

# ¿Cómo funciona la literatura argentina?

## Presentación del número 62

**Mariano Vilar**

¿Cómo se escribe, circula y adquiere prestigio la literatura argentina en el siglo XXI? A partir de una mirada sistémica, este artículo propone pensar el campo literario contemporáneo como la interacción entre tres grandes subsistemas: el creativo, el de circulación (editoriales, librerías) y el del prestigio o “capital simbólico”. Entre talleres literarios, algoritmos, universidades, redes sociales y crisis económica, la literatura argentina aparece menos como una estructura estable que como una conversación de almas en pena.

\* \* \*

Cuando iniciamos el proyecto de *Luthor*, ya hace ya más de 15 años, los que integrábamos aquel [grupo fundador](#) considerábamos que era necesario desacoplar la teoría literaria como tal de la crítica académica de la literatura argentina. A nuestro juicio de entonces, la excesiva concentración en las particularidades de nuestra literatura, en la que además, como se ha dicho muchas veces, suele encontrarse muy inmediatamente la reflexión política, terminaban por impedir cualquier formalización conceptual, que quedaba relegada a modelos foráneos o simplemente eclipsada por algún activismo antisistema. Mucho hemos escrito sobre el tema en estas páginas, y mucho se ha escrito fuera de ellas en favor y en contra de esa idea.

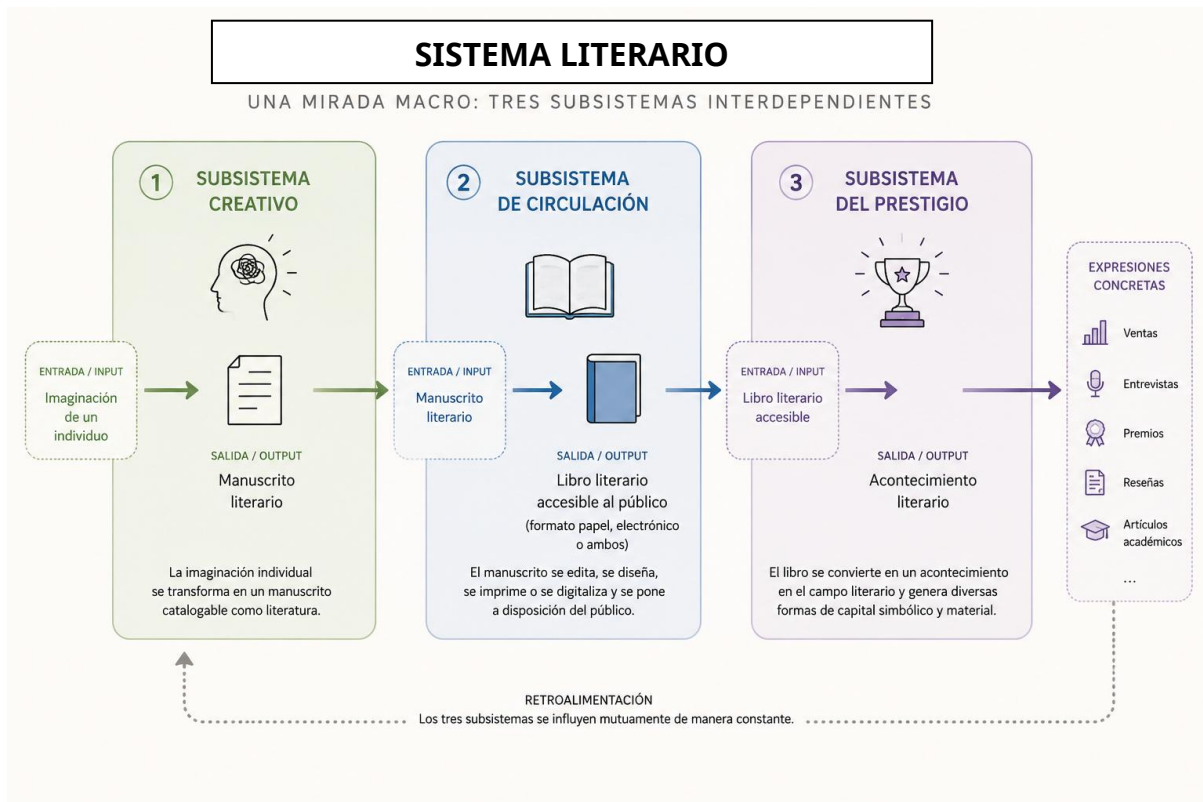
La idea tras este número, que no es el primero que dedicamos a aquel objeto del que renegábamos (un poco como mera provocación, un poco por desconocimiento, un poco por los intereses particulares de quienes poníamos más energía en aquellos primeros años), es tratar de descubrir qué está pasando en la literatura argentina del siglo XXI, y ver si eso que está pasando puede pensarse de forma sistémica y no como un mero agregado de opiniones, reseñas de *booktubers*, premios millonarios o

modestos, nuevas revistas y proyectos de investigación en Conicet. Dirá el lector si los artículos y entrevistas se aproximan a esa idea.

