

Postpolítica y postautonomía: desplazamientos hacia el mercado durante el llamado auge editorial venezolano

Pedro Luis Vargas Álvarez
Universidad Simón Bolívar
luisvargas@usb.ve

Resumen

Una de las razones que tradicionalmente se le atribuye al auge editorial privado de la literatura venezolana tiene que ver con la necesidad de ruptura frente al proyecto cultural de la Revolución Bolivariana que generó, para decirlo con Ana Teresa Torres, “un mapa insólito” de nuestra literatura. En todo caso, el gesto fundador del fenómeno editorial estuvo acompañado de otro gesto aparente: el desplazamiento de la política, la inscripción de la producción literaria en un horizonte postpolítico. Me propongo afirmar que tal horizonte de inscripción de los proyectos de escritura, que se hace visible en la práctica de una “literatura postautónoma”, puede ser pensado desde la premisa jamesoniana de la postmodernidad como lógica cultural del mercado.

Palabras clave: postpolítica, postautonomía, auge editorial venezolano

Abstract

One of the reasons traditionally attributed to private publishing boom of Venezuelan literature has to do with the need to break against the cultural project of Bolivarian Revolution that generated, led to speak with Ana Teresa Torres, an “unusual map” of our literature. In any case, the founder of the publishing phenomenon gesture was accompanied by another gesture apparent: the displacement of politics, the registration of literary production in a post-political horizon. I mean to say that such registration horizon of the writing projects, which becomes visible in the practice of “post-autonomous

literature”, can be considered from the jamesonian premise of postmodernism as cultural logic of market.

Key words: post-political, post-autonomy, Venezuelan publishing boom.

Durante los años 2005 al 2008, era un lugar común hablar de un “auge editorial” dentro del campo de las letras venezolanas. Más allá del ingente proyecto editorial llevado a cabo por el Estado venezolano con la Plataforma del Libro y la Lectura que se dio como eslogan y tarea publicar “cada día un libro”, el término se usaba para referirse al crecimiento de la edición privada en el país. En este trabajo me interesa pensar específicamente en las lógicas que sostuvieron este auge editorial. Quiero preguntarme por las condiciones de un campo literario que permitió el ingreso y visibilización, de manera inédita y creciente, en el mercado editorial privado local de novelas como *Falke* (2005) de Federico Vegas, *La otra isla* (2005) y *El pasajero de Truman* (2008) de Francisco Suniaga —sólo por mencionar tres de las obras de mayor aceptación por parte de cierta parte del público venezolano—. En este sentido, debo aclarar que no pretendo hacer análisis literario de las novelas, sino revisar —insisto— las condiciones de campo que hicieron posible cierto tipo de novela que funciona como alegoría del presente político, y —si se quiere— como enunciado donde el proyecto comunicativo rebasa la dimensión estética o la recoloca dentro del marco de una propuesta de orden realista, en términos más bien decimonónicos.

Hecha esta advertencia, me parece que es posible declarar que las causas del “auge editorial”, las causas de tan inédito crecimiento de la novela en el mercado, fueron sobre todo de orden político. En este sentido, son innumerables las declaraciones de los distintos agentes del campo literario venezolano que sugieren abiertamente o de manera más o menos encubierta, que el llamado “auge editorial” privado es un fenómeno cuya explicación última se encuentra en el orden de lo político. Así lo deja ver, por ejemplo, Ana Teresa Torres (2006), una de las más conspicuas representantes del incipiente

proceso de rearticulación del campo de las letras nacionales, cuando hace observaciones como estas:

Somos nosotros los escritores venezolanos a quienes correspondió ser protagonistas y testigos de una vuelta de siglo que fue mucho más que una efeméride. Se vio signada por la espera de un nuevo milenio que nos recibía con la devastación ocasionada por las inundaciones del 15 de diciembre de 1999, y el advenimiento de un proyecto político autodenominado Revolución bolivariana [...] que trajo consigo el enfrentamiento encarnizado de las opiniones, las acciones y, sin duda, los sentimientos (911).

Y, más adelante, continúa Torres:

A la vez que las fronteras entre los escritores y la sociedad tienden a borrarse tenuemente, una invisible línea señala los territorios de un mapa insólito en la literatura venezolana: escritores “de oposición” y escritores “del oficialismo” (913).

Al lado de estas declaraciones se pueden conseguir otras que apuntan a relacionar el “auge editorial” con la coyuntura política. Es el caso, por ejemplo, de Carlos Pacheco (2007) quien afirma que “Este discreto pero innegable auge editorial se ha manifestado sobre todo en obras de tema político e histórico” (8). En una línea similar, se presentan las declaraciones de Rodrigo Blanco Calderón (2008) quien, citando a Borges, hace ver que las “desdichas” presentes existen para que se narren (s/p.); y, por supuesto, en este país, las “desdichas” son políticas. Además de las declaraciones de Torres, Pacheco y Blanco Calderón, también el editor Sergio Dahbar (2008) en una entrevista concedida a la revista *Producto* explica el “auge editorial” desde una perspectiva similar: “Se está viviendo un excelente momento del libro en Venezuela. Se está vendiendo mucho, el autor nacional está publicando y eso es muy bueno. Este fenómeno se debe a varias razones: primero que el país está en un proceso de incertidumbre y la gente busca en los libros entender lo que pasa” (s/p.). En este mismo número de la revista *Producto* también declara Simón Alberto Consalvi (2008), director de la colección Biblioteca Biográfica Venezolana del diario *El Nacional*; para éste la explicación del “auge editorial” es la misma: “Hay que reconocer a Chávez en

