

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y LITERATURA
MAESTRÍA EN LITERATURA**

**SUPUESTOS Y TRANSFORMACIONES DE *LA CRÍTICA LITERARIA*
*DEMOCRÁTICA: DE HERNÁN VIDAL A IDELBER AVELAR***

**TESIS PRESENTADA PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGISTER EN
LITERATURA
EDWIN ORLANDO CAMACHO QUINTERO
DIRIGIDA POR MARIA CANDIDA FERREIRA DE ALMEIDA**

BOGOTÁ, NOVIEMBRE DE 2011

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	3-7
La crítica literaria democrática en la Argentina.....	8-18
El trabajo de Hernán Vidal.....	19-36
Idelber Avelar y la dicotomía autoritarismo democracia.....	37-46
De Respiración Artificial a la Ciudad Ausente.....	47-53
Conclusiones.....	54-59
Bibliografía.....	60-61

SUPUESTOS Y TRANSFORMACIONES DE *LA CRÍTICA LITERARIA*

DEMOCRÁTICA: DE HERNÁN VIDAL A IDELBER AVELAR

El golpe militar a Joao Goulart en 1964, el gobierno de Pinochet y la junta cívico-militar uruguayo desde 1973 y el Proceso de la junta militar argentina en 1976, constituyen los hitos de un período de regímenes autoritarios en el Cono sur que tocaría su fin a lo largo de la década de los 80. Este período daría paso a lo que en el lenguaje de los científicos sociales fue conceptualizado como “transiciones a la democracia”.

En un comienzo limitadas al ámbito político-institucional con la sustitución de los militares en el poder por autoridades surgidas de la celebración de elecciones libres con competencia de partidos políticos, el restablecimiento de los derechos civiles al sufragio, la asociación y la opinión, y el fin de la censura, entre otros, las transiciones democráticas fueron extendiéndose a otros ámbitos de la vida social e individual afectados por la experiencia del autoritarismo, que empezó a ser conceptualizado como algo más que el colapso de las instituciones políticas de la democracia liberal. Así, tanto el autoritarismo como su transición a la democracia dejaron de ser patrimonio exclusivo de las élites políticas civiles y pasaron a formar parte de las preocupaciones de los científicos sociales interesados en trazar con mayor precisión y profundidad los perfiles económicos, psicológicos y culturales del período que concluía.

Antes que una explicación coyuntural, que no por coyuntural dejaba de tener mucho de cierta, para la que los golpes militares se explicaban en el apoyo estadounidense y en la complacencia de sectores sociales medios y altos con los nuevos regímenes, los científicos sociales intentaron una explicación del autoritarismo que puso el énfasis en los elementos de orden estructural (político, económico y cultural) que posibilitaban el colapso de las

democracias liberales a manos de regímenes militares. Por ejemplo, el trabajo de Guillermo O'Donnell planteó una mirada del autoritarismo en términos políticos como la respuesta ante una legitimidad estatal erosionada (producto de medidas que favorecían a una cada vez más reducida franja de la población) que sólo podía ser subsanada con un permanente ejercicio de la violencia y el mantenimiento de una estructura burocrática auto legitimada y separada de la sociedad.

Desde otra perspectiva, Fernando Henrique Cardoso abordó el autoritarismo como un fenómeno de carácter económico posibilitado por el control estatal de los ámbitos más importantes de la economía y el consiguiente fortalecimiento de una burocracia con intereses propios en detrimento de los demás grupos sociales. Por último, el sociólogo chileno José Joaquín Brunner abordó el golpe militar de Pinochet como parte de elementos arraigados en la cultura chilena tales como el paternalismo de corte católico o el tradicionalismo excesivo, y que a comienzos del 70 con el golpe militar se proponían una refundación definitiva de la sociedad chilena.

Así mismo, la crítica literaria no fue ajena a esta problematización del autoritarismo, y con la publicación en 1985 del volumen colectivo a cargo de Hernán Vidal, *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*, se inauguró una particular forma de crítica literaria interesada en fijar las transformaciones literarias motivadas por la experiencia autoritaria y en sugerir una relación texto-autoritarismo. Esta forma de crítica literaria recibe en este trabajo la denominación de *crítica literaria democrática* y sus aspectos constitutivos, que permiten enmarcar un texto en esta tendencia, son tres: una concepción del texto literario, una comprensión del autoritarismo como un fenómeno discursivo y un planteamiento acerca del papel de la literatura en una sociedad democrática.

El objetivo de este trabajo es plantear las transformaciones y los supuestos de esta forma de crítica literaria a través de dos de sus más importantes críticos, el chileno Hernán Vidal y el brasileño Idelber Avelar, y de de la crítica de dos novelas de Ricardo Piglia privilegiadas en este tipo de crítica: *Respiración artificial* y *La ciudad ausente*. Con este fin, el texto está dividido en cuatro partes: en la primera analiza algunos trabajos de *la crítica literaria democrática* en Argentina y establece algunos de sus supuestos que al momento de abordar la relación texto-autoritarismo; en la segunda, analiza la forma en que tal comprensión de la relación texto literario-autoritarismo produce un cuerpo de crítica sobre *Respiración artificial*; en la tercera, aborda el trabajo de Hernán Vidal para establecer tanto su comprensión del autoritarismo como de las respuestas literarias al mismo; por último, en la cuarta, plantea las transformaciones de *la crítica literaria democrática* a través del trabajo de Idelber Avelar titulado *Alegorías de la derrota*.

Esta selección de autores y textos no es gratuita, y por el contrario intenta superar los problemas que plantea un tipo de crítica literaria que acumula casi treinta años de trabajos en dos lenguas (castellano y portugués) y alrededor de las literaturas y los autoritarismos de cinco países (Argentina, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay). Esta diversidad plantea varios problemas para su análisis.

En primer lugar, bien por la distancia en el tiempo o por las políticas de importación de editoriales y librerías, la bibliografía es de difícil acceso en el medio académico colombiano, por lo menos en un número importante que abarque de forma más o menos profunda todas las tradiciones literarias nacionales objeto de esta crítica. Además, es un conjunto de crítica en el abundan los artículos monográficos sobre un número importante de obras y autores, lo que implica que a la diversidad de tradiciones literarias estudiadas a

lo largo de un período considerable de tiempo se suma una cantidad importante de textos puestos bajo la perspectiva de la *crítica literaria democrática*. Por último, si bien el autoritarismo fue una experiencia común que se expresó en dos lenguas, este carácter bilingüe no aparece en la bibliografía que constituye la *crítica literaria democrática*, en parte por políticas editoriales que sólo se interesan por Brasil en virtud de libros que comercialmente tienen un éxito asegurado (y en traducción), y en parte porque en los países latinoamericanos de habla hispana se ha instalado un sentido común para el que las dictaduras paradigmáticas fueron la chilena y la argentina (por ejemplo, en nuestras facultades de ciencias sociales Fernando Henrique Cardoso es leído como teórico de la dependencia y no como teórico del autoritarismo, como si el segundo sólo concerniera a la realidad brasileña) lo que implica que al momento de pensar la relación literatura-autoritarismo sean privilegiadas las literaturas de estos países.

Con miras a superar estos problemas planteados por los textos, por ejemplo, la elección de *la crítica literaria democrática* en Argentina está determinada por la relativa facilidad con la que este tipo de crítica circula en el medio académico colombiano, lo que permite trazar un perfil más completo que sería muy complicado de trazar en los otros casos en los que, bien por la distancia en el tiempo o por las políticas de importación de editoriales y librerías, la bibliografía es de difícil acceso. De la misma forma, la elección de la crítica alrededor de *Respiración artificial* es representativa del sector mayoritario de textos críticos cuya intención antes que teórica es más bien monográfica, pero que sin embargo hacen patente en el análisis de obras específicas los presupuestos teóricos de la *crítica literaria democrática*. Ésta es comprendida como un conjunto de presupuestos teóricos acerca de la relación texto literario-democracia-autoritarismo que han mostrado su

utilidad en la lectura de obras específicas, y la mirada sobre la crítica de *Respiración artificial* es representativa de esta utilidad y de la lectura por ellos producida. Parfraseando a un personaje de *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia, podemos decir que la *crítica literaria democrática* no “es” sino que “funciona”, y que la lectura de las obras de Piglia es representativa de este funcionamiento.

Por último, los trabajos de Vidal y Avelar destacan en el corpus por tener un desarrollo teórico importante que contrasta con la hegemonía de los trabajos monográficos, además de ubicarse en momentos históricos distintos que permiten fijar actitudes distintas frente al autoritarismo y la democracia que impactaran la lectura de los textos.

LA CRÍTICA LITERARIA DEMOCRÁTICA EN LA ARGENTINA

Tal como se entiende este trabajo, la *crítica literaria democrática* se caracteriza por tres elementos presentes con mayor o menor énfasis en los trabajos: una concepción del texto literario (la mayoría de las veces apoyada en el marxismo y su crítica de las ideologías) como síntesis de una experiencia individual y social bajo regímenes autoritarios; segundo, por una concepción del autoritarismo como un fenómeno discursivo que obligó a determinadas transformaciones de la escritura; y tercero, por una valoración de la literatura (y en general de las manifestaciones artísticas) como salvaguarda de determinados valores de autonomía individual y libertad de expresión propios de la democracia. Estos tres elementos están presentes en distintos trabajos de crítica literaria que tienen como objetivo esclarecer las consecuencias del llamado “Proceso” entre 1976 y 1983.

El trabajo de Mario Cesareo *Cuerpo Humano e Historia en la Novela del Proceso* es representativo de la concepción del texto literario en relación con una experiencia exterior a él, en este caso la del autoritarismo:

El presente estudio no es sino un intento de lectura que permita entender la parcela de la novelística producida durante los años del “Proceso de Reorganización Nacional”, dentro del marco de los cambios socio-políticos y culturales acaecidos en la Argentina a partir de la instauración del gobierno militar con el golpe de estado del 24 de marzo de 1976. En otros términos, intentaremos encontrar los puntos de contacto que pudieran existir entre la estructura novelística y la totalidad social en que esta se inscribe. Entendiendo la literatura como un discurso de representación lingüística e imaginaria/figurativa de la forma en que los seres humanos entran en interacciones sociales para una praxis cultural, la intención del

presente ensayo será la de encontrar ejes y formas de plasmación literaria comunes al corpus estudiado con el fin de arrojar datos significativos sobre el estado de la cultura nacional durante los años del Proceso (Cesareo 501).

Así mismo, *la crítica literaria democrática* comprende el autoritarismo también como un fenómeno discursivo al que responderían los grupos subordinados con determinadas transformaciones en la producción literaria. Tal como lo ha señalado Guillermo O'Donnell (73) el rasgo característico del Estado burocrático-autoritario es la desaparición de las instancias mediadoras entre el Estado y los ciudadanos (partidos políticos, sindicatos, parlamentos, organizaciones de la sociedad civil, la invocación al pueblo o a la nación) cuya finalidad era la elaboración de un consenso legitimador de las medidas tomadas por éste como producto de una discusión en estas instancias. Así, el Estado burocrático autoritario se encuentra legitimado por una estrecha franja de la población (grandes capitalistas, clases medias-altas, elites agrarias agroexportadoras) y se ve obligado a apoyar su dominación en un permanente recurso a la violencia, antes innecesario dado el carácter consensual de tal dominación. Este permanente ejercicio de la violencia impacta las formas literarias bien sea como censura material de los textos o como búsqueda de una forma de eludir la censura y “hablar de aquello que no se puede decir”. De esta forma, *la crítica literaria democrática* no sólo centró su atención en los mecanismos de censura material desplegados en las dictaduras (prohibición y quema de libros, desaparición y exilio de escritores, allanamiento de editoriales, entre otros) sino también en las formas discursivas de éstas. El trabajo de Andrés Avellaneda *Realismo, Antirealismo, Territorios canónicos. Argentina literaria después de los militares*, ha procedido en esta dirección. Para el crítico argentino, 1974 marca el comienzo de la represión paraestatal que culminaría en el golpe de

1976, y la clausura del realismo literario como canon de los grupos literarios progresistas. Según Avellaneda, esta clausura obedece a la apropiación del realismo (y sus pretensiones de claridad y coincidencia necesaria entre el lenguaje y su referente real) en las consignas que la dictadura promovía a modo de justificación. A este aspecto formal, se uniría la desaparición física de los escritores:

El realismo, sobre todo el que trasgrede el código represivo-censorio en materia de moral social, privada, o el que lo hace con un tratamiento utópico (realista o revolucionario) del referente, comienza desde 1974 a dejar de ser un canon practicable. Si los libros de Enrique Medina son prohibidos, el cuerpo de Haroldo Conti es torturado y hecho desaparecer... Dicho con la lógica interna de la literatura, el sueño del canon realista terminó por convocar los monstruos que lo amputaron (Avellaneda 582).

