

Circuitos de la consagración en castellano: mercado y valor

Nora Catelli
Universidad de Barcelona

Agradezco mucho esta invitación, que me permite estar aquí reflexionando sobre cosas que no pertenecen estrictamente a mi campo. Sólo había trabajado sobre la relación entre valor, consagración y condiciones de la circulación del capital simbólico en Latinoamérica (y España) en una ocasión, y se la debo a Carlos Altamirano y a Jorge Myers. Hace unos años contaron conmigo para el II volumen de la *Historia de los intelectuales en América Latina*¹; me dediqué allí al período del *Boom* desde el punto de vista de la configuración de una élite, justamente cuando estaba interesada en la transformación de las élites y de la lectura en los nuevos soportes y sus usos en las últimas décadas.

Modernismo y *Boom*

En la *Historia de los intelectuales* se trataba, entonces, de ir hacia atrás y de intentar una revisión del *Boom* como modo de funcionamiento de la segunda élite internacional de origen latinoamericano en el siglo XX, después de la del modernismo. Con una diferencia. El modernismo posibilitó una inquietante experiencia española: la de su pérdida de hegemonía en el sistema de administración del prestigio y la consagración poéticos. El *Boom* repitió esa pérdida de hegemonía

¹ Nora Catelli: “La élite itinerante del ‘boom’: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960–1973)” en *Historia de los intelectuales en América Latina*, Carlos Altamirano (director), Volumen II: *Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Carlos Altamirano (editor del volumen). Buenos Aires, Katz Ediciones, 2010.

—otra vez para España— pero le agregó un tercer elemento: la expansión translingüística de la literatura latinoamericana. No sólo sustituyó literariamente los centros españoles por otros —Cuba, México, Montevideo, Lima, Buenos Aires— sino que señaló vías de internacionalización de esa narrativa a través de traducciones al inglés, al francés, al italiano o al alemán dedicadas a los textos latinoamericanos por sobre los peninsulares. Esto último no había sucedido con la revolución modernista, quizá porque fue la poesía su medio principal.

Puesto que las innovaciones estéticas del *Boom* han sido estudiadas, discutidas —y rebajadas— muchas veces, lo interesante fue analizar algunas de las condiciones características de la organización de sus autores como élite, tal como la definieron los primeros sociólogos, desde Pareto a Wright Mills. Y tal como ha sido revisada, últimamente, por algunos discípulos de Pierre Bourdieu o, dentro de las artes plásticas, por Nathalie Heinich.

Eso me permitió comprobar que el grupo del *Boom* ha funcionado con una prolongada, aceitada y extraordinaria regularidad, mantenida incluso durante las peleas internas de sus miembros, vivos o muertos. Y que, a partir de esa regularidad, sus miembros, que partieron casi siempre del reconocimiento original en sus sociedades literarias, y sólo excepcionalmente de los centros internacionales —volveré más tarde sobre este punto— se aseguraron, a partir de esta última resonancia, una retornada inclusión —en general muy reforzada— en sus propios ámbitos nacionales. Su funcionamiento de élite internacional les permitió volver a afirmarse en esos espacios previos y, en muchas ocasiones, intervenir con mayor seguridad que si sólo hubiesen existido dentro de ellos.

No los voy a agobiar con la historia del *Boom*, que todos ustedes conocen, pero quiero recordar algo. De todos los autores que se conocen dentro de ese rótulo, hubo sólo dos que publicaron en España sus primeras novelas; aunque ambos contaban con cuentos y artículos aparecidos en Latinoamérica. El primero, Mario Vargas Llosa, era ya un articulista infatigable, presente en revistas peruanas, cubanas y en *Marcha* de Montevideo; a pesar de que se había ido a Europa en 1959, un fragmento de *Los cachorros* apareció en *Sur* en 1966. Lo mismo sucede con Guillermo Cabrera Infante, quien ya había dado a conocer crítica y cuentos en Cuba. Aún así, se puede decir que sus consagra-

ciones americana y europea están en ambos vinculadas con Barcelona, con los sendos Premios Biblioteca Breve de Seix Barral, que en ese momento se daba alternativamente a un latinoamericano y a un español.