su empeño por falsificar la historia, lo que ha llevado a la gente a querer conocerla” (s/p.). La nómina de agentes del campo que asume la presencia o el discurso de Chávez como elemento que motoriza la producción, edición y lectura dentro del llamado “auge editorial” es muy vasta; sin embargo, cabe aún mencionar el trabajo del narrador y crítico venezolano Miguel Gomes (2007) quien en el *Papel Literario* del diario *El Nacional* publicaba un texto titulado “Nocturama y el ciclo del chavismo”, donde nuevamente era la figura de Chávez el núcleo organizador de la interpretación.

De distintas maneras, la política, la polarización política — para ser más justos—, había logrado ocupar la escena cultural venezolana y el campo específico de la creación intelectual y literaria. Quiero sostener que es precisamente esta polarización política la que empuja a buena parte de los agentes del campo a configurar en el mercado un proyecto creador que se puede leer en clave postpolítica y postautónoma.

Primer giro hacia el mercado: desplazar la política

La primera de las categorías que quiero usar para este análisis la tomo de la relectura e interpretación que hace Slavoj Žižek (2008a) del concepto de política manejado por Jacques Rancière. Desde esta perspectiva, la política tiene lugar cuando se produce el “acontecimiento”; es decir, cuando aquello que no tenía parte en la comunidad se hace visible y audible y reclama su derecho a tener un lugar. La política, entonces, entendida así, compromete el orden “policial”, el orden hegemónico preconstituido donde todo tiene su lugar, e invita a recomponer la división de lo público y de lo sensible al hacer oír y visibilizar de manera constante al *demos*. Es en el marco de este concepto de política donde se organizan las “democracias radicales” latinoamericanas del siglo XXI. La Venezuela de Hugo Chávez, la Bolivia de Evo Morales y el Ecuador de Rafael Correa se distinguen de otras democracias de centro izquierda, como la iniciada por Lula en Brasil, en el hecho de que mantienen permanentemente la polarización política y la movilización de un pueblo que por años no tuvo lugar en sus respectivas repúblicas. Repolitizar y repolarizar

se convierten entonces en prácticas y premisas fundamentales de orientación política que tratan de rivalizar con la concepción postmoderna de la política:

Hoy, se nos dice, la polarización entre ricos y pobres ha retrocedido suficientemente como para arrastrar en su retirada las fiebres del honor político y la democracia heroica. La democracia ha superado la época de sus fijaciones arcaicas en la que convertía la debilitada diferencia entre ricos y pobres en mortal asunto de honor, encontrándose hoy más asegurada en cuanto perfectamente despolitizada, en tanto ya no es más percibida como objeto de una elección política sino vivida como medio ambiente, como el medio natural de la individualidad postmoderna (Ranciere, en línea: 19).

El horizonte de la política se configura así como un ejercicio por recuperar, en medio de la despolitización y la exclusión de la postmodernidad y su correlato postpolítico, un escenario que reconstruya las utopías y saque a lo político del terreno de la gerencia de conflictos para reinstalarlo en la lógica del “acontecimiento”. Con base en esto, se puede leer el gesto político del presidente Hugo Chávez en el año 2001, al desincorporar de las instituciones de la cultura a buena parte de los agentes del campo, como un acto de polarización y de recuperación política radical; mientras que el desplazamiento y consecuente refugio hacia/en el mercado de buena parte de los mismos (y de otros) agentes culturales podría ser leído como un intento por despolitizar la producción cultural; un gesto que afirma la idea de que en el mercado desaparece la política, de que el mercado es el espacio postpolítico por antonomasia.

Lo que quisiera recordar ahora es la forma en que se dieron estos desplazamientos, para poder sostener que el “auge editorial” es en primer lugar un fenómeno anclado en la polarización política. No se deben simplificar los acontecimientos. Es cierto que hubo un aumento en los ingresos de la clase media venezolana producto del alza de los precios del petróleo; también es cierto que las grandes multinacionales del libro privilegiaron la edición de obras de autores venezolanos ante la restricción en el acceso a las divisas preferenciales y lo costoso que se hacía importar libros; es decir: había quien editara

libros venezolanos y había dinero para comprarlos. Pero, aunado a esto, también es cierto que desde el año 2001 se libraba una lucha *sui generis* en el campo cultural venezolano. En el Aló Presidente número 59, del 21 de enero de 2001, se dio la irrupción definitiva del Presidente Hugo Chávez en el campo cultural venezolano. Como si fuera el mánager de un equipo de béisbol anunció cambios en el ámbito cultural:

Quiero anunciar lo siguiente, este es un anuncio, cambios en el bullpen. No sólo en el bullpen, no, la lomita, cambio en el centerfield, cambios en el rightfield, cambios en primera base, etcétera. Hay un cambio aquí casi completo. Llegó la hora de arrancar la revolución cultural bolivariana creadora y liberadora, esto lo veníamos preparando, hemos arrancado algunos proyectos pero qué difícil es este mundo de la cultura, como se ha manejado porque ahí claro ha habido un gran aporte al país, eso no lo vamos a negar, pero la cultura se vino elitizando, manejada por elites, [...] un principado, príncipes, reyes, herederos, familias, se adueñaron de instituciones, de instalaciones que le cuestan miles de millones de bolívares y que son del estado (Chávez, 2001: s/p.).