En la segunda mitad de los 70 y al comienzo de los 80, algunos supuestos del realismo otrora progresista habían pasado a significar un antivalor político y estético para los sectores progresistas (584). Al respecto, señala Mario Cesareo:

La exclusión política de la mayoría de la población obliga al discurso a presentarse como monopolizador de la verdad; este discurso se define, por lo tanto, como capaz de representar la realidad en toda su complejidad, es decir, como unívoco y totalizador, de esa manera reproduciendo el carácter verticalista que permea el funcionamiento de las relaciones socio-políticas imperantes bajo el autoritarismo (Cesareo 502).

Esta nueva situación obligó a un reacomodo tanto literario como político que mantuviera el imperativo de escribir burlando la censura y sin poner en riesgo la vida del escritor. Así, la

respuesta literaria movilizó nuevas técnicas narrativas de las que nos ofrece un amplio panorama Beatriz Sarlo:

La narrativa de estos últimos diez años se escribe en el marco de la crisis de la representación realista y de la hegemonía consiguiente de tendencias que trabajan (incluso con obsesión) sobre problemas constructivos, de relación intertextual, de procesamiento de citas, de representación de discursos, de relación entre realidad y literatura o de la imposibilidad de esta relación (Sarlo 41).

Este reacomodo no fue exclusivo de la literatura. Como recuerda Francine Masiello en *La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura*, los proyectos culturales agrupados alrededor de revistas como *Brecha*, *Crear*, *Pie de página* y en especial *Punto de vista*, en la que participó activamente Piglia, fueron aglutinadores de distintas formas de disidencia intelectual soterrada. Recuerda Masiello que los primeros números de *Punto de vista* fueron dedicados a temas aparentemente alejados de la situación argentina, como la locura, los indios navajos en los Estados Unidos, las cartas de Kafka a Felice Bauer o los chicanos. La unidad de estos temas estaría dada por su fuerza de denuncia. Como lo interpreta Masiello, estos textos denuncian la marginalidad del intelectual argentino y que “[...] tenían prohibido describir de forma directa.” (Masiello 22).

Un tercer elemento que completaría este perfil de la *crítica literaria democrática* es la comprensión de la democracia no circunscrita a la competencia electoral partidista sino también como una situación caracterizada, en oposición a la hegemonía de la única voz propia del autoritarismo, por la diversidad de discursos presentes en la esfera pública: “Especialmente en un período donde se había suprimido la heterogeneidad en nombre de la homogeneidad la literatura parecía en condiciones de proponer una restauración de la no

identidad y la diferencia.”. Citando a Habermas y sus *condiciones de habla ideal* como la discusión libre y racional sobre la verdad y lo correcto, Sarlo plantea el autoritarismo como una condición contraria pues: “[...] su régimen discursivo presupone un fundamento de verdad indiscutible e inapelable, basado en relaciones prediscursivas (Sarlo 36)”. Desde esta comprensión, la literatura habría sido un espacio que, una vez clausurada la discusión pública y su polifonía, habría servido como refugio del disenso y la libertad de expresión. A la violencia imperante en la vida pública la literatura opondría unos valores democráticos a la espera de su restauración, tal como escribe Beatriz Sarlo:

La literatura se colocó en relación con el “enigma argentino”, e intentó poner en discurso aquellas zonas que todavía no habían sido expresadas discursivamente. Dio voz a algunos de los silencios que bloqueaban la comunicación social en una comunidad profundamente afectada por las barreras también discursivas: las de voz totalizante del autoritarismo y, más específicamente las de la censura y el sistema internalizado de policía de las significaciones (Sarlo 34).

Respiración artificial ante la crítica democrática

Como ha quedado precisado en la primera parte de este texto, uno de los objetivos centrales de *la crítica literaria democrática* fue establecer un modelo crítico para fijar las formas en que los textos burlaban los aparatos de censura de los regímenes autoritarios, sobre el supuesto que estos tendrían un componente discursivo que obligaron a determinados ajustes en la producción literaria. Una de estas formas de narrar que privilegiaron las novelas escritas entre 1976 y 1983 fue el retorno a la historia como clave para entender el presente “[...] desde el presupuesto que ajustar cuentas con el pasado es indispensable para captar las líneas del presente.” (Sarlo 49). Pero este retorno a la historia

no consiste en el ejercicio nostálgico que encuentra en éste una pureza traicionada en el presente sino más bien un caos que sería constitutivo de un presente igualmente caótico.

Respiración artificial (Piglia 2000) ha sido una novela privilegiada en este tipo de análisis. Basta apreciar su primera parte: Marcelo Maggi persigue en cartas y fragmentos los “hechos verdaderos” de la vida de Enrique Osorio, él mismo un reverso de la *Generación del 37* y sospechoso traidor a todos los bandos, al tiempo que insiste de forma obsesiva a su sobrino en la necesidad de “conocer las otras versiones de la historia”, un sobrino para quien “La historia argentina es el monólogo alucinado, incesante, del Sargento Cabral al momento de su muerte transcrito por Roberto Arlt”. De la misma forma, podemos leer una metaforización de la situación de los exiliados del 76 en las figuras de Enrique Osorio y la *Generación del 37*, incluso de forma no tan velada como en el texto de una carta “*PSDTA: a veces pienso, no es joda, que somos la Generación del 37, perdidos en la diáspora. ¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?*” (Piglia 69), al mismo tiempo que una obsesión casi paranoica de Maggi por conocer las distintas versiones de la historia “*en sus restos, en sus desperdicios (...)*”, (Piglia 54). Así mismo, los relatos del Senador Ossorio alucinado por la morfina, la persecución de un censor que descifra arbitrariamente en cartas que le llegan del pasado un hipotético retorno de Perón, coinciden en un común escepticismo frente a la “verdad de los hechos”. Este escepticismo tiene su correlato formal en los procedimientos narrativos de los que se vale Piglia en esta primera parte (relatos fragmentados, proliferación de voces, versiones de versiones de textos apócrifos) que dispersan las imágenes del pasado antes que asignarle un sentido velado en progreso hacia su esclarecimiento.

En esta línea de abordar la problematización de la historia argumenta Mario Cesareo (1985) en su trabajo *Cuerpo humano e historia en la novela del Proceso*. Para Cesareo, algunas novelas las novelas escritas bajo el Proceso pueden leerse a la luz de lo que llama el *paradigma de la búsqueda*". Este paradigma consiste en la búsqueda de datos en el pasado para entender una experiencia traumática en el presente: "La reconstrucción histórica se presenta, entonces, como una posibilidad de reconstitución, de resemantización de un presente inexplicable en sí mismo. Encontrar el sentido de esa ruptura será, por lo tanto, lo que lleve a estructurar una búsqueda" (Cesareo 505). Para Cesareo, *Respiración artificial* haría parte de esta búsqueda de sentidos. En un comienzo, Emilio Renzi recibe las cartas de su tío Marcelo, antihéroe familiar cuyo pasado es una incógnita que no consigue ser revelada y que sin embargo enlaza la historia familiar de Renzi con la historia nacional (Cesareo 508). Al ir al encuentro de su tío, Renzi encuentra al polaco Tardewski que, con su tesis acerca del encuentro de Kafka y Hitler en Praga, será el último eslabón que uniría la historia familiar y nacional con la historia de la modernidad y su colapso en el siglo XX. En este sentido, concluye Cesareo (509): "Esta historia tiene tres módulos: el rosismo, el fascismo, y el Proceso, tres momentos traumáticos en que la racionalidad entra en crisis ante la necesidad de explicar un fenómeno social sumamente complejo en tanto a sus implicaciones con respecto al concepto de hombre y civilización: el terror como sistema de administración del poder".

En esta misma línea de señalar las diversas formas de problematizar la historia en *Respiración artificial*, encontramos el texto de Marta Morello-Frosch *Biografías ficticias: formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente*. Morello-Frosch fija un recurso a la biografía ficticia de sujetos marginales frente a la historia hegemónica como

una posibilidad de “(...) pensar la historia desde un sistema de representación que da cuenta de esta discontinuidad frente al quehacer colectivo, y por otra parte permite la reconstrucción de la subjetividad contra un marco de experiencias históricas de esta década” (Morello-Frosch 60). A través de personajes como Enrique Ossorio, del que nunca llegamos a saber con exactitud si fue traidor a Rosas, a la Generación del 37, o ambos a la vez, o de Marcelo Maggi, progresista que se afilia al Partido Radical cuando éste había dejado de ser una fuerza progresista, la novela nos propone este tipo de autobiografías ficticias de individuos descentrados de la trayectoria histórica de su tiempo. Ossorio se suicida y Maggi, se sugiere, es desaparecido, y ambos dejan tras de sí documentos marginales en los que Renzi intenta descifrar sin éxito las claves de una historia que, tal como lo sugiere esta perspectiva de lectura, es al mismo tiempo la de su presente en 1976. Así, concluye Morello-Frosch que “Los sujetos biográficos devienen, son reconstituidos en esta intersubjetividad e intertextualidad que vuelve el quehacer literario a la esfera pública y social, de la cual fuera, como el biografiado, excluido” (Morello-Frosch 59).

Otro trabajo desde una mirada de reelaboración histórica es el de Tulio Halperín Donghi *El presente transforma el pasado: el impacto reciente del terror en la imagen de la historia argentina*. Como historiador, Halperín Donghi encuentra *Respiración artificial* inserta en una tradición de obras que homologan el presente histórico de sus autores con determinados momentos de la historia argentina. Esta homologación de pasado y presente funciona como una elusión de su momento histórico, en cuanto a temática y marco temporal de las historias, al tiempo que hace alusión al mismo a través de una “compleja urdiembre de representaciones” que le permite mantener un discurso sobre éste. Como ha sido señalado en páginas anteriores, en *Respiración artificial* esta homologación aparece a

través de la Generación del 37. Para Halperín Donghi, Piglia emprende una indagación del Terror y de la situación de la intelectualidad marginal bajo su imperio en los siglos XIX y XX. Al final de este ejercicio, escribe Donghi: “(...) el “horror del presente” ya no puede ser visto como la maduración de algo que se escondía en potencia en todo el curso de la historia argentina sino como la culminación de un proceso degenerativo cuyo comienzo coincide simbólicamente con el confinamiento a la invalidez de Luciano Ossorio (Halperin 84).

