

## Críticas literarias de intervención: entre el valor y la democratización

por *María Belén Riveiro*  
(Universidad de Buenos Aires)

### RESUMEN

A principios de este siglo comenzaron a circular diversos textos en blogs y revistas culturales que debatían la aparición de una “nueva” literatura de “jóvenes” escritores argentinos. Una primera manera de acercarnos a este objeto y de preguntarnos por sus efectos en el campo será desde el modo en que los críticos lo construyen. Por ello, a partir de la teoría de los campos de Bourdieu, analizaremos dos actores que desde sus posiciones respectivas construyeron este objeto que circuló como “Nueva Narrativa Argentina”: Elsa Drucaroff y Beatriz Sarlo. De este modo, no sólo analizaremos los ejercicios de crítica que ponen en práctica sino también la trayectoria en la que se inscriben al postular lo que afirman.

SOCIOLOGÍA DEL ARTE – CAMPO LITERARIO – CRÍTICA LITERARIA – LITERATURA SIGLO XXI

### Introducción

El presente texto se trata de un primer abordaje a la cuestión del campo de los críticos literarios en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires que se inscribe en el marco de un proyecto centrado en el fenómeno de la “Nueva Narrativa Argentina”. Una primera manera de acercarnos al objeto que la crítica literaria denominó “Nueva Narrativa Argentina” (NNA)<sup>1</sup> y de preguntarnos por sus efectos en el campo será desde el modo en que los críticos lo construyen. Por ello analizaremos dos libros en particular de dos críticas: *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011) de Elsa Drucaroff, *Ficciones argentinas. 33 ensayos* (2012) de Beatriz Sarlo. La selección se debe a que son las publicaciones que de manera explícita se proponen estudiar narrativa publicada durante los últimos años además de que, como analizaremos, lo hacen desde posiciones diferentes y tienen propuestas de la tarea de la crítica literaria divergentes.

Nuestra propuesta parte de la disciplina de la sociología. Desde un plano teórico se estudia a la crítica mediante diversos conceptos. La crítica se puede percibir desde el rol de instancia consagrada en el campo literario; como mediadora, dimensión que enfatiza el aspecto cooperativo de la actividad (Becker 2008); o también como creadora de valor de lo literario y así inmersa en luchas por la definición legítima de su objeto (Heinich 2002; Bourdieu 2005). Sostenemos que no hay una respuesta única sobre la pertinencia de estas categorías, sino que su relevancia se justifica en cada caso particular. Por ello, partiremos de la perspectiva relacional de la teoría de los campos de Bourdieu para estudiar a los críticos como actores sociales que toman y construyen posiciones para adquirir o legitimar sus capitales y que, de ese modo, intervienen en el campo, en sus reglas y en la constitución de la concepción de qué es la literatura (Bourdieu 2004; Boschetti 1990). En relación con la crítica literaria de las últimas tres décadas encontramos ciertos diagnósticos: la aparición de críticas “democráticas” y entre pares y no solo desde posiciones académicas (Jarkowsky 2004; Mayer 2004; Saítta 2004), la construcción de pares enfrentados para aprehender la literatura contemporánea (Vitagliano 2004), y la construcción de una nueva figura en la década de los 90 que no se circunscribe solamente a la tarea del crítico, es decir, el productor cultural (Benzecry 2000).

---

<sup>1</sup> Utilizaremos esta expresión para referirnos a los autores que analizan los críticos de nuestro corpus ya que es la categoría que tiene más presencia en las reseñas y blogs. Ello no significa que se trata de nuestra unidad de estudio sino que es un punto de partida que empezaremos a analizar en el presente texto y que se complejizará en otros posteriores.

Nos centraremos en los libros de Drucaroff y Sarlo para analizar qué criterios utilizan para construir la categoría con la que aprehenden a los escritores contemporáneos y lo vincularemos con el modo en que se posicionan dentro del campo y con su propuesta acerca de la tarea de la crítica literaria. También indagaremos en los diálogos que se establecen entre los textos y las luchas de que ello da cuenta.