Todos los otros participantes del *Boom* publicaron primero obras importantes en diversos centros de América Latina. En Buenos Aires se conocieron *El Astillero*, *Juntacadáveres*, *Los premios*, *Rayuela*, *Sobre héroes y tumbas* —que tuvo muchísimo éxito internacional y lo sigue teniendo, porque sigue siendo una novela de iniciación, como *Rayuela*—. También, en Buenos Aires, *El siglo de las luces*, *Cien años de soledad* y *Mulata de Tal* de Miguel Angel Asturias —en ese momento Asturias era muy influyente—, además de *La traición de Rita Hayworth*, *Boquitas pintadas*, *The Buenos Aires Affair*. Hay que recordar que *Cicatrices* es también de 1969. En México apareció *El llano en llamas*, *Pedro Páramo*, *Aura*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Paradiso* y *De donde son los cantantes*. En Chile *Coronación* de José Donoso y *El peso de la noche* de Jorge Edwards. Puesto que he recordado *Cicatrices* a pesar de que Saer nunca perteneció al *Boom*, quiero mencionar que en México se publicó *Recuerdos del porvenir* de Elena Garro, que hoy todo el mundo menciona, aunque en los sesenta nadie lo hubiese incorporado a tal contingente.

La primera difusión internacional (latinoamericana) a la que acceden estos autores se produjo así entre diversas capitales americanas: García Márquez agotó la primera edición de *Cien años de soledad* en Argentina. Después, cuando casi todos ellos empiezan a publicar en España, tuvo lugar el *Boom*. Se suele afirmar que éste fue un efecto sólo de mercado, pero es al revés: triunfó como operación de mercado porque primero había obtenido efectos literarios. De hecho, la literatura española experimentó una sacudida triple: comercial, crítica y de creación. Podríamos evocar aquí a H. R. Jauss y proponer que se completó el circuito de la recepción: un conjunto de escrituras generó, en otro sistema, segundas escrituras, tanto desde la ficción como desde la crítica. Juan Goytisolo, por ejemplo, escribió sobre Lezama Lima, y Pere Gimferrer, un conocidísimo poeta (en catalán y en castellano), publicó muy interesantes ensayos sobre Manuel Puig y más tarde sobre Octavio Paz.

Hubo entonces tres conmociones en España: una, la de los creadores; dos, la del mercado y paralelamente, la que se verificó en la crítica

y el ensayo. Por supuesto, las resonancias peninsulares de esa incorporación, en los planos formales y estéticos, respondieron a las necesidades intrínsecas de la literatura española: un Cortázar o un García Márquez, leídos por un José María Guelbenzu o por un Gonzalo Torrente Ballester, se mezclaron con corrientes recuperadas, inercias y carencias de la propia novela española del siglo XX. Probablemente para los lectores latinoamericanos las huellas del *Boom* en los españoles sean difíciles de reconocer. Lo mismo sucede con el modo en que los norteamericanos o los alemanes —pienso en William Gass en Estados Unidos o en Josef Winkler en Austria— se enfrentaron con los autores latinoamericanos. En realidad, los procedimientos de apropiación y utilización de una literatura exterior a la propia suponen siempre un elocuente grado de malentendido y de desplazamiento de la perspectiva: nada lo muestra mejor que las lecturas transnacionales de Borges. De allí lo relativo del concepto de “postnacional”, que confunde muchas veces movimientos demográficos con tensos intercambios —independientes por completo de las biografías de autores más o menos itinerantes— entre tradiciones culturales nacionales.

