

Ana Gallego Cuiñas, Samir Sánchez Abselam

DOI: 10.4312/vh.32.1.29-48

Universidad de Granada

Literatura y trabajo. Los escritores-editores o el caso de Damián Tabarovsky

La edición independiente ha vivido, de manera análoga a su explosión a finales del s. XX y a lo largo del s. XXI, un creciente interés teórico. La crítica académica mundial ha analizado con metodologías diferentes, que transitan entre la sociología de la literatura, la filosofía, la crítica literaria, la economía o la antropología, múltiples aspectos de la edición independiente. Los más abonados han sido las políticas de publicación que han desarrollado estos sellos en los mercados nacionales y en el mercado global –tanto en niveles de producción del objeto-libro como en modelos de circulación– o la apuesta por determinadas estéticas y autores que no encontrarían espacio en las editoriales manejadas por los grandes grupos, ya sea por la poca (o nula) consagración, por los modos de decir que ponen en juego o por ser de géneros con menor circulación como el teatro, el cuento o la poesía (cf. Gallego Cuiñas, 2022).

Sin embargo, uno de los aspectos menos analizados por los estudiosos de la edición, a pesar de que constituye, en nuestra opinión, uno de los fenómenos del campo más interesantes, así como una de las grandes novedades con respecto al mercado editorial del S.XX, es la proliferación de la figura del escritor-editor independiente. De hecho, y si bien buena parte de los estudios sobre edición independiente ha hecho énfasis en algunas características de los directores editoriales, como su ligazón con otras labores del campo literario (escritura, enseñanza, traducción, etc.) o la relación de «emprendimiento» (Riveiro, 2020) que suelen mantener con la editorial¹, no encontramos trabajos que sistematicen la figura del escritor-editor a la luz del nuevo paradigma

1 Frente a la relación de trabajadores asalariados y «asesores editoriales» mayoritaria durante buena parte del s. XX (de Diego, 2016).

literario². Tan solo en Argentina, por mencionar una de las industrias editoriales más potentes de América Latina, encontramos una profusa nómina de escritores-editores con editoriales y estéticas muy diferentes, en la que se encuentran –entre otros muchos–, Julián Ríos y Mariano Blatt (Blatt & Ríos), Cecilia Pavón y Fernanda Laguna (Belleza y Felicidad), Marina Yuszczuk (Rosa Iceberg), Eric Schierloh (Barba de Abejas) o el extinto Luis Chitarroni (La Bestia Equilátera).

Damián Tabarovsky es otro escritor-editor argentino (Mardulce), cuya figura abordaremos como estudio de caso en esta investigación, que hemos articulado en dos bloques: uno primero de carácter teórico, donde damos cuenta de las últimas reflexiones que se han publicado en el campo de la sociología de la literatura sobre la dialéctica literatura y trabajo, desde el punto de vista del escritor. Y otro segundo, que se enfoca en el análisis combinado de la figuración autoral de Damián Tabarovsky, de su poética de la ficción, de su poética editorial y de las conexiones entre ambas.

Escribir(se) y publicar(se): debate y propuesta

Sociólogos del hecho literario como Bernard Lahire (2005a; 2006; 2010), Sapiro y Rabot (2017) o Sophie Noël (2012) han abordado la relación entre literatura y trabajo, en concreto el desdoblamiento del escritor en múltiples tareas, tomando como centro una afirmación evidente: los escritores que se dedican únicamente a la escritura son una abrumadora minoría. Para Bernard Lahire, ese hecho resulta fundamental para una comprensión sociológica de la producción literaria –hablamos de literatura, aunque la propuesta de Lahire hace referencia a todo el universo social–. Su lectura va encaminada hacia una «sociología psicológica» (Lahire, 2005b) que analiza al «actor plural» (Lahire, 2004) atendiendo, desde una perspectiva cognitivo-conductual, a una forma de actuar que es producto de la pertenencia a varios campos, «fuera de campos» (Lahire, 2005a) y posiciones diversas a lo largo de una vida. El agente (o actor, en Lahire) raramente dispone de un único habitus; la situación más corriente es que en su cuerpo albergue disposiciones y reglas de varios campos y, por lo tanto, de naturaleza diversa, que pueden crear particularidades y formas

2 Farías Becerra (2017) habla de «escritor-editor» y del auge de editoriales chilenas dirigidas por escritores, aunque centra su análisis en el colectivismo de la edición independiente y en la gestión de los medios de producción de literatura, y no tanto en el análisis no jerarquizado (mediante un marco específico) de la escritura y de la edición en escritores-editores del panorama independiente chileno.

de actuación que no se ajustan a la relación tan primaria entre habitus y campo desarrollada por Bourdieu³.

Para Lahire, la situación laboral de la mayor parte de los escritores hace que desarrollen lo que denomina una «doble vida»: por un lado, desempeñan un oficio más o menos estable, más o menos relacionado con el universo cultural o más o menos rentable en términos económicos; por otro, escriben y publican obras que pueden situarse en el polo de la producción restringida o en el polo de la producción mayoritaria. En este sentido, la mayoría de los escritores estarían formados por un –como mínimo– «double je» que participa, como mínimo, en un «double jeu»: un agente que ocupa la mayor parte del tiempo un universo social extraliterario determinado y que, en la medida en que sus condiciones materiales y las condiciones estructurales del universo literario le permiten, participa también del juego de la literatura⁴.