En su artículo *El significado latente en Respiración artificial de Ricardo Piglia y en El corazón de junio de Luís Guzmán*, Daniel Balderston recurre a los planteamientos de Leo Strauss en “Persecución y arte de la escritura”. El estudioso norteamericano se apropia de la idea central del texto de Strauss: los significados más importantes de las obras escritas bajo condiciones de persecución reclaman una lectura “entre líneas”. En este sentido, escribe Balderston: “El desafío, entonces, consiste en captar tan exactamente como sea posible tanto el mensaje explícito como el implícito para entender así los instantes precisos en que ocurren lo que podríamos llamar la “maniobras del código” (Balderston 110). Para Balderston, estas maniobras consisten en plantear desde la primera línea (¿Hay una historia?) la ambigüedad que envuelve tanto la historia argentina como la cultura occidental, cuya verdad última nunca puede llegar a ser conocida y apenas entrevista en algunos de sus aspectos por los personajes. Estos personajes buscan la verdad desde una posición de intelectuales marginados: “[...] buscando lo heterodoxo, el testimonio secreto o suprimido que es excluido de los informes especiales y que contradice la verdad recibida” (Balderston 112). Balderston interpreta una carta de Maggi a su sobrino en que escribe “Hay que hacer la historia de las derrotas” como una versión que contraviniendo las

versiones hegemónicas de la historia argentina insiste en dar un testimonio contrario a su “versión gloriosa.”(Balderston 14). Una última clave de lectura entre líneas la encuentra Balderston en el título de la novela: *Respiración artificial*. El hecho que en ningún momento de la novela se haga referencia a dar respiración artificial es interpretado de Balderston como una clave que llama a la lectura entre líneas. La respiración artificial es una forma de dar vida a alguien que agoniza, así mismo, sugiere Balderston, puede leerse como un acróstico de República Argentina. La unión de estos dos términos sugiere que Piglia se plantea su novela como una forma de dar vida a los agonizantes de la Argentina (Balderston 115).

En *Ángeles torturados: 1976* de Kathleen Newman también aparece esta mirada centrada en la problematización de la historia. Para Newman, en *Respiración artificial* confluyen dos líneas formales: La vanguardia, con sus recursos asociados a la “alta literatura” en la década del 70, y la novela policial con su particular tratamiento del suspenso y la intriga. El objetivo de esta mezcla es para Newman:

Dar cuenta de la violencia en el período en el que la novela fue escrita. Aunque la violencia nunca se menciona directamente, el libro se centra en aquello que no puede decirse, o sea, en ciertas verdades políticas e históricas que no pueden decirse, y en la cuestión de cómo narrar los hechos reales. De este modo, logra revertir los términos de la represión política, convirtiendo la censura en un arma contra los censores y sus empelados militares (Newman 179-180).

En la misma dirección que gran parte de los trabajos críticos abordados hasta acá, Newman insiste en que la novela proveería al lector de unas pistas lectura para descifrar el mensaje implícito en la novela. Una de estas pistas sería la insistencia, a través de Marcelo Maggi,

en la comprensión de la historia a través vías distintas a las hegemónicas. Newman interpreta esta insistencia en los siguientes términos: “Las claves le dicen al lector que la derrota de la lucha armada, la represión política y la supresión de los derechos civiles del pueblo por parte de los militares sólo pueden entenderse a través de la mirada histórica, es decir, el marxismo” (Newman 182). Así mismo, Newman interpreta algunos discursos del Senador Ossorio como una clave que permitiría entender las razones del fracaso de la lucha armada. Para Piglia, a través de Ossorio, este fracaso se explicaría en una errónea interpretación del movimiento de la historia (Newman 187). Por último, Newman interpreta la insistencia en la obra de Kafka, que atraviesa la segunda parte del libro, como una tercera clave de lectura. Para Newman, la alusión permanente a Kafka y el terror que éste supo ver en su tiempo, es una alusión que permite a Piglia “decir sin decir” acerca del terror estatal de su presente: “Teniendo en cuenta la situación argentina en los setenta, lo importante no puede ser nombrado en absoluto, ni en literatura ni en la calle (Newman 195)”.

EL TRABAJO DE HERNÁN VIDAL

En el marco de la preocupación de la crítica literaria por las consecuencias del autoritarismo en la producción de textos, el trabajo de Hernán Vidal ocupa un lugar preeminente. La primera razón de esta preeminencia es que al tener pretensiones teóricas en medio de un corpus en el que los trabajos monográficos centrados en uno u otro autor son mayoritarios, se ve obligado, a la manera de un Propp de la *crítica literaria democrática*, a una formalización notable del corpus estudiado. Esta formalización es tan meticulosa que difícilmente alguna de las perspectivas que adoptaron los trabajos monográficos posteriores, centrados en obras y autores específicos, no corresponde con los paradigmas literarios propuestos por Vidal como respuesta al autoritarismo. Además su trabajo, desde 1985 con la introducción a *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización* hasta su libro de 1994 *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos: cuestión teórica*, inaugura y cierra un primer ciclo de la *crítica literaria democrática*. Lo característico de este primer ciclo, que abarca una década desde mediados de los 80 hasta mediados de los 90, fue un entusiasmo por el retorno de la democracia que a finales de los 90, como luego será patente en el trabajo de Avelar, será sustituido por el escepticismo característico del segundo ciclo de la *crítica literaria democrática*.

La introducción a *Fascismo y experiencia literaria*

A la luz de la bibliografía disponible para esta investigación, el primer volumen conjunto en plantear la relación autoritarismo-literatura fue *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Publicado en 1985, bajo la edición de Hernán Vidal y con el apoyo del Instituto para el Estudio de las Ideologías de la Universidad de Minnesota,

recopila trabajos sobre las producciones literarias de distintos países que habían atravesado experiencias autoritarias (Brasil, Argentina, Chile, España, Portugal y Uruguay). En la Introducción titulada “Hacia un Modelo de Sensibilidad Social Literatulizable Bajo el Fascismo”, que funciona a modo de clave de lectura de los demás trabajos que componen el volumen, Hernán Vidal propone el primer elemento constitutivo de *la crítica literaria democrática*: la relación del texto literario con una exterioridad político-social a la que representaría. Esta relación es conceptualizada como *sensibilidad social literatulizable*, que implica en palabras de Vidal:

(...) la hipótesis de que toda producción poética es una elaboración de la experiencia cotidiana más inmediata, en este caso vivida bajo el fascismo, elevada por esta elaboración a un rango simbólico que universaliza la figuración poética para hacerla representativa de la experiencia histórica de toda la sociedad implicada (Vidal 1).

Una vez establecida esta concepción del texto literario como elaboración de una experiencia, el siguiente paso de Vidal es responder a la pregunta ¿qué tipo de experiencia específica representada en el texto literario es la del fascismo? La respuesta a este interrogante es central en el esquema crítico de Vidal, pues es necesario tener una comprensión del fascismo para luego fijar su tratamiento literario. Así, a la comprensión política, económica y social del fascismo, Vidal agrega otra en términos culturales: el fascismo como “cataclismo cultural”. Esta comprensión sugiere que bajo el fascismo “(...) las pautas más fundamentales para experimentar el orden social han quedado súbitamente desvencijadas” (Vidal 12). Así, los cambios que el fascismo introduce en la vida social

tienen consecuencias profundas sobre la vida cotidiana de los individuos, y es precisamente, para Vidal, la literatura la llamada a dar cuenta de estas transformaciones. Estas transformaciones y la manera en que la literatura las asume son organizadas por Vidal bajo la forma de seis paradigmas.

El primero de estos paradigmas es el del *trauma*. Para Vidal, el estado fascista se caracteriza por un poder irreprimible que, al abolir las garantías de las que gozan los individuos bajo un estado liberal, irrumpe violentamente en la cotidianidad de los individuos. Esta irrupción tiene efectos desestabilizadores en la vida emotiva de los individuos: “[...] se podría decir que las jerarquías de las emociones socialmente aceptadas quedan profundamente afectadas por el hecho que una parte de la población adquirirá la identidad de triunfadora y otra la de derrotada” (Vidal 27). Esta conmoción de la vida emocional de los individuos será la materia prima de los escritores una vez la arremetida fascista haya bajado en intensidad. Así mismo, una vez restablecida la normalidad, las obras servirán como una forma de rearticulación de la experiencia vivida (Vidal 28).

El segundo paradigma es el de la *cotidianidad escindida: la nación visible-la nación invisible*. Este paradigma hace referencia a la estabilización tras la conmoción emotiva que significó el triunfo del fascismo. Para Vidal, el estado fascista debe instaurar condiciones cercanas a la cotidianidad anterior a su triunfo, al tiempo que relega la represión a espacios subterráneos: “Estos espacios dejan de ser excepcionales para convertirse en normales: Allí torturadores, carceleros y prisioneros, se adaptan para transformar episodios que quisiéramos concebir sólo como excepción en rutina normal” (Vidal 30). Pensemos en el cuento *La pasión de multitudes* de Rodrigo Fresán o en la película *Garaje Olimpo*. En el

primero, los torturadores arman un equipo de fútbol cuyo portero es uno de sus prisioneros. En la segunda, los torturadores se divierten en el centro de torturas jugando tenis de mesa.

El tercer paradigma es el de *la monumentalidad*. Para Vidal, las profundas contradicciones que el fascismo resuelve a través de la violencia son encubiertas a un nivel ideológico. El fascismo apela a la pureza de la nación o a la comunidad orgánica en mensajes difundidos a través de su aparato propagandístico (Vidal 33). Esta propaganda elabora una visión monumental del Estado, una identificación plena del líder con sus seguidores y un apoyo popular a las iniciativas estatales. Pensemos por ejemplo en *El Triunfo de la Voluntad* de Riefensthal.

El cuarto paradigma es el de *la disciplina vertical*. Desde esta perspectiva, el estado fascista traslada su estructura vertical de mando y su oposición de amigo-enemigo a los espacios cotidianos. Así, la cotidianidad se convierte en una prolongación de la lucha contra los “enemigos” de la nación, y de las estructuras de obediencia y subordinación del estado fascista: de la misma forma que los ciudadanos siguen al líder, los hijos y las mujeres siguen al padre (Vidal 35). Un ejemplo del tratamiento artístico bajo este paradigma lo encontraríamos en la película chilena *Machuca*, y su lectura del significado de la dictadura en la vida escolar de niños de diferentes clases sociales.

El quinto paradigma es de *la alocución y del silencio*. A partir de una comprensión, apoyada en Bajtin, de la sociedad como un “[...] conjunto de voces que representan discursivamente los proyectores de orientación de la cultura nacional [...]”, Vidal propone la voz del estado fascista como una voz monopolizadora de la voz colectiva. Para Vidal, el fascismo antes que un diálogo sería un soliloquio adornado de una parafernalia que transmitiría la idea de estar comunicando certezas absolutas compartidas por todos (Vidal

37). Por ejemplo, las calcomanías distribuidas por la dictadura Argentina con una consigna que se proponía como inapelable: “Los argentinos somos derechos y humanos”. O el estribillo cantado por los defensores de Pinochet que identificaba a Chile con el nombre del dictador: “Viva Chile, Pinochet”.

El sexto paradigma es el *del melodrama y del grotresco*. Por definición, y en oposición al estado liberal, el estado fascista ejerce la violencia de forma gratuita y desproporcionada. Para Vidal, este ejercicio de la violencia permea el tejido social de una angustia e incertidumbres permanentes que producirían formas melodramáticas y grotescas. Escribe Vidal: “Literalmente, se llama melodrama una visión de la realidad basada en el temor paranoico ante amenazas ocultas e inminentes: “Estas visiones serían una respuesta del sujeto ante la imposibilidad de basar sus comportamientos en una información certera y fidedigna, dado el control del estado fascista sobre la información que circula en la sociedad” (Vidal 40). De su parte, el grotresco “[...] se caracteriza por una agudización máxima de la paranoia melodramática, de manera que la persona percibe la realidad social absolutamente distorsionada por fuerzas que no puede explicar cabalmente” (Vidal 40). Así, los actos más prosaicos de la vida cotidiana se ven amenazados por una violencia impredecible y fuera del control de los individuos, lo que genera la inestabilidad emocional que luego será objeto de formalización literaria. El sexto paradigma es el de *la reconstrucción de la verdad y la justicia*. Para Vidal, este paradigma encontraría su explicación en una crisis del concepto de verdad social: las personas saben que sucede *algo* que no pueden determinar exactamente, pero las versiones que inundan su vida cotidiana a través de los medios controlados por el estado fascista proclaman otra verdad que niega ese *algo*, verdad que otros están dispuestos a aceptar como única. A este carácter inestable de la

verdad, Vidal agrega un elemento de memoria opuesto al accionar del estado fascista: “Dado que el fascismo intenta borrar la memoria histórica de los vencidos, la búsqueda y reconstrucción de la verdad será expresada necesidad de “recuperar una historia perdida” (Vidal 44).

