

CRÍTICA LITERARIA Y ESCRITORES “NUEVOS” EN ARGENTINA

Literary criticism and “new” argentinian writers

RIVEIRO, María Belén¹

Resumen

En los últimos años 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, tomando la teoría de los campos de Bourdieu, analizaremos tres libros: *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011) de Elsa Drucaroff, *Ficciones argentinas. 33 ensayos* (2012) de Beatriz Sarlo, y *Los gauchos irónicos* (2011) de Juan Terranova, ya que son las publicaciones que de manera explícita y desde diversas posiciones se proponen estudiar esta narrativa.

Abstract

Over the last few years, several texts on a “new” kind of literature of “young” writers have begun to be published on blogs and cultural magazines. We will approach this “new” literature by studying how literary critics create their categories to apprehend this phenomenon. We will use the theory of fields by Pierre Bourdieu to analyze the following books: *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* by Elsa Drucaroff, *Ficciones argentinas. 33 ensayos* by Beatriz Sarlo, y *Los gauchos irónicos* y Juan Terranova. These are books that focus on the study of literary works published during the last decade, chosen because their authors represent different positions in the literary field.

Palabras clave: crítica literaria; campo literario; “nuevos” escritores; literatura “joven”; “Nueva Narrativa Argentina” (NNA).

Key words: literary criticism; literary field: “new” writers; “young” writers; “New Argentine Narrative” (NNA).

Data de submissão: Junho de 2014 | **Data de publicação:** Setembro de 2014.

¹ MARIA BELÉN RIVEIRO Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani. ARGENTINA. Email: mariabelenriveiro@gmail.com.

1. Introducción

En los últimos años comenzaron a circular diversos textos en blogs y revistas culturales que debatían la aparición de una “nueva” literatura de “jóvenes” escritores. Los textos de estos escritores “nóveles” son publicados en editoriales -en general fundadas por sus pares-, la mayoría posee blogs y participa de las redes sociales, donde suben sus obras así como también construyen sus figuras de escritores, reseñan libros de sus contemporáneos, participan en su mayoría de antologías. Asimismo, se volvieron recientemente un objeto de estudio para diversos críticos literarios.

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)² y de preguntarnos por sus efectos en el campo será desde el modo en que los críticos lo construyen. Por ello analizaremos tres libros: *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011) de Elsa Drucaroff, *Ficciones argentinas. 33 ensayos* (2012) de Beatriz Sarlo, y *Los gauchos irónicos* (2011) de Juan Terranova. La selección se debe a que son las publicaciones que de manera explícita y desde diversas posiciones se proponen estudiar narrativa publicada durante los últimos años.

Las reseñas de libros que se vienen publicando en las últimas décadas son muchas, proliferan los blogs que se centran en temas literarios así como también hay diversas revistas donde aparecen entrevistas a escritores y críticas a sus libros. No obstante, los estudios que abordan el campo literario de una manera sociológica son escasos. 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).

² 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.

A su vez, desde un plano teórico se estudia a la crítica mediante diversos conceptos. La crítica se puede percibir desde el rol de instancia consagradora 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).

Nos centraremos en los libros de Drucaroff, Terranova 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. También indagaremos en los diálogos que se establecen entre los textos y las luchas de que ello da cuenta.

2. 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 Viñas³ 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 sí 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. Una crítica política no es necesariamente la que se proclama de izquierda sino la que con sus lecturas [...] moviliza, cuestiona, interpela significaciones de los Órdenes de Clases y de Géneros. Entonces, apelar a la izquierda puede ser apenas un modo en que la crítica ‘patovica’ encubre su conducta: custodiar la ‘sagrada’ puerta de la literatura bajando o subiendo el pulgar a los libros” (DRUCAROFF, 2012, p. 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:

“Si en 2005 [Sarlo] llega a la conclusión de que es preciso leer lo que escriben las generaciones de postdictadura, hay que lamentar que lo haga para constituirse en guardiana de las puertas del valor literario y no para pensar por qué ahora sí le importa lo que antes no; por qué hay tanto escrito y tanto ignorado” (*idem*, 2012, p. 231).

