

Capital simbólico y mercado transnacional: cinco puntos para pensar el “campo literario”

Santiago Olcese

CONICET

Universidad de San Andrés

Buenos Aires – Argentina

Ponencia presentada en V Congreso Internacional de Letras *Transformaciones Culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*, que se llevó a cabo entre 27 de noviembre al 1 de diciembre de 2012, en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

I. La crítica

En un artículo de enero de 2011, titulado “Everyone’s a critic now” publicado en el diario dominical inglés *The Observer*, el crítico y periodista norteamericano Neal Gabler se sorprende ante la aparatosa e hiperbólica aclamación de la crítica por las últimas tres novedades de la industria cultural norteamericana¹. En ese artículo, llama la atención tanto la unanimidad de la crítica como la manera en que manifiesta sus juicios. Se podría pensar que la exteriorización de esa supuesta homogeneidad estaría funcionando como un mecanismo por el cual se busca exhibir una distinción –la del crítico en relación al público- como un modo de atenuar cualquier tipo de responsabilidad social ante la ya evidente desconexión con ese público o, y esto tal vez sea más dramático aunque no por ello improbable, como un indicador de que la crítica ya no se preocupa por enmascarar por medio de las sutilezas propias del oficio, su condición de eslabón de una cadena que cierra el vasto espacio en el que domina la industria cultural en la actualidad. En este sentido, esa pomposa ovación de la crítica puede pensarse como el gesto sobreactuado del que intenta a través de una exagerada complacencia reemplazar con una mueca lo que ya no puede o no quiere decir. Esta especie de apelación a la hipérbole, más acorde con el estado actual del periodismo cultural que abusa, como sostiene la escritora y crítica Matilde Sánchez, de superlativos como

calificación o escala de valor, restando versatilidad y credibilidad a las ponderaciones editoriales, en un torneo de superlativos más propio de una sección deportiva (Sánchez) sería un síntoma de la pérdida de la legitimidad de la crítica para dialogar con sus objetos. Y la indiferencia cada vez mayor del público la manifestación de una sospecha: la de que la crítica ha perdido la autonomía de la cual obtenía su autoridad y prestigio.

Pero más allá de demostrar cuán lejos están los dictámenes consagratorios de la crítica norteamericana de los intereses o deseos de un público que históricamente se sitúa en los extremos valorativos de esa minoría (las tres obras en cuestión, tuteladas prolijamente tanto por la crítica como piloteadas por el marketing cultural y sus enormes gastos publicitarios, si bien logran cierto reconocimiento no logran obtener el respaldo público esperado), Neal Gabler ve allí, en ese despilfarro valorativo –despilfarro que en su sobreabundancia, no admite ningún tipo de valoración- una respuesta institucional ante la crisis de la crítica: “Could it be they were joining forces to assert their authority at a time when that cultural authority is under siege?”

La respuesta institucional de la crítica ante la crisis de autoridad (que hoy nadie parece discutir) no es, entonces, solamente discursiva, no se manifiesta exclusivamente en los protocolos de lectura que los textos críticos vehiculizan, o en las perspectivas teóricas que la sustentan y que muchas veces impiden “leer” los objetos culturales, sino que se tiene que notar en el nivel suprasensible del gesto de aquel que intenta erradicar la sospecha de su honestidad intelectual con una expresión superficial del poder de legitimar. La autoridad que obtenía su justificación en la creencia de un prestigio ganado a través de la coherencia y buen juicio, es desplazada por la prepotencia artificial de aquel que ya no cree en lo que dice.

En un mundo mediatizado a través del dominio de las imágenes espectacularizadas -y que constituyen a través de esa mediación un tipo de relación social como señaló oportunamente Guy Debord -, el discurso crítico como institución y como práctica se despliega como un dispositivo que no solamente interviene a través de la ordenación metodológica del discurso (literario, artístico, cultural), de la difusión de esa misma organización y por

supuesto como propedéutica, sino también perfilando tanto la articulación de la experiencia social como de la experiencia sensible.

