



De la historia a la histeria: *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac

From History to Hysteria: *Wild Theories* by Pola Oloixarac

ANA GALLEGO CUIÑAS

UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPAÑA) · anag@ugr.es

Profesora Titular del Departamento de Literatura española de la Universidad de Granada. Doctora en Filología Hispánica y licenciada en Antropología Social y Cultural por la Universidad de Granada, investigadora visitante en la Universidad de California Los Ángeles, Princeton, Paris-Sorbonne, Universidad de Buenos Aires y Yale. En la actualidad es la Investigadora Principal del Proyecto I+D +i LETRAL (Líneas y Estudios Transatlánticos de Literatura) y del Proyecto I+D “Patrimonio literario y mercado editorial” (Centro de Estudios Andaluces), así como editora de la Revista Letral. También es Vicedecana de Actividades Culturales e Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

SOLEDAD SÁNCHEZ FLORES

UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPAÑA) · solesf@ugr.es

Becaria de Formación del Profesorado Universitario por el Ministerio de Educación; realiza el doctorado en la UGR con la investigación: “El valor de la literatura brasileña en España: cruces transatlánticos en el siglo XXI”. Ha colaborado en el consejo de la Revista LETRAL

RECIBIDO: 30 de agosto de 2015

ACEPTADO: 17 de abril de 2016

RESUMEN: Pola Oloixarac se presenta como paradigma de un nuevo escenario histórico y epistemológico en la concepción, escritura y lectura de la literatura argentina actual. Así en este artículo hacemos un recorrido de la “historia” a la “histeria” de su ficción: desde el análisis de la historia reciente argentina, hasta la construcción y recepción de la (auto)figuración de la autora. Al mismo tiempo abordamos la pugna crítica entre fuerzas de tasación literaria que oscilan entre la promoción mercadotécnica y el aval de la *doxa* académica, y que tienen como eje central la imagen espectacularizada y la marca construída de y por Pola Oloixarac.

PALABRAS CLAVE: Pola Oloixarac, literatura argentina,

ABSTRACT: Pola Oloixarac is presented as a paradigm of a new historical and epistemological scene in the way of thinking, reading and writing in today’s Argentinian literature. To do this, we go from “History” to “Hysteria”: from the analysis of the recent Argentinian history, to the construction and reception of the author’s autofiguration. It’s presented a critical shove between forces of literary appraisal, between marketing promotion and the endorsement of academic *doxa*, whose centerpiece of criticism is the spectacularized image, brand and logo of Oloixarac.

KEYWORDS: Pola Oloixarac, Argentinian literature, reception, image, recognition.

La primera novela de la escritora argentina Pola Oloixarac, *Las teorías salvajes* (2008), se enmarca dentro de lo que llamamos la “novísima novela argentina”¹, cuyo origen se sitúa en la última crisis financiera que sufrió el país en 2001. Aunque no asistamos a un cambio radical con respecto a la literatura anterior, la generación de autores argentinos nacidos entre los años setenta y los ochenta padecieron las consecuencias de un periodo de neoliberalismo atroz que modificó la forma de acceso, producción y distribución de la cultura. Como explica Hernán Vanoli, mientras los escritores de las décadas del cincuenta y sesenta “tienen la experiencia de un mercado literario funcionando y de una cultura literaria con cierta relevancia social”, los nacidos en décadas posteriores “asistieron a la implosión de las formas más fuertes de intercambio mercantil dentro de la industria cultural a través de la digitalización de los contenidos y de su fácil acceso, muchas veces gratuito (música, películas, libros), en un contexto donde la cultura literaria perdía muchas de sus funciones sociales” (2010: 146). Esto designa un cambio de paradigma histórico y epistemológico en la manera de concebir, leer y escribir literatura en la Argentina actual, cuyo epítome es la figura de Pola Oloixarac.