En principio, parecía sólo tratarse de un cambio más en los nombres y en la gerencia, nada que preocupara a nadie. Sin embargo, algunos como Alberto Barrera Tyszka (2001) supieron ver de inmediato que el cambio sería más profundo:

(...) más allá o más acá de las instituciones y de los espacios que controla el sector, sí hay una pretensión de cambio cultural en el país. Una pretensión más peligrosa y amenazante que una redistribución de cargos públicos. Es la idea de un gobierno que se asume a sí mismo como protagonista de la transformación histórica, como administrador de la eternidad. Es un poder que propone un modelo militarizado de la vida social, que sataniza cualquier disidencia, que invita constantemente a la intolerancia, que ya ofrece una nueva versión de la historia de la patria, que sólo entiende la relación con los otros desde la sentencia religiosa: "Quien no está conmigo, está contra mí" —dice a cada rato el presidente. Y esa frase, distribuida y democratizada por un poder que sólo gerencia las emociones, es más definitiva que un museo" (en línea).

Estaba claro entonces lo que sucedía: no era posible ya estar tan cómodo bajo la tutela del Estado, porque este podía empezar a pedir compromiso y eso se volvió intolerable para muchos escritores. Así, la presencia en ciernes de lo que podría ser el llamado a una literatura ancilar, obligó a muchos autores a abandonar su posición en el campo cultural. La polarización política había llegado a extremos insostenibles durante los años 2001 y 2002. Durante el último de estos años, buena parte de la gente de la cultura decidió unirse —en lo que significó un punto sin retorno a la convocatoria a “paro nacional indefinido” que hizo para aquel momento el grupo que aglutinaba a las fuerzas opositoras al proceso revolucionario (la llamada Coordinadora Democrática). Lo que citaré a continuación —*in extenso*— es parte del comunicado que por aquel año se presentó en la prensa nacional y las firmas de quienes lo avalaban:

Desde el sector cultura, de manera obsecuente, se ha pretendido desmontar los espacios que por su naturaleza siempre estuvieron destinados a las manifestaciones creativas. No vamos a abundar en esta hora de la crisis de museos, editoriales y orquestas sinfónicas, pero sí consideramos necesario señalar que este régimen ha pretendido imponer un proyecto trasnochado, autoritario y excluyente desde una fatídica “revolución cultural”. Hoy, nosotros, escritores venezolanos, conscientes de nuestra responsabilidad ante la coyuntura actual, unimos con la mayor firmeza nuestra voz de apoyo al paro cívico nacional que protagoniza un país entero en pie de lucha y contra el silencio cómplice.

Harry Almela, Edda Armas, Rafael Arraiz Lucca, Igor Barreto, Graciela Bonnet, Manuel Caballero, Israel Centeno, Fernando Cifuentes, Silda Cordoliani, Juan Carlos Chirinos, Mary Ferrero, Rodolfo Izaguirre, Angelina Jaffé, Verónica Jaffé, Eduardo Liendo, Belén Lobo, Antonieta Madrid, Edgardo Malaver Lárez, Alexis Márquez Rodríguez, Óscar Marcano, María Celina Núñez, Silvio Orta Cabrera, Leonardo Padrón, Yolanda Pantin, José Antonio Parra, Elías Pino Iturrieta, María del Pilar Puig, Eleonora Requena, Alexis Romero, Mágina Russotto, Mercedes Sedano, Milagros Socorro, Ana Teresa Torres, Federico Vegas, José Carlos Terrada, Alberto Barrera Tyszka, Ariel Jiménez, Ibsen Martínez, Slavko Zupcic, Rafael Cadenas, Belkis Arredondo,

Leonardo Azparren Jiménez, Carlos Pacheco, Luz Marina Rivas, Annabelle Aguiar, Jacqueline Goldberg, Antonio López Ortega, Gabriela Rangel, Sonia Chocrón, Francisco Javier Pérez, Oscar Sambrano Urdaneta, Patricia Guzmán, María Griselda Navas, Vladimir Vera, Juan Sánchez Peláez, María Fernanda Palacios, Milagros Mata Gil, Juan Carlos Méndez Guédez, Maribel Espinoza, Carlos Oteyza, Gisela Kozak, Roberto Echeto, José Luis Palacios, Vilma Ramia, Eugenio Montejo, Guillermo Sucre, Elizabeth Schön, Victoria de Stefano, Isaac Cocrón, Elisa Lerner, Blanca Strepponi, Carmen Vincenti, Violeta Rojo, Annabelle Aguiar, Gustavo Guerrero, Leonardo Milla, Betriz González Stephan, Ana María del Re, Nines Pérez Luna, Elena López Meneses, Pedro Castillo, Miguel Gomes, María Josefina Barajas, Joaquín Marta Sosa, Boris Muñoz, Humberto Mata, Matilde Daviú, Cristián Álvarez, Alfredo Herrera Salas, Sonia González, Kiria Kariakin, Eduardo Casanova, Víctor Krebs, María Elena Maggi, Helena Gozález Cuello, Katyna Henríquez, María Elena Ramos, Corina Michelena, Boris Izaguirre, María Auxiliadora Álvarez (Intelectuales con el paro de 2002, en línea).