Hasta este punto, este trabajo ha intentado definir algunos supuestos de lo que ha denominado *crítica literaria democrática*, así como la forma en que tales supuestos se hacen patentes en la producción crítica sobre *Respiración artificial* y en el trabajo del crítico chileno Hernán Vidal. Este recorrido permite plantear dos conclusiones parciales.

La primera conclusión es que el autoritarismo si bien fue objeto de explicación en las ciencias sociales “duras” como la sociología o la economía, también fue objeto de estudio en la crítica literaria que lo definió como un fenómeno lingüístico. Es decir, el autoritarismo fue una organización del Estado, de la economía, y también del lenguaje. Sobre esta comprensión, las respuestas al autoritarismo no sólo provenían de grupos opositores organizados sino también de formas específicas de usar el lenguaje que respondían y contravenían los usos de la lengua del autoritarismo. Bajo esta premisa, la *crítica literaria democrática* fue un ejercicio de fijar estas formas en obras y autores distintos.

La segunda conclusión es que el autoritarismo tuvo un fuerte componente subjetivo, es decir, determinó política, social y literariamente los sujetos autorizados para hablar y aquellos marginados. Bajo estas condiciones de determinación de la subjetividad, la democracia fue comprendida como el sistema político que, opuesto al autoritarismo, incluía a los sujetos excluidos. Esta perspectiva de la democracia establecía un nexo con la

literatura, pues esta última fue leída como uno de las tantas formas en la que sujetos marginados “tomaban la voz”.

Una vez adelantadas estas conclusiones, en los siguientes dos capítulos el trabajo planteará las transformaciones históricas que problematizan el concepto de democracia hegemónico durante las transiciones democráticas de los 80, y los ajustes de la crítica literaria frente a esta problematización en el trabajo del profesor brasileño Idelber Avelar y su lectura de *la ciudad ausente*.

LA DEMOCRACIA PROBLEMÁTICA

Una vez sustituidos los militares por gobiernos surgidos de elecciones libres, la democracia parecía un hecho consumado. Sin embargo, en la década de los 90 la reflexión social antes interesada en desentrañar las causas del autoritarismo se vuelca a una problematización de la democracia. El tono de esta problematización está en las palabras del científico social chileno Norbert Lechner:

Una vez conquistados ciertos elementos mínimos del régimen democrático, la teoría democrática se vuelve extrañamente inocua para dar cuenta de los nuevos retos. Percibimos, entonces, que no es lo mismo tener democracia a gobernar democráticamente. La atención se desplaza a la política para descubrir que el gobierno democrático parece obedecer a criterios diferentes al credo democrático (Lechner *¿Por qué la política...?* 7).

Esta problematización de la política fue motivada por transformaciones históricas a nivel global y de las sociedades latinoamericanas en particular. En el plano de la economía política estas transformaciones fueron el colapso de los regímenes socialistas, la expansión a escala global del capitalismo, luego conceptualizada como *globalización*, la insostenibilidad del modelo de sustitución de importaciones, las privatizaciones de amplios sectores de la economía antes controlados por el Estado y entregados a la regulación del mercado capitalista, entre otras.

En el cultural, es decir en el plano de los valores que dan sentido a la vida social, estas transformaciones consistieron en lo que Norbert Lechner (1989) denominó “*Ese desencanto llamado posmoderno*”, y que se caracterizó por una mirada escéptica frente a los ideales de progreso y emancipación de la modernidad.

Las reformas económicas implementadas desde finales de los 80 bajo una filosofía de privatizar y dejar más espacio al mercado como regulador privilegiado de las relaciones sociales precipitaron el tránsito hacia lo que Norbert Lechner denominó una “sociedad de mercado” en la que:

La mercantilización de las más diversas relaciones sociales moldea un nuevo tipo de sociabilidad. Prevalece el cálculo racional-instrumental del intercambio mercantil – el “toma y daca” del mercado (el *do ut des* del derecho romano) imprimiendo a las relaciones sociales un sello más individualista-egoísta. No es casual que, cuando todo parece transable, el dinero se constituya en el “equivalente general” de todos los bienes, relegando consideraciones de amor, amistad, solidaridad, al ámbito privado. Simultáneamente tiene lugar precisamente un proceso de privatización, un retiro a “lo privado” como esfera privilegiada de la vida social. Tal desplazamiento puede ser visto como causa y efecto de la interpelación neoliberal a los intereses individuales, rompiendo con la tradición comunitaria creada en torno al ámbito público y los bienes públicos (Lechner *¿Por qué la política...?*9).

Este predominio del mercado tiene importantes consecuencias tanto en las prácticas como en las concepciones de la democracia y la política, anunciadas desde el título del artículo de Norbert Lechner *¿Por qué la política ya no es lo que fue?* (1996). En este artículo, al igual que en otro titulado *Nuevas ciudadanías* (2000), el politólogo chileno indaga el impacto en la política de las reformas económicas emprendidas desde finales de los 80. Lechner plantea un sentido tradicional de la política como

“(…) un conjunto de instituciones y procedimientos más o menos claramente estructurados, con amplia penetración en la sociedad a través de mecanismos

clientelares y corporativos. Hasta hace poco, la política fue la principal instancia que ordenó y articuló la vida social. Y los ciudadanos esperaban de la política que ella cumpliera precisamente esa función.

Para Lechner esta centralidad atribuida a la política en la vida social se vio seriamente socavada en los 90. El primer proceso que contribuyó a este socavamiento fue lo que Norbert Lechner llama el *proceso de diferenciación funcional de la sociedad* (Lechner *Nuevas ciudadanías* 25). Este proceso consiste en una autonomización de los distintos sistemas que integran el todo de una sociedad (jurídico, político, económico, cultural, entre otros) y la determinación de cada uno por lógicas específicas (Lechner *Nuevas ciudadanías* 25). Esta diferenciación trae dificultad que desde la política se imponga una racionalidad unificadora de las demás, con la consecuencia que en palabras de Lechner: “Vivimos en una sociedad policéntrica donde la política ya no representa el vértice ordenador de la pirámide social” (Lechner *Nuevas ciudadanías* 25). Esta diferenciación trae consigo una cada vez mayor autonomización de la economía, y de su racionalidad sustentada en el mercado, de los controles políticos estatales, ahora reducidos a la condición de meros facilitadores de un ambiente favorable para su funcionamiento sin interferir con su racionalidad.

Así mismo, al plantear una esfera autónoma frente a los controles políticos se ve cuestionado el concepto de soberanía estatal, pues ¿qué es el Estado cuando ya no puede imponer su racionalidad sobre una esfera central de la vida social? Para Lechner, esta soberanía estatal es sustituida por una “soberanía compartida” (2000 *Nuevas ciudadanías* 26) con otras instancias de decisión como los mercados y las organizaciones multinacionales que también imponen obligaciones a los estados en asuntos como la

legislación interna y las reformas económicas. Por último, esta erosión de la primacía de la política, ahora superada y obligada a negociar sus decisiones con otras esferas por fuera de su control, tiene para Lechner una consecuencia que llama “desideologización”. Desideologización significa que la política ya no ofrece claves para “(...) dar sentido al desarrollo de lo social” (Lechner *Nuevas ciudadanías* 26).

La multiplicación de esferas autónomas, producto de la diferenciación funcional, causa también la multiplicación de intereses y visiones de lo social cuyos conflictos reclaman solución en la esfera que les da origen y ya no en la política. La visión tradicional en la que agentes como los sindicatos y los partidos políticos servían como representantes de unos intereses de clases que dirimían sus disputas en el parlamento ya no es suficiente, pues lo que ha sucedido, en palabras de Lechner, es que se ha transformado aquello que antes dábamos por supuesto que era representado en tales instituciones. Esta transformación crea una brecha entre representantes y representados que para Lechner (2 *Nuevas ciudadanías* 6) crea una nueva situación en la que:

Las luchas políticas ya no logran representar a la diversidad de intereses focalizados y, a la inversa, los ciudadanos tienden a considerar aquellas pugnas como meras rencillas entre políticos.

Está a la vista lo difícil que es para la política simbolizar la unidad de una sociedad cada vez más diferenciada y compleja. En un mundo globalizado y en constante reestructuración, ¿qué símbolos de integración social puede ofrecer la política?

Pero no fue solo esta conceptualización de lo político y de su lugar en la sociedad la que se vio afectada por los procesos globalizadores y su énfasis en la liberalización del mercado por encima de los controles políticos estatales. También la concepción y la práctica de la

ciudadanía, entendida como los derechos y deberes de un individuo en tanto perteneciente a un Estado, se vio afectada bajo la nueva primacía del mercado.

Tradicionalmente la ciudadanía había sido conceptualizada en términos de igualdad política (Quiroga 2001) como el igual derecho que asiste a un individuo a participar de la conformación de la autoridad política, sin importar las diferencias sociales entre ellos bajo la premisa de “un individuo igual a un voto”. El supuesto aquí es que tal igualdad política solo se realizaría bajo un régimen democrático y su permanente invocación al sufragio libre de los ciudadanos como fuente de legitimidad de la autoridad política. Al respecto, anota Hugo Quiroga:

El método electoral, mecanismo de inclusión, anuncia entre otras cosas la diferencia entre la democracia griega y moderna. Justamente, las reglas de procedimiento, los métodos de sucesión pacífica del poder, son los que permiten la participación de todos, con el mismo valor, en la decisión y legitimación políticas. Con la idea del sufragio universal, los individuos adquieren una porción idéntica de gobierno. En definitiva, sin sufragio universal no hay igualdad política en el mundo moderno (Quiroga 190).

Este supuesto es el que se ve seriamente cuestionado a la luz de las reformas económicas de corte neoliberal en los 90, en especial por la profundización de las desigualdades sociales que éstas causaron. Si bien para la democracia fueron tolerables ciertas formas de desigualdad social, que muchos teóricos liberales llegaron a considerar “naturales” o producto de las diferencias de talentos entre los individuos, el punto hacia el que empiezan a llamar la atención los críticos es que en los 90 estas desigualdades son tan profundas que intervienen con la realización efectiva de los derechos al sufragio y a la participación. Esta

problematización de la desigualdad social en el plano de la democracia, muy propia de los países latinoamericanos, es abordada por Quiroga en los siguientes términos:

Tal vez por aquello tan aclamado por el imaginario del orden justo: el sentido de la democracia es la ciudadanía y, al mismo tiempo, ella evoca una sociedad igualitaria. En efecto, en un esquema ideal, la democracia presupone ciudadanos iguales, cuya pertenencia plena a la sociedad está fuera de duda. Sin embargo, las democracias que conocemos en estas tierras no son tan igualitarias ni en ellas todos los individuos gozan de ciudadanía plena, aunque en ese universo asimétrico se ha avanzado notablemente en el respeto al procedimiento democrático (Quiroga 188).

No en vano, el artículo de Lechner *Nuevas ciudadanías* se apoya en un informe de las Naciones Unidas que concluye que, por lo menos en Chile, en posesión de mayor capital económico y social los individuos participan en mayor medida de los asuntos públicos. Es decir, empíricamente se pueden extraer evidencias que la situación social si afecta, por lo menos en un país, el ejercicio de los derechos de la ciudadanía. De ahí que, para dar cuenta de esta problemática, los teóricos latinoamericanos de la ciudadanía hayan tenido que recurrir a conceptos como “democracia de baja intensidad”, o “ciudadanos nominales (o incompletos) (Quiroga 189)”, y separarse así de las conceptualizaciones tradicionales de la ciudadanía y de la democracia.

