Réplicas del campo literario en la narrativa chilena reciente. Trazarse en el texto y exhortar al campo

Constanza Ternicier Espinosa
Universitat Autònoma de Barcelona / Pontificia Universidad Católica de Chile

1 Nuevos autores del campo

Este artículo forma parte de un trabajo doctoral[1] sobre las nuevas dinámicas del campo literario chileno, a la luz de jóvenes narradores que han irrumpido en él influyendo sobre sus dinámicas. A continuación, se presenta una selección de algunos de los autores que forman parte del corpus de estudio.

Se considerará en esta instancia el trabajo de Claudia Apablaza (Rancagua, 1978), activa gestora cultural a cargo de diversas antologías, reseñas y de la reciente editorial Los Libros de la Mujer Rota, con su *EMA La tristeza de la no historia* (Cuarto Propio, 2010); Pablo Toro (Santiago, 1983), guionista y periodista que nos presenta el libro de relatos *Hombres maravillosos y vulnerables* (Calabaza del Diablo, 2010); y Francisco Díaz Klassen (Santiago de Chile, 1984), autor de dos contundentes obras que reflexionan sobre el ejercicio de escribir y también del crítico, *Antología del cuento nuevo chileno* (Forja, 2009) y *El hombre sin acción* (Forja, 2011).

2 Problemática del campo: macroesferas del sistema literario

Dada la complejidad del campo, conviene separar sus distintos elementos siguiendo la metodología propuesta por Even Zohar y su Teoría de Polisistemas[2]. En esta opor-

[1] Tesis para el optar al grado de doctora en Teoría Literaria y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Barcelona, en co-tutela con la Pontificia Universidad Católica de Chile. Dirigida por las doctoras Beatriz Ferrús y Macarena Areco.

[2] En su compilación sobre el campo literario, *Bourdieu después de Bourdieu* (2014), Ana Sanz, a partir del trabajo que el sociólogo francés realiza sobre aquel microcosmos o sistema estructurado dentro del cual los actores rivalizan por apropiarse de un capital específico, define el *postbourdieusianismo* como la superación de las fronteras del campo literario, artístico, político, intelectual o filosófico francés y la mundialización de su modelo: "En el análisis de las relaciones literarias, se afianza de un modo especial

tunidad, nos dedicaremos al mercado y dos importante instituciones que rodean al libro, a saber; la crítica y el espacio editorial.

Es posible inferir, siguiendo a Sloterdijk, una macroesferología que ha de ser entendida como una poética política del espacio. Cada uno de los subsistemas con los que interactúan creadores, lectores y agentes culturales parecen estar configurando globos que se mueven dentro de un campo de fuerzas intentando ampliar sus esferas. Se daría, por tanto, una lucha de poder, pero dentro de una lógica en la que los límites terminan desdibujándose y no será extraño, entonces, que un globo acabe fundido o coaptando a otro. Particularmente, dentro de las dinámicas actuales donde se inscriben las nuevas emergentes generaciones de narradores.

Tales macroesferas estarán constituidas por una serie de agentes, dentro de los cuales destacaremos aquí a dos. En primer lugar, observamos el mercado del libro. Para Cárcamo-Huechante, autor de *Tramas del mercado* (2007), es el hipermercado la condición general de posibilidad para el despliegue de variedad y la condición específica, en tanto, sería la industria editorial multinacional. Ahora bien, nosotros sabemos que avanzado el siglo XXI, se suma a esta tendencia homogeneizante un impulso diferenciador que, en el caso de nuestros autores, se sustenta desde editoriales alternativas[3].