Consagración y valor

Apelo a estos antecedentes para comentar algunas de las cuestiones actuales en cuanto a las sociedades literarias nacionales en Latinoamérica y las nuevas condiciones del mercado respecto de la letra impresa. Es necesario, para reflexionar sobre esto, volver sobre el título de este Simposio: “Cuestiones de valor”. Hay que diferenciar heurísticamente, sin pretender un rigor conceptual estricto, las nociones de consagración y de valor. Creo que es fundamental mantener esa diferencia instrumentalmente, porque los mecanismos de consagración, en su vinculación con el mercado, como sabemos por los trabajos de Pierre Bourdieu y de todos sus discípulos, son consustanciales al campo literario y cultural moderno y fueron percibidos ya como problemas desde principios del siglo XIX.

Por otro lado, el valor es una categoría permeable, huidiza, según apuntó, al comienzo del Coloquio, Álvaro Fernández Bravo. Es una estrategia, es un horizonte, podríamos decir si usáramos los términos de Reinhardt Koselleck; es un horizonte necesario, histórico; a la vez es una exigencia. Ese horizonte se hace visible al ponerlo en relación

con algo que mencionó también Fernández Bravo, con los ascensos y caídas de la *close reading*.

Es difícil traducir *close reading*: se trata de la lectura atenta, minuciosa, pegada al texto, lo cual supone en el propio texto una cierta pregnancia o densidad. Cuando se lee así, se practica *la close reading*, aunque con recursos diversos según las distintas tradiciones críticas. Se puede hacer esta lectura con las herramientas de la retórica, del análisis estilístico, o de la semántica, al menos en el léxico aproximativo y arcaico que podría haber adoptado la *close reading* en nuestras latitudes, puesto que la *New Criticism* tiene muchos puntos en común con la estilística, sobre todo si pensamos en el “círculo filológico” de Leo Spitzer, muy similar a las propuestas de abordaje del texto de Cleanth Brooks o de W.K. Wimsatt.

Esos recursos diversos, flexibles y abarcadores, pueden plasmarse –con abismales diferencias pero con una actitud común– desde la estilística hasta la deconstrucción en, por ejemplo, Paul de Man: es inconcebible un ejemplo más alto y ascético de *close reading*. Todas estas aproximaciones comparten un acuerdo tácito e indefinible acerca del valor del texto. Sólo puede haber *close reading* si el texto soporta, sin ser destruido, que la lectura persiga –sin alcanzarla– algún grado de experiencia estética, aunque ésta pueda confinarse en la pura escritura crítica. Muchas veces se arguye que la presuposición de inmanencia que subyace a este recurso ha muerto. En realidad, creo que existirá mientras se mantenga algo que parece intrínseco a la tradición occidental desde Aristóteles: la articulación entre texto y comentario –ideológico, teológico, filosófico, retórico–. Estamos condenados al comentario, que secularizado hace doscientos años, prolifera hoy, incluso en los nuevos soportes, y muchas veces aspira, genéricamente, a fundirse con el texto primero o a sustituirlo. Esa aspiración supone una orientación no explícita hacia la inmanencia, con las herramientas y personificaciones que sea. El anhelo de inmanencia permanece vivo incluso en manifestaciones artísticas que hoy ponen esa inmanencia no en un objeto o en un texto artístico sino en un acto, una performance o una decisión.

Por ello, las apariciones y desapariciones de la *close reading* tienen que ver con esta experiencia y este ejercicio que, sea en secreto, sea en la comunidad universitaria, sea en la experiencia de la crítica fuera del

continente más o menos acogedor de la universidad, todos nosotros practicamos y si no practicamos, aspiramos alguna vez en la vida a practicar. Incluso en los lenguajes parásitos que el arte actual genera o en los que se transforma, se tiende a la experiencia aproximativa del valor. Solemos admitir, de parte de los creadores, su reivindicación, que adopta en ocasiones las maneras de la ocurrencia o la parodia; cuesta mucho más sostenerla del lado de la crítica, que en general se siente más tranquila con la paráfrasis que con el análisis o con la *close reading*. Porque la paráfrasis tiene una doble solución para eludir el problema del valor: una, apropiarse de los avatares del texto y duplicarlos, lo cual supone volver a contarlos; dos, facilitar la expansión del crítico, convertirlo en espectáculo y permitirle desplegar su propia intimidad en una forma actual de la crítica impresionista, la confesional.