Es en este sentido que la polémica en torno al canon literario, por ejemplo, suscitado a partir de la publicación del texto de Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, permite ver uno de los modos en que la crítica -o un sector de ella, por más pequeño que sea- interviene no solamente a partir de las (en éste caso puntuales, estetizantes, fuertemente jerárquicas y por momentos arbitrarias) afirmaciones sobre las obras y los autores, sino como un gesto destinado a reforzar (o suplir) los contenidos conceptuales, las disposiciones categoriales o los argumentos y explicaciones formales. La fuerza crítica de Bloom (para seguir con el ejemplo) no está solamente en ese particularmente anacrónico modo de leer la tradición literaria occidental, sino en esa actitud esclarecida que lo emparenta con “el hombre de letras” del siglo XIX, cuya misión es, según Terry Eagleton instruir “(...) a unos lectores desasosegados y presos de la desorientación ideológica” (Eagleton 55) y que se expresa, en una intervención que se presenta, como enuncia María Teresa Gramuglio², deliberadamente como polémica y escandalosa. La celebridad del crítico norteamericano junto con la admonición severa desde la cual formula sus “dictámenes” literarios (todos elementos absolutamente aceptables desde el punto de vista de los efectos buscados) compone una estrategia perlocutiva destinada a sacudir el campo literario e intelectual. Bloom propone, para su reconstrucción profética de la actividad crítica, una imagen apocalíptica, que como afirma Nicolás Rosa, expresa “la substanciación de una antropología literaria cuyo resorte básico es su judaísmo” (Rosa 62). La refundación de la crítica occidental sólo se puede efectuar, para Bloom, después de su ruina a manos de la Escuela del Resentimiento, como él mismo llama a la hegemonía de los Estudios Culturales en la academia anglosajona, escuela que ha convertido a la actualidad en “(...) la peor de todas las épocas para la crítica literaria” (Bloom 32).

Por lo visto, el diagnóstico que enuncia Gabler en su artículo dista de ser un fenómeno de “actualidad” (en el sentido en que la prensa utiliza el término,

es decir, ligada a la urgencia de la “novedad”), y se presenta como una problemática que lejos está de haberse superado. La crisis de la autoridad de la crítica no es un acontecimiento aislado, sino que responde a una serie de modificaciones que se llevaron a cabo –y que todavía lo siguen haciendo- en la esfera más amplia de la cultura y que sólo pueden esclarecerse señalando su conexión específica con la lógica dominante del mercado, que en la actualidad parece estar si bien no dictando todavía sus pautas, sí por lo menos ejerciendo una presión cada vez mayor para hacerlo.

De esta manera, lo que sería conveniente discutir es la constitución actual del valor simbólico y los mecanismos de consagración y legitimación literaria en el contexto de las transformaciones estructurales que operan a lo largo de todo el siglo XX, pero que se consolidan a partir de la década del '80 con la transnacionalización de los mercados y el establecimiento de los conglomerados multinacionales de la edición.

Según Fredric Jameson, estas transformaciones son parte de una dinámica, la capitalista en su fase actual, y debe verse como discontinua pero expansiva. Estas discontinuidades marcan las desigualdades específicas entre los espacios locales y los globales y muestran hasta qué punto la globalización imaginada se funda en integraciones diferenciales³. Sin embargo, refieren a un escenario común que afecta los modos tradicionales en que, dentro de lo que suele llamarse “campo literario”⁴, se ordenan sus agentes, se estructuran sus creencias o producen sus objetos y resulta hoy cuanto menos problemático pensarlas, como sostiene Bourdieu, como parte de la lógica específica del campo, sin tener en cuenta las mediaciones cada vez más evidentes que desde hace ya algunas décadas resultan de otro tipo de lógica: la económica. Ésta articulación actual se piensa en términos de “dominante” en el sentido que le da Raymond Williams, es decir no como la dinámica que se aplica a la totalidad de las prácticas (en este caso literarias), aunque sí es necesario reconocer en ello su carácter extensivo y hasta cierto punto cristizador de un tipo de relación que se impone con relativa homogeneidad a nivel global.⁵

No es el lugar para desarrollar la descripción de la historia del modo en que se concibió una articulación que no es nueva y que desde siempre dividió las aguas entre aquellos actores del universo literario organizándose en relación a su mayor o menor independencia o subordinación al mercado y sus demandas; sino de esbozar algunas líneas que nos permitan reflexionar sobre los efectos de un nuevo escenario que modifica no solamente la comprensión del hecho literario en relación a su dinámica productiva, sino que también sirva como génesis preliminar de un estudio sobre su estatuto mismo, los protocolos críticos de lectura y la constitución de su valor simbólico. Es decir, esbozar algunos apuntes con el fin de delinear un enfoque que dé cuenta de la necesidad de incluir dentro de los estudios literarios la hegemonía de una lógica extra-literaria, que obliga a repensar tanto los criterios de atribución del valor, sus dispositivos de legitimación como sus agentes de adjudicación.