En tal escenario, solo las editoriales independientes podrán contribuir a la bibliodiversidad[4]. Van proliferando así sellos pequeños con dinámicas propias que para poder sostenerse dentro de un mercado altamente competitivo, deberán aliarse. A fines de los 90, ellas se organizarán e institucionalizarán como la Asociación de Editores Independientes de Chile: una tendencia sindicalista propia de los movimientos contraculturales jóvenes. Otros fenómenos asociados a nuestro contexto son la autoediciones y las microeditoriales. La primera no está destinada a librerías y se ve restringida a circuitos de referencia y amistad del editor o del propio autor. Las segundas, en tanto, corresponden al formato clave de la narrativa chilena actual: gestiones independientes

la noción de espacio literario mundial, y proliferan trabajos que utilizan la noción de *habitus* [sistema de disposiciones asociado a una posición social particular] o conceptos como legitimidad, violencia simbólica, autonomización o literaturas dominantes y dominadas para analizar cuestiones que tienen que ver con la historia de circulación de los objetos culturales, la sociología de los intelectuales o la traducción" (20). Son los llamados *Bourdieu Studies* o *Field Studies*, uno de cuyos representantes será Even-Zohar con su teoría de los polisistemas. Este paradigma de orientación pragmática brinda al estudio de la literatura un carácter de institución y medio de comunicación social. Por consiguiente, se sustituye el concepto de texto por el de sistema, vale decir, se considera todos los factores que interactúan con las obras dentro de lo que se entiende como campo literario: autor o productor, lectores o consumidores, repertorios o conjuntos de reglas que regulan la creación, el mercado e instituciones como la crítica, los establecimientos educacionales y la academia, editoriales, medios de comunicación de masas y especializados.

[3]La aparición de los llamados "nichos de mercado" permite la viabilidad de este tipo de proyectos, y ello debiera estar acompañado de una empresa mediática que potencie lo que se está produciendo. Bernardo Subercaseaux desarrolla extensamente lo que ocurriría con el ámbito editorial chileno en su obra *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario* (2010). Con la transición a la democracia, la expansión y fusión de los grandes conglomerados transnacionales del libro dejan demostrado el hecho de que la globalización también alcanza a la industria editorial. La autonomía que tengan estas casas editoriales en su mercado local será más bien relativa, basada en la gestión y administración, y estará sujeta al control financiero por parte de las casas matrices. Ante todo, deberán ser rentables y tendrán altas exigencias en este plano.

[4]Algunas de las editoriales más destacadas son, por ejemplo: Cuatro Vientos, RIL, LOM, Dolmen y Cuarto Propio. Esta última merece especial atención para nosotros porque algunos de los autores del corpus han publicado en este espacio creado por Marisol Vera en 1984, con el fin de difundir las voces críticas y el pensamiento de la diferencia en ámbitos que van desde la filosofía y la poesía hasta la mirada de género.

a cargo de jóvenes entusiastas que privilegian la expresividad estética y social local por sobre el mercantilismo y la industria global. Para estas últimas, un evento clave será la Furia del Libro de Santiago, alternativa que nace el 2009 como propuesta B a la Feria del Libro Oficial celebrada en la misma ciudad. Pese a moverse en los márgenes, saben que necesitan insertarse públicamente y buscan las estrategias para lograrlo con eficiencia.

En segundo lugar, no pudo dejar de atenderse el rol de la crítica literaria, fundamental en nuestro cerrado y endogámico campo. La crítica posee la triple función de describir, interpretar y evaluar. Tradicionalmente se ha tendido a separar como dos ámbitos diferenciados y con dinámicas muy disímiles lo que entendemos por crítica académica y de divulgación. Sin embargo, observaremos cómo esto se ha ido relativizando e ilustra a través de un contundente ejemplo el modo en que los subsistemas del campo literario han ido perdiendo autonomía y tienden a uniformarse bajo la presencia de actores que vemos re-aparecer con distintas funciones y roles en diversos sectores del campo. Asimismo, lo que ocurra con la crítica literaria irá condicionando los sucesos tanto del mercado editorial como el de los distribuidores –afectando principalmente a los libreros. Patricia Espinosa, crítica chilena doblemente afiliada, académicamente a la Facultad de Estética de la Pontificia Universidad Católica y desde el periodismo cultural al periódico *Las Últimas Noticias*– compendia en su libro *Crítica literaria chilena* (2009) a una serie de agente culturales que hacen una reflexión sobre este tema. Si bien Espinosa apela a un movimiento crítico que esté lejos de ser fosilizado y fosilizante, que no silencie los textos y se enuncie como la mera prolongación de un esfuerzo de mercado (la extensión de las vitrinas de las librerías); la poca autonomía que poseen los subsistemas del campo desequilibra las fuerzas en tensión y genera una concentración del trabajo intelectual que poco favorece el diálogo y la bibliodiversidad. Lo que se querría evitar acaba cumpliéndose como una condena casi inevitable en un campo tan provinicano como el chileno: se aplauden a los mismos de siempre y se condena a la amargura a aquellos que no calzan en un campo más bien pequeño y estrecho.