A la vista de lo expuesto, presentamos en este trabajo primero el análisis de la historia reciente argentina, en la que se enmarca *Las teorías salvajes*, primera novela de Oloixarac, teniendo en cuenta las afirmaciones de Elsa Drucaroff (2011) sobre la novela argentina del siglo XXI, la cual se interroga por la historia debido al trauma y al horror del pasado dictatorial y al escepticismo posterior que supuso la caída de las utopías, dando lugar al vacío ideológico que se expandió con las prácticas liberales de los noventa hasta la actualidad. En segunda instancia atendemos a la construcción y recepción de la (auto)figuración de autora de Pola Oloixarac, centrándonos en las lecturas que han circulado sobre su obra al socaire de la hegemonía de una imagen espectacularizada, que bascula entre sus provocadoras intervenciones en los medios de comunicación y el aval de la *doxa* académica.

La historia: (re)construir el presente

Las teorías salvajes está articulada en tres partes que trenzan en un mismo nivel discursivo fragmentos de blogs, fotografías, canciones, ilustraciones, notas a pie de página, etc. Se trata de un cartapacio intratextual que reproduce las formas del mundo global, interactivo e interconectado actual, es decir, el lenguaje de ‘Google’, cuyo contenido y modo de estructuración de la información permean toda la novela, pivoteada entre la cultura de masas digital y la alta cultura (Ríos, 2014). Se conjugan así la crítica y la ficción, al más puro estilo pigliano, incorporando elementos del estructuralismo, la teoría psicoanalítica de Freud y Lacan, la lingüística de Saussure y Jakobson, el marxismo, la antropología de

¹ Véase a este respecto el artículo de Ana Gallego Cuiñas (2015): 3-14, donde aparecen desarrolladas algunas de las hipótesis que manejamos aquí.

Lévi-Strauss y la corriente filosófica de Sartre, Hegel, Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, etc. De otra parte, asoman la banalidad y lo cotidiano, la frivolidad, vulgaridad y lo freak de las subculturas urbanas ligadas a lo tecnológico. Pola Oloixarac produce en esta obra una literatura histórica (Lefere, 2013) desliteraturizada que dinamita el cerco de lo literario y lo contingente desde la parodia y el exceso.

Bajo este horizonte, se arma una de las tramas principales de la novela, la historia de la atractiva estudiante de filosofía nacida en los setenta –una suerte de *alter ego* de Oloixarac– obsesionada con el profesor Augusto y sus “Teorías Yoicas”², las cuales cristalizan la atmósfera de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Las teorías psicoanalíticas, deudoras de Lacan y de su célebre seminario *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* que retoma los conceptos de Freud –inconsciente, repetición, transferencia y pulsión–, pueden interpretarse como un reflejo irónico y mordaz de la historia de la experiencia psicoanalítica argentina³ y personal de Oloixarac. La autora combina en este plano la narración heterodiegética con la homodiegética: la voz de la mencionada estudiante de la UBA y la de tía Vivi, militante comunista que, a la manera de *Herzog* de Saul Bellow, escribe cartas a Mao para (re)presentar la historia de este movimiento. De este modo se manifiesta la crítica a la fragmentación de la izquierda argentina, y se ironiza acerca de los históricos enfrentamientos –sobre todo en los sesenta– del marxismo a causa de los conflictos ideológicos internos que habrían de distraer al militante de la lucha y de sus ideales. De ahí que otros personajes como los *nerds* expongan en clave satírica su teoría de la historia como sintaxis del espacio, o que Vivi –tía de Kamtchowsky– ilustre la resistencia durante la dictadura militar que provocó su posterior asesinato. En este punto, es interesante reparar en el modo en que accedemos a dicho relato: por la vía de su diario, que la madre de Kamtchowsky quiere publicar. Oloixarac utiliza de nuevo la escritura íntima del yo, como las epístolas, para indagar en la dialéctica de las fricciones y divisiones que ha protagonizado la izquierda argentina, en consonancia con la subjetividad –in(ex)timidad– del siglo XXI, igualmente balcanizada.