II. La lógica extraliteraria.

Para la imaginación literaria de fin del siglo XIX la Bolsa, es decir el centro mismo de la especulación financiera, reproduce uno de los aspectos más abyectos que tiene la condición humana. Escenario de intrigas, trampas, fraudes y estafas, la Bolsa parece estar encarnando de modo eficiente la práctica y el ideario antagónico frente al cual se posiciona, fundamentalmente a partir de mediados del siglo XIX, la literatura. La ficción enfatiza, a través de la figuración literaria de la Bolsa, la distancia que separa una de otra. En la novela *La Bolsa*, de Julián Martel, publicada en el folletín de *La Nación* en 1891, esa encarnación pierde toda su dimensión metafórica al punto tal de transformarse, en la imaginación delirante del ya loco Glow, de “una mujer, la Cleopatra” símbolo de la belleza y el poder, con la cual “[d]urante un momento, él probó todos los goces del amor y de la vanidad satisfecha, viéndose dueño de la criatura más hermosa que habían contemplado sus ojos” a un monstruo “de asquerosas patas provistas de largas uñas en sus extremos”, con el pecho repleto de “pelos gruesos, largos y cerdosos, que pinchaban como las púas de

un erizo”, y una boca que “se alargaba hasta las orejas, y agrandábanse y multiplicábanse los dientes, en tanto que los ojos, furiosos y bizcos, se revolían en unas órbitas profundas y sin párpados.” Ésta personificación monstruosa de La Bolsa, imagen final de la alegoría social de Martel, parece exponer, en clave ficcional, la tensión que pocos años más tarde cristalizará en el Río de la Plata con el modernismo: por un lado, la invectiva contra el economicismo burgués y el “síndrome fenicio” y, por el otro, la sujeción a un mercado de oferta y demanda literaria que les impone a la mayoría el trabajo regular y monótono en la prensa.

La creencia en el valor específico de la literatura, condición esencial del universo literario en su fase de autonomía, sufre más de medio siglo después, en el reverso de la trama de la obra de Martel, un sacudón que sólo se va a poder efectivamente entender en las últimas décadas del siglo XX. Una transformación tal vez no tan monstruosa pero sí real que puede pensarse como el momento “inaugural” de una nueva lógica que rige el mundo de la literatura: octubre de 1959, cuando la editorial Random & House emite una serie de acciones que comienzan a cotizar en la bolsa de Nueva York.

Esta entrada de la literatura en el terreno de la especulación financiera no tiene mucho de objetable, habida cuenta de que la literatura es también, más allá de la creencia fuertemente arraigada de su carácter autónomo, una mercancía, y como tal debe circular, ofreciéndose a la mayor cantidad de posibles compradores, revalorizándose, además, a través de esa misma circulación. Desde el siglo XIX la literatura ha dado, con muchas dificultades y de modo desigual es cierto, “beneficios” económicos ya sea a los propios escritores o a los mismos librerías o editores; de hecho gran parte de la historia del campo literario se centra en la cuestión de la profesionalización del escritor, de la necesidad de que se puedan considerar sus obras como productos para un mercado en expansión. En el contexto del Río de la Plata, es Jorge Rivera quien se encargó, de un modo prolijo y pormenorizado de exponer y describir la cuestión. Pero lo que sí es necesario conmensurar son las modificaciones que esa entrada en la bolsa de Nueva York ha generado en la dinámica central de la industria del libro. Transformaciones que afectan los modos en que se

articula el capital simbólico en relación a las obras, los autores y los libros, tanto dentro del propio campo como en el espacio más amplio del diálogo público.

Siguiendo la división de Fernando Escalante Gonzalbo, en la actualidad se vive el “momento monopólico de la industria editorial”, en contraste con el “momento clásico” del mercado del libro. Esta división es de algún modo uno de los posibles indicadores (y tal vez uno de los más claros por la evidente articulación entre cultura y economía) de lo que Fredric Jameson llama -siguiendo la división que Giovanni Arrighi realiza en *The Long Twentieth Century*- “la nueva fase del capitalismo financiero” y sus efectos expandidos sobre la cultura. Dicha fase se caracteriza por la búsqueda cada vez más urgente de nuevos tipos de ganancia ya no dependiente del factor productivo sino de las transacciones financieras mismas. Desde el punto de vista económico, lo que se opera allí es una reduplicación del carácter abstracto del dinero, es decir, una segunda abstracción –siendo el dinero la forma básica.⁶

En esta nueva etapa,

la meta de la producción ya no se encuentra en ningún mercado específico, ningún conjunto específico de consumidores o necesidades sociales e individuales, sino más bien en su transformación en ese elemento que, por definición, no tiene contenido ni territorio y tampoco, en rigor, valor de uso como tal, a saber, el dinero.(Jameson 201)