3 El espacio literario como reflejo de las tensiones del campo

La noción de postura literaria que recogemos de Jerome Meizoz es útil y precisa a nuestra perspectiva sistémica, pues sobrepasa la vieja división de tareas entre especialización interna y externa a los textos. Implica relacionalmente hechos discursivos y conductas de vida dentro del campo literario. Involucra, por tanto, una dimensión retórica y sociológica al mismo tiempo, en cuanto se tienen en cuenta conductas enunciativas e institucionales complejas. En este apartado nos centraremos en los aspectos retóricos que dentro del espacio del relato estarían reproduciendo aquellas tensiones y procesos que se dan externos al texto, pero dentro del perímetro de lo que entendemos como campo.

Para Rubí Carreño (*Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente,* 2009), la narrativa actual posee una necesidad de incorporar a su obra las relaciones con el campo: “Su lectura conjunta también nos ofrece una autorepresentación del campo literario chileno del siglo XXI y del papel que en

él tienen los artistas y su escritura. No solo son documentos de la barbarie sino también escriben la pregunta sobre qué significa crear y ser un artista o intelectual en situaciones en las que la ideología se hace carne: la familia, el trabajo y la literatura como trabajo" (15). Algunas de estas referencias son directas y otras se manifiestan de manera connotativa a un nivel más bien alegórico.

Hemos de tener en cuenta que el *ethos* se ha de construir al interior del discurso y, dentro de todos los discursos desde los cuales opta por enunciarse públicamente el escritor, su propia obra es el que puede llegar a tener mayor alcance. Es notable en este sentido lo que hace Claudia Apablaza (Rancagua, 1978) en su texto *EMA/La tristeza de la no historia* (Cuarto Propio, 2010). Desde el título, en cuanto alude a la no historia de la literatura, a aquellos manuscritos que no llegan a publicarse y no circulan en el campo literario, está haciendo una valoración de lo que quede fuera de este ámbito. De alguna manera, desde la ley de valores de la obra, se nos plantea una postura en contra de la industria editorial. Hay un gesto quijotesco llevado al absurdo al pretender quemar los libros editados. Se nos muestra a una pandilla o un grupo de aficionados que viven en Barcelona y cuya bandera de lucha parece ser la no edición del libro, como si entrar en estos circuitos conllevara una corrupción inevitable. Se ve a todo el sistema que rodea a la obra como una amenaza contra la pureza de esta. El(la) narrador(a) aquí fija su vista sobre la crítica literaria, tanto los medios de divulgación como la Academia, percibida al modo de un grupo de personajes siniestros que plagan la Cordillera de los Andes de miles de cadáveres: de aquellos autores que estas instituciones rechazaron en su momento. La voz narradora proclama el olvido ante todo aquello que pueda llegar a hacerle daño: "No me acuerdo de los críticos de mi país que se juntan para hacer conspiraciones" (Apablaza 32). Se expone entremedio del relato una carta que EMA, personaje individual que aparece de pronto encarnado en un colectivo transgénero, dirige a un anónimo destinatario que podría ocupar el lugar de cualquiera de los actores del campo:

> 1. ¿Tendría usted algo más interesante que hacer que editar a los lunáticos y reírse de escritores jovenzuelos que no pertenezcan a su grupo social, étnico, cultural, gutural y/o económico? 2. ¿Por qué persigue a escritores jóvenes, sobre todo a algunas jovencitas que ya no son tan jovencitas? ¿Cuál es el placer en este gesto? ¿Padece usted de algún trauma literario? ¿Ha soñado con ser escritor? ¿Por qué teme tanto publicar esos poemitas que tiene guardados en su portátil? [...] Entonces, usted, señor, que ama la vanguardia y está tan a la moda y la lleva en las universidades privadas de Literatura, estará muy feliz (Apablaza 43-44).