Evidentemente, un porcentaje altísimo de los participantes del campo cultural venezolano había decidido romper de forma definitiva con el gobierno y con la “revolución cultural”. La lista de firmantes incluía académicos, ensayistas, poetas, cuentistas, novelistas, críticos literarios, periodistas, dramaturgos, agentes culturales, editores, etc. Desde ese momento en adelante, lo que pasó fue inevitable. El gobierno salió airoso del llamado a paro; se convocó a un proceso electoral para intentar revocar el mandato del presidente Chávez en 2004; Chávez ganó el referendo, consolidó su poder y la “gente de la cultura” tuvo que terminar de desocupar el campo de lo institucional. En definitiva, hubo un reacomodo dentro del campo cultural y los escritores —desde el 2002, llamados opositores— terminaron por abandonar, o ser expulsados de la esfera pública institucional de la cultura.

En todo caso, lo que el proyecto de “revolución cultural” pretendía era saturar desde el poder todo el espacio de la cultura con un discurso hegemónico que buscaba negar cualquier logro al pasado democrático y erigirse único dueño de la verdadera cultura.

Sobre este punto puede dar luz el “Manifiesto sobre la gestión cultural a favor del libro y la lectura”:

Nosotros y nosotras, quienes llevamos adelante la coordinación, en todos los estados del territorio nacional, de la Plataforma del Libro y la Lectura del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, en el marco de la Revolución Bolivariana que tiene como eje transversal la construcción de conciencias libres y liberadoras, nos dirigimos al pueblo venezolano para reiterar nuestro compromiso con el Gobierno Revolucionario que preside el Comandante Hugo Chávez Frías y que, desde este Ministerio, impulsa un proceso de democratización del libro y la lectura para disfrute y formación de todos los venezolanos y venezolanas.

Apoyados en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, en el Tercer Motor Constituyente: Moral y Luces, y en el Quinto: Explosión del Poder Comunal, participamos en la construcción de una poderosa Plataforma que propone al libro como medio de comunicación, recurso de formación ciudadana, de emancipación de la conciencia social y de preservación del patrimonio creativo de nuestro pueblo, y actuamos fundamentados en el convencimiento de que la lectura y la escritura constituyen prácticas socialistas (“Manifiesto sobre la gestión cultural a favor del libro y la lectura”, 2007: en línea).

En definitiva, leer y escribir en Venezuela debía ser en adelante, y por voluntad del gobierno, un oficio socialista. Y el gobierno garantizaría que así fuera a través de la creación de un sistema absolutamente centralizado que se dio en llamar “Plataforma del libro y la lectura”.

Así pues, la situación que se presentó fue la de un espacio cultural ocupado por un gesto que pretendía retomar, desde los postulados de la política radical, un lugar para los que no habían tenido nunca lugar; y la de unos “opositores” que denunciaban en ese gesto la amenaza de un poder omnímodo que quiso convertir la cultura en compromiso político, y que frente a esta amenaza decidieron refugiarse en el mercado. Es al verificarse esta movilización hacia el mercado cuando “asistimos a una nueva forma de negación

de lo político: la postmoderna post-política, que ya no solo reprime lo político, intentando contenerlo y pacificar la emergencia de lo reprimido, sino que, con mayor eficacia, lo excluye” (Zizek, 2008a: 8). Esta exclusión se hace bajo varias premisas. En primer lugar, bajo la idea clara de que vivimos una época postideológica donde las posiciones de izquierda y derecha, donde la lucha de clases y las ideologías, han sucumbido junto con la caída del Muro de Berlín y la desaparición de la Unión Soviética; en segundo término, se reconoce el triunfo de los valores liberales: libertad de elegir, de decir, de consumir; de ser negro, blanco; de ser judío, musulmán, etc. Por último, se postula la idea clara de que es el mercado el espacio de concreción más perfecto de estos valores y que, en consecuencia, la vida entera debe ser pensada desde la lógica gerencial: se gestionan talentos, capitales económicos, deseos, conflictos, literaturas, lecturas... Sin embargo, frente a esta manera de entender el mercado habría que recordar lo que en un gesto ideológico claro se pretende ocultar: el mercado es también un espacio político. Cuando se trata de pensar la literatura en el mercado y se afirma –como pareciera suceder en el caso del “auge editorial” venezolano– que en este ámbito se puede ser libre y escapar de los “compromisos socialistas” exigidos por el gobierno; cuando, en definitiva, se afirma al mercado como espacio postpolítico; hay una dimensión que no se nos puede escapar: “su función [la del mercado] no es alentar y perpetuar la libertad (menos aún una libertad de tipo político) sino más bien reprimirla” (Jameson, 2008: 322). Es innegable que existe el intercambio de bienes, pero también es innegable que las ideas de libertad e igualdad no son más que la fantasía ideológica que permite sostener el modo de circulación capitalista de las mercancías en la realidad. Entonces, no es posible pensar en el mercado como espacio postmoderno y postpolítico en el cual se han disuelto todas las contradicciones sociales a favor de la igualdad, la libertad y el bienestar. No es posible hacerlo porque estas ideas que sostienen al mercado, que lo hacen funcional en la realidad y que de hecho se presentan como ilusión objetiva, son representación de los valores de la burguesía; y por más que se afirmen como verdaderos, universales y naturales siempre chocan con la imposibilidad real de su existencia.