En cuanto a la consagración, que definimos como ese espacio moderno casi bélico para los diversos sectores que disputan el capital simbólico en el campo cultural, sobre todo para los dos distintos principios de jerarquización, el dominante desde el punto de vista del mercado y el dominante desde la perspectiva de la autonomía, ¿cómo la vinculamos con el mercado? En efecto, ¿cómo relacionar mecanismos de consagración con las nuevas condiciones del mercado, que aparentemente disuelven la cuestión del valor y también atenúan o neutralizan las posibilidades de una jerarquización no ligada al mercado? No soy especialista; sólo puedo dar testimonio de las tendencias de los últimos treinta años porque en el lapso en que no trabajé directamente en la universidad —mediaron casi veinte años entre la Universidad Nacional de Rosario de los setenta y la Universidad de Barcelona de los noventa— he colaborado en editoriales, he hecho crítica en diarios, he entrado y salido de muchos de estos oficios anejos que tienen que ver con el mercado del libro. Eso supuso tener presente, de múltiples y fracturadas maneras, el horizonte del valor.

Hay, no obstante, un problema nuevo —la transformación de los soportes— que altera dramáticamente las condiciones de la circulación y del mercado, cuyo poder de gestión de los flujos editoriales parece haberse vuelto incontrolable. Estoy de acuerdo en que este mercado controla; aunque al mismo tiempo es un mercado caótico que deja zonas anárquicas fuera de él y también dentro. Esas zonas anárquicas no sólo tienen que ver con la era electrónica sino que permiten observar fuer-

tes y continuos movimientos de arraigo nacional, aún más evidentes y opuestos en Latinoamérica y España, que comparten una lengua.

De allí lo endeble de la categoría de lo postnacional en literatura. Cuanto más internacional y controlada por los grandes grupos es la circulación de los autores, más se ve que en las distintas capitales sigue existiendo una visible impronta nacional, que nunca coincide del todo con la jerarquización que los polos exteriores atribuyen a sus autores: algunos son más aceptables, legibles, adoptables que otros. No hay ninguna razón perversa para ello. Sucede que los programas literarios y los autores que los sostienen, al ser despojados de su fuerte acento nacional de origen, flotan en un espacio de apreciación necesariamente distorsionado. ¿No recordamos acaso el desconcierto de T.S. Eliot ante la veneración de los franceses por su compatriota Edgard Allan Poe, a quien Eliot comparó, en una fecha tan tardía como 1948, con un fabricante de sonsonetes? Desde este ángulo –el de las apropiaciones posibles y las imposibles– se podría estudiar por qué los grandes centros de decisión editorial –y sus lectores, muchos de ellos latinoamericanos en la sombra de Madrid y Barcelona– fueron más proclives a Mario Bellatin, a Roberto Bolaño y a Fernando Vallejo que, antes, a Juan José Saer o a Ricardo Piglia; ya que, en realidad, la parcial consagración de Piglia es muy tardía en España.

No se puede confundir entonces consagración y éxito editorial. Las sociedades literarias nacionales latinoamericanas conservan una autonomía en sus mecanismos de consagración y de discurso crítico acerca de la escala de valores o de los cánones nacionales. Estas sociedades disputan con una extraordinaria eficacia –en cuanto a la jerarquización del prestigio– la capacidad de control del mercado, aunque con los grandes editores españoles (o europeos) fiscalizando la producción desde lo alto de la pirámide económica. Pero desde lo alto de la pirámide no se ven muchas cosas de abajo; y la pirámide puede tener una base inmensa.

Una digresión: se puede comprobar, en España, una reacción de resentimiento o, mejor, digamos, de un cierto reproche hacia los latinoamericanos. Los autores españoles de esta misma generación dicen: “Los latinoamericanos se quejan del poder editorial español; pero nosotros –los escritores– los leemos. En cambio, ¿quiénes de ellos nos leen a nosotros?” Y yo les pregunto a ustedes: ¿leen a los españoles?