Enuncia una serie de preguntas retóricas que acusan el clasismo y la pose del medio. De fondo, parece ser que los únicos roles válidos dentro del campo fueran el de los escritores, que ocuparían un lugar casi sagrado e incorruptible respecto a todo el resto de subsistemas que los rodean. La inconformidad y el desacuerdo de Apablaza no admite matices.

Para Apablaza la dicotomía con que la crítica cataloga de buena o de mala la literatura debiese desaparecer, pues se basa en una concepción del libro al modo de un

producto transado en el mercado. Con todo, la autora aboga por la desaparición de la crítica bajo un falso argumento: que los lectores no la lean es cuestionable puesto que estos integran grupos de nichos que operan transitando por todos los ámbitos del espacio literario; que los autores se rían de ella no es generalizable, ya que basta entrar a las redes sociales para comprobar cuán expectante y al tanto están, especialmente los más jóvenes, de cualquier mínima mención a su obra; y que el editor no publique en base a sus referencias sería una sentencia que funcionaría en base a un campo literario ideal donde los roles funcionaran con autonomía y libertad, asumiendo riesgos más allá de las modas del momento.

Luego, el cuento "Parque Avendaño" de Pablo Toro (Santiago de Chile, 1983), parte de la colección *Hombres maravillosos y vulnerables* (Calabaza del Diablo, 2010), puede leerse como una alegoría de la situación experimentada por jóvenes narradores intentando ocupar un lugar en el campo, en este caso, en el Parque Avendaño ubicado en la Quinta Normal. Dicho espacio funciona entonces como la representación de una comunidad literaria. Allí se encuentran diversos personajes de pueblo que cumplen una función específica dentro de la comunidad. Aparecen seres monstruosos como el de Francisca de Lisperguer, quien es ocultada por sus padres por ser hermafrodita. Gracias a la utilización del sistema del "auto coito", logra tener descendencia. Uno de sus hijos es un destacado poeta nacional. De esta manera se hace alusión a la endogamia, clausura, elitismo y autoreferencia de nuestro medio. Es también ilustrativo el Congreso de Colorines. Refiere a un grupo humano minoritario, de exaltación colorina, que es víctima de continuas discriminaciones y exclusiones: autopercepción que suelen tener los autores más jóvenes que publican desde editoriales independientes: "No eran gente violenta, sólo hombres y mujeres relativamente infelices que querían contar sus historias" (Toro 25).

En este curioso pueblo de bestiales personajes, existe también un académico de literatura llamado Teo López que se ha hecho experto en la obra de Antonio Skármeta. La ironía respecto al autor que fue Premio Nacional de Literatura el 2014, entre diversas polémicas que consideraban lo simplista de su prosa, se agudiza al aludir a un campo cerrado y donde los roles no están realmente diferenciados. Descubrimos que Teo es en realidad el mismo Skármeta y que se disfraza de crítico para que se piense que son dos personajes diferentes, como si realmente existiera la autonomía entre los campos. Se alude, además, a una cofradía de miembros del campo que lo ayudan en este insólito montaje:

> Con los años Teo López ha desarrollado diversos trajes de Skármeta y una pequeña cofradía de jóvenes y viejos escritores contratados por él, de contextura parecidas y gestos similares, se calzan la personalidad del escritor en sus diversos ámbitos, públicos y privados. En ocasiones se puede ver a Teo López junto al mismo Skármeta en conferencias o simposios, analizando significados y contenidos junto a otros intelectuales [...] A veces Teo López quisiera ponerse el traje para siempre, hacer del escritor Skármeta su mera identidad, pero gusta mirarse desde afuera (Toro 26).