Esta separación de la conceptualización tradicional de la democracia, desde el señalamiento de la paradoja de que al tiempo que se restauraba la democracia se profundizaba en un modelo económico que profundizaba las desigualdades, está elaborada en la reflexión de Atilio Borón y lo que él llama “el fetichismo democrático o pseudo-democrático” (Borón 56). Para el pensador argentino, apoyado en la crítica marxista de la

producción y circulación de mercancías, con la democracia ha sucedido lo mismo que con éstas en el mercado capitalista: se convierte en un fetiche que “al igual que las mercancías, que se suponen concurren por sí mismas al mercado, las formalidades aparentes de la democracia se independizan de los contenidos concretos sobre los cuales se erigen y aparecen como si por sí solas fuesen suficientes para convertir en democrático un régimen que no lo es (Borón 56)”.

Para Borón la profundización de las desigualdades sociales en los 90 señala una paradoja de los procesos de redemocratización: no sólo la restauración democrática no había implementado las reformas sociales que sus supuestas antítesis, las dictaduras, habían tenido como objeto aplazar sino también, bajo la nueva lógica del mercado democrático, habían profundizado las brechas sociales que las hacían necesarias. Tal como señala Luis Alberto Romero en un planteamiento sobre la Argentina de los 90 pero que puede extenderse a los demás países del Cono Sur:

Si bien la democracia se funda sólo en la igualdad política, requiere un cierto soporte mínimo de igualdad social, más allá del cual deja de ser creíble: como se decía en 1793, la República no puede limitarse a proclamar la igualdad, debe hacer algo por la igualación real. Hoy no sólo no lo hace, sino que, por alguna razón, profundiza las desigualdades. Ese es el riesgoso punto en que está nuestra experiencia democrática, que paradójicamente es exitosa desde el aspecto institucional cuando la sociedad, que tradicionalmente fue democrática, ha dejado de serlo (Romero 308).

Con este nuevo escenario a la vista, los científicos sociales se vieron obligados a plantear una crítica conceptual de lo que hasta ese momento se daba por entendido era la democracia, pues como bien apunta Atilio Borón (*Transiciones democráticas* 119):

Sucede que una cosa es concebir a la democracia como un método para la formulación y toma de decisiones en el ámbito estatal; y otra bien distinta imaginarla como una forma de vida, como un modo cotidiano de relación entre hombres y mujeres que orienta y que regula el conjunto de las actividades de una comunidad. Estoy aludiendo al contraste entre una democracia gobernada y otra gobernante, es decir genuina.

En la argumentación del pensador argentino, las conceptualizaciones de las transiciones a la democracia hegemónicas en los años 80 adolecían de una reducción de la democracia a términos políticos, en las que a su vez la política y lo político también quedaban reducidos a un conjunto de reglas para la elección de gobernantes (sufragio universal, una persona un voto, competencia entre partidos políticos, medios de comunicación sin censura, entre las más importantes). Para Borón (120), tal conceptualización de la democracia: “(...) es un serio equívoco puesto que construye por un capricho del concepto una muralla entre sociedad, economía y política inexistente en la vida real”. De la misma forma que los economistas neoliberales aplican una serie de “recetas” sin importar que las peculiaridades de una sociedad conspiran contra su éxito efectivo o que causen resultados contrarios a los esperados, los científicos sociales que hegemonizaron las “transiciones a la democracia” aplicaron en el Cono sur una reglilla de lo que significaba *democracia* sin pensar en las determinaciones económico-sociales que podían afectar tal aplicación. La descripción de

esta “ingenuidad” o “mala fe” epistemológica, depende del lado que se le mire, es ofrecida por Borón (*Transiciones a la democracia...*122):

Presas del entusiasmo no faltaron los que creyeron que había llegado la hora de abandonar los estudios sobre cuestiones más ligadas al funcionamiento de nuestros capitalismos y la estructura de clases, tales como la pobreza extrema, la marginalidad social, la decadencia urbana y regional, puesto que aludía a una problemática aparentemente alejada de la que parecía ser distintiva de la redemocratización: elecciones, partidos y regímenes políticos, para no hablar sino de los temas más obvios. El triunfo de la democracia fue torpemente interpretado como la derrota de la economía y del “economicismo” a manos de la política. Ésta recuperaba su “dignidad” a costa de un riesgoso (y efímero) desprecio de los factores económicos, que poco tiempo después habrían de cobrar un precio muy alto ante semejante intrepidez.

Este “precio muy alto” consiste, en primer lugar, en un desprestigio de la “democracia” frente a los ciudadanos. De acuerdo a una encuesta del “Informe Latinóbarómetro 2006”, que aplicó 20. 234 encuestas en 18 países, un 69% de los entrevistados declaró que considera que los gobiernos favorecen sólo a una pequeña fracción de grupos poderosos (Borón *Aristóteles en Macondo* 58), y apenas un 38% declaró estar muy satisfecho o satisfecho con el funcionamiento de la democracia en sus países; además, sólo en apenas tres países (Argentina, Uruguay y Venezuela) más del 50% de sus ciudadanos manifestó estar satisfecho con la democracia (*Aristóteles en Macondo ...* 59-60).

Por sí solos estos datos no representarían mayor problema, pues la salida cínica estaría en decir que es la única forma de gobierno disponible y que cualquier otra sería

mucho peor. Sin embargo, y ésta es la segunda cara del “precio muy alto” del que habla Borón, en los 90 determinadas corrientes neoconservadoras han emprendido un ataque contra la democracia que se resume en la frase de Samuel Huntington citada por Borón (*Transiciones* 132): “El problema no es el capitalismo sino la democracia”. Desde la perspectiva neoconservadora, problemas propios del funcionamiento del capitalismo, como su incapacidad para satisfacer las necesidades de amplios sectores a nivel mundial, o sus crisis cíclicas que producen pobreza y pérdida de riqueza, son adjudicados a las presiones democráticas por una mayor igualdad y no a problema inherentes al capitalismo:

De ahí que los teóricos neoconservadores hayan procedido a exaltar, con un entusiasmo digno de mejores causas, la apatía y la indiferencias ciudadanas, la privatización de los problemas del bienestar y la felicidad (como la salud, la educación, etc..) y muchos otros rasgos que antaño fueran considerados como bárbaros anacronismos en la “cultura cívica” de las sociedades periféricas, pero cuya funcionalidad para la preservación del dominio del capital en los países más desarrollados es, durante la crisis, oportunamente descubierta

El descontento ciudadano frente al funcionamiento de la democracia puede crear un ambiente favorable para la implementación de recortes a la democracia, y para el retorno de autoritarismos que detrás de la promesa de un crecimiento económico obstaculizado por ella desmantelen (aún más) los controles al capital y las garantías democráticas.

Estas problematizaciones de la democracia tienen consecuencias en el ejercicio de la *crítica literaria democrática*. Si en el primer momento de ésta el trasfondo histórico del retorno de la democracia le daba un aire de optimismo, en los 90 el trasfondo de escepticismo frente a la democracia le imprimirá un sello más atento a la relación de la

democracia, el autoritarismo y el texto literario. Era claro que el optimismo con el que los críticos literarios abrazaban la democracia e inscribían su trabajo como parte de una redemocratización progresista de la sociedad ya no podía mantenerse. La democracia en los 80 progresista, en los 90 pareció más bien la facilitadora de reformas económicas regresivas, lo que dejó a los críticos literarios ante el problema de mantener un ejercicio crítico comprometido con una mejor sociedad pero sin el referente político (la democracia) que se consideraba adelantaría las reformas para alcanzarla. El trabajo de Idelber Avelar puede leerse como un intento de superar este problema.

IDELBER AVELAR Y LA DICTOMIA AUTORITARISMO-DEMOCRACIA

El objetivo de Idelber Avelar en su texto “Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo” es plantear un reacomodo teórico de la crítica literaria a las condiciones históricas de los 90. En el trabajo del profesor brasileño este reacomodo se apoya en una preferencia por la *alegoría*, no como una figura literaria entre otras sino como la figura privilegiada para procesar el duelo frente a la derrota que en distintos sentidos significó el autoritarismo.

En la lectura de Avelar el autoritarismo significó no sólo una derrota histórica de los proyectos políticos de izquierda sino también la derrota de los sectores que defendían una forma de entender el lugar de la literatura en las sociedades latinoamericanas. Tal y como argumenta en el primer capítulo de su libro, la generación del llamado *Boom*, y la crítica literaria que la estudió, vio en la literatura la posibilidad de una modernidad continental que en lo económico y social era negada. Sin embargo, después del 11 de septiembre de 1973 (...) ya no nos estaría dada la posibilidad, para ponerlo lapidariamente, de creer en el proyecto de redención por las letras” (Avelar 25). Tal clausura del proyecto de redención literaria se explica, para Avelar, en que los proyectos modernizadores que eran patrimonio exclusivo de la literatura habían pasado, a partir del golpe de Pinochet, a manos de las dictaduras militares que los complementarían en lo económico y político. Así, las *ficciones postdictatoriales* que aborda en su libro no sólo enfrentaron el imperativo de procesar la derrota en términos político-sociales de los grupos a los que muy probablemente pertenecían sus autores sino también la de una concepción de su propio papel en la sociedad.

En la argumentación de Avelar, esta derrota es una experiencia traumática que no puede asumirse del todo pero tampoco puede olvidarse, es decir, catastrófica en el sentido que lo define Patrick Dove: “(...) *an event that renders inoperative both the epistemological and the ontological systems in which experience is traditionally inscribed and registered*” (Dove 23). Esta situación traumática-catastrófica tendría un agravante al intentar reelaborarla el sujeto bajo la lógica del mercado capitalista imperante en las transiciones democráticas, en lo que Avelar llama época *postdictatorial*. La preferencia por el término *postdictatorial* se explica en una mirada escéptica frente a un término que parecía obvio en las transiciones democráticas de los 80: *democracia*. De ahí que el primer elemento de su argumentación sea una crítica de las teorías del autoritarismo hegemónicas en los 80, y que dieron fundamento conceptual y legitimación a las transiciones democráticas. El punto central de esta crítica es que tales teorías consolidaron una falsa dicotomía (democracia-autoritarismo) que enmascaró las continuidades del autoritarismo aún bajo condiciones democráticas.

Desde el título de su principal trabajo dedicado a indagar la relación literatura-autoritarismo, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* (2000). Idelber Avelar anuncia su intención de intervenir en la dicotomía que hasta ese momento había determinado gran parte del debate: democracia-autoritarismo. Al proponer el término *ficción postdictatorial* en lugar de *ficción democrática*, por ejemplo, el crítico brasileño rompe con el sentido común sociológico para el que la democracia era la antítesis y el sustituto necesario del autoritarismo. Este sentido común supone que una vez superado el autoritarismo la democracia es la única realidad posible. Así, Avelar propone lo

postdictatorial para designar no una superación definitiva de las dictaduras bajo la democracia, sino más bien su continuidad como una experiencia aún sin asumir del todo.

Esta concepción de una persistencia de la experiencia dictatorial se apoya en una crítica de las teorías del autoritarismo de José Joaquín Brunner y del también brasileño Fernando Henrique Cardoso. A partir de esta crítica, Avelar traza un perfil distinto de términos como *autoritarismo* y *democracia* cuyo significado parecía obvio a partir de las teorías del autoritarismo de la década del 80. Lo significativo de esta nueva comprensión del autoritarismo y la democracia está en que a partir de éstas, en el gesto característico de la *crítica literaria democrática*, Avelar propone un marco distinto para indagar su relación con el texto literario.