Esto no es un reproche, sino un dato, que permite comprobar que los flujos literarios nunca son equilibrados o de ida y vuelta.

De modo que ahí hay un *décalage*: desde los años sesenta del siglo XX, tras un período de crisis en la época de la muerte de Franco, España controla el mundo editorial en castellano. Reapareció en ese momento un proyecto –en una larga línea que viene desde finales del siglo XIX– de control ibero y panamericano de Latinoamérica respecto de España, justamente cuando el continente estaba saliendo de las últimas dictaduras. Con los dos gobiernos de Felipe González se configuró el modelo, por el cual las instituciones estatales colaboran con los distintos grupos editoriales españoles y, tras los años noventa, con las multinacionales. En la primera etapa el grupo Prisa –con Jesús de Polanco a la cabeza– será fundamental. No por azar Isabel de Polanco, la hija, es la que da el nombre al premio de ensayo que acaba de ganar Rafael Rojas en México. Después llegarán Random House–Mondadori y ahora Planeta, que ostenta la mayor concentración editorial de los últimos años y que ha extendido su poder a Francia, por ejemplo.

Pero una cosa es comprar las editoriales, como se hizo sobre todo con las editoriales argentinas o colombianas y otra cosa es incidir directamente en los mecanismos de consagración. Eso ni los gobiernos de Felipe González, ni el Instituto Cervantes, ni la Real Academia Española pueden hacerlo. Además, la academia española nunca tuvo, ni siquiera con respecto a la literatura española, la capacidad de consagración que otras instancias le atribuyen. Desde hace unos treinta años la literatura española se consagra directamente a través del mercado, de las editoriales y de los premios. Los grandes escritores canónicos españoles, desde Juan Marsé a Juan Benet, se presentaron al premio Planeta en los años ochenta; Lara, el fundador del grupo, obró como Girardin, el astuto editor francés que se hizo con Balzac, Chateaubriand y Lamartine, para sus revistas, almanaques y anuarios a mediados del siglo XIX. Eso hubiera sido difícil en la Argentina de la época; hay que recordar lo que supuso, años más tarde, el Premio Planeta Argentina de Ricardo Piglia.

De modo que la relación española entre consagración, valor literario, universidad e instituciones no puede analizarse con las mismas coordenadas que se dan, al menos, en Argentina. Un ejemplo de la diferencia: recuerdo una intervención de Alejandra Laera en el simposio

que organizó Fogwill hace dos años, mostrando cómo en Argentina aún había una conexión entre la academia y la práctica de la literatura y de la crítica.² Cosa que en absoluto se da en España. De modo que este es un elemento que hay que tener en cuenta cuando pensamos en uno u otro contexto.

En España el surgimiento de un autor latinoamericano implica todavía un requisito previo: un paso que supone su aceptación anterior en algún sector de los países de origen. Eso denota la persistencia casi invisible de una red de consagración o de disputa en espacios nacionales. Ni siquiera en el caso de Roberto Bolaño se eliminó esta exigencia simbólica: Bolaño se fue de Chile muy joven, primero a México y sólo después a Madrid y a Barcelona. Ni siquiera con él se cumple el relato de la llegada legendaria del joven desconocido con el manuscrito bajo del brazo que se presenta ante la Agencia Balcells de Barcelona o ante cualquiera de las otras, sino que está presente el mecanismo anterior de consagración intermedia. Así sucedió con *La literatura nazi en América*, que apareció en Seix Barral, precedida por la intensa actividad literaria mexicana de Bolaño, hasta que Jorge Herralde lo incorporó a su catálogo.