Discutir *in extenso* *La condition littéraire* (2006) sale, con mucho, de los propósitos de este trabajo, si bien nos parece que Lahire, situándose en un plano más intersubjetivo que relacional, no ofrece suficientes herramientas de comprensión de las fuerzas que rigen el mundo literario. Un mundo literario que, aun siendo más o menos informal, más o menos duradero, y que ocupe más o menos tiempo en la vida de los agentes que sus otros universos, está atravesado por fuerzas y capitales que son operativos aun cuando un grueso importante de los agentes no las mira, o incluso cuando el agente detentador de capital ha desaparecido. En nuestra concepción del mundo literario, no importa que

3 Sin que por ello la crítica de Lahire pierda validez, en tanto no aspira a señalar una ceguera anecdótica de la teoría de Bourdieu sino a fundamentar que esa falta es central –e incluso invalidante–, conviene aclarar que el autor de *La distinción*, como se verá más adelante, no es indiferente al hecho de que la mayoría de los escritores no puede vivir de la escritura y debe desarrollar otros oficios para subsistir. Incluso, tal y como se observa en el párrafo que sigue, parece apuntar hacia esa dificultad del escritor de definirse completamente en los términos del campo literario: «La «profesión» de escritor o de artista es, en efecto, una de las menos codificadas que existen; también una de las menos capaces de definir (y de alimentar) completamente a quienes la reivindican, y que, demasiado a menudo, sólo pueden asumir la función que ellos consideran principal a condición de tener una profesión secundaria de la que sacan sus ingresos principales» (Bourdieu, 1995: 336).

4 «Produisant des biens symboliques qui apparaissent dans l'ordre public associés à son nom propre ou à un pseudonyme qu'il a choisi, l'écrivain est alors le contraire de l'agent de production interchangeable et, lorsqu'il parvient à se "faire un nom", il peut même être le seul à occuper une position précise dans la division du travail social et, plus spécifiquement, dans la division du travail littéraire. C'est une telle situation de "double jeu" (celui, ordinaire, du médecin et celui, extra-ordinaire, du poète) conduisant à un "double je"» (Lahire, 2006: 131).

Borges ya no posea ningún *habitus* (y mucho menos dos, o tres): sigue siendo un polo de atracción, de disputa y de creación de comunidad relevante en el campo/mercado cultural. No obstante, Lahire resulta provechoso para pensar la relación entre escritura, edición y «juego de la literatura»: ¿el escritor-editor es un «double je» participando en un «double jeu»? O dicho en clave bourdieusiana: ¿cuál es la fuerza, en términos de capital en el campo (o los campos), de ese guion —«el más dialéctico de los signos de interpunción», dice Agamben (2007: 485)—, que aparece cuando escribimos «escritor-editor»?

Lahire responde a la pregunta reafirmando su propuesta de una «doble vida». Para el sociólogo francés, incluso en los casos en los que ese «segundo oficio» se relaciona con el «mundo de la literatura» (Becker, 2008), o —más allá— con el «juego literario» (libreros y editores, por ejemplo, respectivamente), cabe hablar de una doble vida: «Les métiers liés à l'édition, à l'organisation de la vie littéraire ou à la diffusion des textes littéraires ne ressemblent en rien à des *sinécures* et n'en créent pas moins des situations de double vie que les métiers extra-littéraires» (Lahire, 2006: 293). En su propuesta, a pesar de que se insista en que «mundo de la literatura» (en el sentido de Becker) y «juego literario» no son equivalentes, no hay diferencia significativa, en términos de análisis de esa doble vida, entre el oficio de un librero y el de un director editorial: para Lahire, el centro en torno al cual hay que pensar ese oficio en la literatura que no es la escritura no es tanto la existencia de dos focos de intervención en el juego o de un *habitus* fragmentado o partido en dos como el hecho de que el segundo oficio «consume» tiempo que podría dedicarse a escribir⁵. Es decir, en todos los casos se afirman tanto la «double vie» como el «double je» y el «double jeu», se trate de un escritor que realiza una labor extraliteraria o de lo que hemos llamado, con Gallego Cuiñas, «figura polivalente» (2021a), esto es, un escritor que realiza más de una labor en el campo/mercado/juego literario. Pero, cabe preguntarse, ¿son realmente equivalentes el escritor-médico, el escritor-librero, el escritor-cajero, el escritor-profesor, el escritor-editor y el escritor-periodista? Si Bourdieu no llega a descifrar hasta qué punto es relevante que un agente participe en varios campos o en ninguno, Lahire no llega a desarrollar hasta qué punto es diferencial que un actor participe desde dos frentes en el «juego literario». Sin embargo, en nuestro esquema de

5 «Par ailleurs, qu'il s'agisse de tâches subalternes (rewriter, correcteur ou travail de "nègre") ou de métiers à forte responsabilité (directeur d'une maison d'édition ou directeur littéraire), les métiers ou les petits boulots offerts par le monde littéraire sont tout aussi chronophages que les métiers extra-littéraires et ne résolvent donc en rien le problème du temps disponible pour écrire» (Lahire, 2006: 292).

percepción, más centrado en los efectos (relacionales, históricos) que en las causas (psicológicas, contextuales), el ser una «figura polivalente» requiere de un marco conceptual específico e irreductible al del resto de ocupaciones desarrolladas por los escritores estudiados por el sociólogo francés. Un esquema que permita analizar los efectos sobre la posición del escritor en el mundo literario, primero, y sobre el mundo literario mismo, después.

Sapiro y Rabot (2017) tampoco profundizan en los efectos de las «figuras polivalentes» sobre el campo/mercado literario, sino más bien, en la línea de Lahire, en las condiciones materiales de subsistencia y de tiempo disponible del escritor. En cambio, sí apuntan hacia un desdoblamiento/duplicación («*dédoublement*») no ya del *habitus* del agente, sino de la construcción de la identidad pública del escritor en el campo (Sapiro y Rabot, 2017: 62), que puede hacer que un editor, profesor o periodista conocido por ello tenga difícil acceso al reconocimiento como escritor, mientras que un agente conocido como escritor que se desarrolla en otras actividades y campos culturales no tenga esa dificultad. En este sentido, al centrar la mirada en la estructura y no en el sujeto (agente) mediante la cuestión del reconocimiento, nos acercamos al esquema con el que analizaremos a los escritores-editores, tomando como ejemplo el caso de Damián Tabarovsky. Porque, al fin y al cabo, preguntar por los efectos que pueden tener sobre el campo/mercado literario los escritores-editores es entrar en la cuestión del reconocimiento y, una vez más, preguntar por el reconocimiento es apelar a la cuestión del valor. De ahí que un par de preguntas funcionen como marcas de todo nuestro estudio, y ellas no hagan sino orbitar alrededor de la noción de valor: ¿qué le suceden tanto a un libro de Damián Tabarovsky como al propio Damián Tabarovsky cuando se reconoce en su estilo la huella del primer libro que publicó *Mardulce*? ¿Qué le sucede a la tradición, al presente del campo literario argentino y a su porvenir cuando una figura relevante tanto en la escritura como en la edición genera efectos sobre el mismo desde varios frentes? ¿Cuál es la potencia de ese guion que une y separa y que escribimos al hablar de escritores-editores?

