

El ya no tan violento oficio de escribir

Sobre el estado actual de la polémica literaria

Mario Rucavado

¿Por qué la literatura argentina parece discutir cada vez menos sobre literatura? Entre redes sociales, concentración editorial, algoritmos y micromilitancias culturales, este ensayo analiza la transformación de la crítica y el debilitamiento de la polémica como motor del campo literario. Desde Borges, Viñas o Aira hasta las discusiones contemporáneas en Twitter y podcasts, el texto explora cómo la crítica estética fue desplazándose hacia formas de lectura más personalizadas, morales e identitarias.

* * *

En «La literatura argentina es el mal», Alejandro Rubio afirma que la polémica y la contradicción son la fuerza motriz de la literatura argentina. «Lo primero que piensa un autor argentino es cómo demoler al adversario que eligió», dice Rubio, descripción que recuerda la ironía de Borges sobre la literatura francesa: «antes de redactar una línea, el escritor francés quiere comprenderse, definirse, clasificarse. El inglés escribe con inocencia, el francés lo hace a favor de *a*, contra *b*, en función de *c*, hacia *d*...», formulación que describe bastante bien la forma de escribir de Rubio y, mal que le pese, también la de Borges, de quien no puede decirse que no supiera a favor de quién y contra qué escribía (contra la literatura francesa, en ese texto). La diferencia, claro, es crucial: para Rubio todo el posicionamiento del escritor, el resultado de su «comprenderse, definirse, clasificarse» se transforma en un hecho

puramente bélico: hay que elegir un adversario, determinar una estrategia de guerra y proceder a demolerlo... o por lo menos intentarlo.

En este sentido, y a pesar de la pérdida de hegemonía cultural a manos de Estados Unidos, el paradigma de la literatura argentina (¿de la mejor literatura argentina?) siguió siendo Francia, al menos durante el siglo XX, al menos hasta la generación del noventa, la de Rubio, quiénes todavía tenían perfectamente claro en contra de qué o quién escribían (contra Borges, entre otros, contra lo elevado y solemne en literatura). Pero ya con un cuarto del siglo bajo el puente (y con Rubio tristemente muerto), el espíritu bélico parece haber mermado en la literatura argentina. A riesgo de idealizar el pasado, hay una sensación generalizada de que el campo literario se volvió bastante menos polémico en los últimos años, y de que la mayor parte de las críticas y reseñas que se escriben hoy en día son elogiosas o neutras y eluden cualquier juicio de valor que pueda incomodar a alguien.

Siempre es peligroso hacer este tipo de generalizaciones; en mi defensa, mientras craneaba este artículo, el programa de streaming FMI (Una filosofía muy interesante), conducido por Melina Alexia Varnavoglu en Posdata, dedicó un episodio a la hipótesis de que ya no hay crítica de verdad, y Rodolfo Omar Serio, en «Nadie publica nada», planteó que «Ya no existe la crítica, solo la publicidad»¹. Yendo apenas un poco más atrás, en 2013 Damián Selci, comentando un libro de reseñas de Beatriz Sarlo, señaló: «Conocemos las opiniones de Beatriz Sarlo sobre actualidad política argentina; no conocemos sus opiniones sobre literatura contemporánea argentina. [...] Los artículos son neutrales, es decir, descriptivos: cuentan el argumento, establecen series, destacan influencias, pero se niegan a abrir juicios de valor».² Que una figura como Sarlo, responsable de parte del canon argentino de los setenta y ochenta, optara por prescindir de los juicios de valor, es todo un síntoma.

¹ Revista *Urbe*, 10 de abril de 2026: <<https://urbe.com.ar/revista/nadie-publica-nada/>>.

² *Otra parte*, 9 de mayo de 2013: <<https://www.revistaotraparte.com/discusion/el-problema-del-juicio-sobre-ficciones-argentinas-de-beatriz-sarlo/>>.

Resulta innegable que las principales figuras de la narrativa³ actual no desarrollaron una obra crítica o ensayística como era habitual en otro tiempo. Samanta Schweblin, Luciano Lamberti, Camila Sosa Villada y Leonardo Oyola no tienen ensayo⁴s o reseñas como los que en su momento escribieron Borges, Aira o Fogwill, posicionándose «a favor de *a*, contra *b*, en función de *c*, hacia *d*...».⁵ Es entendible que ahora que están en la cima de la pirámide prefieran ahorrarse los dolores de cabeza que acarrear las polémicas directas (primero, porque no tienen necesidad de repartir sablazos y, segundo, porque no queda bien pegar desde arriba), pero es un hecho que tampoco lo hicieron durante la fase ascendente de su carrera.