Precisando un poco más, son tres los presupuestos que orientan el número. Por un lado, que existe algo como la *literatura argentina*. Esto último, aunque no en sí mismo indiscutible, está aceptado hace más de un siglo. En segundo lugar, que ese algo presenta algunas diferencias en el siglo XXI respecto del pasado, de ese siglo XX que por la distancia que va sumando, empieza a parecer cada vez más homogéneo incluso para los que vivimos más de una década de nuestras vidas en él. Esto ya no es tan fácil de asegurar, pero es una convención bastante común, más allá de si definimos ese fin de siglo en 1989, como Hobsbawm, o si lo hacemos con el calendario. En tercer lugar, la idea de que es posible pensar ese objeto (literatura argentina del siglo XXI) de alguna forma sistémica.

Es obvio que la literatura argentina, o el campo literario argentino, no funciona como un sistema en el sentido en que funciona Windows 11, o el sistema financiero internacional, ni tampoco como el aparato digestivo. No se trata de un conjunto de piezas completamente articuladas entre sí. Sin embargo, eso no impide que podamos intentar aproximarnos a él de esa forma y explorar sus componentes y procesos desde una mirada macro. En esa línea, propongo dividirlo en tres grandes mecanismos. El subsistema creativo, el subsistema de circulación, y el subsistema del prestigio

El primer subsistema, el creativo, es el que tiene como *input* (o "entrada") la imaginación de un individuo y como *output* (o "salida") un manuscrito que pueda ser catalogable dentro de lo que llamamos "literatura". El segundo, el editorial, es el que toma como entrada el manuscrito literario y produce un libro literario accesible al público, independientemente de si es en formato papel o electrónico (o ambos). El tercero, el del capital literario, es el que toma como entrada ese libro y lo convierte en algo un poco más vago que podríamos denominar el "acontecimiento" literario, y que se expresa en cosas bastante concretas como ventas, entrevistas, premios, reseñas, artículos académicos. Acá abajo lo pueden ver graficado por inteligencia artificial.



### Todo sigue igual y todo es diferente.

Este sistema dividido en tres subsistemas no tiene nada de novedoso. *Mutatis mutandis*, es el mismo desde que existe la imprenta de tipos móviles y la edición y comercialización a una escala intermedia o grande (por oposición a la microescala de la circulación de manuscritos). Tampoco, está claro, tiene nada de argentino. Pero nos puede servir para intentar describir algunas particularidades de las que se habla en este número de la revista y por fuera de él.

Antes, cabe aclarar algo obvio. Esta división en tres subsistemas en ninguna medida implica que sean independientes entre sí. Todo lo contrario. Una intuición literaria se convierte en manuscrito en gran medida por las expectativas que genera de ser publicada, y de que esa publicación provoque algún tipo de hecho literario, desde una entrevista en un canal relativamente popular de streaming hasta un puesto permanente en el Parnaso.

Por su dimensión (parcialmente) subjetiva, es esperable que el subsistema creativo sea el más difícil de describir, y por lo tanto el más difícil de analizar de forma diacrónica. Los escritores, incluso los de un mismo período, por un lado tienen distintos procesos, y por otro no son siempre fuentes confiables sobre la realidad de cómo escriben (quizás porque ellos mismos no lo saben). Sin embargo, hay cuestiones analizables que van más allá de esa primera intuición literaria (“qué bueno sería escribir sobre robots en una novela en la que el protagonista se enamora de un zombie”, “qué interesante escribir sobre mi ruptura amorosa”, etc.) y que tienen que ver con tres componentes clásicos del campo literario: las influencias, el género y el estilo. La preceptiva clásica, apoyada en la retórica, ofrecía un sistema muy nítido para estas cuestiones que fue desarticulado hace mucho, un poco por desgaste y un poco por ola tras ola de vanguardias. Sin embargo, eso no significa, ni por asomo, que un sujeto que quiera escribir literatura hoy se encuentre frente a un caos informe de posibilidades azarosas. El sistema literario argentino del siglo XXI, al igual que el mundial, está dominado por tres géneros que ya existen hace siglos: la novela, el cuento y el poema. A esto le podemos sumar subgéneros relativamente de moda, como la autoficción y sus variantes (algunas más asimilables a cuentos, novelas y poemas; otros menos), y la crónica y su cruce con el mundo periodístico. Como señala Florencia Angilletta en [su artículo incluido en este número](#), más que una simple proliferación de “literatura del yo”, quizás lo que caracteriza a nuestra época sea la expansión de ciertos modos de lectura centrados en la identificación inmediata entre texto, autor y experiencia personal. En el caso de la poesía, Fernando Bogado propone, [en su artículo](#), pensar las transformaciones recientes del campo a partir de la interacción entre nuevas formas de circulación performática, pequeñas editoriales y estilos de escritura atravesados por la oralidad, la escena y las redes de sociabilidad poética.