Señalar esta contradicción permite pensar que el éxodo de los capitales culturales hacia el mercado escenifica un drama: pretendiendo escapar de la política, buscando un espacio en el que se superen todas las contradicciones sociales, se imagina al mercado como espacio despolitizado o postpolítico; pero la literatura que se quiere postautónoma no puede encontrar en una supuesta no politización del mercado más que el reclamo de unos valores de clase que a cada momento le exigen ya no politizar su arte, sino —giro facista, si lo pensamos con Benjamin (1936)— estetizar la política. Es decir, en el caso venezolano no se trata sólo de pensar la literatura negociando con el mercado y reinscribiendo la demanda social hacia el interior de los proyectos de escritura; se trata también del uso de unos códigos estéticos que reproducen los valores del público burgués que participa del mercado de los bienes simbólicos y que ve cuestionado su lugar, sus valores y su identidad¹ por un proceso político que ciertamente pretendió reconfigurar el Estado y crear una nueva manera de relacionarse el pueblo con lo público: una nueva *res publica*.

Este primer momento, este giro que pretende desplazar la política, excluirla del proyecto creador, no tiene nada que ver, por cierto, con la búsqueda de la autonomía del campo literario tal y como es pensada por la sociología de la literatura tradicional. Si entendemos con Bourdieu (1995) que el campo cultural es un campo dominado, presionado por el campo de poder político y económico, y que las distinciones en este campo se consiguen a través de disposiciones que tienden a intercambiar e invertir la lógica económica al atribuirles valor a las obras de aquellos participantes del campo que logran la autonomía acumulando capital simbólico; si se entiende esto así, repito, estaríamos muy lejos de poder comprender la dinámica de tensiones y negociaciones que las novelas más conspicuas del llamado “auge editorial” generaron hacia el interior del campo. Creo que más bien la manera en que funcionan novelas como *Falke* (2005) de Federico Vegas, *La otra isla* (2005) y *El pasajero de Truman* (2008) de Francisco Suniaga dentro del campo se tiene que entender como el intento de afirmar una tendencia más compleja dentro del espacio literario que trata, consciente o inconscientemente, de forzar a la

obra para hacerla coincidir con los proyectos editoriales propios de la globalización o para entender a las obras como enunciados que construyen claves interpretativas de un proceso histórico y político que condujo al país hasta el chavismo. Creo que dentro de este período del “auge editorial”, leer, escribir y editar una novela no fueron sólo operaciones estéticas/intelectuales; porque lo político, lo “opinático” y lo comprometido se abrieron paso y rediseñaron el campo. Digámoslo de otra manera: en gran medida, el proyecto literario novela fue intervenido por el poder político-económico; y el enunciado novelesco y su proyecto creador cedieron autonomía para convertirse en comercial y políticamente comprometidos².

Segundo giro hacia el mercado: desplazar la autonomía

El nomos del campo literario colapsó; pero en el caso venezolano no fue el mercado quien lo hizo colapsar. Es singular: el campo perdió autonomía e inició un éxodo para negociar con el mercado; pero lo hizo no por la presión de la globalización, sino por presión política. Es decir, los novelistas venezolanos pactan con el mercado porque en un campo social en donde desaparece toda mediación hay que cobijarse bajo un poder real. Los capitales simbólicos sólo pueden tener valor si la institucionalidad social se los reconoce; pero si no hay institucionalidad, la alternativa es el reconocimiento fuera de la sociedad a la que se pertenece o la búsqueda de alianzas con un poder tan fuerte como el político. En principio lo que sucedió es que la institución literaria venezolana colapsó y junto con ella buena parte del proyecto de un literatura o escritura autónoma. Es decir, el desplazamiento hacia afuera de la institucionalidad fue una “declaración de guerra” a los agentes del campo literario, porque lo que se perdía eran más que unos puestos en algunos ministerios: se perdía la posibilidad de participar en el tejido hegemónico y de mediar la realidad y los conflictos sociales a partir de la participación en las instituciones³. Entonces, los agentes del campo literario venezolano tuvieron que recomponer el proyecto de escritura, y las tradiciones y formaciones que pretendieron sostener, para reinstalarse en la sociedad de la mano del mercado. La lucha era por resolver la participación hegemónica en la sociedad;

sin embargo, la sociedad, desde y hacia la que se habló, fue la sociedad de consumo.

Todo este intento de recolocación en el espacio social se verifica también en un tipo de escritura⁴ que deja traslucir aquello que la cerca (su presente, su Historia), pero no para refugiarse en el propio lenguaje sino para reclamar su participación en la lucha por la legitimidad social y política. Lo que aparece, en consecuencia, en el campo literario venezolano que corresponde al "auge editorial", es una dimensión de la escritura y de la literatura que, aunque se asume sin compromisos políticos, vuelve su mirada hacia el debate político y se inserta como un enunciado más de los que se sirve el público masivo para construir su presente; una escritura y una literatura que, al desplazarse de los marcos institucionales tradicionales y optar por el mercado, termina por escamotear el principio autonómico de organización del campo.