El cambio del paradigma productivo que va desde la satisfacción de necesidades sociales hasta la obtención pura y exclusiva de una ganancia mensurable en términos estrictamente monetarios, llega hasta aquellos espacios que tradicionalmente habían hecho de su independencia el principal criterio de valoración.⁷

Esta segunda abstracción de la que habla Jameson, redefine la organización de la economía al disolver su relación con la producción. El dinero como forma del valor común y equivalente frente a la variedad de la naturaleza, definitivamente pierde, en su fase financiera, todo vínculo material y territorial,

y se abre al espacio irrestricto de circulación transnacional. Los flujos monetarios desbordan las fronteras nacionales y rediseñan los mapas sociales y culturales. Frente a esto, no hay resistencia posible. Junto con la desacralización del hecho literario (que la tradición sociológica que inaugura Escarpit contribuyó a dilucidar), la literatura trasladó su carácter aurático a la figura del autor que se presenta ya no como el creador de un objeto trascendente, sino como eslabón hipervisible de una cadena que tiene como objetivo suplir esa carencia (producida por la mercantilización de la literatura) con un tipo de valor de doble cara, en el que lo simbólico se ajusta a un sistema siempre en movimiento en el que se sobreimprime una valoración extraliteraria⁸.

La industria editorial desde la década del sesenta empieza a modificar su estructura y su organización, formando en un primer momento conglomerados heterogéneos, es decir, fusionando empresas que pertenecían a ramas muy diferentes de la producción –por ejemplo, cuando Gulf+Western, un peso pesado de la industria metalera compra Simon & Schuster en 1975-. Con el tiempo, en un proceso que comienza en los ochenta pero que se consolida durante los siguientes veinte años, la industria reorienta su política corporativa hacia la formación de lo que hoy se llama “empresas multimedia”. El resultado es un sistema de gerenciamiento cultural percibido tempranamente por Adorno y Horkeimer, en el que los productos son homogéneos⁹ y en el que a través de la mediación de la publicidad como elemento consustancial al mecanismo productivo, los productos son a la vez mercancía, capital y publicidad de otras mercancías (Escalante Gonzalbo 204).

La dinámica de la nueva organización estructural del mercado del libro se centra en el carácter transnacional de las empresas, que intervienen según lógicas productivas que necesariamente y por la propia urgencia de sus costos operativos, requieren una transformación en las pautas de venta, privilegiando aquellos libros que en principio permitan una recuperación de la inversión inicial y por ello modelados según la demanda del público lector. Hasta aquí

nada que sea demasiado novedoso, las multinacionales del libro se comportan como cualquier otra empresa, buscando el máximo de dividendos con el menor costo y en la menor cantidad de tiempo.¹⁰ Para ello y por las características lingüísticas y estilísticas limitantes y restrictivas, las editoriales transnacionales fragmentan y segmentan la oferta, a la vez que marcan las pautas de lo que debe y puede publicarse. Por supuesto que la cuestión esencial que se plantea tiene que ver con los modos en que dicha lógica parece haber intervenido de un modo problemático en los propios procesos de consagración literaria, transgrediendo de algún modo los límites impuestos por el propio “campo” literario luego de la consolidación de su autonomía.

III. La literatura contemporánea

El presente esbozo no intenta invisibilizar lo que se podrían considerar como los proyectos alternativos a las nuevas reglas que en el espacio de los mercados transnacionales se vuelven dominantes. No estamos insinuando que en la actualidad el único modo de habitar el universo literario sea bajo el gobierno de las poderosas empresas multimediáticas, ni que toda la literatura que se publica responde a esa misma lógica. Siguiendo a Pascale Casanova cuando se interroga sobre la posibilidad de que en la actualidad se esté viviendo una transición en relación a los presupuestos que legitiman la actividad literaria, preferimos intentar dar cuenta de los modos hegemónicos de producción literaria, sin desconocer ni remotamente las múltiples supervivencias que funcionan dentro del propio campo.

Es la lucha entre el polo comercial que intenta imponerse como nuevo poseedor de la legitimidad literaria a través de la difusión de una literatura que imita los acervos de la autonomía (y que existe tanto en los Estados Unidos como en Francia), y el polo autónomo, cada vez más amenazado en los dos países y en toda Europa por el poderío del comercio de la edición internacional (Casanova 223).