Si pensamos, sin embargo, en subgéneros o estilos, la cuestión empieza a delimitarse de forma más concreta. Hoy, un escritor o escritora argentino encontrará menos modelos a mano para escribir una novela realista, un poema surrealista o un cuento policial de enigma. La visibilidad y éxito de ciertos géneros, como el terror, el *new-weird*, así

como también el cuento o la *nouvelle* minimalista y/o dotada de un “realismo sucio”, sin duda inciden de forma clave en aquello que se proyecta escribir y finalmente se escribe. En [la entrevista incluida en este número](#), Martín Felipe Castagnet sugiere además que buena parte de la ficción especulativa argentina contemporánea funciona menos como escapismo que como una nueva forma de realismo, capaz de representar experiencias sociales, tecnológicas y afectivas que el viejo realismo ya no logra capturar del todo.

La voluntad de escribir por fuera de lo más fácilmente publicable no desaparece, aunque justamente por eso, es más difícil de observar fuera de nuestro círculo de amigos. El *fantasy*, por ejemplo, tras el éxito de Liliana Bodoc hace unas décadas, no parece haber echado raíces en el circuito consagrado, aunque continúa ocupando un lugar por fuera de él en editoriales chicas y especializadas o en variedades infinitas de *fanfiction*.

Pero no podemos dejar pasar, dentro de este primer subsistema, la presencia de ese sub-subsistema denominado “taller literario”, y que introduce aquí una primera cuestión ligada a un problema clave, que reaparece en distintos artículos de este número, que es el del dinero. ¿Rinden los talleres literarios? Algunos han sido descritos a menudo como usinas de premios. Sin duda forman contactos. Sin duda permiten que algunas personas del mundo de las letras puedan sumar un ingreso en un contexto de crisis prolongada y agobiante. Sobre la forma en la que los talleres literarios y el *creative writing* anglosajón afectan la prosa literaria escribió en esta revista Guadalupe Campos [hace algunos números](#).

Si pasamos al segundo subsistema, que se resumía en *input*: manuscrito literario → *output*: libro comercializado, una primera aclaración es que deliberadamente condensa tres instituciones diferentes: editoriales, distribuidoras, librerías. Esta división, sin embargo, no es siempre real en la actualidad, en la que muchas editoriales distribuyen y venden sus libros a través de sus propias páginas web y cuentas de Mercado Libre, fenómeno que podría acrecentarse cada vez más. Pero dejando de lado esa modificación, que no es intrascendente, aquí tenemos muchas otras

cuestiones para destacar. Argentina ha sido un país altamente prolífico en la creación de editoriales independientes, aunque la denominación es muy ambigua. [¿Independientes de qué?](#) Además, se usa para empresas de muy distinta envergadura, como pasa con la categoría “PyME”. Malena Rey, editora de Caja Negra, describe [aquí](#) este ecosistema como una red de sellos cada vez más profesionalizados que no solo publican libros, sino que producen comunidades de lectura, circulación crítica y formas de intervención cultural contemporánea.

Por ahora, no es fácil leer un cambio sustantivo en este plano que podamos describir como específico del siglo XXI. Pero sí, como aparece en [la entrevista que le hacemos a Cristian De Nápoli en este número](#), tenemos algunos cambios claros en la publicación y distribución. Se publican más títulos en tiradas más chicas. Es más fácil que antes que te publiquen tu texto literario, pero es difícil agotar una tirada, incluso si no pasa de los 100 ejemplares.