De cualquier manera, Bolaño es un espejo seductor tanto en España como en Latinoamérica. En sus textos hay una conciencia muy fuerte de la necesidad de construir una figura que se había perdido desde *Rayuela*: un personaje que alimente el ideal de la literatura como vida. Es el relato de formación del escritor lo que sostiene la literatura de Bolaño al menos desde *Amberes*, su segunda novela, publicada mucho tiempo después. Esta peripecia heroica no está en *La literatura nazi en América*, que venía de otros modelos.

Los detectives salvajes y *2666* se apoyan también en la idea de que hay que darle al lector una mirada sobre el mundo y de que esa mirada está sostenida por un ente ficticio que es el escritor como personaje. El escritor, para Bolaño, es lo humano en grado sumo. Este vitalismo

² Se trata del *Primer Encuentro de Crítica y Medios de Comunicación*, organizado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, en el Centro de Experimentación del Teatro Colón, el 27 de marzo de 2008. La intervención de Alejandra Laera se tituló: “La consagración en los tiempos del espectáculo: mercado, periodismo y academia”.

renovado entregó a la sociedad literaria española e internacional un momento de deslumbramiento: la identificación del lector con el artista. Es el espejo –engañoso– que señalaba recién Matilde Sánchez, del autor que quiere ser autor sin haber sido lector. Los lectores de Bolaño justamente sueñan con la promesa de esa felicidad.

No porque Bolaño no leyera, sino porque reelaboraba todo lo leído en función de esa figura, que de nuevo adquiriría un esplendor inesperado tras todo lo escrito sobre el anonadamiento, la muerte, la desaparición de la instancia biográfica del autor. Bolaño es vitalista en ese sentido; anuncia y alimenta la fascinación por el artista como ideal humano. ¿Fue Bolaño una construcción del mercado? Creo que tiene mucho más que ver con esta necesidad de una literatura reparadora, consoladora, totalizante.

El caso de Saer es completamente distinto. Saer publicó *La mayor* en España, en 1972; no tuvo la menor resonancia crítica o literaria. Ni siquiera la tuvo, unos quince años más tarde, con el Premio Nadal para *La ocasión*. Incluso en un volumen reciente titulado *La llegada de los bárbaros*, que recoge todas las reseñas y críticas sobre literatura latinoamericana que se publicaron en España desde el *Boom*, Saer aparece únicamente a pie de página dos veces y con el nombre equivocado.³ Hay algo en la poética de Saer que la literatura y la crítica española no filtra; probablemente su reelaboración especialísima de la tradición narrativa americana, un trabajo que vela lo ostensible y que deja en suspenso la distinción entre centro y periferia. Saer es un novelista americano que escribe –paradoja– desde el centro de la tradición occidental; desde un centro movable que él lleva consigo.

En realidad, fue Cortázar el último autor latinoamericano que supuso una modificación estructural, como dirían los formalistas rusos, de la literatura española. Tuvo seguidores y discípulos, gente más joven que publicó a la manera de Cortázar y que luego se extinguió. Pero hubo allí un juego intertextual; hay que leer los primeros textos de algunos escritores de la generación de Javier Marías, de Juan José Millás y de José María Guelbenzu o, en catalán, de Quim Monzó, en función de esa lectura primera de Cortázar. Ha habido más tarde in-

³ Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.), *La llegada de los bárbaros: la recepción de la narrativa hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona, EDHASA, 2004.

vocaciones de Adolfo Bioy Casares o de Juan Carlos Onetti –por parte de Javier Cercas, por ejemplo, o Antonio Muñoz Molina– pero es difícil rastrear esas huellas. Aún así, a pesar de la diferencia entre concepciones de la novela y, sobre todo, de las respectivas lenguas literarias –ritmo, prosodia, relación entre lo dicho y lo no dicho, son en una y otra radicalmente diferentes–, los peninsulares leen más a sus colegas ultramarinos que a la inversa.