La segunda línea argumental –que cuenta la historia de la pareja formada por Kamtchowsky y Pabst– se enfoca en los nuevos lenguajes tecnológicos que conforman “lo real” cibernético en nuestro presente. La representación de la historia actual signada por el universo de Internet es clara, toda vez que remite a sus efectos: la información ilimitada, el simulacro, la comunicación global, la pérdida de fronteras y de identidad unívoca (ahora provisoria y falsa), la inmediatez, el aislamiento. Desde su trinchera de desprecio y crítica del “otro” esta pareja se encarga de deconstruir el *establishment* social y sus convenciones, con la práctica de actitudes políticamente incorrectas que ponen en jaque el concepto

² Van Vliet es el precursor de dichas teorías, maestro de Augusto.

³ La práctica del psicoanálisis es común en la clase media argentina.

burgués de pareja y la educación sentimental propia de la ideología mesocrática, de la que (les) cuesta zafarse. En este rubro, hallamos una miríada de escenas sexuales, crudas, que rozan la pornografía y habrían de hacer apología de la promiscuidad. Verbigracia, Andy y Mara, pareja con la que Kamtchowsky y Pabst comienzan una relación atípica en la que K se acuesta con ambos, mientras Pabst –que tiene limitaciones sexuales– sólo mira y se masturba. Este dúo simboliza el mundo de las drogas, la fiesta y el sexo no normativo de la juventud argentina del siglo XXI, que Oloixarac exhibe en la novela sin ambages.

Por otro lado, hemos de señalar la extraordinaria dimensión que cobra la violencia en la obra, cardinal en la literatura histórica argentina desde *El matadero* y la lectura fundacional que hizo de ella David Viñas, narrada a través del cuerpo que deviene en centro de este relato: Pabst y K son una pareja “fea”, misántropa, que canaliza su frustración social con el uso subversivo de las nuevas tecnologías⁴, hasta el punto que crean un videojuego⁵ en que –como un Aleph posmoderno⁶– se puede ver Buenos Aires destruida. La (auto)destrucción, la monstruosidad ligada a la cosificación del cuerpo y la imposición violenta de una determinada imagen –un cuerpo– es fundamental en esta novela, la cual evidencia hasta el extremo las lógicas feroces del mercado, el consumo y el consenso social implícitos al capitalismo financiero del siglo XXI y su práctica psicopolítica (Han, 2014), es decir, cuenta los síntomas de un contexto histórico que sufre una crisis axiológica de gran calado, como metáfora social, económica y política de la Argentina actual (Kohut, 1996). En este espacio la violencia en el cuerpo se presenta como un hecho, como una “prueba” (Drucaroff, 2011) incontestable que se transfiere al texto como la única “verdad” posible no sólo en la literatura histórica argentina sino en la sociedad de consumo. Oloixarac socava los fundamentos de la comunicación, la historia y la existencia del estatuto de “verdad” en el panorama *mass mediático* presente para delimitar el mundo como signo despojado de significado, de sentido. Hay que subrayar que esta perspectiva narrativa comienza a despuntar ya en la Argentina de los noventa, cuando aparece con fuerza en las novelas históricas esa tensión –imposible de resolver– entre ficción y relato factual. Se borran las fronteras entre la ficción y el documento, como formula la poética de César Aira, amén de la desconfianza en la confirmación de un hecho –de su narrativa– y de la resignación como consecuencia de la imposibilidad del intercambio de experiencias. Asimismo, esta problemática de la literatura histórica aparece reflejada en *Las teorías salvajes*, pero lo

⁴ K dirige además cortometrajes autobiográficos, por lo que de nuevo asoma la autoficción.

⁵ Lo hacen con la ayuda de Q, otro personaje antisocial, *nerd*, cuyo mundo se reduce al ordenador y sus juegos.