### **Elsa Drucaroff y los “jóvenes” de la “nueva narrativa argentina”**

En 2011, la editorial Emecé publicó el libro *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* de Elsa Drucaroff. Se trata de un libro voluminoso, de más de 500 páginas en las que se despliega la lectura y análisis de una gran cantidad de libros, cuyas críticas se intercalan como ejemplificaciones de las hipótesis postuladas. Además, el corpus consta de 500 libros de 200 autores aproximadamente. La desmesura de este proyecto da cuenta de un terreno que todavía no se estudió sistemáticamente y cuyos límites son difíciles de demarcar. Si bien podemos encontrar textos que comienzan a aprehender estas obras, suelen ser ensayos aislados, críticas, publicaciones en blogs de los mismos escritores, análisis en revistas literarias, pero no un proyecto sistemático como el de Drucaroff. Ello también permite explicar la cantidad de respuestas y críticas que recibió así como también el espacio para nuevas preguntas y posteriores estudios.

Drucaroff realiza un aporte contundente a la categoría de “nueva narrativa argentina” (“NNA”), concepto que también rastrea y rescata de suplementos culturales, blogs y artículos especializados. Esta categoría se construye desde diferentes aristas. Por un lado, Drucaroff enfatiza la característica de “nuevo”. Ello se define como una forma diferente de vincularse con el pasado y de reelaborarlo, ya que se parte de la hipótesis que sostiene que los efectos de la última dictadura cívico-militar en el presente constituyen un trauma que todavía no fue elaborado y que, en consecuencia, rompe los lazos entre las nuevas generaciones y la “generación de militancia” de los años 60 y 70. Es esta misma idea de “generación” lo que permite explicar a Drucaroff cómo la “NNA” es una literatura “nueva”. Se argumenta que estos escritores se constituyen y toman conciencia como “generación”. Este concepto se define desde el año de nacimiento de los escritores y se resalta ciertas fechas, “efemérides” que impactan en el desarrollo de sus vidas, la más determinante para realizar el corte es la dictadura cívico militar: forman parte del corpus quienes eran adolescentes o niños durante esos años. Además, se los define en relación con otra “generación” a la que se califica como de “militancia”, es decir, quienes eran jóvenes o adultos en la década de los 70.

El hecho de que los escritores del corpus son “jóvenes” también los caracteriza y se vuelve un punto de disputa con otros críticos que reservan dicha categoría para autores de la década de los 90, lo que, según Drucaroff, conlleva la invisibilización de los escritores que estudia. A fin de estudiar a esta “generación” de “jóvenes” utiliza la figura de la teoría de Ortega y Gasset para construirlos como “prisioneros de la torre” por su relación con las generaciones anteriores. No obstante, también recurre a Mannheim para argumentar que no se trata de un mero recorte según el año de nacimiento. De este modo, si bien crea extensas listas con nombres de escritores según sus años de nacimiento, fundamenta la elección de sus libros de diversas maneras: por el nuevo modo de circulación de las obras que se caracteriza por ser entre pares -a diferencia de lo que explica para la década de los 90 cuando no habría lecturas entre pares y lo que predominaba era la constitución de grupos en torno a una figura hegemónica-, y por su relación con las problemáticas del presente y, a su vez, por compartir “manchas temáticas”. Este concepto lo toma de David Viñas; son temas y significados que se pueden rastrear en diversas obras y autores y que construyen un punto de vista no “travestido”, es decir, que da cuenta de las propias condiciones y no las de otras generaciones.