La reflexión sobre el escenario transnacional desde la óptica de las grandes empresas es solamente un posible acercamiento (importante, es cierto, pero no determinante) para intentar desbrozar los efectos sobre el capital simbólico de una lógica que parece extenderse cada vez más, a pesar de los necesarios proyectos que se posicionan de modo claramente alternativo a estas dinámicas. El auge de las editoriales independientes a partir de la crisis del 2001 en Argentina, por ejemplo, muestra hasta qué punto todavía persiste y sobrevive un tipo de lógica editorial que sigue apostando por la intervención de tipo eminentemente cultural en el espacio del diálogo público, tal como se desprende del análisis que realiza Malena Botto en su estudio sobre el campo literario y la industria editorial argentina de fin de siglo.

Pero en términos generales, varios de los escritores (vale aclarar que éste esbozo no contempla el fenómeno del best-sellerismo) que en sus respectivos campos literarios nacionales hayan logrado obtener cierto tipo de reconocimiento o legitimidad, publican actualmente y casi exclusivamente en editoriales grandes. Esta tendencia de cooptación de los escritores con cierto prestigio ganado vuelve cada vez más difícil la distinción entre la llamada “alta literatura” y lo que la propia industria presenta como si efectivamente lo fuese.

Más allá de las necesarias discusiones sobre el cambio de los criterios valorativos de la literatura contemporánea (que en Argentina tiene uno de sus avatares en la polémica entre Beatriz Sarlo y Josefina Ludmer) que exceden los estrechos límites del presente trabajo, la articulación actual de las discusiones en torno a la literatura y el mercado estaría dado por el hecho de que el segundo no sería solamente el reducto natural para la circulación de la llamada literatura “mala” (aquella que no posee ciertos rasgos de estilo distintivo, elaboraciones formales o construcciones temáticas cuyo paradigma sigue siendo hoy la modernidad, el “arte ligero” en términos de Adorno), sino que habría incorporado ya desde hace varios años también la “buena” volviendo la distinción aún más problemática en el contexto actual del cambio de estatuto de lo literario mismo -que puede resumirse en el axioma de Reinaldo Ladagga: “toda literatura aspira a la condición del arte

contemporáneo” (Ladagga 2007 14)- operado fundamentalmente por la incorporación de las nuevas tecnologías en la práctica literaria. Entre paréntesis, habría que pensar el modo en que la literatura contemporánea se enfrenta hoy con los medios y las nuevas tecnologías, examinando las nuevas inflexiones de lo literario que se efectivizan con y contra la tradición literaria, y si, en todo caso pueden o no competir con la multiplicidad semiótica de los medios; si siguen siendo, o no, saberes que puedan dar cuenta de las nuevas modulaciones de lo literario. Al respecto, y sólo para cerrar ésta digresión, Wander Melo Miranda considera que una de las formas en que la literatura logra no solamente asimilar los nuevos modos de interpretación del hecho literario sino resistir el carácter avasallador y aplanador que de allí resulta, sería la de desublimar los contenidos transmitidos por la tradición en nódulos informacionales que, mucho más adecuados para los canales de circulación e interpretación actual, se revelarían, organizados para tal efecto, ser más adecuados para la lectura a contrapelo de la historia.¹¹ Pensar, así, la noción de texto contemporáneo en relación con la noción de hipertexto (es decir, como un conjunto de nudos que se relacionan de modo estrellado formando una red como sugiere Wander Melo Miranda) es un modo de vincularlo con los cambios en los modos de leer y de entender el hecho literario.¹²

IV. Premios y traducciones

Si tal como explica Pascale Casanova en *La República Mundial de las Letras*, la traducción es la gran institución de consagración específica y la premiación la forma menos literaria de la consagración, es porque son todavía referencias para medir la legitimidad literaria, y advertir hasta qué punto éstas instancias son también parte del mecanismo que las propias multinacionales de la edición utilizan para conferirle el valor simbólico necesario e inherente a toda mercancía literaria.

El caso de los premios literarios, por ejemplo, -analizado ya por James English y por Alejandra Laera- tiene la ventaja de carecer de demasiadas

sutilezas; son desde todo punto de vista, y como dice English, poderosos instrumentos de mercado. Sin embargo, no es esa articulación más bien incuestionable con el dinero lo que perturba del sistema de premiación actual, sino más bien el hecho de que se pone en cuestión la legitimidad misma de los juicios valorativos que esos mismos premios enuncian. En este sentido, es absolutamente cierto el diagnóstico de Alejandra Laera, por el cual en la actualidad los grandes premios tienen una doble recompensa: la material y la simbólica. Esta recompensa simbólica es parte del mecanismo de transferencia del valor literario, y funciona como un modo de diferenciación y jerarquización, por parte de la misma industria, en relación a los demasiados libros, parafraseando a Gabriel Zaid.