La utilización del guion, en primer lugar, se opone a la aplicación de la «doble vida» de Lahire para pensar a estas figuras polivalentes, porque no situamos a la escritura en ninguna jerarquía con respecto a la edición o a la traducción, lo que supondría, al menos en las figuras a través de las que articulamos estas páginas, romantizar, por la vía negativa, el trabajo de escritura («edito porque no gano lo suficiente con mis libros»). En segundo lugar, el recurso del

guion marca unión y separación, pero no en un sentido dialéctico (como decía Agamben, 2007) sino como forma de insistir en la multiplicidad de zonas de intensidad: no se trata de que la escritura-la edición formen un todo diferente a la suma de sus partes, sino que los pensamos con focos que se relacionan de forma inestable, compleja. Como indica Noël (2012: 363):

Lorsqu'une maison parvient à réaliser la "combinaison de capitaux optimale" entre engagement politique, ambition intellectuelle et professionnalisme [...] être éditeur prend une dimension "totale" puisque la fonction réunit dans ce cas les attributs du créateur et de l'intermédiaire, de l'auteur et de "l'auteur d'auteur".

Estas formas de reconocimiento y valorización complejas marcan un límite conceptual en el que Lahire no termina de ofrecer respuestas y al que Sapiro y Rabot no llegan, aunque apunten hacia la cuestión del «desdoblamiento». Y es ahí también, en esa «combinación de capital óptimo» a la que apunta Noël, donde la teoría de campos y capitales de Bourdieu resulta insuficiente para explicar las relaciones entre primer y segundo oficio.

En nuestro paradigma, por todo lo dicho, la relevancia se sitúa en los movimientos/redistribuciones para sí y para otros de la figura polivalente del escritor-editor Tabarovsky en el mundo literario argentino. Desde este marco, pensamos la posibilidad de la «doble vida» y el «doble je(u)» de Lahire y respondemos a las preguntas que hemos lanzado anteriormente: el escritor-médico y el escritor-editor son radicalmente diferentes, porque el foco no está en el habitus más o menos fragmentado o en el tiempo disponible para escribir, sino en el nombre propio. La diferencia está en el nombre porque el nombre marca la distinción en los dos sentidos de la expresión: como aquello que resulta relevante para el mundo de la literatura y como posibilidad de inscribir lo otro en lo propio y lo propio en lo otro. Mirada desde el punto de vista del nombre propio y la circulación de capitales, las teorías de Lahire, Sapiro y Rabot y Noël se complejizan, y aparecen matices y esquilas productivas para pensar la posibilidad de las categorías dobles de Lahire, como demostraremos en las páginas que siguen.

En este sentido, nuestro método se acerca a aquel que Gallego Cuiñas (2022) definió, para hacer referencia a su proceder sociológico y filológico heterogéneo, como «crítica literaria del valor»; un acercamiento que permite «interpretar socialmente no solo las obras, sino la "forma-valor" expandida que

encontramos en las prácticas de los agentes que hacen la cultura literaria hoy» (Gallego Cuiñas, 2022: 19). En otras palabras, nos interesa llevar un paso más allá lo que Heinich (2002) denominó «ascenso de objetividad» para estudiar los mecanismos a través de los cuales un objeto con unas características determinadas (y necesarias, aunque más o menos heterónomas) es percibido como es percibido (texto u obra de arte) por un conjunto de actores (el público en el polo de acción mayoritaria o los pares en el polo de producción restringida; también editores, agentes literarios, etc.). Llevarlo más allá, decimos, porque, en un mismo movimiento pero con herramientas (conceptos) de procedencia diversa, analizamos: i) la relación del escritor-editor con sus propios textos, es decir, la legitimación de la figura de autor tan estudiada en los últimos años por la sociología de la literatura; ii) la relación de la figura del escritor-editor con el catálogo que ha publicado, es decir, las conexiones con los textos de otros que ha seleccionado y lanzado al campo/mercado literario a través del «abrir las puertas del templo» (Sapiro, 2016), que es la selección del catálogo de una editorial independiente (que a su vez es, en sí, una red de singularidades conectadas, luego puestas en fricción); iii) la relación de los textos del escritor-editor con los textos del catálogo que ha publicado, esto es, la relación de los textos del escritor-editor con los textos de otros.

Damián Tabarovsky, escritor-editor

Damián Tabarovsky, escritor, crítico, columnista y director editorial de Mardulce Editora accedió a un espacio de visibilidad en el polo de producción restringida con la publicación de *Literatura de izquierda* (2004, Beatriz Viterbo Editora), texto que abrió una polémica de corto alcance entre el propio Tabarovsky y Guillermo Martínez acerca de la vanguardia y, más allá, una polémica de largo alcance acerca de un momento de la literatura argentina y, en general, acerca de la literatura contemporánea. Las numerosas reediciones del texto, publicado en España en 2010 (Periférica), en México en 2011 (Tumbona ediciones), en Chile en 2014 (Das Kapital) y –de nuevo– en Argentina en 2018 (Godot), insisten en ese fuerte impacto del texto de Damián Tabarovsky. Antes, Tabarovsky había publicado varias novelas, aunque es con *Literatura de izquierda* que adquiere visibilidad, dado que es, en términos de reconocimiento y posibilidad de valoración (propia y ajena), el texto que hace reconocible un nombre propio y, con él, la posibilidad de habilitar una política de la literatura, y editorial, vanguardista o a la contra. En efecto, Tabarovsky acontece (como irrupción, como lo inesperado) en el

campo literario con el mencionado ensayo, que es decisivo en la (auto)construcción de su figura autoral como *enfant terrible*; hasta el punto de que, por ejemplo, en la contratapa de *El amo bueno* (2016, Mardulce), las cuatro obras que lo anteceden aparecen ocultas bajo la etiqueta «otros libros». Sus tres siguientes novelas, *La expectativa* (2006), *Autobiografía médica* (2008) y *Una belleza vulgar* (2011) se publicaron gracias a la onda expansiva de *Literatura de izquierda* en Caballo de Troya, sello de Random House España que dirigía Constantino Bértolo y que publicaba narrativas de un carácter más experimental y arriesgado —en términos de apuesta mercantil— que otros sellos del grupo. En Mardulce, editorial independiente que nació en 2011 con la dirección editorial del propio Tabarovsky, se publicaron la reedición de *Una belleza vulgar* (2012), *El amo bueno* (2016), el ensayo *Fantasma de la vanguardia* (2018), *El momento de la verdad* (2022) y *Lo que sobra* (2024)⁶, mientras que la recopilación de textos escritos en prensa *Escritos de un insomne* apareció en la chilena Alquimia en 2019.