Tal y como las piensa Ludmer (2006), las *escrituras o literaturas postautónomas* son discursos donde lo que se registra es la carencia y la ambigüedad. Estos discursos se presentan en medio de un territorio (el de la globalización de los capitales editoriales) en el que los proyectos estéticos son subsumidos en la lógica económica y en el marco de una realidad que ha desdibujado los límites entre realidad y ficción. Para Ludmer:

Las literaturas posautónomas [esas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano] se fundarían en dos [repetidos, evidentes] postulados sobre el mundo de hoy. El primero es que todo lo cultural [y literario] es económico y todo lo económico es cultural [y literario]. Y el segundo postulado de esas escrituras sería que la realidad [si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente] es ficción y que la ficción es la realidad (en línea).

En este sentido, lo que muestran estas escrituras es la dinámica de tensión y negociación que, en un movimiento diaspórico (que desdibuja los límites entre el adentro y el afuera de lo literario) pone a la literatura a trabajar en el mismo territorio que los otros discursos que traman la realidad. Así, la literatura se queda sin (o se lleva a otro lugar) aquello que tradicionalmente se le ha atribuido como

propio (autorreferencialidad, especificidad) y empieza a funcionar dentro de una comunidad discursiva que reclama a todo discurso su participación en el tejido de *realidad-ficción* de la imaginación pública⁵. Es decir, en estas escrituras deja de ser posible el proyecto estético autónomo que reclamaba la lectura de los propios productores para legitimarse dentro del campo, porque ya no hay campo o los productores del campo han hecho maletas; y sus textos

Salen de la literatura y entran a 'la realidad' y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano [y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, internet, etc]. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas. La realidad cotidiana no es la realidad histórica referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia política y social [la realidad separada de la ficción], sino una realidad producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias. Es una realidad que no quiere ser representada porque ya es pura representación: un tejido de palabras e imágenes de diferentes velocidades, grados y densidades, interiores-exteriores a un sujeto, que incluye el acontecimiento pero también lo virtual, lo potencial, lo mágico y lo fantasmático (Ludmer, ob.cit., en línea).

La política, el sentido, la estética, la lectura, el autor y la edición de estas escrituras se redimensionan en la medida en que *fabrican presente con la realidad* y coinciden con un horizonte de expectativas que participa de la imaginación pública y de las nuevas técnicas y tecnologías del mercado. Dicho en otros términos, estas escrituras no se están preguntando por la literatura —al menos no solamente por la literatura—, sino que ingresan en el tramado discursivo de un espacio y tiempo singulares y hacen sentido con y junto a otros enunciados que permiten comprender y construir su presente. De esto se desprende el hecho de que estas escrituras subsumen las categorías analíticas tradicionales dentro de una categoría mayor: la de la *doxa*; pensada —tal y como lo postula Bourdieu (2006: 237-238)— como una serie de presuposiciones, una manera de entender el mundo, que determina el gusto y las afinidades en el gusto de los miembros de una parte de la sociedad.

En un sentido, la *literatura pos-autónoma* es un tipo de escritura territorializada. Debe leerse su ruptura con el modelo

tradicional del campo literario sólo a partir de las sincronías que encuentra con el sistema de opiniones que regulan la vida social en un momento y lugar delimitados. Estas escrituras son políticas en la medida en que reactualizan, refuerzan y coinciden con las interpretaciones políticas de su presente. Ellas ayudan a tramar el tejido fantasmático⁶ que explica lo real y lo imagina articulado y funcional. Así, la pregunta no es por la literatura, sino más bien por el lugar que ocupa el discurso dentro del tejido de la imaginación pública: ¿cómo funciona esta escritura para imaginar —junto con la sociedad, los medios y el mercado— a la sociedad? No se trata, por supuesto, de crear ficciones identitarias, estas escrituras —recordémoslo— parten de la desdiferenciación entre ficción y realidad. Se trata más bien de repetir junto con una parte de la sociedad esa ficción/realidad que ellos consideran válida.

Así pues, en el caso venezolano la recomposición de los proyectos creadores de novela y el intento de rediseñar el campo por parte de un grupo de escritores, han devenido en un tipo de lectura/escritura/edición que se sostiene en una interpretación política/opinática de la realidad. Ciertamente una pluralidad de fantasmas compartidos por la opinión pública recorren el incipiente campo literario al que le correspondió el auge editorial privado. Sin embargo, es el fantasma de la historia como repetición, que lee la historia de Venezuela como una serie de procesos civiles (democráticos) que nos debieron conducir por la senda del progreso y que se frustraron y terminaron en militarismo, populismo, o en ambos, el que ha servido como motor para recolocar a algunos escritores dentro de los circuitos de edición y lectura. El fantasma, por supuesto, funciona como núcleo organizador de la realidad y a un tiempo tranquiliza y asusta; pero la verdad es que también vende, y mucho⁷.