A esto se le suman dos fenómenos conocidos: la digitalización, que hace que sea posible y frecuente que los libros se editen, publiquen y distribuyan solamente en formato digital, lo que facilita todavía más la publicación pero también la piratería, y la dificultad de cubrir los costos en un mercado achicado por la crisis económica y la reducción del poder adquisitivo que producen las políticas económicas del gobierno de Javier Milei.

¿Cambió la forma en la que se eligen manuscritos en las editoriales? Obviamente, hay novedades que están asociadas con lo que se percibe como popular en el mercado local, que hace unos años vio un boom de publicaciones asociadas con temas de género (literarias y no literarias), pero además, hay fenómenos específicos de la cultura algorítmica. Es sabido que un manuscrito enviado por un autor o autora con 10.000 seguidores en Instagram o Twitter tiene muchas más chances de ser publicado, una medición que no existía hasta hace poco y que no es idéntica al clásico recurso de publicar a un famoso de la tele o del cine, ya que habilita una gama gris de “micro-influencers” que son a menudo solo para un nicho al que aprendieron a estimular. Respecto de las

librerías, la entrevista a Cristian De Nápoli ofrece un panorama mucho más interesante que el que pueda resumir en estas líneas.

Por último, el tercer subsistema es sin lugar a dudas el más analizado, tanto en este número como fuera de él. ¿Qué es lo que hace que un libro publicado se convierta en un hecho literario? La reducción de ventas y la proliferación de títulos con poca tirada y poca llegada evidentemente hacen que la proporción de libros que producen algún tipo de acontecimiento sea muy baja. Los mecanismos de validación de la literatura del siglo XXI fueron muy bien analizados por [Hernán Vanoli en \*El amor por la literatura en tiempos de algoritmos\*](#), en donde se destaca, entre otras cosas, el rol de la micromilitancia en las figuras autorales, que deben aparecer asociadas a “causas” para sostener la visibilidad y las ventas.

Sobre la crítica se ha escrito mucho. En este número, [Mario Rucavado](#) reflexiona sobre algunas polémicas y la sensación de vacío que producen. Sigue habiendo escritores, y algunos críticos, pero la idea de “proyecto literario”, de la combinación entre perspectivas críticas sobre la literatura, una visión del mundo y una obra es difícil o imposible de encontrar.

¿Pero qué pasa con ese otro sub-subsistema, el mundo académico de las letras? ¿Qué participación tenemos hoy por hoy los profesores universitarios en la creación de hechos literarios? Ya no tenemos a una Sarlo, a un Piglia, a una Ludmer, a un Viñas. Sin embargo, sería un error pensar que lo que se lee en las universidades no tiene efectos sobre el campo. Las facultades de humanidades son lugares en los que todavía se lee, y eso no es poco. *La china Iron* de Cabezón Cámara apareció en muchos programas. La defensa de *Cometierra* de Dolores Reyes involucró a personajes del mundo académico. Miguel Vedda publicó *Cazadores de ocasos*, su libro sobre el terror argentino reciente, cuando era Director del Departamento de Letras de la UBA.

Ahora, ¿hay una literatura de/para Puan? En algún momento (cuando yo era estudiante en Letras, 2003-2009) César Aira aparecía en muchas cursadas, y Saer seguía sobrevolando el panorama aunque Sarlo ya se había ido de la carrera. Se mencionaba mucho a Chefjec (sin

necesariamente leerlo o incluirlo en programas), Daniel Link traía siempre a Copi, Fogwill nunca estaba ausente, Silvia Molloy gozaba de prestigio. Ahora, en el presente inmediato, el panorama resulta menos claro, aunque quizás sea solo por falta de distancia. Hay todavía un conjunto de referencias que podríamos asociar con cierta literatura para gente que leyó a Barthes/Foucault/Derrida, pero cuesta encontrarla.

Pero además de esto, no cabe duda de que las facultades de Letras siguen produciendo gran parte del capital humano que luego participa de los tres subsistemas: autores, editores, lectores, y críticos, sean estos académicos en el sentido fuerte, licenciados o estudiantes eternos y abandonados. Esa fábrica de agentes literarios se especializa en la formación de lectores sofisticados, capaces de producir texto sobre otro texto, pero las matrículas bajan, el futuro laboral se achica, y la dicotomía entre destino academicista-burocrático, la sobreexplotación de la docencia en escuelas secundarias y el deseo de pegarla en redes deja un espacio muy chico para reinyectar en las venas del sistema literario la sangre que necesita.