La obra de Tabarovsky presenta un carácter fuertemente programático, de evidente impronta vanguardista, articulado a través de la repetición constante, tanto temática como —sobre todo— sintáctica de una pequeña cantidad de *leitmotifs* presentes ya, en su mayoría, en *Literatura de izquierda*. De tal manera, una reducida serie de nombres y conceptos permiten vislumbrar las ideas principales que Tabarovsky desarrolla a lo largo de toda su obra. Entre otros, destacan significantes como «comunidad», «Nancy», «ruina», «huella», «diferencia», «repetición», «Libertella», «singularidad», «fantasma», «expectativa», «vanguardia», «digresión», «traducción», «menor» o «sintaxis».

Además, al leer a Tabarovsky, como ocurre con frecuencia (en Libertella, Chittarroni, Borges, Piglia, Kamenszain, Aira o Negroni) en los escritores que desarrollan paralelamente una labor de producción narrativa o poética («lo propio») y otra crítica —o incluso editorial— («lo ajeno»), muchas de las líneas de fuga hermenéuticas a través de las cuales es posible pensar su obra ya han sido dispersadas por ellos mismos a lo largo de sus textos, hablando de sí a través de las obras de otros, haciendo su propio gesto con una mano ajena (cf. Gallego Cuiñas, 2020).

Desde su creación hasta 2022, Mardulce ha publicado 97 libros repartidos en cuatro colecciones: «Ficción» (novela y cuento), «Ensayo» (ensayos de estética y crítica), «Tiempo» (ensayos de sociología) y «Philos» (ensayos de filosofía).

6 *Lo que sobra* se editó en España en la editorial independiente bilbaína Consonni a finales de 2023.

El género más publicado es la narrativa, etiqueta en la que se incluyen un 56% del total de los libros publicados en Mardulce, de los cuales el 48% son de novela y el 6% de cuento. El ensayo, que ocupa un 37% del catálogo, es el segundo género con mayor frecuencia en el catálogo. No incluimos en esta última categoría géneros como la correspondencia o la autobiografía, a los que por su naturaleza particular consideramos aparte y que suman el 6% del total de los títulos. La presencia de poesía, con solo un título publicado (*De padres e hijos en el ciclo del tiempo* [2012], de Alejandro Rozichtner) es testimonial (1%). La fuerte presencia de ensayo, muestra del interés editorial por la producción teórica y por la creación de marcos de legibilidad tanto de la literatura como del presente, hace que la editorial alcance el 30% de publicación de géneros menores (ensayo, cuento, teatro o poesía) que Gallego Cuiñas (2019; 2022) tomaba como mínimo para valorar la bibliodiversidad de una editorial en lo que al género del libro se refiere. Si se toma como referencia la «familia de cultura» (Bourdieu, 2002) que Damián Tabarovsky despliega a lo largo de sus textos, donde los nombres de la crítica literaria y de la filosofía tienen, al menos, tanto peso como los escritores de narrativa o de poesía (estos últimos, de escasa importancia), la homología entre edición y escritura nos puede servir como punto de apoyo desde el que pensar y justificar en esa relativa importancia del ensayo en la editorial argentina.

Entre 2008 y 2022, Mardulce publicó 50 libros de autores nacionales, lo que supone un 52% del total del catálogo, mientras que publicó 46 textos de autores internacionales, un significativo 48%. De entre estos últimos, sobresale, en primer lugar, la escasez de autores de otros países de Latinoamérica: solo se publicaron dos obras de la mexicana Elena Garro y un texto de Monsiváis, dos textos de los brasileños Dalton Trevisan y Lima Barreto, una obra del uruguayo Juan José Morosoli y otra del peruano José Carlos Mariátegui. En segundo lugar, y sobre todo, destaca la importante apuesta por literatura y ensayo francés: uno de cada tres textos de procedencia internacional proviene de autores franceses, hecho al que es posible confrontar con la tendencia francófona de Damián Tabarovsky, que tiene en Flaubert, el *Nouveau roman* (Robbe-Grillet, Duras y, sobre todo, Sarraute) y el (pos)estructuralismo francés (Barthes, Foucault, Deleuze, Derrida) sus tres grandes influencias extranjeras. Esa preferencia estética e ideológica, que conecta directamente con una defensa de la autonomía de lo literario, con la primacía del estilo por sobre la trama y con la lengua como elemento en disputa se manifiesta de forma directa en el catálogo. No hay más que observar la nómina de autores y textos franceses para insertarlos, sin por ello borrar la diferencia, en un *continuum*: Flaubert, con

Correspondencia teórica. Cartas sobre problemas literarios (2017); Flaubert y Baudelaire con *El origen del narrador. Actas completas de los juicios a Flaubert y Baudelaire* (2011), una de las primeras obras publicadas, en un gesto que se puede pensar como una declaración de intenciones (estéticas, ideológicas); Artaud e *Historia vivida de Artaud-Mômo* (2018); Marguerite Duras y *La vida tranquila* (2016); Jean-Luc Nancy y *La comunidad revocada* (2016), así como *La tradición alemana en la filosofía* (2019), junto a Alan Badiou; Jean-Louis Chrétien con *Del cansancio* (2014); Derrida y *Prejuicios. Una lectura de Kafka y Ante la ley* (2022); o Jean Echenoz con *Un año* (2011) y *Capricho de la reina* (2015). Todos ellos nombres de gran fuerza en términos de capital simbólico, traducidos ampliamente y con inserción plena en la lógica de la literatura mundial. Hemos de mencionar las que quizá sean las cuatro excepciones en cuanto a fuerza en términos de capital literario en Argentina, y no tanto en ese *continuum* estético e ideológico: Ruth Zylberman, con la novela *La dirección del ausente* (2016); Victor Segalen, con la novela *El hijo del cielo* (2012); Anne-Emmanuelle Berger, con *El gran teatro del género. Identidades, sexualidades y feminismos* (2016); y Thibaut de Montaignu, con *Zanzíbar* (2014).