Aquellos diversos ámbitos quedan expuestos en su mismidad. No se trata verdaderamente de espacios que logren diferenciarse y dar cuenta del campo literario de modo amplio y diversificado. La posibilidad de mirarse desde fuera no produce verdadera alteridad cuando esa mirada reproduce al sujeto que mira sin aportar nuevos alcances que lo saquen de su solipsista punto de vista.

Por otra parte, su cuento "Vendaval" es puesto por la crítica de divulgación en directa relación con *Nocturno de Chile* (1999), donde Roberto Bolaño retrata a un sacerdote y crítico literario cómplice de la dictadura –tras el cual se esconde Ignacio Valente, miembro del Opus Dei y quien tuviera un rol hegemónico en la crítica literaria publicada en el periódico *El Mercurio* durante los 70s y 80s–. Narrada en primera persona, dicha voz es interrumpida por un "joven envejecido" que se corresponde con los propios fantasmas de su conciencia, o bien, con la ley de valores representadas por el autor. La literatura tiene aquí un fin perverso y sirve al objetivo de aniquilar al enemigo. Se propone una reflexión, ante todo, relativa al proceso de escritura en un contexto de horror como pudo haber sido la dictadura. De esta forma, también parece haber un llamado de atención a las escrituras del campo en relación a cuánto son capaces de hacerse cargo, o bien, volverse cómplices de una tradición histórica que es insoslayable. Como lo hicieran los caballeros de los últimos lustros de la Edad Media, se plantea el cuestionamiento en torno a una sentencia que el general alguna vez le dijo a su ministro con ínfulas de escritor: *un hombre de armas no necesita de las palabras*. Si alguna vez ambos elementos estuvieron unidos y enarbolaron el valor del hombre renacentista, ahora ellos quedan excluidos. El vendaval representa todas las muertes y las torturas que tuvieron que cometerse bajo el régimen. Para el narrador es como una suerte de fantasma que se aparece todo el tiempo contra su voluntad y que se cuela en su escritura, pese a la condena de Habermas acerca de lo inefable de las experiencias de la guerra. Con todo, es tal el acoso y su frustración que el personaje termina suicidándose.

En *El hombre sin acción* (Forja, 2011) de Díaz Klassen (Santiago de Chile, 1984), en tanto, se cuenta la lucha de Cristóbal Block por convertirse en un escritor: desde lograr publicar su primera obra *Antología del Nuevo Cuento Chileno* (Forja, 2009) (que coincide con la primera publicación del autor) hasta poder hacerse un lugar en el campo. Se propone, pese a su juventud, vivir para siempre, lograr cierta inmortalidad. Y, principalmente, ser alguien, *to make a name*; no obstante sus tempranas colaboraciones con un suplemento juvenil no logran posicionarlo:

> Hace varios años, cuando todavía no salía del colegio, aparecieron unas columnas con mi firma en un diario de mi país. Esa instancia, que podría haber anunciado una fructífera colaboración *a posteriori* con ese diario, o con otros diarios, o que tendría que al menos haberme servido para posicionarme en el mapa (para ayudarme a "ser alguien"), no llegó a ser más que eso, una instancia, un momento independiente de otros momentos, un paréntesis, un eslabón de una cadena que jamás llegó a constituirse. No volvieron a pedirme que colaborara con ellos. Nadie recordó el nombre de Cristóbal Block (52-53).

Incluso se cuentan las pericias por las que tuvo que pasar para conseguirle una editorial a su primera novela. Expone cartas de directores editoriales, parodiando los reales, señalando que su obra no se ajusta al programa editorial actual. Se firma agrupando una serie de editoriales como si fueran de la misma firma, de tal manera que se pone en cuestionamiento la bibliodiversidad e incluso la autonomía de las editoriales pequeñas. Allí aparecen bajo el mismo rótulo editoriales como Random House, Seix Barral, Eterna Cadencia, Das Kapital, Alfaguara, Calabaza del Diablo, Losada, Lom, Cuarto Propio, Fondo de Cultura, entre otras. Se denuncia la uniformidad del gusto y la presencia de árbitros de las letras que operan como un grupo reducido facultado para decidir lo considerado aceptable. Se refiere al ejercicio de ser escritor como una puesta en escena. Y ello sería efectivamente así, pues se trata de un productor que de la mano de su producto literario entra en interacción con una serie de agentes y factores del campo a partir de los cuales irá definiendo su posición.