³ Es decir, un escritor prestigioso dentro del campo literario, que trabajó dentro de la academia pero que se reivindicaba en contra de ella. Vale aclarar que uno de sus libros de crítica literaria, *Literatura y realidad política*, se considera un clásico dentro de la crítica literaria argentina (GORELIK: 2010, LÓPEZ: 2010, TORRE: 2010, & VEZZETTI: 2010). Se lo construye como un intelectual clave que “[d]ejó una marca en la crítica literaria, de algún modo fundó o renovó una tradición sociocrítica que encuentra sus objetos (la “realidad política” del título, la sociedad y el poder), en las mismas obras y en el propio trabajo sobre los textos” (TORRE, p. 2010). Fue profesor universitario, fundó Contorno, una de las revistas más influyentes de su época y que tuvo un impacto fuerte en la manera en que se concebía la literatura argentina (GORELIK, 2010), y marcó un estilo “antiacademicista” o, como explica, Giordano tomando a Adorno, “sin ceremonias” (2003): “Anarquismo del estilo, que lo vuelve reticente o inasimilable para cada momento del campo intelectual en sus lenguas hegemónicas. Si seguimos releendo a Viñas, si nos interesan esos libros ya desencuadernados, es porque la explicación sobre la cultura y la historia argentinas requieren esa perseverancia en una escritura autónoma” (LÓPEZ, 2010, p. 156).

Para Drucaroff, la “batalla” central no reside en definir qué es la “NNA”, qué valores expresa o qué concepción de literatura construye sino en cómo debe construirla la crítica, es decir, qué operaciones debe realizar. 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”: “No invalidaré todavía la obra de un escritor de postdictadura, incluso aunque le plantee objeciones; antes de intervenir para negar todo valor a algunos de ellos, la literatura de los prisioneros de la torre tiene que ser descubierta y varios de sus autores deben ingresar legítimamente al canon” (DRUCAROFF, 2012, p. 210).

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” (*idem*, 2012, p. 170).

Así, lo “nuevo” no es solo lo literario sino también el modo de hacer crítica y la relación que establecen estos autores con ella -la “NNA” se diferencia de los autores del “grupo Babel”⁴ por no escribir según el canon establecido por la crítica académica-. De este modo, en el libro se vislumbra el objetivo de registrar sin “juzgar” las publicaciones de estos escritores. Es decir, se construye una fotografía -que intenta abarcar el panorama de la manera más amplia- de la primera década de 2000. Se capta un momento sin proponerse pensar qué sucederá con este movimiento en el futuro. En la presentación del libro, Drucaroff aclara que la categoría con la que trabaja de “generación de

⁴ Drucaroff los caracteriza como “*los últimos autores que aparecieron en la prensa gráfica*” (DRUCAROFF, 2011, p. 48), es decir, que poseían “visibilidad social” a diferencia de los escritores de la “NNA”. Se los llama también “grupo Shangai” (los escritores que lo conforman son Sergio Bizzio, Sergio Chejfec, Daniel Guebel, Luis Chitarroni, Jorge Dorio, Martín Caparrós y Alan Pauls, entre otros) pero no constituyen los antecesores fundamentales de la “NNA” como otro de los grupos de la década de los 90, “Biblioteca Planeta”: Forn, Fresán, Figueras, Martínez o Rejtman escribieron con fuerte conciencia de ser la primera generación de postdictadura y sus planteos literarios tienen, desde ahí, cierta urgencia, algo que rezuma verdad; los ‘Shangai’, en cambio, intentaron proponerse como generación nueva pero sólo consiguieron producir la literatura decadente de la generación derrotada; exquisitamente refinada y bien escrita, en el mejor de los casos, pero demasiado asustada, demasiado marcada por la decepción de haber visto caer la noche sobre la fiesta de los años 70 (DRUCAROFF, 2011, p. 93).

postdictadura” corresponde al período abarcado en el libro y que se trata de una posición desde la que se escribe, la que se puede modificar.

