País, 15 de marzo, España. [Online: http://www.elpais.com/articulo/semana/blog/literatura/siglo/XXI/elpepuculbab/20080315elpbabese_4/Tes].

SARTRE, Jean Paul (2003 [1950]), *¿Qué es la literatura?* Madrid-Buenos Aires: Losada.

SIBILIA, Paula (2008), *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.