Esa asimetría explica que, a pesar de que tienen la fuerza del mercado de su parte, no haya autores españoles que hayan accedido a los mecanismos de consagración de las culturas literarias latinoamericanas, salvo las esporádicas menciones –en ciertos colegas latinoamericanos– de Javier Marías y Enrique Vila Matas. El poderío económico –y el control a él asociado– no es capaz por sí solo de modificar esos recursos propios que poseen los discursos nacionales latinoamericanos. ¿Cómo se verifica semejante asimetría? Una prueba ya mencionada es la existencia de consistente crítica española sobre autores del *Boom* y sobre algunos latinoamericanos posteriores en España; en cambio, no hay literatura crítica latinoamericana y argentina sobre la literatura española. Ustedes me dirán: ¿Por qué tendría que haberla? No tiene por qué haberla, de hecho. Las sociedades literarias no generan voluntaria o conscientemente sus necesidades para después alimentar sus carencias (“*ahora voy a traducir dos rusos, dos daneses, un francés, un búlgaro para tener una visión cosmopolita de la literatura*”), sino que manifiestan unas necesidades de apropiación –vivas, en general, como faltas o carencias formales o genéricas– que se colman a través de la incorporación de otras literaturas. Estos juegos se regulan a través del mecanismo de las citas y de las traducciones. No sólo del control editorial de las traducciones, sino también de otras corrientes translingüísticas muchísimo más impredecibles, y en ocasiones individuales. En realidad, ¿qué pasaría si en este encuentro reflexionásemos sobre la poesía? Deberíamos reformular muchas de las observaciones aquí vertidas en torno del mercado y sustituirlas por otros datos, tan reveladores y sintomáticos como las aprensiones hoy vertidas aquí acerca del poder de los medios económicos en la narrativa. Deberíamos mencionar la relación estrecha de las diversas sociedades poéticas nacionales con

el mundo de los subsidios estatales, municipales o provinciales y, en España, autonómicos.

Un proceso dos veces centenario

En 1839, en la *Revue des Deux Mondes*, Sainte Beuve publicó un artículo titulado “La littérature industrielle”. Antes era difícil conseguirlo; hoy está en internet. Sólo subrayo algunos puntos proféticos, que enlazan con lo expuesto por Matilde Sánchez (aunque ella lo definía como una marca casi exclusiva del presente): la “literatura industrial” puede llegar, dijo el egregio crítico, a suprimir la crítica, a imponer el folleto publicitario como si fuese una reseña, a acorrallar la producción universitaria. Hay que resignarse, dice Sainte Beuve, a la invasión de la democracia literaria, hay que admitir que cada vez será un trazo menos distintivo escribir y hacerse publicar: “Con nuestras costumbres electorales, industriales, todo el mundo, una vez al menos en la vida, tendrá su página, su discurso, su prospecto, su oportunidad: será autor. De allí a fabricar un folletín no hay más que un paso... Se tiene una familia, se casa uno por amor, con un pseudónimo también la mujer escribirá”. Una observación: las nuevas costumbres burguesas (el matrimonio por amor) asombraban a Sainte Beuve tanto como la idea de que la mujer, con pseudónimo, pudiera ser escritora. La liberación de las mujeres está ligada al capitalismo; quizá por ello tras una serie de autoras de suprema ambición literaria en el siglo XIX y un alineamiento, en la primera mitad del XX, con la literatura de vanguardia, cristalizó, en la segunda mitad del mismo XX, una narrativa de mujeres que, salvo excepciones, ha ocupado una franja de “literatura industrial” casi con naturalidad.

Hace casi doscientos años Sainte Beuve advierte una fusión de literatura y mercado, sobre todo en relación con los sectores que compran y leen de manera más ingenua, identificatoria, sin conciencia formal. La flexión actual del vínculo entre valor, consagración y mercado es una más, no la primera, en una serie histórica. Concluyo con lo que propuse al principio: creo que las sociedades literarias latinoamericanas son las que tienen la hegemonía de la consagración; parte de esa hegemonía está caracterizada por la amenaza del mer-

cado, porque la pugna con el mercado pertenece a la índole misma de la literatura moderna.

Buenos Aires, octubre de 2009