

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Roberto Arlt: El Quinto Fantoche

Informe Final de Seminario para optar al Grado de Licenciado en Literatura

Autora:

María Torres Valenzuela

Profesores guías: Sergio Caruman David Wallace

Santiago, 2003

..	1
Citas Preliminares .	3
Leyendo a Arlt . .	5
De Piglia a Arlt: genealogía del tercer espacio .	11
Ricardo Piglia: estética de una política .	13
Osvaldo Soriano: De Dock Sur a Rivadavia . .	15
Leopoldo Marechal: el Vulcano en Pantuflas o el hermano cristiano .	16
Macedonio: el hermano metafísico . .	17
Roberto Arlt: el quinto fantoche .	18
La Sociedad Secreta y la conspiración del Círculo vicioso . .	21
Acercamiento precario a la precariedad de una otredad .	29
Bibliografía Consultada . .	31
Apéndice I .	33
Genealogía .	33
Apéndice II .	37
Modernidad/Posmodernidad en América Latina . .	37

En Memoria de Jorge Valenzuela Martínez, mi tata.

Citas Preliminares

Tal es la infamia estricta, la que, por no estar mezclada ni con el escándalo ambiguo ni con una sorda admiración, no se compone de ningún tipo de gloria.

Michel Foucault

(...) hace mucho tiempo que estoy perdido. Me faltan fuerzas para escaparme a ese engranaje perezoso, que en la sucesión de las noches me sumerge más y más en la profundidad de un departamento prostibulario, donde otros espantosos aburridos como yo soportan entre los dedos una pantalla de naipes y mueven con desgano fichas negras o verdes, mientras que el tiempo cae con gotear de agua en el sucio pozal de nuestras almas.

Roberto Arlt

Leyendo a Arlt

La producción teórica respecto de la obra de Roberto Arlt, tiende a girar en torno a dos ejes fundamentales: uno referido a la filiación *expresionista* de la escritura arltiana y otro que observa en dicha escritura un trasfondo *existencialista* ¹.

La bibliografía respecto de estas “corrientes hermenéuticas” ² vinculadas a la literatura de Arlt es muy abundante. ¿Por qué, entonces, escribir sobre Arlt? ¿Qué de nuevo se puede ofrecer, qué más se puede decir? Una primera invitación se encuentra

¹ Pese a que no resulta del todo pertinente integrar ambas reflexiones en el corpus de este ensayo, considero necesario destacar que esta ‘no-pertinencia’ no pretende ignorar, ni mucho menos derogar, los aportes de ambas propuestas. De hecho, más allá de entenderlas autónomamente, resulta particularmente seductora la posibilidad de pensarlas en conjunto; esto es, como construcción ética y estética o, para recurrir a la batería conceptual propuesta en este seminario de grado, como una (est)ética, término que, en su riqueza anfibológica, permite leer los textos arltianos en tanto representación expresionista del humillado. En otras palabras, la metafísica de la humillación ilustrada por un imaginario que no renuncia al desdibujamiento alegórico en pro de la aprehensión de lo que el mismo Arlt llama ‘estados de conciencia’.

² Si bien este trabajo se sitúa –o al menos lo intenta– en la tierra baldía de la (des)confianza teórica, admite una certidumbre inicial: la imposibilidad de la Verdad. Desde esta perspectiva, la pretensión de una *hermeneusis* respecto del texto literario, es decir, la búsqueda de un sentido, de una verdad, inherente al texto y encubierto por lenguaje, a través de la interpretación, se encuentra aquí si no derogada, sí ignorada como un *a priori*. El horizonte de lectura de este ensayo se entiende posmoderno en la medida que, renunciando a la inmutabilidad del sentido y de la verdad, supone al signo lingüístico arruinado en la ausencia de su significado; en otras palabras, esta lectura posmoderna intenta situarse en el espacio de los significantes vaciados o constituidos sobre los despojos, la presencia fantásmica de un significado ausente.