⁶ O como la máquina sinóptica del personaje Russell, fotógrafo de Buenos Aires que conserva en el altillo de su casa una réplica de la ciudad porteña más real que la auténtica, que aparece en el prólogo de *El último lector* de Ricardo Piglia.

hace replanteando los desafíos que entraña (re)construir la narración de una historia pasada desde la escritura del yo⁷ en tiempo presente.

La histeria: (re)producir una imagen

Las categorías de sujeto, autor y autoficción cobran – como sabemos – una nueva dimensión en la posmodernidad. Si hacemos un repaso por la significación de estos conceptos a lo largo de la historia literaria, vemos que tras las vanguardias históricas – a partir de los años sesenta y con Roland Barthes a la cabeza – se pone en el centro de la escena la obra y se declara el certificado de defunción del sujeto-autor, al tiempo que se ilumina el papel del lector como fuente de creación. Esto habría de suponer la posibilidad de resurrección de dicho sujeto, cumplida a cabalidad a finales del siglo XX, cuando se reconfigura la subjetividad y reaparece la problemática de la “vida” en nuestra cultura y sociedad espectacularizadas. El “yo” vuelve, pero no lo hace como en el siglo XIX – origen, causa o garantía –, sino como personaje antiheroico, común y vulgar, a la manera de la novela que nos ocupa. Se precipita el retorno de la primera persona al compás del ensalzamiento de las ideas de testimonio y de documento – de todo aquello que tenga estructura de “verdad” –, lo que hace que los géneros autobiográficos e históricos se constituyan como los más significativos para la crítica literaria, el público y, por supuesto, la industria editorial. Así, la vida del escritor – y su figura – se convierte en el artículo de consumo máspreciado – casi incluso desplaza la obra –, razón por la cual el autor se (sobre)expone y su actuación continua en la arena pública acaba por intervenir en las lecturas que circulan sobre su obra. Un ejemplo claro en este sentido es el de Pola Oloixarac, que no podemos desatender en un ensayo sobre su obra. Su (auto)legitimación y su (auto)figuración pasan por redundar en una imagen superficial (sobre todo a través de su blog⁸) de exaltación de la belleza femenina – y sus tópicos –, que ha marcado sin duda la circulación y recepción de *Las teorías salvajes*. No es baladí que esta “novísima novela argentina” sea la que más repercusión haya tenido dentro y fuera de las fronteras del campo literario nacional. Elegida por la revista *Granta* como uno de los mejores narradores jóvenes en español y apoyada por un consagrado escritor, Ricardo Piglia, ha merecido los elogios de otros como Fogwill, Bellatín, Vicente Luis Mora, Elvira Navarro y Javier Calvo, e incluso de reputados críticos como Daniel Link o Ignacio Echevarría. Se la ha comparado con la generación Nocilla española o Lucía Etxebarría, que han gozado de muy buena acogida en el mercado a través de un despliegue mediático similar al de Oloixarac.

⁷ Nótese el uso de la autoficción, el género epistolar y el diarístico en la novela.

⁸ Existen pues una transferencia de la vida de la autora a la novela, ya que en ambos casos las herramientas informatizadas son práctica imprescindible, común y diaria.