Al contraponerse con la crítica “patovica” que sería la hegemónica, Drucaroff se sitúa en los márgenes del campo, a la par de la “NNA”. Quizás ello se vincule con su formación. Mientras la mayoría de los críticos literarios y de los titulares de cátedras de la carrera de Letras de la UBA y muchos de los escritores son egresados de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, una de las instituciones centrales del campo, Drucaroff es profesora del Instituto Superior Del Profesorado Dr. Joaquín V. González. Además comenta haber circulado por los mismos espacios que estos escritores y haber publicado en algunas de sus revistas, por ejemplo. Así creemos que 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: “una narrativa verdaderamente nueva y, en muchos casos, valiosa, además de un movimiento dinámico y crítico de la sociedad argentina y también una operación de marketing en cuanto apuesta con esperanza a su energía juvenil y al trabajo colectivo para construir lectores, es decir, un mercado” (DRUCAROFF, 2012, p. 185).

3. 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 Tabarovsky⁵, es decir, quien fue también editor del diario donde publica Sarlo y que propulsó este proyecto.

⁵ Damián Tabarovsky nació en 1967 y es escritor y traductor. Fue director de la editorial Interzona, una de las editoriales “independientes” que publicó a muchos de los escritores catalogados dentro de la “NNA”.

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.

Sin utilizar la categoría de “nueva narrativa argentina”, Sarlo analiza 33 obras de autores argentinos que considera “literatura del presente”. 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. Si bien no se hace referencia explícita a las hipótesis de Drucaroff, ni se le responde directamente a las múltiples críticas que aparecen en *Los prisioneros de la torre*, ya parece haber una referencia en el título: se contraponen al monumental corpus de 500 obras el de 33 ensayos, lo que resalta la intervención crítica.

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, p. 178). El libro de Sarlo y el recorte que realiza es claramente una intervención dentro del campo literario y una respuesta a lo postulado por Drucaroff. 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” (ídem, 2004, p. 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 publicado en revistas que ellos crearon, como *El intérprete*, 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 definiendo: 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, p. 12).

Ello pareciera ser lo que Drucaroff interpreta como la sanción del capital simbólico de una crítica prestigiosa⁶, a lo que nuevamente Sarlo parece responder cuando afirma:

⁶ 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

“[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 y 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]” (*idem*, 2012, p. 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: “[...] me enfrenté con los libros en su cualidad más individual” (*idem*, 2012, p. 13). 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”: “aquello que todavía no ha tenido lugar”.

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. Encuentra en los textos literarios que las tramas se deshacen, aunque el narrador en primera persona sobrevive si bien no como una psicología o una subjetividad profunda. 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” (*idem*, 2012, p. 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

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).

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, p. 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” (ídem, 2012, p. 105). Es decir, claramente refracta el sentido que debe tener la literatura en tanto resalta a ciertos escritores.

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 diarios. Esta distancia frente a la “crítica académica” es un movimiento que encontramos tanto en Drucaroff como en Sarlo. Por ello parece un punto interesante para analizar, ya que si bien es la misma operación, ella 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, mientras que en facultades como Filosofía y Letras no se suele estudiar fenómenos que datan de las últimas décadas. La intención sería constituir como objeto de estudio legítimo a lo que postula como “generaciones de postdictadura”. Sin embargo, en Sarlo 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.

4. Juan Terranova y los gauchos irónicos

En el apartado “Sobre la juventud” de *Los gauchos irónicos* (2013), Juan Terranova discute el concepto de “joven” y no lo relaciona con la edad sino con una actitud de los escritores, cuyo paradigma encuentra en Fogwill⁷:

“[...] a mi entender, es Fogwill el escritor más joven de la literatura argentina. Ignoro por qué lo presiento con tanta fuerza y precisión, pero estoy convencido de que lo va a seguir siendo por mucho tiempo más. En Fogwill vemos otra forma de juventud, la que no necesita citar autores prestigiosos y consensuados, la que no se arrodilla ante el conocimiento, la que no desea pertenecer a un sistema si no es en sus propios términos. Es la juventud que señala y ríe. La juventud que pretende, al mismo tiempo, ser fiscal y superación de todo. La juventud de la picaresca, el arrebato, la paranoia y las posiciones antifóbicas. Para la juventud que lee y desconfía de sus mayores, que no se inclina con reverencia, para esa juventud, Fogwill, el inconformista, siempre será el escritor más joven y también, en su agresividad, en su inestabilidad, en su explosión, el más genuinamente confiable” (TERRANOVA, 2013, p. 156).