El punto neurálgico de la crítica de Avelar es que las teorías del autoritarismo antes que explicaciones o descripciones científicas, asépticas y objetivas, tuvieron un carácter ideológico que justificó la hegemonía de los grupos conservadores en la posterior *transición democrática* (Avelar 78). Así, tras la objetividad teórica de sus conclusiones se ocultaban distintas valoraciones para las que era deseable y legítima la transición hacia un tipo de democracia defendida por los sectores más conservadores que dejaba sin tocar y profundizaba (paradójicamente) las reformas económicas iniciadas por las dictaduras militares. Este carácter ideológico era ocultado mediante una operación retórica: plantear una dicotomía autoritarismo-democracia en la que el término democracia era sinónimo de (y se restringía a) las instituciones políticas liberales: voto libre, división de poderes, competencia partidista, libertad de prensa. Como escribe Avelar (79-80):

Pasa a establecerse aquí una dicotomía según la cual “las creencias liberales y democráticas” aparecen como aquello que, *por definición*, se opone a la democracia. (...) Se da por sentada la evidencia de la oposición que fundamentaría el futuro menú de dos ítems de la transición conservadora. Si los mentados regímenes son autoritarios, los que se oponen a ellos lo hacen en nombre de la democracia, ¿no?”

Sobre el trabajo de José Joaquín Brunner *La cultura autoritaria en Chile* Idelber Avelar plantea la elaboración de la dicotomía democracia-autoritarismo sobre un supuesto de tipo ideológico: que la democracia parlamentaria impide la plena dominación estatal de una clase sobre las demás (Avelar 80). Si aceptamos de forma ingenua tal concepción de la democracia como límite de la dominación de clase tal supuesto seguiría desconociendo un hecho fundamental: las reformas neoliberales implementadas por esas mismas democracias tuvieron como consecuencia un resultado contrario al de limitar el poder de una clase sobre los demás, y por el contrario aumentaron las desigualdades entre ellas al privilegiar en el plano económico a los grandes capitalistas sobre la clase trabajadora. Es decir, detrás de la ficción del equilibrio parlamentario se esconde una profundización de las desigualdades legitimada por el mismo sistema que supuestamente estaba llamado a limitarlas.

Sin embargo, éste no es el único supuesto ideológico en la dicotomía autoritarismo-democracia que Avelar critica en el trabajo de Brunner. En otro trabajo en el que éste plantea la memoria de lo reprimido por la dictadura chilena como parte de la oposición democrática al régimen militar, Avelar encuentra un supuesto ideológico que crea la siguiente equivalencia: *memoria de las luchas contra la dictadura* igual a *democracia* (Avelar 81). En esta cadena de equivalencias de nuevo *democracia* significa instituciones parlamentarias liberales. Es decir, la democracia liberal termina monopolizando la memoria

de luchas que en muchos casos también se hicieron contra ella. En palabras del crítico brasileño (Avelar 81):

Nótese aquí la naturalización de la cadena signifiante “resistencia popular-ethos democrático-democracia parlamentaria”, como si cada término se dedujera inexorablemente del anterior. La sinonimización entre la democracia como práctica o experiencia popular y la democracia como régimen político (ya hecha posible por una sinonimización entre la memoria de las luchas populares y el signifiante “democracia”) termina confiriéndole al regreso al liberalismo parlamentario de lisa inevitabilidad.

Así mismo, la dicotomía democracia-autoritarismo es criticada en el trabajo de Fernando Henrique Cardoso. La tesis de Cardoso es que el autoritarismo fue posible gracias al control ejercido sobre el aparato productivo-estatal a manos de una “burguesía estatal”. Los intereses de esta “burguesía estatal” serían contrarios a los de las burguesías capitalistas brasileras e internacionales, más favorables a la democracia que como forma de gobierno flexible sería más permeable a sus intereses. En esta tesis Avelar encuentra de nuevo una oposición en la que (Avelar 83): “(...) los mercadolibristas nacionales e internacionales se convierten en factores marginales en el régimen dictatorial, puesto que éste último supuestamente habría actuado en nombre de una misteriosa capa burocrática irreductible al interés de la clase capitalista”.

De nuevo, como en el caso de Brunner, Avelar señala en esta oposición una sinonimización en la que los capitalistas serían la reducción de una “sociedad civil” opuesta a la dictadura. Además, tal dicotomía desconoce un hecho comprobado: en Brasil fue la dictadura militar la que permitió una “inédita extracción de plusvalía” gracias a toda clase

de prebendas otorgadas al capital, lo que demuestra que antes que opuesta a los capitalistas la “burocracia estatal” de Cardoso era complementaria de estos (Avelar 82). Este diagnóstico hegemonizó las transiciones a la democracia, pues sobre el supuesto que el problema era la “burguesía estatal” la solución “lógica” era entonces disminuir su poder a través de las privatizaciones y de una mayor participación de sus opuestos: los grandes capitalistas (Avelar 83).

El punto culminante de esta discusión con las teorías del autoritarismo de los 80 y parte de los 90 es la propuesta de otro tipo de transición más profunda que la de las dictaduras a la democracia. Este tipo de transición es llamada “transición epocal” que fue “sin duda la dictadura” (Avelar 85). Avelar sugiere que la verdadera transición sucedió durante las dictaduras militares y fue continuada bajo la supuesta restauración democrática. El principal rasgo de esta transición fue el desmantelamiento de los controles estatales a las fuerzas del mercado capitalista. Así, la hegemónica transición del autoritarismo a la democracia es sustituida por la transición del Estado al mercado. En este sentido, concluye Avelar (Avelar 85)

Transiciones a la democracia significó, en este sentido, nada más que la legitimación jurídico-electoral de la exitosa transición llevada a cabo por los militares, es decir, la ecuación última entre libertad política para el pueblo y libertad económica para el capital, como si la primera dependiera de la segunda o si la segunda hubiera sido de algún modo obstaculizada por los generales.

La comprobación de esta continuidad en democracia de las reformas iniciadas bajo dictaduras militares justifica entonces el adjetivo de *postdictatorial* en lugar de *democrática*.

DUELO, MERCADO Y ALEGORÍA

Al trabajo de Idelber Avelar podemos leerlo como respuesta a las preguntas: ¿cómo plantear la relación literatura-autoritarismo ya no bajo las condiciones de las transiciones democráticas sino bajo las de la primacía del mercado en propia de la época postdictatorial?

Para el crítico brasileño, es el recurso a la alegoría como elaboración del duelo el que sustentaría esta nueva lectura. Sin embargo, su comprensión de la alegoría no es la misma que la del primer momento de *la crítica literaria democrática*. En un primer momento de *la crítica literaria democrática* la alegoría fue comprendida, en un sentido clásico, como el encubrimiento de un contenido a través de otro con el fin de burlar la censura de los regímenes autoritarios. Frente a esta primera comprensión, Idelber Avelar plantea una separación cuando escribe (22-23):

La explicación más común para la proliferación de textos alegóricos durante las dictaduras es conocida: bajo condiciones de miedo y censura, los escritores se verían forzados a usar “metáforas”, “formas indirectas”, “alegorías” (entendida ahora en el sentido clásico-romántico aludido arriba, de una imagen ilustrativa recubriendo, como un velo, una abstracción semántica). Dicha explicación nunca me ha convencido mucho, quizás porque yo rehúse conceder a los censores argentinos cualquier mérito por *Respiración artificial*, o darle algún crédito a la dictadura de Pinochet por *Lumpérica* o aun a los generales brasileños por las canciones de Chico Buarque de Hollanda.

Así, en lugar de la comprensión clásica de la alegoría Avelar propone otra apoyada en autores como Freud, Croce y Benjamin, que leen la alegoría en su relación con la cripta, el cadáver y el duelo. En primer lugar, el trabajo de Croce es decisivo al plantear la relación entre alegoría y cripta, ya sugerida en la iconografía medieval a través de una inscripción enigmática que “(...) que vaciaría cualquier posibilidad de una lectura ingenuamente especular de la imagen (Avelar 17-18)”. De otra parte, en la argumentación de Avelar, el trabajo de Walter Benjamin da un paso adelante en la dirección de plantear la relación entre alegoría y cripta o entre alegoría y duelo. Para Benjamin, el drama barroco convierte el cadáver en un emblema de la paralización del tiempo y de las ruinas, porque “(...) el cuerpo que empieza a descomponerse remite inevitablemente a esa fascinación con las posibilidades significativas de la ruina que caracteriza la alegoría (Avelar 18)”.

Por último, es Freud el que completa la visión de la alegoría como palabra unida a la muerte. Freud distingue entre duelo y melancolía, basado en la capacidad o incapacidad de separar el objeto perdido del yo. En la melancolía tal separación sería imposible y “el yo es envuelto y convertido en parte de la pérdida (Avelar 19)”. Por el contrario, en el duelo tal separación del yo y el objeto sí se llevaría a cabo. Esta distinción es complementada por especialistas en la obra de Freud (Abraham y Torok) que han propuesto distinguir la introyección de la incorporación. En la primera, el duelo sería completado de forma exitosa al internalizar y luego expulsar el objeto perdido, para luego descargar la libido en un objeto compensatorio. En la segunda, el objeto perdido permanecería en el yo “(...) como un cuerpo forastero “innombrable pero omnipresente”, innombrable excepto a través de sinónimos parciales (Avelar 19-20)”. Este objeto que resiste la introyección “(...) no se

manifestaría de forma criptica y distorsionada (Avelar 20)”, y tendría en el arte y la literatura una de sus manifestaciones privilegiadas.

Esta elaboración alegórica del duelo riñe con un momento histórico *postdictatorial* en el que el mercado y su permanente sustitución de mercancías, de lo nuevo en lugar de lo viejo, afecta las posibilidades de elaborar el recuerdo de la derrota. Al respecto, escribe Avelar (284):

La literatura postdictatorial latinoamericana se hace cargo de la necesidad no sólo de elaborar el pasado, sino también de definir su posición en el nuevo presente instaurado por los regímenes militares: un mercado global en el que cada rincón de la vida social ha sido mercantilizado. Un análisis de la cultura postdictatorial debe proceder, entonces, teniendo en cuenta dos objetivos paralelos, por un lado evaluar cómo y bajo qué condiciones de posibilidad la literatura postdictatorial lidia con el pasado y, por el otro, cuestionar el estatuto de lo literario en un momento en que la literatura se enfrenta con una crisis en su capacidad de transmitir experiencia, un ensanchamiento de la grieta entre lo vivido y lo narrable (crisis epocal relacionada, sin duda, con la mentada mercantilización)

Pero esta omnipresencia de la lógica del mercado no equivale a un sometimiento absoluto de la ficción ya que esta lógica tiene fisuras. La permanente renovación de las mercancías que pretende “(...) hacer del pasado *tabula rasa*” no es del todo consecuente consigo misma, pues: “Al producir incesantemente lo nuevo y descartar lo viejo el mercado también crea una serie de restos que apuntan hacia el pasado, como si exigiera una restitución de lo que ha sido perdido” (AVELAR, 2000: 285). Esta restitución de lo que ha sido perdido y que el mercado no puede sustituir sería el imperativo de la ficción postdictatorial que llama

“(…) la atención del presente a todo lo que no se logró en el pasado, recordando al presente su condición de producto de una catástrofe anterior, del pasado entendido como catástrofe”

(Avelar 286).

DE RESPIRACIÓN ARTIFICIAL A LA CIUDAD AUSENTE

En la primera parte del texto fueron definidos algunos de los supuestos que dirigen el primer momento de *la crítica literaria democrática*, para luego establecer el funcionamiento de estos supuestos en la crítica de una obra representativa del período: *Respiración artificial*. De igual forma, una vez establecidas las transformaciones de este particular ejercicio de la crítica literaria a través del trabajo de Idelber Avelar, es necesario plantear el funcionamiento de estos nuevos supuestos en la lectura de una obra específica: *La ciudad ausente*, también de Ricardo Piglia.