La referencia a Viñas es fundamental ya que además de utilizar uno de sus conceptos lo menciona como “maestro” por haber construido a la literatura como “campo de batalla”. Si bien no es usual tomar a Viñas por los conceptos que crea, de hecho él mismo se constituyó como un crítico sin interés por crear teoría a quien se lo asocia con el anti academicismo aunque cargaba con una formación profusa y ocupó lugares en la academia. Lo que si comparte Drucaroff con

otras figuras del campo literario, como veremos con Sarlo, es retomar a Viñas en tanto figura de crítico cuyos análisis literarios conllevan una intervención política. No obstante, las críticas van a diferir. Drucaroff construye una posición de crítica cuyo objetivo es construir su objeto de estudio de una manera horizontal. Agrega que quiere evitar recortar el universo de escritores ya que ello constituye una operación de la crítica de la que se quiere desligar: “[...] la función más interesante de la crítica no es juzgar [...] sino leer, encontrar en la superficie textual significaciones” (Drucaroff 2012: 168).

Es decir, la construcción de la categoría “NNA” se realiza a la par del ejercicio de un nuevo tipo de crítica. Ello se convierte en un eje del libro. Tanto es así que dedica un capítulo a discutir con quien cree es un ejemplo paradigmático de la crítica “patovica”, Beatriz Sarlo. Drucaroff expresa que no es su intención dejar por fuera a algún autor que lea, es decir, no delimita su objeto de estudio utilizando un criterio de “valor literario”. De este modo, Drucaroff realiza un movimiento paradójico. Por un lado, postula que la crítica debe ser horizontal con respecto al criterio de selección de autores que reseñará. Sin embargo, justifica ese rol expresando que todos los escritores deben entrar al canon en principio para poder ser “descubiertos”, como si la crítica fuera la única instancia de consagración para un autor. De ahí la paradoja, una crítica que desea alejarse del procedimiento de “juzgar” a los escritores desde criterios de “valor literario” se vuelve su única instancia para entrar al canon: “[la NNA] puede no terminar de conformarse, o conformarse apenas en diálogo con intervenciones críticas como la mía” (Drucaroff 2012: 170).

Al contraponerse con la crítica “patovica” que sería la hegemónica, Drucaroff se sitúa en los márgenes del campo, a la par de la “NNA”. Esto lo podemos conectar con una visión de la crítica cuyos criterios no son estrictamente los del campo literario restringido, la búsqueda no es por el valor tal como se lo considera por aquella lógica sino por ampliarlo con diversos tipos de producciones que rompan con determinados órdenes que pueden exceder dichos espacios limitados. Además, una de las marcas de este proyecto es la de enfatizar ciertos lugares no hegemónicos dentro del campo literario: el ensayo reniega ser científico (el corte temporal lo tilda de “cierre arbitrario”, incorpora como bibliografía ensayos publicados en blogs y otros que son autoría de estudiantes del seminario que dicta en la carrera de Letras de la UBA), la crítica se postula como una operación que no juzga y registra todo lo que se publica, y la NNA se define como una producción literaria que no se contrapone a la lógica del mercado sino que se construyó a la par de ella.

### **Beatriz Sarlo y las noticias de lo “nuevo”**

En Mar Dulce (fundada en 2011), una editorial más pequeña y nueva que Emecé –que pertenece al grupo Planeta–, Beatriz Sarlo publicó *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Esta jerarquía entre las editoriales no se traduce de manera lineal en las posiciones de prestigio que ocupan las críticas. Por el contrario, pareciera que una crítica literaria e intelectual tan consagrada como Sarlo no precisa de la instancia de legitimación que sería la publicación en una editorial prestigiosa. Por lo tanto, publica en un editorial nacional creada recientemente, que dirige, entre otros, Damián Tabarovsky, es decir, quien fue también editor del diario donde publica Sarlo y que propulsó este proyecto.

El objetivo de los ensayos cortos que componen el libro no fue desde un principio la publicación en un libro como un trabajo unificado. De hecho, son publicaciones en el suplemento cultural del diario Perfil entre 2007 y 2012, un corte similar aunque más acotado que el de Drucaroff. Ello refleja cómo está armado el libro y cómo es el prólogo donde podemos encontrar hipótesis más generales que unifican lo que se expone en los diferentes ensayos. De todos modos, Sarlo retoma ideas de un ensayo al otro, lo que da cuenta de que al escribirlos iba formulando hipótesis acerca de esta literatura.