La escritura en abismo resulta obvia y evidente. Se reconoce la necesidad de mostrar el artificio y hacer asomar al escritor, haciendo constante referencia a la obra que estamos leyendo. Desde allí se instala el deseo de concluir una obra y lograr "ser alguien". Se define como un hombre sin acción, inmóvil en esa espera que lo supera. Y en ese tránsito, tal como reza el epígrafe de Bill Callahan que abre la novela, se declara solo una flecha que pasa: "Like an arrow, I was only passing through". Escribir, como plantea Blanchot en *El espacio literario* (1955), es un acto abierto, interminable, incesante: "El escritor nunca sabe si la obra está hecha. Recomienza o destruye en un libro que terminó en otro" (Blanchot 15). La escritura se mueve en esa nada y está siempre como negándose, cuestionándose o destruyéndose a sí misma.

En *Antología del Nuevo Cuento Chileno*, por su parte, se propone una selección apócrifa de autores jóvenes antologados por un estudioso de la literatura especializado en la PUC de Chile y en Oxford. Se hace aquí una parodia sobre el campo y sus lógicas de consagración. Hay un juego constante de legitimación /deslegitimación del lugar enunciativo y la formación de este ficticio investigador:

> Hay que señalar, asimismo, que la gran mayoría de estos autores, sino la totalidad, aún no ha dado el salto cualitativo final; muchos de ellos todavía no terminan de definir sus estilos y su experiencia literaria, a excepción del par que escribió en la Zona de Contacto, no pasa de concursos universitarios o sumamente regionales; pero, con mucho, no sé si esa pueda llamarse una experiencia literaria. En ambos casos –Zona de Contacto y concursos– los criterios de selección y el valor literario que tienen son ampliamente discutibles: los jueves de los concursos universitarios y regionales rara vez poseen pergaminos que puedan valida sus opiniones, y la Zona de Contacto, aunque consumida a granel, no pasó de ser un folletín insignificante (42).

Aclara el autor que los cuentos que antologará a continuación parecen más bien ejercicios de estilo o divertimentos. Se cuestiona así, a un mismo tiempo, a la academia y a la prensa literaria de divulgación.

4 Posturas e imposturas

Además de las alusiones a los conflictos del campo, los textos literarios también se transformarán en espacios para forjar una visibilidad y posible futura consagración dentro del medio. Vivimos el movimiento contrario a la muerte del autor. Hoy en día su figura es primordial para acercarnos a cualquier texto. Si existe una conformidad entre él y su escrito, la satisfacción es aún mayor. Ya habría observado Foucault que el discurso literario, a diferencia del científico, que obedece a un conjunto de criterios consensuados por la comunidad experta dejando en el fondo a un autor anónimo, siempre se le está preguntando por quién lo escribió y en qué circunstancia: "no soportamos el anonimato literario, solo lo aceptamos en calidad de enigma" (Foucault citado en Sibilia 178). Pensar en términos de posturas literarias implica la capacidad del individuo de renegociar el estatus y los roles que le son asignados desde dicha primacía autorial. En definitiva, la postura significa una estrategia formal de presentarse a sí mismo al público. Y ello, como hemos visto, puede ser desplazado al interior de los textos, por medio de lo autoficcional o la alegoría.