Si nos detenemos en esa influencia de la tradición teórica y novelística francesa en el catálogo de Mardulce es porque, en buena medida, sus redes se pueden extender a la publicación de autores de otras nacionalidades, pero con fuerte tradición francesa, como Michael Hardt, o incluso nacionales que presentan una fuerte ligazón con Francia. Por ejemplo, tanto en *Inclúyanme afuera* (2014) como en *Mal de época* (2017), María Sonia Cristoff, autora del sello, aborda temáticas muy presentes en la filosofía francesa del último siglo desde una perspectiva que bebe de lecturas de esa tradición (Foucault, Deleuze, Guattari, etc.), como la relación entre lengua y poder, la locura como dispositivo represivo y/o liberador o la conexión entre anarquismo, cuerpo y lenguaje; no en vano una de las protagonistas de *Mal de época* desarrolla su acción en Burdeos. Algo similar, tanto en temas y tratamientos como en la excentricidad de los personajes, ocurre con una de las grandes apuestas de Mardulce, Ariana Harwicz, de quien se ha publicado buena parte de su obra: *La débil mental* (2014); *Precoz* (2015); *Matate, amor* (2017; primera edición en Lengua de Trapo en 2012); el ensayo *Desertar* (2020), junto a Mikaël Gómez Guthart; y la recopilación de sus tres primeras obras, aparecida con el título *Trilogía de la pasión* (2022). Tras el notable reconocimiento crítico de sus primeras publicaciones, Harwicz publicó *Degenerado* (2019) en la española Anagrama, donde también se editó *Trilogía de la pasión* (2022). El caso de Harwicz recuerda al de Selva Almada, autora que, aunque había publicado

textos poéticos, publicó en Mardulce su primera novela, que le dio un extraordinario capital simbólico: *El viento que arrasa*, aparecida en 2012. Su siguiente novela, *Ladrilleros* (2013), volvió a aparecer en Mardulce, pero fue captada por Literatura Random House con *Chicas muertas* (2014). Ambas son ejemplos interesantes de un proceso de mediación (valorización y reconocimiento) y circulación detectado por Gallego Cuiñas (2022), el de las editoriales independientes como mediadores o *gatekeepers* de la mundialización de la literatura latinoamericana.

Si continuamos con los autores nacionales, se observa que la tendencia general es la publicación de escritores que, sin ser noveles (solo el 4% del total lo eran), no gozan de gran reconocimiento en el campo literario argentino. Hay excepciones notables de autores argentinos que sí gozaban de capital simbólico, y que además son útiles para marcar la tradición argentina en la que pretende insertarse Mardulce: es el caso de Beatriz Sarlo (*Ficciones argentinas. 33 ensayos* [2012]), la ya mencionada Matilde Sánchez (*La ingratitude* [2011]), María Moreno (*Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe* [2013]) o, incluso, si obviamos la evidencia y nos centramos en la estética puesta en juego y en la tradición inserta, el propio Damián Tabarovsky con *El amo bueno* (2016), *Fantasma de la vanguardia* (2018), *El momento de la verdad* (2022) y –fuera de nuestro periodo– *Lo que sobra* (2023). Más allá de esos nombres, aparecen otros que, como decimos, ocupan posiciones más excéntricas en el campo literario relativamente análogas a la que podrían ocupar Harwicz o Almada antes de su mundialización (aunque algunos no necesariamente se podrían catalogar como «autores jóvenes»); son, entre otros, Leonardo Sabbatella, Carla Maliandi, Juan Zorraquín (uno de los autores más publicados, con cuatro textos), Victoria Schcolnik o Marcelo Carnero. Otros autores argentinos, frecuentes en la colección de ensayo, ocupaban puestos de visibilidad en el campo universitario nacional e internacional (sobre todo, en estética o historia del arte), pero excéntricos en el campo literario argentino: es el caso de Pablo Maurette, con tres libros; Silvia Schwarzböck, con dos obras; o Federico Monjeau, con una.

Una vez analizada la publicación de géneros ‘menores’, la procedencia de los autores y las posiciones que, *grosso modo*, ocupaban en la escala de distribución de visibilidades, se puede establecer una tendencia general: Mardulce tiende a la publicación de autores internacionales de ficción y de ensayo con un capital simbólico notable tanto en sus campos de origen como en la literatura mundial, como muestran las publicaciones de Derrida, Chyntia Ozick, Nancy, Badiou, Pasolini, Hardt, Artaud, Flaubert, Echenoz o Garro. En la

publicación de autores nacionales, sin embargo, el catálogo muestra una menor centralidad de los autores en el polo de producción simbólica del campo (también, sin duda, en el polo heterónimo), de ahí que Mardulce se constituya como un generador potencial de autores y textos mundializados (Gallego Cuiñas, 2022), en la línea de otras editoriales independientes argentinas de nivel de publicaciones similar, como Eterna Caedencia, Mansalva, interZona o Blatt & Ríos. Con todo, no deja de resultar llamativa, dada esa apuesta por autores nacionales relativamente laterales, la ausencia casi total de escritores noveles (4%) frente a, por ejemplo, esas mismas editoriales: según ECOEDIT (2023), Blatt & Ríos publica un 40% de autores noveles, mientras que Mansalva e interZona publican un 22% y un 10%, respectivamente. El alejamiento o, dicho negativamente, la falta de atención de Tabarovsky hacia las estéticas «últimas» (en el sentido de «nuevas») se explicita con frecuencia en su obra crítica y narrativa y estaba ya en *Literatura de izquierda* (2010: 18-19), donde «lo nuevo sólo como lo último, lo más reciente, el recién llegado» se enfrentaba a la «novedad entendida como lo inasimilable»; y, de alguna manera, también estaba en *Fantasma de la vanguardia*, donde casi todos los textos del S.XXI que se reivindicaban habían sido publicados por el propio Tabarovsky, ya fuera en interZona o en Mardulce⁷.