Tercer (y último) giro hacia el mercado: la literatura y el espectáculo de la polarización política

Todo el trayecto que va de la política a la intervención en el proyecto creador con la consecuente afiliación de los productores literarios al mercado y la recodificación de las novelas como “escrituras políticas”, alegorías del presente político, que recurren a la estética

realista y a la novela histórica para poder imbricar y borrar las diferencias entre ficción histórica y realidad presente; todo este giro postautonómico que hace recircular la “opinión pública” en las novelas; todo esto –concluyo– tiene una última consecuencia de orden político. Al convertir al mercado en agencia de lo político, la política, en este caso, las ideas políticas que circulan en las novelas y que las hacen posibles, pierden su potencia de cambio social y se convierten en parte de un gran espectáculo: se espectaculariza lo político. Y es que hay mucho de artificialidad en el campo literario venezolano del llamado “auge editorial”. Cabría recordar acá una idea de Guy Debord (1967) según la cual el capitalismo habría deslizado su idea inicial del tener hacia el parecer, como manera de prestigiarse y función última del individuo en la sociedad. Así, la afirmación de que “Sólo se permite aparecer a aquello que no existe” (5) podría ser clave para pensar en un campo literario que quizá usa la polarización política como pura estrategia de mercado, puesto que en definitiva la política no importa tanto como el parecer que se está haciendo política. Quizá por esto, cuando oía hablar de los valores que permitían articular el “auge editorial”, todo el cuadro me recordaba tanto a aquella Madame Dupont que, en un cuento de Enrique Amorim, se esfuerza por tomar una foto tan perfecta que le haga creer a su madre que ella realmente vive feliz. Pensar que —como lo señala Ana Teresa Torres (2006)— el campo está “sano” porque desaparecieron los gestos parricidas; porque ahora los autores se tratan como hermanos; porque estos saben contar y venden; pensar esto así es reducir un poco el cuadro. En este retrato de familia, en principio, todo va muy bien: no hay que pelearse con las familias felices y recapitalizadas; sin embargo, lo que incomoda un poco es el uso de la política como mecanismo para distraer y hacer dinero: incomoda porque, ciertamente, desplazar así la política es abrir la puerta para la anulación de cualquier pensamiento político que pueda rivalizar seriamente con el proyecto de la Revolución Bolivariana. Claramente, uno podría entender la polarización como una estrategia del gobierno bolivariano; pero que desde el “campo literario opositor” se le haga el juego a este discurso sólo puede ser explicado a partir de la idea de que ese “mapa insólito” de escritores de uno y otro lado crea una zona cómoda para que un grupo de escritores se reinscriba en el mercado.

Notas

- ¹ Cabe mencionar acá cómo buena parte de la producción del llamado auge editorial privado de los primeros años del siglo XXI en Venezuela tiene muchísimo que ver con la respuesta a la pregunta por la identidad. Así, el éxito de la Biblioteca Biográfica de El Nacional o de las reediciones de la obra del historiador Manuel Caballero –sólo por mencionar dos ejemplos de discursos históricos–; junto con el éxito editorial de libros como *La picardía del Venezolano* o *el triunfo de Tío Conejo* (2008) de Axel Capriles, que desde el psicoanálisis jungiano exploran el ser venezolano; o el éxito también de una novela como *La otra isla* (2005), de Francisco Suniaga, en donde se revisa la identidad usando estructuras y procedimientos próximos a los de la literatura policial; todos estos éxitos, decimos, parecen confirmar la idea de que realmente hay una parte de la sociedad que quiere definir qué o quién es. Ahora bien, esto debe ser formulado con más claridad: es la burguesía venezolana la que está tratando de refuncionalizar su identidad y sus valores frente al así llamado “pueblo” chavista. En todo caso habría que pensar lo que, de manera general, pudiera significar hacerse una pregunta de este tipo y lo que implica el gesto de nombrar lo diferente: la política y la economía del discurso funciona de manera radicalmente distinta dependiendo de si se elige hablar con el otro o nombrarlo; la última de estas opciones es pensada por Foucault (2005) e implica excluir, dominar: hacer valer una particular relación entre la voluntad de saber y la voluntad de poder.
- ² La dimensión política de estos enunciados podría ajustarse perfectamente a la definición de “escrituras políticas”, tal y como son entendidas por Roland Barthes (1997), como lugar donde “el poder o la sombra del poder siempre acaba por instruir una escritura axiológica, donde el trayecto que separa habitualmente el hecho del valor, está suprimido en el espacio mismo de la palabra, dado a la vez como descripción y como juicio” (27).
- ³ Habría que recordar acá el papel que le otorga Raymond Williams (2009) a las relaciones entre las tradiciones, instituciones y formaciones como manifestaciones exteriores y a la vez constituyentes de la hegemonía. La tradición, que es siempre una tradición selectiva, organiza las relaciones entre pasado y presente y “constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica” (159). El establecimiento efectivo de una tradición puede darse a partir del uso de un marco institucional (el aparato educativo, el aparato religioso, el aparato cultural...) o desde modos activos de pensamiento y creación (formaciones) que

no necesariamente requieren de un marco institucional. En el caso venezolano, frente a un proceso hegemónico particular (la Revolución Bolivariana) que desalojó del marco institucional a buena parte de los agentes del campo literario, el mercado se transformó en el espacio por el cual circularon bajo la forma de creación literaria los intereses de dominación de la burguesía venezolana.