Si en una época «violento era no opinar», como señaló [Carla Chinsky en esta revista](#), ahora es al revés, y hoy parece impensable un gesto como el de Aira, que en agosto de 1981 pasó a cuchillo a sus compañeros de generación, Ricardo Piglia en primer lugar, al declarar que la novela argentina era «una especie raquítica y malograda», para acto seguido publicar *Ema, la cautiva*, y empezar a llenar el vacío que él mismo había postulado, o inventado.

La polémica en retirada

Si hubiera que postular una explicación materialista, la merma en la discusión literaria no sería más que un subfenómeno de la merma más amplia que atraviesa el campo literario en tiempos de algoritmos. La cantidad de ejemplares que venden los libros más celebrados

³ Hablo de narradores porque son quienes todavía tienen una circulación social más amplia (la poesía se ha vuelto un género absolutamente de nicho).

⁴ *Luthor*, n.º 54:

<<https://revistaluthor.com.ar/ojs/index.php/luthor/article/view/314/312>>.

⁵ En el caso de Schweblin, tras mudarse a Berlín parece haberse desentendido por completo del campo literario local, al punto de que casi no da entrevistas. Mariana Enríquez constituye una excepción parcial por sus artículos en el suplemento Radar de *Página/12* y sus numerosas entrevistas, pero en general evita los juicios de valor sobre sus contemporáneos.

actualmente (*Las malas* de Camila Sosa Villada o *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez, por dar dos ejemplos) no le llega a los talones a las cifras que alcanzaban autores como Julio Cortázar en los sesenta (*Rayuela*), Jorge Asís en los ochenta (*Flores robadas de los jardines de Quilmes*) o incluso Rodrigo Fresán en los noventa (*Literatura argentina*).

Este achicamiento se manifiesta en una mayor concentración editorial: durante los noventa, editoriales históricas como Emecé o Sudamericana fueron adquiridas por grandes transnacionales como Planeta o Random House. Como ahora hay menos lugares donde ser publicado, es más probable que una polémica literaria implique pelearse con tu compañero de editorial, lo cual puede ser malo para los negocios (al menos desde el punto de vista de los jefes). Si se le suma la pérdida de espacio cultural de la ficción literaria frente a la ficción audiovisual y el internet, es entendible que haya un cierto nerviosismo a la hora de agitar el avispero: para qué pelear, si somos pocos y nos conocemos mucho. El artículo de Rodolfo Omar Serio antes mencionado apunta en ese sentido: «te hacés amigo o te quedás afuera».

La pérdida de espacios editoriales puede explicar en parte la falta de polémica, pero el auge de las redes sociales (sobre todo tuiters) y la facilidad material para crear revistas digitales podría haber suplido ampliamente esa carencia. Después de todo, «picantearla» es una estrategia para romper el anonimato (el primer desafío de todo aspirante a escritor), sobre todo por la demanda latente que existe y se verifica cada vez que un texto irrumpe con una postura netamente agresiva. Sin embargo, no son muchos los que la adoptan, quizá porque el costo puede ser alto: Marina Closs fue objeto de una jornada de odio en redes a raíz

de [un ensayo donde se burlaba juguetonamente de la prosa de Juan José Saer](#).

Juan Laxagueborde, en el mencionado episodio de FMI podcast,⁶ se pregunta por las ganas de parte del público de «textos en contra», que señala puede ser del orden de lo «espectacular». Algo parecido señala Hernán Vanoli en un episodio del podcast *Desinteligencia artificial*, realizado junto con Marcos Zurita, donde comenta que muchos oyentes escriben para pedir sobre todo comentarios ácidos y críticos sobre los libros que reseñan: literalmente, «háganlos mierda, háganlos mierda».⁷ Aunque aclaran que ese no es su objetivo principal, el podcast de Vanoli y Zurita es uno de los pocos espacios donde predominan las reseñas negativas sobre las positivas; conocen bien su nicho, y no están expuestos al mismo tipo de represalias que Closs.⁸

Dejando de lado la oferta y la demanda, es posible que las formaciones discursivas que hacían posible la polémica hayan perdido el sentido que alguna vez tuvieron, dando lugar a una mayor homogeneización estilística, al mismo tiempo que se impuso el relativismo literario como sentido común. Terminado el tiempo de las vanguardias y neovanguardias, la mayor parte de la ficción literaria (lo que se vende

⁶ A partir del 24:09:

<<https://www.youtube.com/live/sqmBSAkQq2k?si=YZgmEUwwrGNg728L&t=1449>>.