En la línea del interés por la teoría y la crítica internacional, las traducciones ocupan el 36% del catálogo del Mardulce, siendo el francés la lengua más traducida. La política de la traducción es uno de los rasgos más explícitamente reivindicados por la editorial y por el escritor-editor que, en varias ocasiones, ha defendido la importancia de las traducciones que ponen en circulación las editoriales independientes argentinas como contrapeso a la influencia de aquellas realizadas por los grandes grupos que, en un porcentaje elevado, proceden de traductores españoles o están escritas en el español estandarizado propio de la mundialización (donde la comunicabilidad es un valor). En *Fantasma de la vanguardia* (2018: 71-72), por ejemplo, se puede leer que «si no existieran las editoriales independientes argentinas, no existiría más la traducción al castellano con inflexión rioplatense». A este respecto, se puede destacar que el propio Tabarovsky tradujo y prologó las

7 Se mencionan como textos cercanos a una «literatura de izquierda» *Peripeccias del no* (2007, Interzona), de Luis Chitarroni; *La fiesta vigilada* (2007, Anagrama), de Antonio José Ponte; *Qué hacer* (2010, Bajo la luna), de Pablo Katchadjian; *Inclúyanme afuera* (2014, Mardulce) y *Mal de época* (2017, Mardulce), de María Sonia Cristoff; *El viento que arrasa* (2012, Mardulce) de Selva Almada; las novelas de Leonardo Sabbatella (publica en Mardulce) y Hernán Rosino (publicó en Interzona; ahora en Eterna Cadencia); y las tres primeras novelas de Ariana Harwicz (en el catálogo de la editorial que dirige el escritor-editor).

dos obras de Flaubert presentes en el catálogo. Sobresale también *La vida tranquila* (2016), de Marguerite Duras, que tomó la traducción de la poeta argentina Alejandra Pizarnik.

Por último, hay que mencionar que 37 de las 96 obras del total de las obras publicadas por Mardulce fueron escritas por mujeres, lo que representa el 39% del porcentaje del catálogo, dato que se acerca al mínimo del 40% establecido por Gallego Cuiñas (2021b, 2022) para considerar «bibliodiverso» el catálogo de una editorial en lo que a política de publicación de mujeres se refiere. Sin embargo, hay que mencionar que, tal y como afirma el propio Tabarovsky (Arribas, 2018: s/p), no hay en su política de publicación una lógica feminista que atienda – y corrija en casos de disminución porcentual en función de *algún* mínimo– al porcentaje de textos escritos por mujeres:

Cuando arrancó este fenómeno editorial [el de la literatura escrita por mujeres], Mardulce pasó a ser una editorial muy señalada porque tenía muchas autoras... Pero aquello no fue a propósito; fue porque estas autoras tenían unas novelas excelentes. En el 2018 publiqué solo narrativa hecha por varones; pero no para oponerme al mercado, sino porque este año no encontré ninguna novela escrita por una mujer que me gustara.

La arbitrariedad en la elección –o el gusto como criterio único– lleva a datos líquidos como los que presenta el escritor-editor, pero lo que las declaraciones de Tabarovsky nos indican es la ausencia de una línea editorial con una clara conciencia de publicación igualitaria y diversa. Quizá resulte significativo, a este respecto, la ausencia de textos que aborden el feminismo y el pensamiento *cuir* en un catálogo que, como mencionamos ya al comienzo, tiene como objetivo «una reflexión crítica acerca del estatuto de lo contemporáneo». Si bien es cierto que un porcentaje elevado de los autores y las autoras publicados son cercanas al feminismo y/o al pensamiento de la diferencia y los toman como eje relevante desde el que escribir y mirar lo real, véase Chyntia Ozick, Selva Almada, María Moreno, María Sonia Cristoff, Silvia Schwarzböck o –con una relación más ambivalente– Ariana Harwicz (o incluso Derrida y Nancy), lo cierto es que, de los 37 textos de ensayo que han aparecido en el sello del escritor-editor, tan solo uno toma como objetivo y como tema principal el pensar el feminismo y lo cuir: *El gran teatro del género. Identidades, sexualidades y feminismos* (2016), de la académica francesa Anne-Emmanuelle Berger. Sin duda, se podría relacionar esta ausencia con la desatención a la literatura escrita por mujeres y la ausencia de una política feminista en –sobre todo– *Literatura de*

izquierda, no tanto por citar o no citar textos producidos por mujeres (aunque también), sino por dejar a un lado la historicidad de la literatura en lo que a la inercia patriarcal del canon se refiere. De casi la treintena de nombres —o de obras que remiten a nombres— de autores argentinos, solo hay dos mujeres, Pizarnik y Civale, y solo una de ellas sale bien parada en el análisis de Tabarovsky. Y lo mismo ocurre en *Fantasma de vanguardia*, donde solo menciona a Selva Almada y Ariana Harwicz, autoras de su catálogo.

Como decimos, esta ausencia de mirada feminista no se vislumbra únicamente en la escasez de menciones a textos escritos por mujeres a lo largo de la obra de Tabarovsky; más bien, se manifiesta en la falta de perspectiva acerca de la estrecha conexión entre patriarcado y el valor literario que un conjunto de agentes le «da» a un texto. Carencia esta que no puede sino resaltarse en una obra que pretende trabajar las causas de la configuración de un canon y, sobre todo, la pregunta de qué hacer con la literatura radical una vez se completó su proceso de consagración. Además, ¿no podría establecerse también dicha conexión con la mencionada estética de la repetición que promueve Damián Tabarovsky en su poética de la ficción? Sin que lo que sigue niegue una lectura subversiva de la política de la repetición del escritor editor, hemos de pensar en que en «lo nuevo», entendido ahora como «lo último», pueden aparecer estéticas y formas de comprensión del mundo «nuevas», que no se relacionen necesariamente con la politización de la sintaxis o la autorreferencialidad de lo literario, los dos motivos alrededor de los que orbita el Tabarovsky escritor-editor. Ranciè (2014: 14) apunta hacia esta cuestión y soluciona la tensión llevando la novedad no hacia los ejes a través de los que piensa Tabarovsky, al pensar a las formas vanguardistas «no del lado de los destacamentos avanzados de la novedad artística, sino del lado de la invención de formas sensibles y de los marcos materiales de una vida por venir».