en cierta resistencia a las categorizaciones, a esta suerte de taxonomía de lo literario que, sin duda, resulta útil a la hora de los manuales y de la historiografía pero que demuestra finalmente su vacuidad, su inutilidad positiva en el enfrentamiento con lo otro inútil negativo, apenas clasificable como precariedad. Resistencia que, por lo demás, es una apuesta dirigida a (re)construir un vínculo, a establecer una instancia de intimidades mutuas con la literatura; en palabras de Barthes, “es la originalidad de la relación lo que es preciso conquistar”³. Originalidad que, sin embargo, no deja de ser tributaria de teorías y conceptualizaciones apropiadas. Mas –y pese a esta deuda- la particularidad de esta relación mía con lo literario supera al concepto; se desliza, siempre atópica, en el borde de una escritura abismante para abismarme⁴, un espacio impreciso que elude toda reducción dicotómica, una anomalía⁵ en el cuerpo de la literatura hispanoamericana. Anomalía, entonces, de lo irreductible, un entre que, pese a los intentos recuperadores de la crítica, se niega siempre tanto al canon como al contracanon, eludiendo, desde su otredad, cualquier maniqueísmo ideológico y político, no porque renuncie a un posicionamiento en lo ideológico y en lo político, ni menos porque opte por llevar acabo la máxima del arte por el arte: intenta dar un paso más allá tanto de la simplificación identitaria como del instrumental teórico metropolitano para instalarse en la precariedad de un espacio fisurado, un (ex)ceso⁶, un residuo: “quizá en el residuo o excedente esté, después de todo, en su sentido específico de resto o remanente irreductible al ontologocentrismo, la posibilidad de una cierta contribución

³ Roland Barthes. Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo XXI Editores. México: 1987, p. 43. Se trata de pensar al texto en función del deseo y, sin duda, Barthes se asume aquí como referente teórico: “El lenguaje es una piel: yo froto mi lenguaje contra el otro. Es como si tuviera palabras a guisa de dedos, o dedos en la punta de mis palabras. Mi lenguaje tiembla de deseo. La emoción proviene de un doble contacto: por una parte, toda una actividad discursiva viene a realzar discretamente, indirectamente, un significado único, que es ‘yo te deseo’, y lo libera, lo alimenta, lo ramifica, lo hace estallar (el lenguaje goza tocándose a sí mismo); por otra parte, envuelvo al otro en mis palabras, lo acaricio, lo mimo, converso acerca de estos mimos, me desvivo por hacer durar el comentario al que someto la relación. “(Hablar amorosamente es desvivirse sin término, sin crisis; es practicar una relación sin orgasmo. Existe tal vez una forma literario de este *coitus reservatus*: es el galanteo)”, p. 82.

⁴ Esto, siguiendo a Foucault (Michel Foucault. El pensamiento del afuera. Valencia: 1988), porque la literatura, tanto como el ejercicio crítico referido a ella, no es un lenguaje que se identifica consigo mismo, sino su alejamiento, su distanciamiento, “y si este ponerse ‘fuera de sí mismo’, pone al descubierto su propio ser, esta claridad repentina revela una distancia más que un doblez, una dispersión más que un retorno de los signos sobre sí mismos”, p. 12-13. En este sentido, lo que se deja atrás es la posibilidad de la *puesta en abismo* en tanto espejeo o reflejo unívoco para proponer, en cambio, la fuga como tránsito hacia la *comprensión*.

⁵ Se trata de un concepto proveniente del campo de la epistemología (Ver: T.S. Kuhn. La estructura de las revoluciones científicas. FCE. Santiago de Chile: 1993), entendido como una construcción ideológica que viola las estipulaciones de los modelos dominantes del saber, los paradigmas. Su aparición daría cuenta de las crisis paradigmáticas, manifestadas en su imposibilidad de responder al surgimiento de nuevas interrogantes o enigmas. La funcionalidad del concepto respecto de la producción artística –en este caso, literaria- supone su lectura en virtud de lo (a)normal, lo enfermo, lo débil.

⁶ La recurrencia al paréntesis del juego anfibológico permite, en este caso, acceder a la razón en términos de su (des)quiciamiento, su articulación en un espacio ambiguo que refiere, al mismo tiempo, la posibilidad de la locura que, expulsando al concepto, a la palabra, hacia el delirio, la devuelve, la restituye en la exposición reflexiva. En este sentido, el (ex)ceso se instala como hiato, grieta, abertura hacia la dispersión del yo, del que sólo queda su emplazamiento vacío: una presencia ausente.

latinoamericana a la crítica de la ideología, de la que depende en última instancia el valor ideológico mismo de la práctica estética y de la práctica crítica”⁷.