Ahora, volvamos a la visión general. Intentemos pensar en el sistema literario argentino actual y su eventual futuro. Algunas preguntas son obvias. ¿Qué pasaría con la literatura argentina si, siguiendo la tendencia actual, desapareciera su clase media, que es su sujeto histórico por excelencia? ¿Las editoriales y librerías solo publicarán libros cuyo retorno económico sea asegurado en un público muy reducido de lectores que mantienen su poder adquisitivo pese a la debacle? La posibilidad de que aparezca una nueva élite cultural interesada en la literatura parece remotísima. Tampoco parece fácil imaginar un nuevo interés en la literatura en las clases más oprimidas. Es difícil leer pedaleando una bicicleta cargada de pedidos de Rappi. Muchos autores, ya hoy, tienden a elegir vivir fuera del país, como Enríquez, Schweblin o Nieva.

Sumemos una pregunta más: ¿cómo afectará la inteligencia artificial al sistema literario argentino? Si las máquinas aprenden a producir textos verosímiles, podría reforzarse el valor de la escritura literaria como gesto irreductiblemente humano, una suerte de artesanía frente al producto maquínico. Pero al mismo tiempo, los algoritmos de selección, corrección

y hasta generación de manuscritos amenazan con debilitar el rol del editor como intermediario crítico, vaciando de criterio ese segundo subsistema que hoy sostiene el paso del manuscrito al libro.

Otras preguntas menos obvias surgen si tratamos de conectar la literatura con algún tipo de diagnóstico o proyecto político, no en el sentido de un proyecto partidario, sino de un proyecto de Nación. En *Plenario*, su libro de 2025, Damián Selci propone la hipótesis de que la desconfianza mayúscula que siente el argentino por el Estado inhibe el surgimiento de la filosofía, pero al mismo tiempo estimula el de la literatura. Cabe preguntarse si esa desconfianza, que alcanzó el clímax con la elección de Javier Milei en 2023, puede convertirse en algún tipo de disolución completa, en la idea de que finalmente no hay *nada que decir* sobre la Argentina que no sea nostálgico. Es una tesis extrema, que por suerte parece todavía lejana. Al contrario, las condiciones actuales reavivaron debates sobre el excepcionalismo de nuestro país y la necesidad de *pese a todo* pensarlo. Queda ver si ese pensamiento será o no la base de alguna praxis.

Si repasamos los tres subsistemas, vemos que ninguno está hoy en condiciones de ofrecer garantías. El creativo, atravesado por talleres y algoritmos de recomendación, produce cada vez más manuscritos y cada vez menos estilos que desafíen las inercias del mercado simbólico. El editorial, con su proliferación de sellos independientes y tiradas mínimas, democratiza la publicación pero diluye la posibilidad del acontecimiento. El del capital simbólico, sin grandes críticos ni proyectos colectivos que ordenen las lecturas, queda librado a micromilitancias y a la frágil visibilidad de las redes. Así, el sistema funciona —porque los libros se escriben, se publican y se leen—, pero no produce trama: no logra articular eso común que al principio buscábamos.

¿Qué incentivos necesitaría nuestro sistema literario para funcionar mejor, además de más plata en el bolsillo de los compradores de libros, más financiamiento para las universidades y premios literarios más abundantes y generosos, y más gente con tiempo, educación y energía mental para entregarse a la lectura? Dependerá de lo que entendamos por “mejor”. Ciertamente no se trata de más títulos publicados: no es eso

lo que falta. Tampoco las tiradas chicas o medianas en sí son el problema. Un sistema literario virtuoso, pensaría uno, es capaz de producir lo que cada tipo de lector necesita sin por eso producir una ultra-fragmentación de nichos que imposibilite la posibilidad de cruzar diferentes dimensiones y darles un sentido general. Este sentido necesariamente tiene que emerger de una serie de proyectos críticos capaces de detectar lo común, hacerlo sensible y conducirlo a la discusión pública por fuera del campo estrictamente literario.

Este número no ofrece respuestas terminantes a ese desafío. Sí, creemos, ofrece materiales para seguir conversando y, sobre todo, para seguir leyendo. Agradecemos a quienes escribieron, a quienes aceptaron ser entrevistados, a quienes leen y discuten estas páginas. Luthor empezó hace más de quince años con la obstinación de separar teoría literaria de crítica coyuntural; hoy volvemos sobre nuestros pasos, menos provocadores y más perplejos, pero con la misma obstinación. La literatura argentina del siglo XXI, si existe, se parecerá menos a un sistema que a una conversación interminable. Ojalá este número aporte algunas preguntas nuevas para mantenerla viva.