Fernando Cabo Aseguinolaza, en su artículo "Teatralidad, itinerancia y lectura" que aparece en el reciente texto compilado por Ana Casa sobre la autoficción (*El yo fabulado*, 2014), considera que esta se ubica de pleno en el terreno de la teatralidad. La figuración, el retoricismo y la pose del autor serán piezas claves en el principio de itinerancia que guía toda aparición autoral. Tal trayecto itinerante apunta a fijar una imagen pública del autor ante sus lectores, por medio de su propia escritura. Responde a aquello que Said ya habría observado en la producción de Joseph Conrad (*Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, 1966) y que tiene relación con la necesidad de hacerse un nombre dentro del campo, "*make a name*", y de formarse un carácter dentro del mercado o la institución literaria. Y, dentro de esta práctica, un elemento de radical importancia será la exposición de un saber literario, la condición del sujeto como lector y la exhibición de sus lecturas. De todos los autores que caen en estos actos de homenaje, los probablemente más obvios sean Apablaza, quien, pese al intento por demarcarse y posicionar una literatura de género que se mueva a contrapelo del canon, cita a Bolaño, Nicanor Parra y a Manuel Rojas como referentes ineludibles de nuestra tradición y, por tanto, no deja de reconocer su gran valor. El gesto también está presente en Díaz Klassen, tanto desde los referentes reales como en los ficticios. El sujeto se reconoce disuelto en este conjunto de alusiones, como lo puede estar el antologador o el crítico en la *Antología del nuevo cuento chileno*: "Ahora que los nombres y las palabras se me escapan, me pregunto si quedo con alguna opinión, si tengo una propia. No sé qué más decir" (269). Y es que esto se vincula con aquella idea que Ricardo Piglia no se ha cansado de reiterar a lo largo de toda su obra: la crítica como una de las formas modernas de la autobiografía: "Alguien escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas" (*Crítica y ficción*, 19).

5 Conclusiones

Si entendemos que la postura es un proceso interactivo y que para gestionar la imagen no basta con una mera emanación del texto, una construcción autorial o una interferencia del lector; hemos de cuestionarnos también en qué medida el autor puede

influir sobre esos otros roles con los que interaccionará su esfuerzo de aparición en el campo. El proceso será co-construido, de hecho, a partir de la periferia del texto; desde lo peritextual (presentación del libro, noticia biográfica, su foto) hasta lo epitextual (entrevistas, diarios o revistas literarias, participación en Ferias del Libro). De ahí que el ejercicio académico que muchos de los nuevos autores ejercen no sea un dato menor, pues ello les permitirá moverse por distintos ámbitos literarios a través de una autoridad y consecuente validación. Ya no hablamos de autores que se dedican a escribir en sus ratos libres y pasan el resto del día en labores ligadas a la abogacía o al periodismo. Hablamos de autores completamente entregados a tareas literarias: como Claudia Apablaza, quien durante el 2015 formó su editorial Los Libros de la Mujer Rota y que busca poner en circulación a autoras contemporáneas; o Díaz Klassen y Díaz Oliva, quienes se especializan en literatura creativa en la academia norteamericana buscando profesionalizar su ejercicio. Aún así, serán las mismas obras el espacio predilecto para poner en funcionamiento las posturas.

La habilidad que suponen los "juegos literarios" impiden considerar al campo con un valor monológico. Los autores no pueden ser reducidos a una sola actividad artística. Hay una lógica de "*appartenances multiples*" (o variadas afiliaciones) que registra la vida de un escritor. Ellos participan en ritos de institucionalización que afectan el valor literario que se le pueda asignar a un determinado texto. Si bien esta es una función que suele atribuirse a los mayores ya consagrados, quienes tendrían una relación de verticalidad en esos "actos de crédito" para con los autores nuevos, en nuestro campo actual las relaciones, como ya decíamos, tienden a horizontalizarse. Son los pares, trabajando como críticos y gestores, quienes influirán en los incipientes procesos de consagración de sus congéneres por medio de prefacios, entrevistas, menciones, *tweets, post* o reseñas. Para la escritora italiana Natalia Ginzburg (1916), los escritores sufren por la ausencia de crítica como en nuestra vida adulta sufrimos por la ausencia de un padre. Sin embargo, quienes están ejerciendo el trabajo crítico no son figuras paternales, sino más bien fraternales. Se da el juicio ético y estético afiliativamente y no ya desde la filiación. Aún así, Ginzburg sentencia e insiste que nosotros no necesitamos un pariente o compañero de juego, sino a un padre:

> Sentimos que, en un crítico, la elegancia y la gracia no nos resultan útiles en absoluto: las admiramos, pero no sabemos qué hacer con ellas. La elegancia y la gracia, los refinamientos y la suavidad de estilo y una especie de melancólica inquietud que notamos vibrar en el fondo de su pensamiento hacen que reconozcamos en el crítico a un igual, y en nosotros la admiración se mezcla con un sentimiento de inseguridad, de incomodidad y casi de repugnancia. Hemos detectado entre él y nosotros una especie de parentesco, y nosotros no necesitamos un pariente o un compañero de juegos: nosotros necesitamos un padre (101).

Es curioso que en esta nueva camada de autores nacidos a fines de los 70s en adelante, pese a estar aún inscritos en una narrativa de post-dictadura, en tanto el proceso de transición a la democracia sigue siendo problemático y despertando diversos cuestionamientos, ellos no adolezcan de aquella sensación de orfandad con que

Rodrigo Cánovas definiera la literatura chilena. En su texto *Novela chilena, nuevas generaciones: al abordaje de los huérfanos* (1997), diagnostica una crisis en la producción asociada con la vuelta a la democracia, en la medida que transita de un estado de cosas a otro experimentando inevitablemente un punto de inflexión que sitúa a sus autores en una posición de huerfanías: con sus raíces al aire. Dentro de las categorías establecidas, existiría una constituida desde los hijos: los expósitos jóvenes que se sienten abandonados por sus progenitores y por la historia. No obstante, nuestros autores escapan a esta posición de abandono y optan por sostenerse entre sí, junto con los otros escritores con quienes dialogan y comparten espacio todo el tiempo, sin que ello suponga un problema o una sensación de soledad. Re-afirman así su progresivo desarraigo.

Referencias documentales

Apablaza, Claudia. *EMA / La tristeza de la no historia*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2010.

—. "Cierto tipo de crítica literaria chilena debe morir". *MQLTV*. 29 de octubre de 2015. Consultado el 12/11/15. `http://mqltv.com/cierta-critica-literaria-chilena-debe-morir/`.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. 1955. Trad. Vicky Palant y Jorge Jenkins. Barcelona: Paidós, 1992.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. 1992. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995.

Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena. Nuevas generaciones. Al abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

Cárcamo-Huechante, Luis. *Tramas del mercado. Imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo XX*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2007.

Carreño, Rubí. *Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2009.

Cabo Aseguinolaza, Fernando. "Teatralidades, itinerancia y lectura: sobre la tradición teórica de la autoficción". *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Ed. Ana Casas. Madrid /Frankfurt: Iberoamericana /Vervuert, 2014

Catelli, Nora. *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Espinosa, Patricia. "Residualidad y resistencia en la crítica literaria". *Crítica literaria chilena*. Ed. Patricia Espinosa. Santiago de Chile: Ediciones UC (Facultad de Filosofía / Instituto de Estética), 2009.

—. "Atrapados por el mal". *Las Últimas Noticias*. 26 noviembre 2010. Consultado el 12/11/15 en http://letras.s5.com/pe271110.html

Even-Zohar, Itamar. "Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas" y "Planificación de la cultura y mercado". En *Teoría de los Polisistemas*. Comp. Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arcos, 1999.

Díaz Klassen, Francisco. *El hombre sin acción*. Santiago de Chile: Editorial Forja, 2011.

—. *Antología del cuento nuevo chileno*. Santiago de Chile: Editorial Forja, 2009.

Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*, Barcelona Anagrama, 2001.

Ginzburg, Natalia. *Ensayos*. Trad. Flavia Company y Mercedes Corras. Barcelona: Lumen, 2009.

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

Sloterdijk, Peter. *Esferas II. Globos. Macroesferología*. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Siruela, 2004.

Subercaseaux, Bernardo. *Historia del Libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario* (Edición corregida y aumentada). Santiago de Chile: LOM, 2010.

Toro, Pablo. *Hombres maravillosos y vulnerables*. Santiago de Chile: Calabaza del Diablo, 2010.