En esta cita parece no estar hablando solamente de los escritores que está analizando en el libro sino también de su propia figura de escritor. “[...] la que no desea pertenecer a un sistema si no es en sus propios términos”, esta intención podría ser la que está poniendo en juego Terranova, quien asume el rol de crítico y lo construye de manera enfática –quizás expresando que es una “segunda piel” frente a la figura de escritor: “Aquí, en estas primeras lecturas, yo, Juan Terranova, personaje no menos práctico o patético que también anhela ser otro, me reencuentro con la ironía y con mi destino de crítico” (TERRANOVA, 2013, p. 8). Da cuenta de su formación en la carrera de Letras mediante las diversas citas y referencias a autores que son de lectura obligatoria en la academia y entabla el diálogo con otros críticos por la definición de qué es la “nueva” literatura. Sin embargo, realiza lo anterior en “sus propios términos” y así lleva a cabo un desplazamiento de los lugares más convencionales para participar de este espacio.

Los gauchos irónicos se publicó en la editorial Milena Caserola, más similar a Mar Dulce, ya que fue creada en 2005 y publica a autores inéditos en general. A su vez el texto se encuentra disponible en internet para descargarse de manera gratuita. El libro está registrado como copyleft, una licencia que se constituye un “nuevo modo de hacer”

⁷ Podemos decir de manera escueta que Fogwill representa la figura de escritor maldito e irreverente, si bien es un tema para seguir indagando la siguiente cita resume lo que Fogwill representa para algunos de los escritores contemporáneos: “Fogwill es el mejor porque escribía contra [...] Fogwill es un escritor sociólogo [...] Esa escritura ansiosa, casi de trinchera, ese escritor que evoca y agujonea, invitan al lector a la experiencia sensible de sumergirse en el devenir de un pensamiento” (VANOLI, 2013).

que es un punto de fuga frente a las prácticas dominantes (MALDONADO & WINIK, 2012). Mientras que es una licencia utilizada por varios autores, no se trata de una práctica hegemónica dentro del campo; pero tampoco se constituye necesariamente en una fuga, ya que puede ser reapropiada quitándole su poder rupturista. A su vez, debemos preguntarnos si ello no constituye la única posición a la que se puede acceder para publicar cuando no se encuentra otro espacio⁸. Más allá de estas preguntas que son grandes disparadores para otras investigaciones, creemos que por los puntos señalados Terranova se sitúa en una posición no convencional y en los márgenes del campo. Ello coincide con lo que vimos en Drucaroff y Sarlo. Sin embargo, en el caso de Terranova, esta marginalidad se da por el modo en que hace circular su propuesta. “*Es la juventud que señala y ríe. La juventud que pretende, al mismo tiempo, ser fiscal y superación de todo*”. De nuevo, la construcción de la figura de Fogwill le permite instituirse como crítico y presentar como discusión legítima la que va a dar con otros críticos. En el prólogo, parece discutir con un tipo de crítica como la de Drucaroff: “[*l*]os críticos que hacen listas no tienen ideas” (TERRANOVA, 2013, p. 7). En relación con la tarea de la crítica menciona:

Más allá de las fobias o los entusiasmos particulares, el error, el tabú, parece ser ‘fundar una generación’ sobre el movimiento, nombrarla para que exista mientras ocurre. Este gesto implicaría arrogarse un derecho, la administración de una idea, antes de que la idea exista o se fortalezca. Hay en esta demanda, hay en el enunciado generacional entonces, un desafío al status quo literario que, al menos en la Argentina, parece recostarse indefectiblemente sobre la idea de un escritor viejo, incluso longevo, sobre todo nostálgico, sabio y cuasi-paralítico (TERRANOVA, 2013, p. 148).

En este sentido, Terranova no elabora densas hipótesis ni afirmaciones fuertes sobre la existencia de un grupo literario generacional. El estilo que marca sus textos literarios está ausente: no realiza las fuertes críticas que suele proponer en su obra ni mantiene el mismo tono enfático, sino que se concentra, más en sintonía con la propuesta de Sarlo, en las particularidades de los escritores elegidos y en las propuestas específicas de sus obras. Es decir, focaliza en lo que se produce más que criticar aquello a lo que se contrapone.