La fórmula del escritor-editor Damián Tabarovsky tiene como eje principal, tal y como hemos señalado a lo largo de estas páginas, el pensar el estatus teórico y el estado de la literatura y de la cultura en un mundo que tiende con fiereza hacia la radicalización del neoliberalismo. De ahí que toda su obra, que funciona a través de una estética de la repetición en la que unos pocos motivos vuelven una y otra vez, texto tras texto, trate de responder a una pregunta simple y de gran complejidad: ¿qué hacer con la literatura hoy? La respuesta de Tabarovsky, como vimos, consiste en cuestionar la sintaxis dominante (las formas de la lengua alineadas con el capital), las tendencias

absorbentes de los grandes grupos editoriales y «lo nuevo» como «marca de distinción» o de «deseabilidad» (Gallego Cuiñas, 2018: 2). Al jugar al juego de la literatura desde varias posiciones, al operar con voluntad programática en dos campos como la escritura (el ensayo de crítica literaria, la novela o –incluso– el columnismo y la entrevista⁸), y la edición, Tabarovsky construye un aparato crítico complejo y diversificado desde el que intervenir en la discusión sobre la literatura del presente. Una operación en la que la articulación formal y temática de los textos firmados por el escritor-editor, las obras y los autores privilegiadas en sus ensayos y las propuestas sacadas a la luz desde Mardulce confluyen, no sin disputa, en una misma apuesta por cierto tipo de hacer literario.

No se trata aquí, al analizar de forma conjunta escritura y edición, de indicar la contradicción o la coherencia entre una supuesta teoría (ensayística o novelística) y una supuesta praxis (editorial) en Tabarovsky, porque no articulamos esta investigación alrededor de ese binomio. El objetivo, por un lado, ha sido comprender la compleja conexión entre estas prácticas, así como las formas de valorización y reconocimiento del escritor-editor (tanto de sí como de otros). Por otro lado, hemos pretendido contribuir a la discusión sobre la relación entre literatura y trabajo, conformando una mirada transversal (tanto crítica como sociológica) que, sin dejar de lado la atención a las condiciones materiales de la vida del escritor o al tiempo disponible para escribir (como señalaban Bourdieu, Lahire o Sapiro), tome al trabajo de editor como un foco más de intervención ligado a la escritura mediante una relación no jerárquica. De esta forma, hemos tratado de alumbrar la potencialidad de esos «sistemas regionales de lucha» (Foucault, 2019: 131), que son la escritura y la edición. Es en estos espacios donde pueden surgir las repeticiones, contradicciones y la relación compleja entre potencias, en los intersticios de las múltiples prácticas de un escritor-editor como Damián Tabarovsky.

8 Tanto en las columnas que escribe semanalmente en el diario argentino *Perfil* como en las entrevistas proporcionadas por Tabarovsky, se mantienen la mayoría de los temas, las preocupaciones y la voluntad de intervención (manifestada también en la forma de decir) que el escritor-editor desarrolla en sus ensayos, en sus novelas y en buena parte del catálogo de Mardulce. Sin duda, estas formas de aparecer insisten tanto en la construcción de una determinada imagen pública como en la conformación de un aparato de reconocimiento y valorización de cierto tipo de literatura.

Bibliografía

- Agamben, G. (2007): *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Arribas, R. (2018): «El poder ya entiende la lengua como una mercancía». *ctxt.es* |Contexto y Acción. 2018. <https://ctxt.es/es/20181121/Culturas/23034/dami%C3%A1ntabarovskyliteratura-argentina-mercado-rub%C3%A9n-arribas.htm>.
- Becker, H. (2008): *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourdieu, P. (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- de Diego, J. L. (2016): «La edición de literatura en la Argentina de fines de los sesenta». *Cuadernos LIRICO*, 15. <https://doi.org/10.4000/lirico.3147>.
- ECOEDIT (2023): «Editoriales independientes para el ecosistema literario». <https://ecoedit.org/>.
- Farias Becerra, R. (2017): «Editoriales independientes en Chile: una política “literaria” del escritor-editor», *IdeAs*, 9. <https://doi.org/10.4000/ideas.1885>.
- Foucault, M. (2019): *Microfísica del poder*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Gallego Cuiñas, A. (2018): «Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI». *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 859-860, 2-4.
- Gallego Cuiñas, A. (2019): «Las editoriales independientes en el punto de mira literario: balance y perspectivas teóricas». *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 113, 61-76. <https://doi.org/10.4000/caravelle.6451>.
- Gallego Cuiñas, A. (2020): «El gesto Borges en Piglia». *Letras*, 81, 245-269.
- Gallego Cuiñas, A. (2021a): «Introducción. La cuestión de la literatura latinoamericana y española en el siglo XXI». En: Ana Gallego Cuiñas, *NO-VÍSIMAS. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*, 11-41. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Gallego Cuiñas, A. (2021b): «Bibliodiversidad y contracultura material: Un análisis cualitativo y cuantitativo de la edición independiente en lengua castellana». En: Gustavo Guerrero, Benjamin Loy y Gesine Müller (eds.), *World Editors: Dynamics of Global Publishing and the Latin*