- 4 Entiendo el término, tal y como lo propone Barthes (1997), como el espacio donde lo continuo escrito, reunido y encerrado primeramente en una naturaleza lingüística perfectamente inocente se va a hacer un signo total, elección de un comportamiento humano, afirmación de cierto Bien, comprometiendo así al escritor en la evidencia y la comunicación de una felicidad o de un malestar, y ligando la forma a la vez normal y singular de su palabra a la amplia Historia del otro (22).
- 5 Entendemos la imaginación pública, siguiendo a Ludmer (ob. cit.), como “[...] todo lo que circula, los medios en su sentido más amplio, que incluye todo lo escrito y que es algo así como el aire que respiramos. Todo lo que se produce y circula y nos penetra, y que es individual y social, privado y público, imaginario y ‘real’. La categoría de imaginación, que tomo de Appadurai, incluye en su interior toda la historia de lo imaginario: el imaginario social, la idea de la escuela de Frankfurt de imágenes producidas mecánicamente, la idea de comunidad imaginada y la de institución imaginaria de la sociedad. Y la pienso pública de un modo utópico y despropiado, desprivatizador: como un trabajo social, anónimo y colectivo, sin dueños, que fabrica presente y realidad” (en línea).
- 6 En primer término la fantasía o, más apropiadamente, el fantasma es un concepto del psicoanálisis que tiene una importancia fundamental en el psicoanálisis lacaniano. Ahora bien, el concepto interesa al pensamiento crítico, desde Althusser hasta Zizek, porque permite refuncionalizar la idea marxista de ideología. Zizek (2008b), citando un fragmento del Seminario XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, explica las relaciones entre fantasma, ideología y realidad: “La ‘realidad’ es una construcción de la fantasía que nos permite enmascarar lo real de nuestro deseo. Sucede exactamente lo mismo con la ideología. La ideología no es una ilusión tipo sueño que construimos para huir de la insoportable realidad; en su dimensión básica es una construcción de la fantasía que sirve de soporte a nuestra ‘realidad’: una ‘ilusión’ que estructura nuestras relaciones sociales efectivas, reales y por ello encubre un núcleo insoportable, real, imposible” (362-363). La idea de fantasma que nos interesa

es precisamente la que permite unirla a la noción de ideología: nos interesa la fantasía ideológica que a un tiempo estructura un conjunto de prácticas, discursos y valores de clase que funcionan como soporte de la 'realidad' y defensa ante la amenaza de lo real.

- ⁷ Quizá el éxito en la venta de las novelas venezolanas que se sostienen en este fantasma, tenga que ver precisamente con el desconocimiento del propio fantasma. Entonces, estaríamos en presencia de una literatura que funciona como síntoma social y que se goza plenamente desde el absoluto desconocimiento de la fantasía en que se estructura.

Referencias

- Blanco Calderón, R. (2008). "El 'boom' editorial en Venezuela". En: *Lectorurbano*, Año III, número 10, mayo. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Barrera Tyszka, A. (2001). "La Revolución Cultural de Chávez". En: <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/la-revolucion-cultural-de-chavez>. Última fecha de consulta: abril de 2010.
- Barthes, R. (1997). *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores S.A.
- Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En: http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_arte.htm. [documento PDF]. Última fecha de consulta: abril de 2011.
- Bourdieu, P. (1995). *Las Reglas del arte. Génesis y Estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama.
- _____. (2006). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Capriles, A. (2008). *La picardía del venezolano o el triunfo de Tío Conejo*. Caracas: Santillana.
- Chávez, H. (2001). *Aló Presidente n° 59*. En: http://www.alopresidente.gob.ve/materia_alo/25/5647/?desc=alopresidente59palacio_de_m.pdf. Última fecha de consulta: marzo de 2011.
- Consalvi, S. (2008). Entrevista. En: AA.VV. *Leer es un negocio. Producto*. En: <http://www.producto.com.ve/290/> Última fecha de consulta: noviembre 2010.
- Dahbar, S. (2008). Entrevista. En: AA.VV. *Leer es un negocio. Producto*. En: <http://www.producto.com.ve/290/> Última fecha de consulta: noviembre 2010.

- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. En: serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/Societe.pdf. [documento PDF] Última fecha de consulta: enero de 2009.
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Barcelona, España: Tusquets.
- Gomes, M. (2007, 24 de marzo). "Nocturama y el ciclo del chavismo". En: Papel Literario de *El Nacional*, p.p.5-7.
- Intelectuales con el Paro de 2002. En: www.analitica.com/biblioteca/variados/intelectuales_con_el_paro.asp. Última fecha de consulta: 3 de mayo de 2011.
- Jameson, F. (2008). "La postmodernidad y el mercado". En: Zizek (comp.). *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ludmer, J. (2006). *Literaturas postautónomas*. En: <http://www.loescrito.net/index.php?id=158>. Última fecha de consulta: mayo de 2009.
- "Manifiesto sobre la gestión cultural a favor del libro y la lectura" (2007). En: <http://www.cenal.gob.ve/web/>
- Pacheco, C. (2007, 3 de marzo). "Fibras tiernas del narrar". En: Papel Literario de *El Nacional*, pp.8-9.
- Ranciere, J. *En los bordes de lo político*. En: www.philosophia.cl/Escuela de Filosofia Universidad ARCIS [documento PDF]. Última fecha de consulta: enero de 2013
- Suniaga, F. (2005). *La otra isla*. Caracas: Oscar Todtmann.
- _____. (2008). *El pasajero de Truman*. Caracas: Mondadori.
- Torres, A. (2006). "Cuando la literatura venezolana entró en el siglo XXI". En: Pacheco, C. et al. *Nación y Literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Equinoccio/ Fundación Bigott/ Banesco.
- Vegas, F. (2005). *Falke*. Caracas: Mondadori.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Zizek, S. (2008a). *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Ediciones Sequitur.
- Zizek, S. (2008b). "¿Cómo inventó Marx el síntoma?" En: Zizek (comp.). *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.