⁸ Para pensar esta pregunta resulta sugerente el trabajo de Slemenson y Kratochwil (1970), quienes, al estudiar el caso de artistas que participaban del Instituto Di Tella en la década de los 60, dan cuenta cómo ciertos rasgos que caracterizan a un movimiento y que los distingue puede ser explicado de manera sociológica no como una elección de los actores sino como un efecto de las condiciones del campo. En este caso particular, complejizan la elección de materiales percederos y la concepción de arte efímero: “Que la obra desaparezca porque es desarmada al final de una exposición, porque se deforme o pierda color, es, en resumidas cuentas, lo mismo, porque es imposible llenar con ella los talleres (a menudo compartidos) o la propia habitación” (SLEMENSON & KRATOCHWIL, 1970, p. 176).

Terranova no utiliza términos como “nueva narrativa” y cuestiona la definición de lo “nuevo”. Para analizar a los escritores que escoge utiliza el término “generación” (“[...] distancia que puede ser generacional” (TERRANOVA, 2013, p. 9), “[...] como otros escritores de su generación” (*idem*, 2013, p. 11) aunque no define a qué se refiere con ello. No los define como escritores de postdictadura, si bien estudia la relación con el pasado reciente. Parte de la misma idea de Drucaroff acerca de la tensión con el pasado. No obstante, marca la diferencia cuando subraya que lo que le interesa estudiar es lo productivo de estos escritores (que una de las formas específicas en que publicaron sus textos es en antologías, que producen desde la lógica de los soportes virtuales, por ejemplo) y no lo solamente cómo critican al pasado. De este modo, lee en un texto de Pola Oloixarac sobre el espacio de memoria de la ex ESMA que “[h]ay irreverencia, pero me interesa menos contra qué se practica que cómo y con qué elementos se construye esa práctica” (*idem*, 2013, p. 67); “[...] a partir de su propio corpus de consumos culturales, los hijos logran semantizar de otra manera el episodio” (Terranova, 2013: 69). En una operación para dar relevancia a estos escritores, Terranova aboga por indagar en sus aspectos propios y originales.

Los criterios utilizados para construir su objeto no son definidos explícitamente porque parece no encontrar en el propio fenómeno de los escritores límites definidos. Resulta ilustrativa la hipótesis final de su análisis de 76 de Félix Bruzzone en la que argumenta cómo hay algo singular en la obra de este autor, pero no termina de definir exactamente qué es ello, ni lo generaliza para los autores de su misma “generación” o “contemporáneos” justamente porque ello se presenta como imposible por el momento, es decir, se trata de características que no parecen homogéneas-. Terranova plantea “Bruzzone describe cómo el narrador comete un acto arbitrario [...] Ese momento del relato, en apariencia anodino, tiene un sentido. Nos habla de cambiar un orden preestablecido para generar otro, en principio, arbitrario. Pero que surge a partir de una decisión que no está reglada, que no es previsible y que, sobre todo, resulta incuestionablemente propia” (*idem*, 2013, p. 132).

5. Reflexiones finales

Alguien parece haber hackeado mi muro: desapareció el post que hice ayer sobre el actual ambiente literario y un tal Ignacio Colina, fake que anda por Facebook buscando patéticas roñitas y a quien he bloqueado. Los anónimos no me inspiran curiosidad ni respeto, usar las ventajas del anonimato frente a gente que da su nombre y su cara es canalla, sobre todo si se usa para tener impunidad en el bardeo y la siembra de cizaña. Ese fake, refugiado cobardemente en el anonimato, me llamó cobarde porque le paré el carro cuando insistía en que yo hablara públicamente mal de escritorxs que recién empiezan, una actitud que repudio en la crítica literaria, por motivos que expliqué largamente en *Los prisioneros de la torre*. En el post que "mágicamente" desapareció, dije que he decidido retirarme del estudio y la difusión de la nueva narrativa argentina [...] Este fue un movimiento que durante la primera década del siglo consiguió mucho a través de la unión y la colaboración. Priorizaba la discusión sobre literatura, la creación, la autogestión solidaria. Siempre hubo canallas y arribistas [...], pero en las lógicas que el movimiento proponía, la canallada arribista y el ego no hegemonizaban [...] Yo no voy a dar nombres porque eso es lo único que quieren: ser nombrados. Para eso escriben (en general mal y sin sustancia, nadie encuentra sustancia si el motivo es ese), ese es el objetivo ridículo de su trabajo literario. En lo que de mí depende, no les voy a regalar nunca más una entrada en google ni una línea impresa. Ni siquiera si escriben (cosa dudosa) una obra maestra. Ni siquiera si mi ecuanimidad de crítica me obliga porque ya no soy la crítica de la NNA y ya no me obliga la menor ecuanimidad (DRUCAROFF, 2013).