Sarlo analiza 33 obras de autores argentinos que considera “literatura del presente”. En esta selección caracterizada por el presente vislumbramos cierta concepción de la crítica que fue mutando a lo largo de la trayectoria de Sarlo. Con una gran impronta de la experimentación que supuso el Instituto Di Tella en la década de los años 70 del siglo pasado, ya que su formación

aconteció en parte allí, la cuestión por la producción contemporánea y el impacto político y social que ella tuviera estuvo presente. Si bien la idea de lo presente se replica en el libro que estudiamos, creemos que lo hace con ciertos cambios que luego mencionaremos. Los autores incluidos en este corpus difieren del de Drucaroff no solo por la cantidad sino por los autores en sí que lo constituyen. Cabe destacar que desde el título se resalta la cantidad de obras que se van a analizar. La selección de *33 ensayos* resalta la intervención crítica. Una práctica que marca una diferencia, concepto que Sarlo rescata como apuesta para la construcción de un tipo de crítica que se diferencia de algunas corrientes de la sociología de la cultura o del análisis cultural que, según la crítica, no resaltan lo específico de aquellos textos literarios que resultan significativos, que portan “valor” (Sarlo 1997). Es decir, en este caso este presente que la crítica busca en la producción literaria no es el mismo que en el pasado, como en las producciones de los 70 u 80, porque el lugar de la literatura mutó, cambios que Sarlo viene registrando en otras obras (Sarlo 2007).

En el prólogo del libro, Sarlo discute el rol del crítico y delinea algunas ideas acerca de aquello que considera como “literatura del presente”. Sin embargo, nuevamente no hace referencia a ningún crítico. Solamente menciona a David Viñas como antecedente teórico. Ya trabajamos cómo funciona la figura de Viñas en Drucaroff. En este caso, Sarlo no toma sus conceptos teóricos. La crítica formada con Viñas parece retomar su figura como intervención política, pero no como calco sino en consonancia con los cambios de la coyuntura. En *Escenas de la vida posmoderna*, Sarlo plantea que la figura de intelectual típica de la modernidad, la de la intervención “heroica”, caducó. Sin embargo ciertas características permanecen: “la crítica de lo existente, el espíritu libre y anticonformista, la ausencia de temor ante los poderosos, el sentido de la solidaridad con las víctimas” (Sarlo 2004: 178). El libro de Sarlo y el recorte que realiza es claramente una intervención dentro del campo literario. Sin embargo, en los ensayos no rastreamos hipótesis contundentes o calificativos fuertes. Ello parece estar en consonancia con que

[...] todavía está fresco el recuerdo de los vanguardismos políticos [...] Hemos aprendido, además, la enseñanza de grandes movilizaciones exitosas de la última [...] enseñaron a valorar la riqueza de las diferencias, que se acuerda mal la vocación de absoluto y la fuerte tensión abstracta de los intelectuales del pasado (Sarlo 2004: 178).

Por lo anterior, la posición de Sarlo se acerca al tono democratista de Drucaroff, aunque sí enfatiza las diferencias de cada autor y claramente su corpus se reduce. Como también encontramos en Drucaroff, Sarlo establece relaciones estrechas con participantes del objeto que estudia. La crítica plantea que Maximiliano Tomás, quien era editor del suplemento donde publica Sarlo, y Damián Tabarovsky participaron de la conformación del corpus, ayudando a elegir libros y recomendando otros. Es interesante que estos autores también hayan participado ya que la coloca a Sarlo en una relación más directa con esta “nueva literatura”. Maximiliano Tomás fue el antologador del libro de cuentos *La joven guardia*, que se considera uno de los inaugurales de la “NNA”. Sin embargo, se posiciona un poco más alejada que Drucaroff, quien comenta que participó directamente de jornadas, lecturas y talleres con estos escritores, además de haber publica en revistas que ellos crearon, como *El interpretador*, por ejemplo.