La traducción es el mecanismo definitivo en la conformación transnacional de la literatura. Dispositivo valorativo, la traducción es la puerta del acceso al espacio “universalizante” de la literatura universal. Ahora bien, al hacerlo, lo que se pierde es la relación esencial entre lengua literaria y nación¹³, relación que por más sublimada que parezca actualmente (y la pretensión transnacional de la literatura no hace más que contribuir a esa creencia en la condición suprasensible del espacio literario) no deja de reclamar su existencia. En este sentido, Ludmer enfatiza correctamente el carácter estratégico de la lengua en la conformación de la industria de las comunicaciones: “la lengua no es solo un recurso natural sino el medio de producción de los medios de comunicación, y las cosas hechas de lengua (la patria del emigrado) forma parte de una industria global y un mercado, y son uno de los centros de la producción inmaterial de hoy (Ludmer 189)”. Entonces, lejos de ser un dispositivo neutral, más bien un recurso específico de la hegemonía tanto política, ideológica y literaria, como sostiene Pascale Casanova, la traducción como práctica, no es el ejemplo de la existencia de una comunidad literaria mundial desinteresada, sino que expone de un modo eficaz las relaciones de poder que se verifican dentro de espacio transnacional de la literatura. Más allá de algunas editoriales relativamente pequeñas o independientes cuyas políticas están claramente articuladas en relación con proyectos de intervención cultural, las grandes editoriales suelen traducir sólo

aquellos textos que puedan con la dudosa seguridad que toda especulación conlleva, cubrir una demanda no solamente anticipada sino generada. Pero la traducción, en el mismo movimiento, reviste al texto del valor simbólico que la lengua a la cual es traducida posee legítimamente por la ubicación más o menos central que el campo literario de origen ocupa. En este sentido, y más allá del verdadero valor que la obra posea, el texto traducido recibe los destellos que la pertenencia a la iluminación transnacional devuelve en términos de mayor visibilidad.

La sospecha actual del campo literario está dada por la cada vez más intrusiva participación de los conglomerados editoriales, que son en realidad conglomerados de la comunicación, en la negociación y transferencia de la legitimidad literaria. Las pautas de consumo dictan el reconocimiento, la fama y el dinero como medios de distinción. Y las redes multimediáticas organizan el espacio literario en función de la resonancia o visibilidad del autor con el único fin de generar éxito. Sin embargo, la dialéctica misma de los bienes culturales, permite sublimar esa operación estrictamente comercial en valor literario, proyectando en esos mismos canales de exposición un aura de prestigio que la crítica no suele querer, ni los lectores suelen poder, discutir. Para decirlo de forma muy abrupta, la transformación del valor simbólico a partir del cambio del modelo productivo de la industria editorial, tiene que ver no solamente con la influencia de ésta en las formas de legitimación literaria, sino también con el predominio de los medios masivos, la opinión pública y la academia.¹⁴

V. La volatilidad del valor

El recorrido que Latinoamérica ha efectuado desde su inserción al mercado de bienes materiales -fundamentalmente a finales del siglo XIX hasta la consolidación actual de los mercados globales y transnacionales-, ha repercutido fuertemente en el llamado “mercado de bienes culturales”, en el cual se ubica la producción literaria. Las características estructurales de América Latina han generado un tipo de mercado ambiguo, de condiciones

desiguales con respecto a los mercados de los llamados países centrales, en donde se verifican formas de valorización y consagración literaria también diferentes, aunque inevitablemente vinculadas (por adopción u omisión) con las proyectadas por éstos. Nora Catelli, establece correctamente el carácter diferencial de las sociedades literarias nacionales latinoamericanas al explicar que éstas todavía conservan una autonomía en sus mecanismos de consagración y que el discurso de la crítica aun logra determinar las referencias valorativas de los cánones nacionales. Si bien es cierto que en Latinoamérica la situación -por efecto de esas desigualdades y ambigüedades del mercado antes mencionadas- no es ni tan homogénea ni tan extensiva, la tendencia es clara y obliga a pensar que en un contexto en el que la mercantilización ha ido dominando cada vez más esferas de la actividad humana es absolutamente indispensable dejar de ver a la literatura y al mercado como dos dimensiones separadas, sino más bien dar cuenta de los modos en que se articulan y transforman.