El sujeto histórico del siglo XXI deviene, más que nunca, en artefacto de consumo, del que se apropia la mercadotecnia neoliberal amén de fabricar una imagen “atractiva” que acompañe al producto-libro que hay que vender⁹. Esta premisa no sólo se transforma en argumento en *Las teorías salvajes*, sino que Pola Oloixarac la hace carne de “histeria” como autora, lo que habría de permear en la interpretación de su (auto)ficción. Paula Sibilia define la subjetividad como “necesariamente embodied, encarnada en un cuerpo” pero también como “embedded, embebida en una cultura intersubjetiva” (2008: 21), lo que nos llevaría a afirmar que la limitación de nuestro cuerpo es la limitación de su artefacto físico. No se trata aquí de hablar de la identidad de Oloixarac, sino de esa “cultura intersubjetiva” que predica Sibilia, cuyo principal instrumento de actuación es la imagen como única posibilidad física –suponiendo que lo visual pueda ser considerado físico– de explotar la limitación del sujeto “embodied”. La imagen es el canal existencial más destacado en nuestra “cultura intersubjetiva”; la no visualización se traduce en la anulación del individuo, que desencadena la obsesión constante por autorrepresentarse mediante imágenes¹⁰. Y si la imagen es algo que define a todo individuo que sea ficcionalizado, también lo será de cualquier autor en la contemporaneidad, es decir: no hay escritor sin imagen. Ya lo argumentaba Alberca cuando teorizaba sobre la subjetividad y la firma como elementos claves de tasación simbólica: “El siguiente paso consistió en convertir la vida del escritor, del músico, del pintor, en una obra más de su creación (en algunos casos, su mejor obra) y su imagen pública, en un logotipo” (2007:22). El caso de Pola Oloixarac evidencia este aserto, ya que (re)produce, como hemos anunciado, su imagen sobre la base de la banalización de su persona física y de una explotación de su figura de autora directa y seductora para el consumidor de productos e identidades, toda vez que inusual en el campo literario. Leemos en una de sus intervenciones en los medios de comunicación:

La moda me parece algo fundamental porque veo que en ella está totalmente formalizada la necesidad de brillar y ser original, que eso es algo que la literatura no tiene en cuenta siempre. Hay tantos relatos tan grises que te das cuenta que no hay placer ni al ser escritos ni al ser leídos, en cambio, ves un desfile de McQueen y se te pone la piel de gallina. ¡Todo un universo inventado! Yo creo que la literatura también tiene que reclamar para sí la necesidad de hacer universos. Creo que la moda es un arte que ha sido mal comprendido. Hay una idea de la seriedad totalmente gris y estúpida que no se plantea la moralidad implicada en el glamour. Hay algo muy moral en la moda, en el hecho de que alguien se ponga determinada cosa para estar espléndido para los demás. (Oloixarac, 2010)

⁹ Véase Ana Gallego Cuiñas (2014): 11-17.

¹⁰ La palabra *Facebook* hace referencia al libro de nuestro rostro, es la narración de nuestra vida mediante la imagen, nuestra autoficcionalización.

No hay nada tan físico y que penetre tanto en el individuo de hoy como la moda, no hay estrategia capitalista más certera e histórica, no hay mayor depredación de objetos constituidores de identidades que todos aquellos productos asociados a la imagen vestida. La moda, la velocidad y el consumo son tres aspectos consustanciales al capitalismo neoliberal: la prenda física que está “de moda” construye identidades volubles y homogeneizadoras que redundan en la ficción de un individuo exclusivo y seductor. Esto lo ha aprendido bien Pola Oloixarac, llevándolo a la práctica incluso en el diseño de las portadas de su novela: valga como ejemplo el uso del color rosa para *Las teorías salvajes* en la edición de *Entropía*¹¹. Como vemos, nuestra autora participa de un juego de promoción mercadotécnico muy efectivo y nada inocente; despliega así una imagen ambigua que, aunque no defienda explícitamente el prototipo de la mujer frívola tampoco lo desarticula, ya que ahonda en su contradicción, expandiéndolo¹² desde la ironía. A este respecto, hay que aclarar que la escritora no es la única responsable de esta figuración y promoción de su imagen convertida en marca: editoriales, medios y redes sociales la han alentado en virtud de la singularidad procaz de sus declaraciones en mesas redondas, entrevistas y televisión. Somos testigos, por tanto, de esas afirmaciones que ya hacía Bourdieu sobre la creación simbólica del objeto artístico:

Jamás sin duda la irreductibilidad de la labor de producción simbólica al acto de fabricación material llevado a cabo por el artista se había manifestado de forma tan evidente como en la actualidad. La labor artística en su nueva definición hace que los artistas se vuelvan más tributarios que nunca de todo el acompañamiento de comentarios y de analistas que contribuyen directamente a la producción de la obra a través de su reflexión sobre un arte que a su vez incorpora a menudo una reflexión sobre el arte, y sobre una labor artística que comporta siempre una labor del artista sobre sí mismo. (1995: 257)

Sostiene Jorge Ruffinelli: “Pocas veces antes, un escritor, hombre o mujer, acaparó sin proponérselo tanta y tan rápida atención mediática” (2014). En rigor, después de la publicación de *Las teorías salvajes* por la editorial argentina independiente *Entropía* en 2008 y de la rápida venta de su primera edición, se generó un proceso especulativo en torno al valor literario de la novela y al de la figura

¹¹ Oloixarac elige como tono esta portada una muestra de color de su bikini favorito, que es rosa, por eso habla de su libro como “color bikini”. Además su cara ha sido portada de revistas de crítica literaria e incluso de la edición holandesa de *Las teorías salvajes*.

¹² *Las teorías salvajes*, como producto-libro, queda circunscrito dentro de la línea editorial “independiente” de *Entropía* (Argentina) y *Alpha Decay* (España); aunque este, desde el punto de vista tipográfico y promocional, se liga al producto “embodied” o ficción de identidad de la escritora, cuyas evidentes estrategias de mercado la posicionan en un lugar “no independiente”. Esta contradicción es lo que provoca que el lugar de Pola Oloixarac en el ámbito académico sea un tema controvertido que ha dado lugar a numerosas críticas que han sacudido y cuestionado su imagen de autora y la calidad de su obra como bien simbólico.

de su autora, que precipitó con celeridad el paso de Oloixarac a los grandes medios de difusión, desde la prensa hasta la gran pantalla. Entre todas las voces que participaron de ese incipiente proceso especulativo, una de las más destacadas fue la de la célebre crítica argentina Beatriz Sarlo que, tan sólo dos meses después de la edición de la novela, le dedicó una reseña en *Perfil*, en la cual situaba a la autora en un lugar privilegiado, junto a “Puán y Pedro Goyena”. Más tarde, cuando la editorial *Alpha Decay* publica la novela en España, se suman las críticas de autores ya mencionados, pero, para entonces, ya se había conformado una contra-crítica lo suficientemente potente como para desestabilizar esa tasación del valor que se había efectuado sobre la autora y su obra. Mientras que las opiniones a favor se enunciaban desde una “lógica social”, basadas en interpretaciones de la novela como bien simbólico “comprometido”, el frente opuesto lo hacía apoyándose principalmente en una “lógica de audiencia”, siguiendo una lectura de campo donde elementos como la promoción y la excéntrica figura de autora de Oloixarac se tenían en cuenta a la hora de juzgar el valor de la novela. Estas críticas no sólo provienen de plumas cercanas a la academia, ya que también se prodigaron los comentarios negativos en blogs, prensa y, en general, medios de comunicación, que abordaron aspectos relacionados con esa imagen física de la que hemos hablado como seña distintiva de la autora. En efecto, el hecho de que Oloixarac se haya legitimado conforme a los bemoles de una estrategia que corresponde más a la lógica mercadotécnica globalizada de los grandes conglomerados editoriales, ha tenido un efecto positivo en un primer momento, pero luego se han originado opiniones contrarias: por una parte, su línea de actuación en el entarimado público no se corresponde con la que despliegan los autores editados por rubros independientes como *Entropía* o *Alpha Decay*; por otra, desconcertaba el hecho de que su novela fuera respaldada por el sector privilegiado de la academia –alta cultura– y a la par se aviniera a la velocidad intrépida que impone el mercado global –cultura de masas–, sin que esto fuera óbice para un aluvión de críticas que frenaran ese acceso. Asistimos, por tanto, a esa lucha por el monopolio del “poder de consagración” que desarrolla Bourdieu (1995) en la que se ve vulnerada esa “lógica invertida” propia del campo literario: Oloixarac no pregona una imagen autónoma, independiente, y eso conlleva un fuerte envite crítico.