Entonces, Sarlo interviene de modo más directo desde el modo en que construye su corpus. Los criterios utilizados para decidir qué obras entraban al corpus están relacionados con lo que Sarlo explicita que le “atraían”, que son autores que publicaron una sola obra o dos (sin embargo también reseña a César Aira o a Sergio Chejfec que poseen una obra mucho más numerosa, como también comenta que le hubiese gustado añadir críticas sobre Daniel Link y Aníbal Jarkowsky), que crean una literatura “nueva”. Este último adjetivo no lo define concretamente pero sí le impone límites dejando bien en claro la operación de la crítica:

[las obras reseñadas] [t]raen noticias de lo nuevo. No de todo lo nuevo [...] lo que me interesó o me provocó. Para decirlo con un viejo verbo, que defiendo: se trata de libros que me gustaron. Un gusto deja de ser arbitrario no cuando se lo cree

correcto (¿quién puede decirlo?) sino cuando se lo argumenta con exactitud (Sarlo 2012: 12).

Ello pareciera ser lo que Drucaroff interpreta como la sanción del capital simbólico de una crítica prestigiosa,<sup>2</sup> a lo que nuevamente Sarlo parece responder cuando afirma:

[L]a suma de las notas queda muy lejos de un canon de la nueva literatura argentina. Una atropellada ambición piensa a la crítica como tribuna del canon, y al crítico como juez. Ningún libro entra al canon por una sola lectura [...] El canon es un efecto, no un producto del voluntarismo (Sarlo 2012: 12-13).

Otro de los criterios que parece haber utilizado Sarlo para delimitar el corpus es elegir más que autores emergentes del campo literario, temas emergentes que aparezcan en las obras, que no se escriben resguardándose en una tradición en particular. Argumenta que le interesa escribir sobre “[...] lo inesperado [...] aquello que todavía no ha tenido lugar (...) No girar sobre un capital depositado, sino ver qué dice cada uno esta vez, en este nuevo libro [las bastardillas pertenecen al original]” (Sarlo 2012: 12). El resaltado de la cita anterior da cuenta de que el objetivo del libro no es plantear la existencia de un grupo generacional de escritores sino delinear determinadas hipótesis a partir del análisis de ciertos textos literarios en concreto. De hecho, desliga a la crítica de aquello que tiene un impacto directo en el presente más cercano, en su corpus aparecen escritores de diferentes edades que publicaron en diferentes décadas, y lo acerca a criterios que parecieran “trascender” esos motivos. Esto último también podría denotar una marca de prestigio. En otras palabras, no se necesita justificar el propósito del libro al enmarcarlo en una hipótesis mayor acerca de la creación de un nuevo movimiento o generación literaria. Sin embargo, en la elección de escritores y mediante los ensayos Sarlo sí va delimitando un grupo de escritores y se apoya en una cierta noción de lo “nuevo”.

De todos modos, a lo largo de los ensayos y en el prólogo, Sarlo delinea hipótesis bien sugerentes que abarcan no solo una obra específicamente. Sarlo vuelve a mencionar la hipótesis que trabajó en un libro anterior, acerca del giro subjetivo. A su vez, halla una carga irónica en las obras y una apuesta por una nueva intertextualidad en la que la cita no encierra misterio, lo que se vincula con la influencia de internet. Por otro lado, explica que muchos de estos textos pertenecen a la “literatura urbana” y que se caracterizan por ser un “costumbrismo globalizado” y un “regionalismo de lo nuevo” (Sarlo 2012: 17). Por último, resalta la presencia del realismo como efecto de lo verdadero y no de lo verosímil. A lo largo de los ensayos podemos rastrear éstas y otras hipótesis que definen un clima de época que incluye a autores que no pertenecen necesariamente a una misma generación por su fecha de nacimiento sino por coincidir en ciertos puntos en sus libros publicados entre 2007 y 2012. Lo interesante del planteo de Sarlo es que además de plantear un abordaje de estos libros también se centra en las diferencias entre los autores, como cuando define a Chejfec como “[...] tranquila soledad en espacio nervioso de las novedades literarias” (Sarlo 2012: 73) o a Hernán Ronsino cuando justifica la elección de haber reseñado dos de sus libros porque allí encuentra una “insistencia que las coloca fuera de época” (Sarlo 2012: 105). Es decir, claramente refracta el sentido que debe tener la literatura en tanto resalta a ciertos escritores, va definiendo aquello considerado como “valor”.