La modulación entre prestigio académico y éxito comercial es un reflejo de esta relación entre cultura y mercado en Latinoamérica, y permite ver los modos contemporáneos de legitimación y consagración. Es la relación cada vez más estrecha entre valor económico y literario promovida por las mismas empresas multinacionales del libro índice del tipo de transformaciones que operan dentro de un campo que si bien sigue manteniendo sus propias reglas, parece cada vez más integrarse con las que remiten a la estructura del mercado literario hegemónico en el que las editoriales organizan las pautas de selección y las de premiación para dar mayor o menor visibilidad y legitimación a los escritores. El resultado de esto es que los propios valores literarios adquieren la propia volatilidad de los valores económicos.

© **Santiago Olcese**

.

Notas

¹ El artículo se puede leer en

<http://www.guardian.co.uk/culture/2011/jan/30/critics-franzen-freedom-social-network?INTCMP=ILCNETTXT3487>

(y que fue reproducido y traducido por Ñ en febrero de 2011- léase http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/critica_online-twitter-redes_sociales_0_422957891.html). Allí, Gabler parte de la asimetría entre los dictámenes desmesuradamente elogiosos de la crítica y la efectiva recepción en relación a la película de David Fincher, *The Social Network*, la novela de Jonathan Franzen, *Freedom*, y la serie televisiva *Boardwalk Empire*, de Scorsese.

² Gramuglio se detiene sobre las repercusiones inusuales que el libro tuvo por fuera del campo de pertenencia, relacionándolo, si bien con los debidos reparos, con una típica estrategia de ventas: “Lo en verdad sorprendente fue la repercusión extraacadémica que adquirió una obra referida al canon literario (...). Y como consecuencia de eso, el éxito que alcanzó un libro acerca del cual se han alzado tantas opiniones contradictorias, pero del que sin duda nadie habrá afirmado que sea de lectura accesible para un público amplio. Si evitamos caer en la facilidad de cerrar la cuestión atribuyendo todo a un asunto operativo de prensa con vistas a la ganancia comercial (cosa que en parte también ha sido).” (Gramuglio 43-44).

³ “Si hablo de globalizaciones imaginadas no es sólo porque la integración abarca a algunos países más que a otros. O porque beneficia a sectores minoritarios de esos países y para la mayoría queda como fantasía. También porque el discurso globalizador recubre fusiones que en verdad suceden, como dije, entre pocas naciones. Lo que se anuncia como globalización está generando, en la mayoría de los casos, interrelaciones regionales, alianzas de empresarios, circuitos comunicacionales y consumidores”. (García Canclini 32).

⁴ Si bien no es el lugar para hacerlo, tal vez sea conveniente comenzar a pensar en la caducidad de un concepto como el de “campo”, que no parece ser apropiado para conmensurar el fenómeno actual de ampliación y superposición de las fronteras disciplinares.

⁵ “Lo que realmente debe decirse, como modo de definir los elementos importantes, o lo residual y lo emergente, y como un modo de comprender el carácter de lo dominante, es que ningún modo de producción y por lo tanto ningún orden social dominante y por lo tanto ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana.” (Williams 147).

⁶ Para Marx, es el carácter esencialmente contradictorio del dinero –por un lado su idealización y por ende abstracción, y por el otro su encarnación individual del trabajo social- lo que lo vuelve la mercancía absoluta.

⁷ Sin embargo la autonomía que detentaba discursivamente la literatura no dejaba de ser ambigua, ya que un análisis histórico del proceso de autonomización del arte muestra que si bien comienza fundamentalmente en el siglo XVIII, sólo logra su definitiva realización en el XIX con la consolidación de un mercado de bienes culturales.

⁸ Pensar esto en términos de enmascaramiento de las intencionalidades hegemónicas por medio de la cual la industria editorial intenta mantener sus respectivas tasas de ganancias sería erróneo y simplista. Hoy gran parte de la literatura (incluso la que lleva consigo los trazos de su independencia, de su autonomía frente a otras instancias valorativas que no sean específicamente literarias)

se estaría sosteniendo a través de un “doble comando”, especie de norma de supervivencia claramente desigual pero que dada la ubicuidad del mercado exige pensar en la posibilidad de una coexistencia armónica. Un principio de convivencia en donde se puedan desarrollar sin oponerse la lógica económica de las editoriales y por el otro la exigencia cualitativa de la obra misma.

⁹ Para Adorno y Horkheimer, las variedades, diferencias y distinciones que la industria expone tienen la función, más que de intentar satisfacer las múltiples demandas del público, la de segmentarla y catalogarla.