Frente a los trabajos del primer momento de *la crítica literaria democrática*, la reflexión de Avelar no sólo plantea una nueva concepción de la alegoría, en respuesta a las nuevas condiciones de predominio del mercado neoliberal, sino también se apoya en una producción crítica que ha diversificado las lecturas de las obras que fueron objeto de estudio en el primer momento de *la crítica literaria democrática*. De ahí que al momento de leer un novelista privilegiado del primer momento, como Ricardo Piglia, su mirada se centra en otros aspectos de su producción y que antes que insistir en una lectura de *Respiración artificial* en los mismos términos de sus antecesores críticos de los 80 extraiga de ella elementos que introducen a la lectura de *La ciudad ausente*. Así, la lectura de *Respiración artificial* como respuesta a la dictadura militar es sustituida por otra que pone el énfasis en el carácter de genealogía literaria de su autor. Entre los distintos momentos de esta genealogía, Avelar resalta el de Macedonio Fernández como el autor que marcará el paso decisivo de la ficción dictatorial, representada por *Respiración artificial*, a la ficción postdictatorial, representada por *La ciudad ausente*, entendida esta última como: “(...) un

verdadero tratado sobre el campo afectivo postdictatorial y el trabajo del duelo (Avelar 151)”

Para Avelar, la principal obra de Macedonio Fernández, *El museo de la novela de la eterna*, no constituye una novela sino el anuncio de una novela cuya publicación permanece en suspenso: “Toda la obra de Macedonio no sería sino un anuncio de ese misterioso libro (146)”. Antes que un defecto, los anuncios, los prólogos, y las advertencias al lector que aplazan la publicación definitiva de la novela, se constituyen en una señal de lo que Avelar llama “(...) jeroglífico utópico de un porvenir inimaginable (Avelar 146)”, y que será decisivo para Piglia en *La ciudad ausente*. ¿Pero en qué consiste la utopía de la ficción macedoniana? Para Avelar, en una cita que vincula las reflexiones de Macedonio sobre su propio oficio y las de Piglia sobre Macedonio, esta utopía consiste en una novela aún por venir (Avelar 146):

Su obra maestra, el *Museo de la novela de la Eterna*, se alimenta de un gesto doblemente utópico. Mira hacia atrás, al archivo de lo ya escrito, afirmando con humor y sin culpa la imposibilidad de la originalidad: “Todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho, oyó Dios que le decían y aún no había creado el mundo, todavía no había nada. También eso ya me lo habían dicho, repuso quizá desde la vieja, hendida nada. Y comenzó”. Por otro lado la novela mira hacia el futuro, multiplicando prefacios e introducciones a un texto que sigue para siempre no escrito, “un libro cuya concepción misma excluye la posibilidad de darle un fin”. Todo en Macedonio tenía el carácter de borrador inacabado, o, como decía él, “novela que fue y será futurista hasta que se escriba”.

En la argumentación de Avelar, este gesto utópico sale de la genealogía literaria esbozada en *Respiración artificial*, para llegar hasta *La ciudad ausente*, escrita bajo las nuevas condiciones impuestas por el mercado. Bajo la primacía del mercado neoliberal, este gesto utópico opuesto al realismo adquiere un valor político, pues en palabras de Avelar:

Esta oposición tiene una resonancia importante en los debates culturales argentinos y latinoamericanos de hoy en día. En la postdictadura se observa un retorno generalizado al “sentido común” y al “realismo” de la acomodación a los límites de lo posible. Los progresistas debemos “haber aprendido una lección” sobre “el respeto a la democracia y a la vida”. La reciente absorción de intelectuales progresistas (sobre todo científicos sociales) por el aparato estatal testimonia la fuerza de la *doxa*. La necesidad de autocrítica se confunde, demasiado fácilmente, con una sumisión tranquila a la autoritaria y limitada democracia liberal de las postdictaduras.

La ciudad ausente

En la lectura de Avelar, el personaje principal de *La ciudad ausente*, Junior, un reportero que busca la máquina de narrar de Macedonio Fernández, se encuentra rodeado por personajes caracterizados por el rechazo de su presente y por ser, de una u otra manera, derrotados (incluso Emilio Renzi, el aspirante a escritor protagonista de *Respiración artificial*, reaparece en la novela, esta vez como mediocre y envejecido periodista que se conforma con narrar historias para sus compañeros en la redacción del periódico *El mundo*). Esta conjunción de derrota y rechazo al presente tiene, en la lectura de Avelar, consecuencias literarias, pues: “Entre el imperativo del duelo y el de la promesa, estos

personajes emergen de la derrota para contar la historia del superviviente e imaginar que el futuro no repetirá el pasado (Avelar 152)”.

Este “narrar la historia del superviviente” le da sentido político a la búsqueda de la máquina de narrar construida por Macedonio. En un comienzo, la construcción de la máquina de narrar tiene su origen en una pérdida individual, como lo recuerda un fragmento de *La ciudad ausente* citado por Avelar (155):

En esos años había perdido a su mujer, Elena Obieta, y todo lo que Macedonio hizo desde entonces (y ante todo la máquina) estuvo destinado a hacerla presente. Ella era la Eterna, el río del relato, la voz interminable que mantenía vivo el recuerdo. Nunca aceptó que la había perdido. En eso fue como Dante y como Dante construyó un mundo para vivir con ella. La máquina fue su mundo y fue su obra.

Pero luego en la novela de Piglia, nos dice Avelar, la máquina de narrar de Macedonio cuenta historias en las que se unen tanto las narraciones de la pérdida individual y las narraciones de la derrota colectiva: “(...) es, entonces, afectiva y política, singular y colectiva, doliente y utópica (155)”. Así, en lo colectivo, es decir en lo político, la existencia de la máquina aparece como la garantía de que las narraciones de los derrotados no desaparezcan de una *polis* en la que el Estado, a través de memorias artificiales, pretende monopolizar la narración de historias. En este sentido, escribe Avelar (155):

Pensando en Elena como *la Eterna*, Macedonio mantuvo la convicción de que la máquina de relatos –el museo de la novela– combinaría restitución política y afectiva. Del recuerdo de Elena dependía la posibilidad misma de supervivencia en una *polis* que el Estado ejercía su control insertando memorias artificiales, privando a los sujetos de sus pasado y forzándolos a vivir en tercera persona. La elaboración

del trabajo del duelo implica aquí una confrontación con la *doxa* postdictatorial del olvido, y esta es la primera lección de Junior en el rastro de la máquina de Macedonio.

Una de las narraciones de la máquina, “Los nudos blancos”, plantea esta intervención del Estado sobre la memoria. La historia transcurre en la clínica del Dr. Arana “(...) de reinscripción-reciclaje de memorias y programación de recuerdos al servicio de la contrainteligencia estatal (Avelar 159)”. En la clínica son alterados “los nudos blancos”, definidos por Avelar como “(...) zonas condensadas que definen la “gramática de la experiencia”, un conjunto vacío de formas, fragmentos y ruinas alegóricas que operan como código lingüístico y genético (Avelar 159)”. Esta alteración tiene una finalidad: sustituir los recuerdos individuales por recuerdos de otras personas: “Como K. en *El proceso*, las víctimas son forzadas a relacionarse con su pasado en tercera persona (Avelar 159)”. Para Avelar, la historia de uno de los pacientes de la clínica que encuentra Junior en su búsqueda de la máquina de Macedonio es el ejemplo más claro de este funcionamiento. En Julia Gandini el Dr. Arana ha borrado todos los recuerdos de la militancia (de la derrota y el duelo) y los ha sustituido por un conjunto de consignas del sentido común de las transiciones democráticas, pues “Lanzada a una historia ajena sobre su propio pasado, forzada a repetir una lección de resignación y “realismo”, ella es la figura postdictatorial por excelencia (Avelar 160)”. ¿Cuáles son estas consignas? De nuevo Avelar (160), citando entre comillas fragmentos de *La ciudad ausente*, escribe que:

En el discurso de Julia Gandini tras ser sometida a esa lobotomía virtual, Piglia parodia la retórica automortificante y culpable prevalente en las autocríticas postdictatoriales de la izquierda argentina: “le recitó la lección, Mike estaba

equivocado y había muerto porque la violencia genera violencia (...) -tuvimos que pasar esta hecatombe para darnos cuenta del valor de la vida y el respeto de la democracia-. Repetía la lección como un lorito, con un tono tan neutro que parecía irónico. Era una arrepentida”.

En estas consignas no se trata sólo de resaltar un contenido conformista, sino también de la forma misma en que tal contenido es enunciado: el realismo y el “tono tan neutro”. En este tono está la forma de narrar del Estado que ha conseguido borrar las formas de narrar el duelo de los derrotados. Este realismo de postdictadura significa un cambio frente al lenguaje usado bajo la dictadura, tal como escribe Avelar (160):

El estado pasa del lenguaje quirúrgico de la amputación (el campo de la medicina hegemónico en la concepción militar del país como un cuerpo enfermo con varias partes incurables) al lenguaje psicologizante, confortador del neobehaviorismo. El estado toma ahora la forma de una fábrica de narrativas recuperativas que imaginariamente disuelven la pérdida dentro de un ethos de resignación

De ahí que la importancia de la máquina de Macedonio esté en mantener otros relatos y en dejar abiertas las posibilidades de relatos futuros, en el gesto utópico macedoniano del que Piglia es heredero en la argumentación de Avelar.

En este punto aparece en el análisis de Avelar un gesto característico de *la crítica literaria democrática*: la definición de una forma de narrar del Estado autoritario y de una forma de narrar de la resistencia. De la misma forma que en el primer momento de *la crítica literaria democrática* fue planteado el fin del realismo como canon progresista tras su apropiación en las consignas propagadas por las dictaduras militares, así como la consiguiente respuesta literaria a través de complicados modos de escritura, en este

segundo momento también se plantea esta transformación del lenguaje del autoritarismo y de la resistencia en la lectura de *La ciudad ausente* (Avelar 182):

(...) en un momento en que el estado abandona el lenguaje quirúrgico de la amputación y asume una retórica recuperativa y psicologizante, Piglia insiste en que lo que se ha dejado fuera de esta ecuación es la memoria de una experiencia. Como hemos visto, sin embargo, esta memoria no apunta hacia una interioridad, sino hacia un afuera radical. De ahí la paradoja de la máquina de relatos, metáfora de la posibilidad de crear nuevas historias, pero a la vez emblema del manejo de combinaciones, plagios, narrativas apócrifas, y afectos desinteresados.

CONCLUSIONES

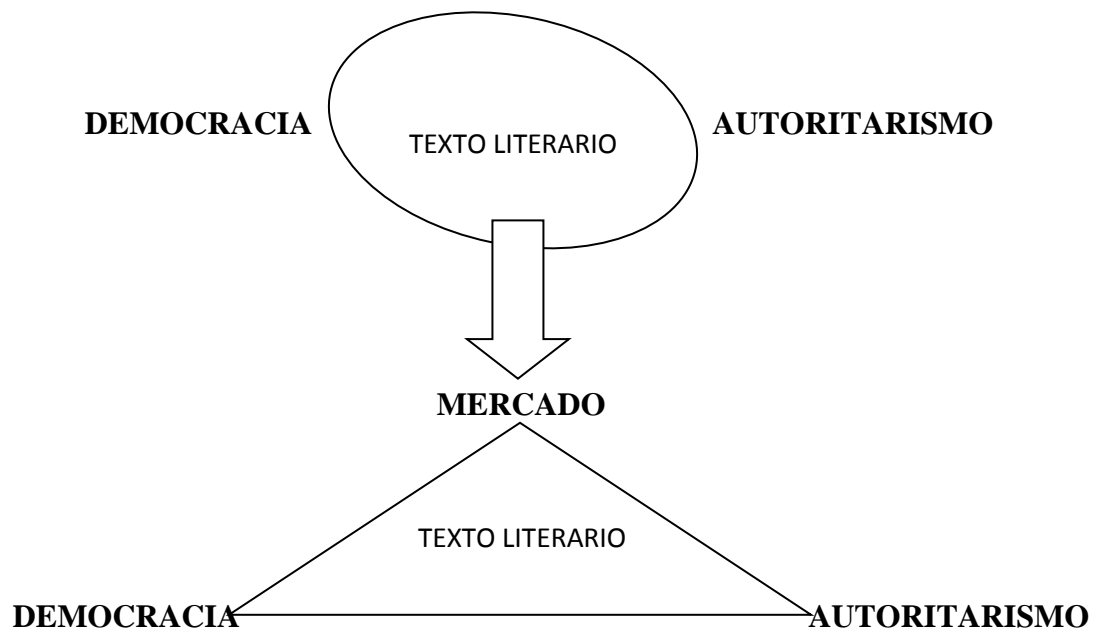
Este trabajo no consistió en el uso de un conjunto de herramientas para leer determinada obra. Más bien, al plantear las transformaciones de un particular ejercicio de la crítica denominado *crítica literaria democrática*, lo que intentó fue centrar su atención en las transformaciones de las herramientas desde las que se leen las obras y mostrar sus resultados en dos novelas de un mismo autor: *Respiración artificial* y *La ciudad ausente*. Este ejercicio arroja varias conclusiones en distintos planos. La primera de estas conclusiones, en el plano de los objetivos más básicos propuestos en la introducción, es que efectivamente, a lo largo de tres décadas, ese conjunto de crítica literaria que ha recibido aquí la denominación de *crítica literaria democrática* ha experimentado transformaciones importantes. Estas transformaciones responden a determinadas situaciones históricas que reclaman un reacomodo de los conceptos y teorías desde los que se formulan las relaciones texto-autoritarismo-democracia. Así, en un primer momento de la *crítica literaria democrática* el texto literario fue abordado como una respuesta discursiva a un autoritarismo cuya imagen también era elaborada en términos discursivos.