- American Case between the Archive and the Digital Age*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110713015-006>.
- Gallego Cuiñas, A. (2022): *Cultura literaria y políticas de mercado*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Heinich, N. (2002): *Sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lahire, B. (2004): *El hombre plural. Los resortes de la acción*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Lahire, B. (2005a): «Campo, fuera de campo, contracampo». En: *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu: deudas y críticas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 29-71.
- Lahire, B. (2005b): «De la teoría del habitus a una sociología psicológica». En: *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu: deudas y críticas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 113-43.
- Lahire, B. (2006): *La condition littéraire. La double vie des écrivains*. Paris: La Découverte.
- Lahire, B. (2010): «The double life of writers». *New Literary History*, 41/2, 443-65.
- Noël, S. (2012): *L'édition indépendante critique: engagements politiques et intellectuels*. Villeurbanne: Presses de l'enssib. <https://doi.org/10.4000/books.pressesensib.13517>.
- Ranciére, J. (2014): *El reparto de lo sensible: estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Riveiro, M. B. (2020): *La trayectoria de César Aira: la conformación de un centro descentrado en el campo literario de la ciudad de Buenos Aires (1981-2001)*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires.
- Sapiro, G. (2016): *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Sapiro, G. y Rabot, C. (2017): *Profession ? Écrivain*. París: CNRS Éditions.
- Tabarovsky, D. (2010): *Literatura de izquierda*. Cáceres: Periférica.
- Tabarovsky, D. (2018): *Fantasma de la vanguardia*. Buenos Aires: Mardulce.

Literatura y trabajo. Los escritores-editores o el caso de Damián Tabarovsky

Palabras clave: Escritor-editor, literatura y trabajo, Tabarovsky, sociología de la literatura, vanguardia

El presente texto se propone analizar una figura en expansión en la literatura en castellano, como es el escritor-editor independiente, tomando para ello el caso del escritor de vanguardia y editor independiente argentino Damián Tabarovsky. El trabajo se articula en dos bloques de análisis que tratan de ofrecer una visión completa de un hecho complejo que involucra a la escritura y a la edición. El primer bloque piensa, de forma crítica, la relación entre literatura y trabajo, problematizando, entre otras, la sociología del hecho literario de Bernard Lahire mediante la introducción de nociones como «reconocimiento» o «valorización». En la segunda parte, se utiliza el ejemplo de Damián Tabarovsky y de Mardulce Editora con el objetivo de pensar, en un mismo movimiento, la estética y política de la estética de Tabarovsky, por un lado, y la poética editorial de Mardulce, por otro, tratando de aportar una mirada sobre la intervención del escritor-editor argentino en la cultura literaria de su tiempo.

Literature and work: The writer-editor or the case of Damián Tabarovsky

Keywords: writer-editor, literature and work, Tabarovsky, sociology of literature, avant-garde

The paper aims to analyze a growing figure in Spanish-language literature – the independent writer-editor, using the case of the Argentine avant-garde writer and independent editor Damián Tabarovsky. The paper is structured in two sections of analysis that seek to provide a comprehensive view of a complex issue involving both writing and publishing. The first section critically examines the relationship between literature and work, questioning Bernard Lahire’s sociology of literature by introducing notions such as “recognition” or “valorization.” The second part uses the example of Damián Tabarovsky and Mardulce Editora to simultaneously consider Tabarovsky’s aesthetics and politics of aesthetics on the one hand, and the editorial poetics of Mardulce on the other, aiming to offer insights into the impact the Argentine writer-editor had on the literature of his time.

Literatura in delo. Pisateljji založniki ali primer Damiána Tabarovskega

Ključne besede: Pisatelj založnik, literatura in delo, Tabarovsky, sociologija literature, avantgarda.

Namen tega besedila je analizirati uveljavljajoči se lik v literaturi v španskem jeziku, neodvisnega pisatelja založnika, na primeru argentinskega avantgardnega pisatelja in neodvisnega založnika Damiána Tabarovskega. Delo je razdeljeno na dva sklopa, ki poskušata ponuditi celovit pogled na kompleksno situacijo, ki vključuje pisanje in založništvo. Prvi sklop kritično preučuje odnos med literaturo in delom ter med drugim problematizira sociologijo literarnega dejanja Bernarda Lahira z uvedbo pojmov, kot sta »priznanje« in »valorizacija«. V drugem delu na primeru Damiána Tabarovskega in založbe Mardulce Editora avtorja razmišljata o estetiki in politiki estetike Tabarovskega na eni strani in Mardulcejevi uredniški poetiki na drugi ter skušata prikazati, kako je argentinski pisatelj založnik posegel v literarno kulturo svojega časa.

Ana Gallego Cuiñas

Ana Gallego Cuiñas es catedrática de Literatura latinoamericana en la Universidad de Granada. Doctora y licenciada en Filología Hispánica y licenciada en Antropología Social y Cultural, ha sido contratada del programa Ramón y Cajal e investigadora visitante en la Universidad de California Los Ángeles, Princeton, Paris-Sorbonne, Buenos Aires y Yale. Numerosos libros, ensayos y artículos han aparecido en editoriales y revistas de reconocido prestigio internacional sobre temas dominicanos, narrativa rioplatense contemporánea, escritura autobiográfica, estudios transatlánticos, feminismo materialista, literatura actual y mercado editorial. Sus últimos libros son *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción* (2019), *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial* (2019) y *Cultura literaria y políticas de mercado: editoriales, ferias y festivales* (2022). En la actualidad es la Investigadora Principal del proyecto I+D LETRAL, directora de la Unidad Científica de Excelencia Iber-Lab: Crítica, Lenguas y Culturas en Iberoamérica y decana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

Dirección: Departamento de Literatura Española
Universidad de Granada
Av. del Hospicio, 1, Albaicín
18012 Granada
España
Correo electrónico: anag@ugr.es

Samir Sánchez Abselam

Samir Sánchez Abselam es estudiante de Doctorado en la Universidad de Granada y personal investigador en la *Unidad de Excelencia IberLab. Crítica, Lenguas y Culturas en Iberoamérica* (Universidad de Granada). Su trabajo, que transita entre la crítica literaria y la sociología de la literatura, se centra en el análisis de la escritura y la edición argentina en el siglo XXI, con especial atención a estéticas alternativas y a modos de funcionamiento editorial de vanguardia.

Dirección: Departamento de Literatura Española
Universidad de Granada
Av. del Hospicio, 1, Albaicín
18012 Granada
España
Correo electrónico: samirsanchez@ugr.es