Sarlo aclara que su proyecto se distancia de la “prosa académica”, de hecho resalta que se ve marcado por la búsqueda de la novedad a la que está obligada la crítica publicada en

---

<sup>2</sup> Resulta interesante señalar que ambas críticas parecen estar utilizando conceptos de Pierre Bourdieu, si bien de modos diferentes. Drucaroff pone el foco en las posiciones en lucha mientras que Sarlo resalta la multiplicidad de instancias que interactúan para construir lo legítimo. De todos modos, es sugerente el hecho de que el argumento acerca de que “[u]n gusto deja de ser arbitrario no cuando se lo cree correcto (¿quién puede decirlo?) sino cuando se lo argumenta con exactitud”, ya que uno podría preguntarse: ¿cuándo y cómo se considera que un argumento es exacto? Creemos que en este punto es necesario retomar un abordaje complejo de la propuesta de Bourdieu por el cual la construcción del valor de lo literario supone agentes ligados a bienes culturales diferentes y que ocupan lugares diferentes, que están en lucha por una definición legítima de su objeto, pero ninguno de los cuales se oponen de manera tajante ni se excluyen unos a otros (Bourdieu 1980).

diarios. Esta distancia frente a la “crítica académica” es un movimiento que encontramos tanto en Drucaroff como en Sarlo pero que parece significar dos cosas diferentes según la posición que ocupan las críticas en el campo. En Drucaroff, la diferencia con la “crítica académica”, a la que considera “patovica”, es una apuesta por la creación de un nuevo lugar dentro del campo, una nueva figura de crítica, de legitimar el estudio de la narrativa reciente. Sin embargo, en Sarlo aparece como una apuesta para posicionar a la crítica en un lugar de dónde, según diagnóstico, se había corrido “Me referiré a ellos [los textos] también con la esperanza de que la crítica reencuentro un lugar que desborde los límites de las instituciones académicas, para ponerse en relación con instancias de significatividad social más extensa” (2007:327).

Este mismo movimiento parece relacionarse con la falta de necesidad de justificar la pertinencia de su objeto de estudio. Además de ser una de las críticas literarias más prestigiosas, hoy no se encuentra dentro del ámbito académico de la facultad específicamente en tanto no posee una cátedra allí, por ejemplo, a diferencia del caso de Drucaroff cuyas tesis del libro constituyeron el eje del seminario que dicta en la facultad de Filosofía y Letras (“Literatura de los prisioneros de la torre: una lectura política de la nueva narrativa Argentina”). Es decir, Sarlo puede prescindir de cumplir con las estrictas normas que se exigen a una investigación para considerarla académica y su contraposición con la “prosa académica” no se entiende como una apuesta “hereje” sino como la libertad que otorga el poseer determinado capital simbólico.