¹⁰ Las editoriales multinacionales exigen, como lo explica André Schiffrin, tasas de rentabilidad absolutamente nuevas en relación con las tradicionales para la industria editorial, inclusive las que históricamente se inclinaron al ámbito estrictamente comercial. “Los nuevos propietarios de las editoriales absorbidas por los grupos exigen que la rentabilidad de la edición de libros sea idéntica a la de sus otros sectores de actividad, periódicos, televisión, cine, etc., todos ellos notoriamente lucrativos. Las nuevas tasas de beneficio esperadas se sitúan en una franja comprendida entre el 12 y el 15%, o sea tres o cuatro veces más de lo que era tradicional de la edición”. (Schiffrin 102).

¹¹ “En el contexto actual de la globalización económica y tecnológica, en la era del capital multinacional y de la sociedad pos-industrial, cabe indagar si esas tradiciones literarias nacionales continuarían teniendo lugar, más aún cuando ellas se ven confrontadas con los nuevos medios de comunicación y de información contemporáneos. Uno de los caminos más adecuados parece ser el de pensarlas como transmisión de mensajes, en un sistema de difusión de modelos culturales en el cual el carácter transnacional de la palabra literaria en la contemporaneidad se articula con las nuevas relaciones intersemióticas nacidas del advenimiento de los actuales medios de reproductibilidad técnica y de simulación audiovisual.” (Melo Miranda Wander 104 –traducción propia-).

¹² Para una profundización de la noción de hipertexto, ver (Ladagga 2009).

¹³ Benedict Anderson describió en *Comunidades Imaginadas* el modo en que la literatura estuvo necesariamente ligada a partir del siglo XVI con la conformación de los estados nacionales: “(...) la convergencia del capitalismo y la tecnología impresa en la fatal diversidad del lenguaje humano hizo posible una nueva forma de comunidad imaginada, en que su morfología básica preparó el escenario para la nación moderna.” (Anderson 75).

¹⁴ Esta articulación es trabajada, desde el punto de vista del campo cultural mexicano, por Fernando Escalante Gonzalbo. (Ver Obra Citada).

Bibliografía

-Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo*. México: F.C.E., 2006. Impreso.

-Bloom, Harold. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 2009. Impreso.

- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2005. Impreso.
- Botto, Malena. "1999-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial" en De Diego, José Luis (dir.): *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: F.C.E., 2006. Impreso.
- Casanova Pascale. *La República Mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama, 2001. Impreso.
- Catelli, Nora: "Circuitos de la consagración en castellano: mercado y valor", *Centro de Estudios de Literatura Argentina Boletín/15*. (2010). PDF. (Versión digitalizada: www.celarg.org.)
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca, 1995. Impreso.
- Eagleton, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1999. Impreso.
- English, James, F. "Winning the Culture Game: Prizes, Awards, and the Rules of Art" en *New Literary History* 33 (2000). PDF.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*. México: Colegio de México, 2007. Impreso.
- García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 2000. Impreso.
- Gramuglio, María Teresa. "El canon del crítico fuerte" en A.A.V.V.: *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 1998. Impreso.
- Jameson Fredric. "Cultura y capital financiero" (1996), en *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo, 1983-1998*. Buenos Aires: Manantial, 1999. Impreso.
- Korda Michael. *Editar la vida*. México: Debate, 2004. Impreso.
- Ladagga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007. Impreso.
- ."Uma fronteira do texto público: literatura e meios eletrônicos" en Heidrun Krieger Olinto y Karl Erik Schollhamer (orgs.) *Literatura e mídia*. Río de Janeiro: Edições Loyola, 2009. Impreso.

- Laera, Alejandra. “Los premios literarios: recompensa y espectáculo” en Cárcamo-Huechante...[et.al], *El valor de la cultura. Arte, literatura, mercado en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007. Impreso.

- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010. Impreso.

- Marx, Karl. *El Capital*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002. Impreso.

- Melo Miranda, Wander. *Nações literárias*. Brasil: Ateliê Editorial, 2010. Impreso.

- Real de Azúa, Carlos. “Modernismo e ideología” en *Punto de Vista IX.28* (1986). Impreso.

- Rosa, Nicolás: “Liturgias y profanaciones”, en A.A.V.V.: *Dominios de la literatura. Acerca del canon*: Losada: Buenos Aires: Losada, 1998. Impreso.

- Sánchez, Matilde. “Un salto que nos deposita quién sabe dónde”. *Centro de Estudios de Literatura Argentina Boletín/15*. (2010). PDF. (Versión digitalizada: www.celarg.org).

- Schiffrin, André. *La edición sin editores*. Barcelona: Destino, 2000. Impreso.

- Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Biblos, 2000. Impreso.