A este respecto, Elsa Drucaroff teoriza brevemente acerca de lo que denomina “crítica patovica” y acusa a Beatriz Sarlo de practicarla sobre las nuevas figuras que se hallan en la puerta de entrada del campo cultural custodiado por la academia. A pesar de las acusaciones directas que revierte sobre Sarlo, es sugestivo el análisis que desarrolla sobre la postura generalizada de la crítica actual:

Los críticos no podemos arrogarnos el derecho a decir con certeza absoluta cuál obra tiene “calidad” y cuál no; aunque opinemos, tenemos que ser conscientes de que esa opinión no es únicamente el ejercicio de nuestro derecho a la libertad de expresión sino sobre todo un modo concreto de insertarnos en un combate por las significaciones sociales, y creo que es preciso que

nos hagamos plenamente responsables de cómo elegimos insertarnos cada vez. Pero independientemente de las decisiones que tomemos, por convicción y por creer que dar cierta batalla literaria vale la pena, deberíamos admitir que, más allá de nuestros gustos, la “calidad” del arte se demuestra, en definitiva, en su potencia para interpelar a una sociedad, y esto es histórico, no eterno. (2011: 220)

Cuando se efectúan críticas como las que encumbraron o vilipendiaron a Pola Oloixarac al publicar *Las teorías salvajes*, no se hacen al margen de una “lectura de las significaciones” –como acusa Drucaroff–, sino que estas se basan en esas lecturas para hacer “patovismo”, con el consecuente efecto en la construcción de la figura de autora de Oloixarac y, por lo tanto, en la recepción de su obra; una recepción cuyos efectos más inmediatos se transparentan en el tipo de editorial que lanza sus dos novelas: de *Entropía*, pequeña editorial argentina de carácter independiente con un alcance de difusión muy limitado¹³; al gran grupo editorial *Penguin Random House* –acaba de publicar su segunda novela, *Las constelaciones oscuras* (2015)–, que supera con creces el espacio de difusión y visibilidad de aquella que la lanzara por primera vez.

Lo llamativo de este proceso selectivo es que ha habido una confrontación crítica entre figuras representativas del campo. Si en lugar de haber sido una escritora protegida hubiera sido directamente impugnada, como sucede con tantos jóvenes autores ignorados en los comienzos de su carrera literaria, quizá no se hubiera generado ningún tipo de controversia, ya que el campo crítico cierra filas en su posición de defensa y preservación del patrimonio literario, en virtud de los valores que conforman las tradiciones nacionales. En lo que a la Argentina se refiere, es claro que la naturaleza histórica de *Las teorías salvajes* –violencia, represión y abuso de poder–, la conjunción de crítica y ficción que promulgó Borges y la representación de las nuevas formas de actuación tecnológica del presente, ha influido en su valoración positiva. El problema lo encontramos cuando la posición crítica deviene en “patovismo”, ya que la hegemonía dominante se desestabiliza y cabe la posibilidad de que el círculo “sagrado” que protegen se “contamine” con nuevos “intrusos”, “vendidos” a la ley de la oferta y la demanda. En esto influye, a todas luces, la actuación del objeto literario en el mercado y la *fetichización* del autor: ¿qué hubiera pasado si la novela no hubiera tenido esa repercusión mediática a tenor de la imagen provocadora de la autora? ¿Es la consabida dialéctica de literatura y mercado la que genera un fortalecimiento de la actuación patovica? ¿Hubiera alcanzado Oloixarac el lugar que ocupa si el filtro académico no hubiera controvertido su figura, y su obra se hubiera interpretado sólo en clave histórica? ¿Hubiera sido hoy su obra lanzada por una editorial como *Penguin Random House*? En este sentido, quizás sea necesario preguntarnos no tanto por el valor estético y ético de *Las teorías salvajes*, sino más bien por cómo se