⁷ Hacia el final del episodio dedicado a *Clara y confusa* de Cynthia Rimsky, a partir de 1:01:59:

<<https://open.spotify.com/episode/15wac05giEQjVmOuGJnmoa?si=bb88e52c3e1e44ba>>.

⁸ Aprovecho para recomendar su último ensayo, donde critica con lucidez a Lamborghini y Aira: <<https://revistadossier.udp.cl/dossier/la-tradicion-del-chiste-largo/>>.

como literatura «seria») sigue determinados patrones estilísticos que, según algunos malpensados, estarían impulsados por la CIA. Incluso cuando surgen apuestas literarias distintas (está claro que *Nuestra parte de noche* y *Distancia de rescate* no tienen mucho en común), parece haber cierta reticencia a afirmar la mayor o menor validez de sus estéticas.⁹

Los debates alrededor de la obra de Mariana Enríquez, por ejemplo, giran más en torno a las simpatías o antipatías que despierta su figura que a las características formales de su obra, fenómeno que obedece a lo que Chinski llamó en el artículo citado la «“híper-personalización” de la crítica a través de la biografía y la figura pública de quien escribe». También lo señaló Mariano Vilar en esta revista cuando comentó que «Una autora argentina que gana premios explorando un género que no es tan canónico en nuestra literatura tiene todo el derecho a llamar la atención. No parece tener el mismo derecho, sin embargo, a que su obra reciba una atención formal por parte de la crítica local, que rara vez la leyó más allá de una lista de temas».¹⁰ Es posible que el agotamiento de los discursos de orden y vanguardia impida adoptar una postura muy radical en ningún sentido: si celebrar en demasía el resurgimiento de estéticas no realistas suena como una maniobra de mercadeo, lamentarlo no pasaría de una cantinela conservadora.

⁹ Podría relacionarse con la tendencia cada vez mayor de quienes escuchan música a no discriminar entre géneros musicales. Si en una época las peleas entre quienes escuchaban a Soda Stereo y los Redondos de Ricota servían para canalizar determinada serie de valores estéticos, y también políticos, hoy semejantes discusiones parecen anacrónicas. Todavía más anacrónico (o directamente reaccionario) sería atacar a una artista pop cualquiera (digamos, Lali) por no hacer rock.

¹⁰ *Luthor*, n.º 54: <<https://revistaluthor.com.ar/298.pdf>>.

Tal parece que existe realmente una reticencia a realizar juicios de valor o críticas formales. En el número de *Otra parte* donde aparece la reseña de Selci dedicada al libro de Sarlo también puede leerse una reseña sobre la reseña: un ensayo de Graciela Speranza titulado «A propósito de “El problema del juicio. Sobre ‘Ficciones argentinas’ de Beatriz Sarlo”, de Damián Selci», donde defiende a Sarlo de las críticas de Selci. Comienza afirmando que «Está claro, desde sus filosos artículos de la revista *Planta*, que Damián Selci quiere reabrir la discusión sobre el juicio de valor en la crítica literaria», lo que parece indicar que esa discusión estaba cerrada. En buena medida, sigue estándolo.

Chispas en el pantano

Para quienes añoramos los tiempos en que la crítica literaria era un género más vital, cuando Carlos Mastronardi escribió que «la mitología y la jardinería son los ambientes de arte más frecuentados por [Juan Rodolfo] Wilcock», o cuando el propio Wilcock afirmó que «Ciertos sonetos de [Francisco Luis] Bernárdez parecen una señora vestida de rayas desde el sombrero hasta los zapatos», el 30 de marzo fue un día muy entretenido.