Lo anterior apareció en la “Carta abierta de Elsa Drucaroff a la Nueva Narrativa Argentina”, que la crítica publicó en su cuenta personal de Facebook. Drucaroff explicita los objetivos de su libro y se constituye en crítica de la “NNA” regida por un criterio “ecuaníme” para luego decidir abandonar esta empresa por la respuesta de un *fake* que cuestionaba sus criterios. Este hecho se vuelve significativo, más allá de que se concrete o no el alejamiento de Drucaroff del estudio de la “NNA”, ya que en él podemos ver que el aspecto que rechaza Drucaroff de la “NNA” es el que Terranova realza en la literatura “nueva”:

“El comment ya es un género literario. Un verdadero género menor. Sus frágiles límites resultan cada vez más reconocibles. Siempre breve, ligero, a veces ingenuo, de salutación. El subgénero “comentario anónimo”, muy difundido, se vuelve rápidamente intimidatorio, punzante, incómodo y se carga de una “mala leche” que, en un principio, desconcierta” (TERRANOVA, 2011, p. 6).

Si bien vemos cuánto contrastan las perspectivas y las propuestas, el modo en que construyen la crítica no difiere en gran medida. Ni Drucaroff, ni Terranova, 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. Es decir, ninguno se constituye como centro inapelable. Es más, las reacciones fuertes frente al proyecto de Drucaroff parecen tener que ver con este punto. Una posición desde la que se construyen ideas más global y desde la que se plantean hipótesis generales que definen y construyen a un grupo –aunque es muy amplio– parece no tener apoyo y una buena recepción dentro del campo actual. Pero también Sarlo, que no se erige como “crítica de la NNA” y que puede ser considerada la más prestigiosa, fue objeto de objeciones en una revista prestigiosa sobre literatura: “[...] Ficciones argentinas es un accesorio a sus columnas en La Nación, y por eso mismo, un libro hueco, táctico en el peor sentido, conservador por default y por completo prescindible” (SELCI, 2013).

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 este mismo sentido, 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 campos⁹. 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”

⁹ 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.

(HUYSSSEN, 2002, p. 380). Terranova en el último apartado de su libro, concluye que el rol de los críticos es fundamental:

“La última palabra la tendrán los críticos. En ellos, en esa figura siempre opaca –y hoy incluso maldita– recaerá a futuro, aunque ya podríamos pensar en el presente, la separación de lo que vale la pena ser leído y preservado de este marasmo pegajoso. Su trabajo deberá ir en la dirección de marcar una autonomía, por un lado, y de reponer un contexto, por el otro” (TERRANOVA, 2013:178).

En este mismo sentido, 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 tranquilidad de que Borges ha existido y, al mismo tiempo, de que no hay deudas pendientes*” (SARLO, 2012, p. 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. Debemos recordar que Sarlo fue una figura central en la constitución del canon de lo que se considera como la tradición literaria argentina. De hecho, justamente su libro sobre Borges (*Borges, un escritor en las orillas*) es bibliografía obligatoria y legítima. Mucho más alejada de esta posición hegemónica, Drucaroff lanza su ataque sobre ella al postular una relación de tensión entre los escritores de la “NNA” y sus antecesores. Según Bourdieu (2005), las categorías de “juventud” y “originalidad” expresan la ley de cambio del campo y suponen la lucha por la imposición de nuevos valores y percepciones, al tiempo que condenan a los hegemónicos al pasado. Ello parece poder aplicar a la apuesta de Drucaroff, quien además enfatiza la noción de “joven”. En esta disputa, también desde los márgenes y proponiendo una apuesta novedosa, Terranova participa “en sus propios términos” pero con el conocimiento del funcionamiento del campo: toma autores que ninguna de las críticas había incluido en el corpus, además de analizar las obras indaga en los modos en que se editan los textos y las condiciones en las que se escriben y su relación con internet, impregna su escrito de una carga irónica con la que caracteriza a estos escritores, y lo publica para que circule de manera gratuita.