¹³ Para que *Las teorías salvajes* llegara a España tuvo que ser publicada por una editorial española, *Alpha Decay*.

arma el ejercicio de tasación de ese valor en la actualidad: ¿es posible ceñirnos únicamente a la “lectura de significaciones” para no alterar el proceso de recepción de un autor novel? Y más aún, desde lo histórico, ¿ha sido efectuada esa posibilidad?

Estos interrogantes trascienden los límites teóricos del presente estudio. No obstante, creemos necesario dar cuenta de un somero análisis sociológico de la circulación y recepción de *Las teorías salvajes*, ya que nos interesa también como proceso de construcción y posicionamiento de una escritura novel en el campo del hispanismo, como paradigma de elaboración crítica de una autora cuya producción literaria y autoficcional aún no se ha cerrado y para la que sólo ha cabido la interpretación de significaciones intertextuales –como la que hemos ensayado en la primera parte de este trabajo. En ese proceso de construcción descubrimos la forma en que se (auto)legitima Pola Oloixarac a través de la imagen y su recepción en el campo, y los entendemos como dos factores cardinales desde los que la crítica y el mercado emiten juicios de valor contradictorios y ambiguos. En esa tarea se revelan los desequilibrios causados por el miedo a la deconstrucción de la hegemonía dominante y “patovica” de la alta cultura y por los frentes económicos y mercantiles, que batallan por el poder de consagración.

Por todo esto, sostenemos que en *Las teorías salvajes* se ha ejecutado hasta la fecha un valor crítico y hermenéutico que destaca el manejo narrativo de la historia, la memoria y las nuevas tecnologías, pero también “otro” valor que apunta a la vida de la autora y que responde a las estrategias mercadotécnicas que resemantizan los bienes simbólicos, convertidos en productos de consumo, marcas o productos “embodied” en la contemporaneidad. No podemos orillar las operaciones que ha ficcionalizado la imagen que (re)produce la figuración-histórica de Pola Oloixarac, como ninguna otra de la “novísima novela argentina”, porque determinan la dirección de las lecturas críticas de su obra: su valor presente y futuro.

Bibliografía

- “Best of Young Spanish-Language Novelists” (10/2010). *Granta*, 11.
- “Pola Oloixarac” (2010). *Vanidad*. 14 de mayo.
- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Gallego Cuiñas, A. (2012). *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Gallego Cuiñas, A. “Literatura y economía: el caso argentino”. *Cuadernos del Cilha* 21 (2014): 11-17.
- Gallego Cuiñas, A.. “Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)”. *Hispanamérica* 130 (2015): 3-14.
- Han, B-C. (2014). *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder.
- Kohut, K. (ed.) (1996). *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Frankfurt: Vervuert.
- Lefere, R. (2013). *La novela histórica: (re)definición, caracterización, tipología*. Madrid: Visor.
- Oloixarac, P. (2008). *Las teorías salvajes*. Buenos Aires: Entropía.
- Oloixarac, P. (2010). *Las teorías salvajes*. Barcelona: Alpha Decay.
- Ríos, Valeria de los. “Mapa cognitivo, memoria (im)política y medialidad: Contemporaneidad en Alejandro Zambra y Pola Oloixarac”. *Revista de Estudios Hispánicos* 48 (2014): 145-160.
- Ruffinelli, J. “Pola Oloixarac. Mujeres de esqueletos intachables y persuasivos”. *Revista de la Universidad de México* (2014).
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica.
- Vanoli, H. “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”. *Nueva Sociedad*, 230 (2010): 129-151.