Este primer momento crítico se apoyó en las críticas de las ideologías de Marx, para elaborar una imagen en la que el autoritarismo no sólo era el uso de la pura fuerza de parte de las elites militares sino también un uso particular del lenguaje. El lenguaje del autoritarismo, en los mensajes difundidos por las dictaduras militares, se había apropiado del realismo, hasta los años 70 considerado el canon de los grupos progresistas. Esta clausura de las posibilidades progresistas del realismo obligó a ajustes en el discurso literario, obligado a mantener el imperativo de una escritura no realista, políticamente

comprometida, y que al mismo tiempo burlara los aparatos de censura de las dictaduras. El volumen inaugural de la *crítica literaria democrática*, titulado “Fascismo y experiencia literaria. Reflexiones para una recanonización”, puede leerse como un primer intento de fijar estos ajustes en distintas tradiciones literarias nacionales (Argentina, Brasil, Chile, Uruguay, Paraguay, España) y en distintos autores y obras. En este primer momento resaltó por su grado de abstracción, que permitía leer distintas obras producidas bajo el autoritarismo, el trabajo de Hernán Vidal y su propuesta de los paradigmas literarios en los que a determinada característica del autoritarismo correspondía una respuesta del texto literario. Así mismo, el trabajo recurrió a la vertiente argentina de la crítica literaria democrática para mostrar el funcionamiento de sus supuestos en la lectura de una obra privilegiada en sus trabajos: *Respiración artificial*.

Sin embargo, las transformaciones históricas de las sociedades latinoamericanas en los 90 reclamaron cambios en la crítica literaria al momento de plantear la relación del texto literario con el autoritarismo y la democracia. Si en el primer momento de la *crítica literaria democrática* los ámbitos del autoritarismo y la democracia eran distinguibles y el texto literario podía inscribirse como respuesta desde uno de ellos (el de la democracia) a la dominación ejercida por el otro (el del autoritarismo), en los 90 la claridad con que tal distinción era formulada se hizo problemática. La continuidad (y peor aún, la profundización) bajo democracia de las reformas económicas iniciadas por las dictaduras militares llamó la atención sobre lo artificioso de la división entre democracia y autoritarismo de los 80; más aún, cuando esas reformas económica desmantelaban los controles de las instituciones democráticas sobre el mercado capitalista. Es decir, la democracia restaurada en los 80 se circunscribió a los procedimientos electorales y a la

libertad de prensa, sin emprender las reformas sociales que sus supuestas antítesis, las dictaduras, habían tenido como objetivo aplazar. Esta observación fundamenta la argumentación de Idelber Avelar para quien más que el retorno a la democracia lo que se vive es un estado afectivo *postdictatorial* en el que las dictaduras no son algo presente pero tampoco totalmente superado. Bajo estas condiciones postdictatoriales, los textos funcionarían como alegorías de una derrota histórica de los grupos progresistas y de la creencia en el papel salvador de la literatura. De ahí que si en el primer momento de la *crítica literaria democrática* una de las novelas privilegiadas fue *Respiración artificial*, leída como respuesta al autoritarismo, en este segundo momento la atención se traslade a una novela como *La ciudad ausente* escrita en un momento postdictatorial y, en la argumentación de Avelar, elaboración alegórica del duelo ante la derrota. Una mirada a la crítica sobre ambas novelas sirvió para establecer la puesta en funcionamiento de los supuestos que guiaron cada momento de la *crítica literaria democrática* y su transformación, como en la siguiente figura:



La segunda conclusión está en el plano de la historia intelectual latinoamericana. Ha sido una constante de algunos sectores de la intelectualidad latinoamericana el asumir teorías y métodos de forma abstracta, es decir, sin consideración alguna sobre la diferencia entre su contexto de origen y el de su aplicación. Este hábito, de por sí preocupante para cualquier mirada crítica, se agrava por el desconocimiento de la historia intelectual del continente, que lleva en muchos casos a recibir como novedades teorías y conceptos con una tradición propia entre los pensadores latinoamericanos. Una mirada a *la crítica literaria democrática* puede contribuir a superar este gesto de colonialismo intelectual. Si el abordaje de *la crítica literaria democrática* propuesto en este trabajo ha sido correcto, es claro que el autoritarismo como una particularidad de la historia latinoamericana tuvo una problematización intelectual que si bien se apoyó en teorías europeas (por ejemplo la crítica de las ideologías de Marx) también emprendió análisis propios y puso a dialogar su contexto con tales herramientas. Así, antes que lecturas correctas o incorrectas de autores, por ejemplo de Walter Benjamin o de Marx, entre otros, lo que estudiamos son los usos particulares de esas teorías, tomando de ellas lo más útil para leer nuestra situación histórica y social. Este diálogo que podemos encontrar en *la crítica literaria democrática* entre elaboraciones propias, teorías ajenas y una situación histórica particular conduce a la tercera conclusión del trabajo, esta vez en el plano de la crítica literaria como ejercicio.

Sin importar las diferencias de tradiciones literarias nacionales, de obras y autores abordados, de conclusiones finales, o las transformaciones históricas a las que hayan intentado responder, los trabajos que en este texto han sido abordados como parte de *la crítica literaria democrática* tienen un denominador común: son ejercicios de crítica literaria a contramano de una “ciencia” literaria centrada en el texto y la pureza de “lo

literario”. La concepción del texto literario como síntesis de una experiencia bajo regímenes autoritarios, o como elaboración del duelo frente a una derrota histórica, plantea al crítico interrogantes más allá de las formas en las que el texto elaboraría el efecto “literario”. Estos interrogantes son de otra índole, políticos, económicos, sociales, y reclaman un conocimiento de otros campos teóricos para plantear las respuestas adecuadas. La *crítica literaria democrática* abordó los textos como respuesta a un fenómeno, el autoritarismo, con perfiles políticos, sociales, y culturales muy específicos, lo que implicó el conocimiento de tal fenómeno. Así, la formulación de los paradigmas narrativos de Hernán Vidal gana en precisión al apoyarse en el trabajo de Guillermo O’Donell sobre el funcionamiento del Estado burocrático-autoritario, pues en la argumentación de Vidal el trabajo del politólogo argentino le permite fijar el punto en el que éste actúa para luego plantear allí mismo la respuesta literaria. De la misma manera, el trabajo de Idelber Avelar se apoya en una discusión con las teorías clásicas del autoritarismo, así como en un conocimiento del lugar asignado en el modelo neoliberal a los controles democráticos, para sugerir una lectura crítica centrada en la alegoría como recuerdo de un duelo no superado.

Este gesto de apoyarse en trabajos de otras disciplinas para perfilar de forma más precisa el análisis literario no sólo tiene un gran valor en términos epistemológicos, también lo tiene en términos políticos. No es casualidad que, como lo demuestran los estudios acerca de la universidad latinoamericana, las reformas universitarias de corte modernizador hayan sido adelantadas bajo gobiernos dictatoriales o autoritarios. Esta modernización del saber académico asignó a las disciplinas métodos y objetos específicos, de acuerdo a una distribución moderna del conocimiento. Bajo esta división, a la crítica literaria le fue asignado un objeto específico, lo literario, y unos métodos específicos que separaban el

texto de la realidad circundante, con los grados de abstracción y despolitización que este ejercicio implicaba. Aceptar esta concepción de la crítica literaria, y leer las obras escritas bajo sus parámetros como determinadas por el puro efecto de “lo literario”, es permanecer en el mismo terreno epistemológico legado por las dictaduras. Por tanto, los trabajos de crítica literaria abordados en esta tesis contienen no sólo planteamientos alrededor de unas obras específicas que contravienen y reelaboran el impacto de las dictaduras militares, sino que también lo hacen desde una perspectiva que desestabiliza la perspectiva epistemológica de esas mismas dictaduras. Este es un aporte central de esta forma de crítica literaria, pues contribuye a mirar el autoritarismo también como un asunto epistemológico, así como a pensar la democracia no exclusivamente en términos de partidos políticos y votos sino también como una organización de la sociedad (y de la universidad) que sea epistemológicamente incluyente.

Obras citadas

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*.

Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. Impreso.

Avellaneda, Andrés. “Realismo, antirealismo, territorios canónicos. Argentina literaria

después de los militares”. Vidal, Hernán (ed.), *Fascismo y experiencia literaria:*

reflexiones para una recanonización. Minneapolis: Institute for the Study of

Ideologies and Literature, 1985. 578-588. Impreso.

Balderston, Daniel. “El significado latente en Respiración artificial de Ricardo Piglia y en

El corazón de junio de Luis Guzmán”. Balderston, Daniel (ed.) *Ficción y política.*

La narrativa argentina durante el proceso militar. Buenos Aires: Alianza Editorial,

1988. 109-121. Impreso.

Boron, Atilio. “Aristóteles en Macondo. Notas sobre la fetichización de la democracia en

América Latina”. Hoyos Guillermo (ed.) *Filosofías y teorías políticas entre la*

crítica y la utopía. Buenos Aires: CLACSO. 2007. Impreso.

----- . “La transición hacia la democracia en América Latina”. Santana, Pedro (ed.)

Las incertidumbres de la democracia. Bogotá: Fundación Foro Colombia. 1995.

Impreso.

Cesareo, Mario. “Cuerpo humano e historia en la novela del proceso”. Vidal, Hernán (ed.),

Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización.

Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985.501-531.

Impreso.

Halperín-Donghi, Tulio. "El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror en la imagen de la historia argentina". Balderston, Daniel (ed.) *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1988.71-95. Impreso.

Lechner, Norbert. "Nuevas ciudadanías" *Revista de Estudios Sociales*, 5 (2000) 25-31. Impreso.

----- "¿Por qué la política ya no es lo que fue?" *Revista Foro*. 29 (1996) Impreso.

Morello-Frosch, Martha. "Ficción e historia en Respiración artificial". Balderston, Daniel (ed.). *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1988.30-59. Impreso.

O'Donnell, Guillermo. *Contrapuntos. Ensayos escogidos sobre autoritarismo y democratización*. Buenos Aires: Paidós, 2000. Impreso.

Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires. Biblioteca La Nación, 2000. Impreso

Sarlo Beatriz. "Política, ideología y figuración literaria". Balderston, Daniel. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar* Buenos Aires: Alianza Editorial, 1988.30-59. Impreso.

Vidal, Hernán. "Hacia un Modelo General de Sensibilidad Literatizable Bajo el Fascismo". Vidal, Hernán (ed.). *Fascismo y experiencia literaria; reflexiones para una recanonización*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985. 1-63. Impreso.