## Reflexiones finales

Hemos delineado ciertos contrastes entre las perspectivas y las propuestas, el modo en que construyen la crítica no difiere en gran medida. Ni Drucaroff ni Sarlo poseen un estilo caracterizado por hipótesis contundentes o prescriptivas sobre lo que debe ser la literatura contemporánea. Evitan enfatizar sus afirmaciones como únicas, y las construyen como puntos de vistas válidos entre otros. Esta tendencia a establecer un tono no enfático parece estar en consonancia con lo que Sarlo (2004) postulaba acerca del posmodernismo, caracterizado por la “multipolaridad”, la “desterritorialización”, el “nomadismo”, la “autonomía” de minorías, y la existencia “no conflictiva” de valores diversos. En este sentido, el crítico “heroico” no es más dominante, lo que deja lugar a un intelectual que se concentra en la “riqueza de las diferencias” y se aleja de los “absolutos”. En esta misma línea, Andreas Huyssen (2002) expresa que el posmodernismo se caracteriza por desmembrar las dicotomías con las que trabajaba el modernismo y las vanguardias y por haber vuelto más difusos los límites entre las instituciones –como la academia y el museo-, entre otros puntos.

En el campo de críticos que estamos estudiando no encontramos posiciones centrales manifiestas, lo que parece un desafío para la validez de la teoría de los campos.<sup>3</sup> Sin embargo, la ausencia de instituciones e instancias bien delimitadas y definidas no significa que los críticos no se posicionen de determinada manera ni que no se encuentren en una lucha por la definición de su objeto. De hecho Huyssen aclara con respecto a lo posmoderno: “La clave no es eliminar la tensión productiva entre lo político y lo estético, entre la historia y el texto, entre el compromiso y la misión del arte. La clave es exaltar esa tensión, redescubrirla y ponerla nuevamente en el centro del arte y de la crítica” (Huyssen 2002: 380). Si bien Sarlo no utiliza los adjetivos contundentes que aplica en los debates políticos en los que está inserta, como señala Selci (2013), ello no significa que no esté realizando un juicio o una apuesta. De hecho, como vimos, el haber recortado su objeto ya marca una decisión y una diferencia con la propuesta de otros críticos.

Sarlo justifica el recorte que realiza al argumentar que se trata de textos de “lo inesperado” que le permiten no basarse en un “capital depositado” y cuya relación con la tradición no es de adscripción acrítica ni de tensión crítica: “Ahora se escribe con la doble

---

<sup>3</sup> Quizás más que nada las objeciones se deban a una interpretación “mecanicista” de la teoría de los campos que se centra en única instancia definitoria del proceso de producción del valor literario. No obstante, ya Bourdieu advertía la necesidad de evitar una “ideología carismática” que se centra en una institución o una posición soslayando la mirada relacional más general.

tranquilidad de que Borges ha existido y, al mismo tiempo, de que no hay deudas pendientes” (Sarlo 2012: 18). Por lo tanto, en este recorte si bien se enfatiza lo “nuevo”, la tradición no se ve socavada por el tipo de relación que se plantea con ella. Drucaroff se contrapone al postular una relación de tensión entre los escritores de la “NNA” y sus antecesores.

Sí hay luchas entre los actores y posiciones relacionales, pero ello no supone necesariamente ni en este caso que alguno de los actores se vuelve el centro con el monopolio legítimo para sancionar cuál es la “nueva” literatura. Ya no hay críticas “programáticas”, no son numerosos los críticos que se dedican a estudiar este tipo de literatura, ni existen grupos claramente definidos –pareciera que en consonancia con el fenómeno que estudian: los escritores de los corpus son numerosos y los que aparecen en el corpus de un crítico no aparecen en el otro, por ejemplo, por lo que los límites son difusos. Por lo tanto, a la vez que cabe estudiar cómo consagran a los escritores que analizan, debemos focalizarnos en abarcarlos como mediadores cuyos aportes delimitan líneas de lectura y organizan el amplio espectro de escritores que todavía se está constituyendo. De este modo, nos preguntamos: ¿cómo se reciben estas críticas en el campo literario? ¿Cuál es su efecto en las trayectorias de los escritores particulares? ¿Los escritores “jóvenes” o “nuevos” son los recién llegados al campo? ¿Cómo se agrupan? ¿Se reconocen dentro de estas categorías?