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?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

BENZECRY, C. E. (2000) “El almuerzo de los remeros. Profesionalismo y literatura en la década del '90”. En *Hispanérica*, Año 29, No. 87, pp. 17-30 Disponible en bit.ly/Zmp7Aj. Consultado en 14/03/2013.

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

BOURDIEU, P. (1980). “Los bienes simbólicos, la producción de valor” en *Punto de Vista* n°8, 1980, pp.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, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Planeta.

GORELIK, G. (2010). “El 80, nuestro 48”. En *Prismas. Revista de historia intelectual* n°14, pp.157-156.

HEINICH, N. (2002). *Sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.

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

KRATOCHWILL, G., SLEMENSON, M. (1970). “Un arte de difusores. Apuntes para la comprensión de un movimiento plástico de Vanguardia en Buenos Aires, de sus creadores, sus difusores y su público”. En Marsal, Juan Francisco (Dir.), *El intelectual latinoamericano* (pp. 171-201). Buenos Aires: Ed. Del Instituto Florida.

LÓPEZ, M. P. (2010). “Anarquismo de estilo” en *Prismas. Revista de historia intelectual*, n°14, pp.151-156.

ORTIZ MALDONADO, N.; WINIK, M. (2012). “Política de los afectos. La cultura crítica entre licencias, ferias y libros independientes”. En Lago Martínez, Silvia (comp.); *Ciberespacios y resistencias. Exploración en la cultura digital* (pp.197-213). Buenos Aires: Hekht.

SAÍTTA, S. et al. (2004). *Lo que sobra y lo que falta en los últimos veinte años de la literatura argentina*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

SARLO, B. (2004). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Seix Barral.

SARLO, B. (2012). *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mar Dulce.

TERRANOVA, J. (2013). *Los gauchos irónicos*. Buenos Aires: Milena Caserola.

TORRE, C. (2010). “Más allá de la letra. Literatura argentina y realidad política en la década de 1980” en *Prismas. Revista de historia intelectual*, n°14, pp.177-182.

VEZZETTI, H. (2010). “David Viñas: relecturas” en *Prismas. Revista de historia intelectual*, n°14, pp.175-176.

WEBGRAFIA

DRUCAROFF E. (2013). Carta abierta de Elsa Drucaroff a la Nueva Narrativa Argentina. (en línea). <https://www.facebook.com/notes/ignacio-apollo/carta-abierta-de-elsa-drucaroff-a-la-nueva-narrativa-argentina/472086042859094> (20.01.2014).

TERRANOVA, J. (2011). *La masa y la lengua. Artículos sobre Internet, literatura y redes sociales*. Centro de Estudios Contemporáneos, Buenos Aires. <http://es.scribd.com/doc/75463142/La-Masa-y-La-Lengua-Juan-Terranova>, (20.01.2014).

GIORDANO, A. (2003). “Un intento frustrado de escribir sobre David Viñas”. <http://www.lectorcomun.com/descarga/128/1/un-intento-frustrado-de-escribir-sobre-david-vinas.pdf> (17.01.2014).

SARLO, B. (1995). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel. (en línea). <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bse0.php> (20.01.2014).

SELCI, D. (2013). “El problema del juicio. Sobre “Ficciones argentinas”, de Beatriz Sarlo”. En *Revista Otra Parte*. <http://revistaotraparte.com/semanal/discusion/el-problema-del-juicio-sobre-ficciones-argentinas-de-beatriz-sarlo/> (15.01.2014).

VANOLI, H. (2013). “Leer mal a Fogwill” en *Revista Paco*. (en línea). <http://revistapaco.com.ar/2013/09/19/leer-mal-a-fogwill/> (18.01.2014).