Ese lunes las redes (o por lo menos tuitter) ardieron a raíz de la publicación en *Dólar Barato* de «Dependencia cognitiva» un despiadado ataque de Thomas Rifé contra *El archipiélago* de Roberto Chuit Roganovich. El artículo fue escrito con toda la mala leche posible, desde una posición de clara antipatía personal e ideológica. Esto para nada invalida la crítica: cuando Sarmiento y Alberdi trenzaban insultos y argumentos en las *Cartas quillotanas* y las *Mil y una*, los separaban más diferencias personales que políticas. No existe antipatía literaria sin que

haya un poco de la otra de por medio: Fogwill detestaba la literatura de Piglia, pero lo detestaba más al propio Piglia. Además, en el campo literario (y esto siempre fue un poco cierto, pero lo es mucho más en tiempos de malaria económica) los premios que recibe alguien no los recibe uno así que, para quienes no ganan, atacar a los que sí los reciben es un consuelo insuficiente, pero válido, como reconoce el propio Rifé.

Más allá de esto, me interesa caracterizar el tipo de crítica que plantea Rifé. En [«La cultura del aguante y el espíritu del mileísmo»](#), Hernán Vanoli postula tres formaciones culturales que corresponderían con tres momentos políticos que resumirían los últimos treinta y largos años en Argentina. Primero estaría la «cultura del aguante», que habría surgido como anticuerpo durante el menemismo y consistió en una resistencia cultural a lo que aparecía como la derrota inevitable de la sociedad integrada de la Argentina industrial frente al neoliberalismo triunfal. Dice Vanoli: «La cultura del aguante articulaba una mitología nacional que enlazaba sacrificio, resistencia y orgullo frente a la adversidad, rasgos históricamente valorizados en los relatos sobre “lo argentino”», y habría llegado a su clímax con el 2001. Quizá David Viñas podría tomarse como avatar de la crítica en ese contexto: «Decir “no” es empezar a pensar» quizá sea un principio universal, pero tiene una urgencia particular en un momento social regresivo.

Según Vanoli, la «cultura del cuidado» se estableció sobre las cenizas del 2001 y se volvió hegemónica junto con el kirchnerismo. El Estado avanzó como garante de cierto nivel de vida con la promesa de subsidios, planes sociales y redistribución del ingreso. La política, que durante la cultura del aguante era considerada mala palabra, recuperó prestigio, y el

militante se volvió una figura arquetípica de la época. La crítica más característica de este momento habría sido la que señalaba las manifestaciones literarias de las estructuras de poder responsables de injusticias sociales: el capitalismo, el patriarcado, el racismo.

La «cultura del avive», como indica el título del artículo, sería propia del mileísmo y del momento presente. Recupera cierta picaresca frente al moralismo de la cultura del cuidado y el ascetismo sufriente de la cultura del aguante, pero la mezcla con un tradicionalismo que parece esconder cierta angustia frente al vértigo posmoderno. Sin extenderme en este punto, lo que más me interesa del planteo de Vanoli es el concepto del «avive». «En la cultura del avive todos estamos seguros de que la vemos», dice, y luego sigue:

la única forma de vincularse con el otro es avivándolo. No invitándolo a pensar, no imaginando articulaciones, no discutiendo estéticas, no proponiendo modificaciones ni desafiándolo a ser mejor, sino mostrando la trama, el revés, el funcionamiento secreto de las cosas, para que él se sienta vivo y sentirme vivo yo.

El artículo de Rifé refleja bastante bien esta actitud fundamental, pero me interesa más retomar un texto anterior, que en su momento también provocó un burunbún en redes. Se trata de «Literatura macrista», publicado en 2020 en la revista *Paco*, sobre *Nadie vive tan cerca de nadie*, libro de cuentos de Tamara Tenenbaum. En ambos artículos aparece esa actitud de “avivar” al otro (¿al lector?) al denunciar la trama ideológica oculta en los respectivos libros. Pero, mientras que «Dependencia cognitiva» no se ocupa de un texto literario, «Literatura macrista» sí lo hace, y así demuestra lo poco que importa el análisis estético o formal

para una crítica de este tipo, y la falta de parámetros estéticos que, como señaló Vilar, atraviesa los discursos sobre literatura en este tiempo.