## BIBLIOGRAFÍA

Becker, Howard (2008). “Mundos de arte y actividad colectiva”. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*, 17-60, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

Benzecry, Claudio (2000) “El almuerzo de los remeros. Profesionalismo y literatura en la década del '90”, en *Hispanamérica*, Año 29, No. 87, pp. 17-30. Recuperado de [bit.ly/Zmp7Aj](http://bit.ly/Zmp7Aj). Consultado en 14/03/2013.

Boschetti, Ana (1990). “Introducción. Primera parte. Las condiciones del éxito de Sartre”, en *Sartre y “Les Temps Modernes”*, Buenos Aires, Nueva Visión, 7-138.

Bourdieu, P. (1980). “Los bienes simbólicos, la producción de valor”. *Punto de Vista* n° 8, 1980: 19-23.

Bourdieu, P. (2004). *Cosas Dichas*, México, Gedisa.

Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.

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

Drucaroff, Elsa (2013). “Carta abierta de Elsa Drucaroff a la Nueva Narrativa Argentina”. Disponible en: <https://www.facebook.com/notes/ignacio-apollo/carta-abierta-de-elsa-drucaroff-a-la-nueva-narrativa-argentina/472086042859094>.

Giordano, Alberto (2003). “Un intento frustrado de escribir sobre David Viñas”. Recuperado de [www.lectorcomun.com/descarga/128/1/un-intento-frustrado-de-escribir-sobre-david-vinas.pdf](http://www.lectorcomun.com/descarga/128/1/un-intento-frustrado-de-escribir-sobre-david-vinas.pdf).

Gorelik, Adrián (2010). “El 80, nuestro 48”. *Prismas. Revista de historia intelectual* n° 14: 157-156.

Heinich, Nathalie (2002). *Sociología del arte*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Huyssen, Andreas (2002). “El mapa de lo posmoderno”. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 306-380.

López, María Pía (2010). “Anarquismo de estilo”. *Prismas. Revista de historia intelectual*, n° 14: 151-156.

Ortiz Maldonado, Natalia; Winik, Marilina (2012). “Política de los afectos. La cultura crítica entre licencias, ferias y libros independientes”. Lago Martínez, Silvia (comp.), *Ciberespacios y resistencias. Exploración en la cultura digital*, Buenos Aires, Hekht, 197-213.

Sáitta, Sylvia. y otros (2004). *Lo que sobra y lo que falta en los últimos veinte años de la literatura argentina*, Buenos Aires, Libros del Rojas.

Sarlo, Beatriz (1984). “Una alucinación dispersa en agonía”. *Punto de Vista*, n° 21, agosto de 1984.

- Sarlo, Beatriz (1995). *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel. Disponible en: <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bse0.php>.
- Sarlo, Beatriz (1997). “Los Estudios y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”. *Revista de Crítica Cultural*, n° 15, 1997: 32-38.
- Sarlo, Beatriz (2004). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires: Seix Barral.
- Sarlo, Beatriz (2007). *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Sarlo, Beatriz (2012). *Ficciones argentinas. 33 ensayos*, Buenos Aires, Mar Dulce.
- Selci, Damián (2013). “El problema del juicio. Sobre ‘Ficciones argentinas’, de Beatriz Sarlo”. *Revista Otra Parte*. Disponible en: <http://revistaotraparte.com/semanal/discusion/el-problema-del-juicio-sobre-ficciones-argentinas-de-beatriz-sarlo/>.
- Torre, Claudio (2010). “Más allá de la letra. Literatura argentina y realidad política en la década de 1980”. *Prismas. Revista de historia intelectual*, n° 14: 177-182.
- Vanoli, Hernán (2013). “Leer mal a Fogwill”. *Revista Paco*. Disponible en: <http://revistapaco.com.ar/2013/09/19/leer-mal-a-fogwill/>.
- Vezzetti, Hugo (2010). “David Viñas: relecturas”. *Prismas. Revista de historia intelectual*, n° 14: 175-176.