Los dos textos realizan un recorrido similar, comenzando por una caracterización del entramado institucional en el que surgieron los libros. En el caso de Tenenbaum, Rifé recorre sus conexiones con parte de la *intelligentsia* macrista: su trabajo como editora en *La agenda de Buenos Aires*, el premio que recibiera del Ministerio de Cultura bajo Pablo Avelluto en 2018, la organización del concurso por Santiago Llach, en cuyo taller había participado Tenenbaum. En el caso de Roganovich, menciona el premio Futurock, que recibió su primera novela, *Quiebra el álamo*, y el Clarín, que consiguió con su segunda, *Si sintieras bajo los pies las estructuras mayores*.

Lo que quiero destacar en la reseña de 2020 es que el grueso de la crítica responde no tanto a cuestiones estilísticas o formales sino a determinada forma de representar la realidad. La "literatura macrista", según Rifé, se caracteriza por la presencia de tramas inocuas, personajes abúlicos y una mirada social que hace del trabajo y la pobreza fenómenos exóticos. Más allá de cuán justo sea como crítica al libro de Tenenbaum, el foco está puesto en la representación y lo que esta implica en términos sociales; hay una crítica estética implícita en el ataque al tipo de tramas de los cuentos, pero está subordinada a la mirada ideológica (lo mismo ocurre en «Dependencia cognitiva», aunque ahí no es llamativo porque, después de todo, el libro de Roganovich trata sobre política). El texto no imagina articulaciones ni discute estéticas: solamente quiere avivar.

Es instructivo comparar esta reseña con la que hicieron Damián Selci y Nicolás Vilela sobre *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac en la revista

Planta en 2008, ya que, aunque comparte con Rifé la intención de impugnar la posición política de la autora, se ocupan mucho más de los aspectos formales. Afirman “el carácter fundamentalmente regresivo del texto en todos los niveles de su forma: en lo sintáctico, en lo cultural, en lo político”, con lo que la crítica ideológica emerge de la crítica formal. Selci y Vilela se toman el trabajo de atacar la prosa de Oloixarac e incluso le niegan el título (¿el prestigio?) de escritora: «decir que Oloixarac es una escritora de derecha sería erróneo: no es escritora». Hay un juicio de valor que se desprende del hecho de que para Selci y Vilela escribir bien importa. En el texto de Rifé, en cambio, la crítica formal, en la medida atenuada en que aparece, apenas sirve de apoyo a la crítica ideológica.

Pedro Yagüe, en otro artículo aparecido en *Revista Panamá*, señala que “Lo pre-conflictivo es el estado de buena parte de la conversación pública actual: una disputa identitaria que impide el intercambio de ideas. La desesperada búsqueda de reconocimiento. La insistencia en la chicana, la adulación y el juego víctima-victimario”.¹¹ Las reacciones en redes al texto de Rifé confirman este diagnóstico: gran parte de la discusión se limitó a qué tan buena o mala persona era Roganovich y si Rifé escribía de puro resentimiento, como si todo se redujera a eso; la “hiperpersonalización” que postula Chinski. Vista así, la literatura se vuelve un campo más en la batalla cultural, otro elemento en la constitución de identidades signadas por el fanatismo o el *haterismo*.

¹¹ *Revista Panamá*, 18 de abril de 2026: <<https://panamarevista.com/pleito-y-pleitesia/>>.

Coda

Quizá este ocaso de la polémica sea algo bueno; quizá ahora los escritores escriban con más inocencia, a la manera inglesa según Borges. La inocencia, sin embargo, no necesariamente es algo positivo: en *Minima Moralia*, Theodor Adorno plantea que la disposición a percibir dondequiera lo bello y lo bueno puede ser síntoma no de amplitud espiritual sino de la resignación de la capacidad crítica y la fantasía interpretativa: “Quién todo lo encuentra bello está en peligro de no encontrar nada bello”, ya que la indiscriminación formal y la bondad ilimitada pueden volverse “justificación de todo lo que de malo existe al reducir su diferencia con los vestigios de lo bueno”.¹² La actitud crítica que ensalza o ataca formas específicas está más cerca de la vida que una indiferencia estética que encuentra todo más o menos potable. Tal vez la tendencia argentina a convertir todo en un Boca-River (Soda-Los Redondos, Borges-Arlt) sea más fértil que lo que suele pensarse ya que, volviendo a Rubio, «sin la tensión bélica a flor de piel no existe motor para continuar produciendo literatura argentina». Habría que echarle más nafta a ese motor.

¹² Primera parte, aforismo 48.