Expuesta así, la noción de “tercer espacio” nos impedirá pensar la derrota de esta literatura como panegírico de una subalternidad lingüística, cultural o ideológica, sino como tejido aún más complejo, en tanto literatura de lo intempestivo; es decir, como mirada que aspira a ver, en su presente, aquello que a ese presente le (ex)cede; como señala Idelber Avelar, “el suplemento que el presente ha optado por silenciar”⁸.

El primer acercamiento al que me convocó el texto arltiano se dio entonces, a partir de su condición intempestiva y de la problemática interrogante de su filiación con la restante literatura argentina: ¿se trataba sólo de Arlt?. De acuerdo a lo que he señalado hasta ahora, tal condición funcionaría en un tercer espacio, clasificación de la cual el texto también huye. Me preguntaba así qué filiaciones podían aparecer en el espacio –tercer espacio- de lo intempestivo; si el texto huía, según la lectura que yo proponía para Arlt, a toda categorización, ¿podía al menos, suponer una dependencia imaginaria, un constructo angustioso respecto de una hermandad incierta?. No se trataba, en cualquier caso, de una búsqueda arqueológica del origen anómalo de la literatura argentina, sino de aquello que, en tanto (ex)ceso, desenfocaba la mirada historizadora para “intentar leer en cada documento de cultura la barbarie que lo hizo posible”⁹. La respuesta –si acaso es aún posible pensar ella-, se encontraba en la genealogía que, asumida en tanto praxis

⁷ Alberto Moreiras. Tercer Espacio: Literatura y Duelo en América Latina. ARCIS/LOM. Santiago de Chile: 1999, p. 21. El proyecto crítico se encontraría, entonces, enmarcado en la necesidad de (de)velar los mecanismos de construcción ideológica del campo cultural latinoamericano a la luz de una práctica posmoderna de lectura; es decir, eludiendo la dicotomía periferia/metrópolis en la producción del discurso teórico y, al mismo tiempo, entendiendo estas categorías más allá de la aspiración esencialista a la identidad. En atención a lo trabajado en este seminario de grado, se trataría de oponer al proyecto ontoteleológico de lo identitario, una praxis de la identificación, esto es, la constatación –en la producción artística latinoamericana posmoderna- de una identidad vaciada y/o arruinada.

⁸ Idelber Avelar. Algorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo. Editorial Cuarto Propio. Santiago de Chile: 2000, p.38. Avelar retoma la versión benjaminiana del materialista histórico, para quien el presente es un lugar en el que el tiempo ha llegado a detenerse, permitiéndose así, escribir la historia por su propia cuenta. A diferencia de lo ocurre con el teórico que opera dentro de los márgenes del historicismo, es decir, llenando con una masa de datos “el tiempo vacío y homogéneo”, el materialista histórico asume como base un principio constructivo: “No sólo el movimiento de las ideas sino que también su detención forma parte del pensamiento. Cuando éste se para de pronto en una constelación saturada de tensiones, le propina a ésta un golpe por el cual cristaliza en mónada. El materialista histórico se acerca a un asunto de historia únicamente cuando dicho asunto se le presenta como mónada. En esta estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer, o dicho de otra manera: de una coyuntura revolucionaria en la lucha a favor del pasado oprimido” (Ver: *Tesis sobre la filosofía de la historia*. En: Walter Benjamin. Discursos Interrumpidos I. Taurus. Buenos aires: 1989, p.190). Desde esta perspectiva, Benjamin –y, de paso, Avelar- está entendiendo el tiempo en función de su *plenitud*, como un *tiempo-ahora* o, en otras palabras, como actualización permanente del pasado, de lo que se infiere que la tarea del crítico consistiría en “hacer saltar el *continuum* de la historia”.

⁹ Idelber Avelar, op. cit., p. 139. En palabras de Benjamin: “Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de barbarie. E igual que él mismo no está libre de la barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión en el que pasa de uno a otro” (Walter Benjamin, op. cit., p. 180). Sin duda, el concepto de contaminación resulta aquí fundamental, en tanto se entiende que la producción teórica no se encuentra nunca en una situación aséptica respecto de los objetos que enfrenta.

crítica por mí, escritural por los autores que elegí, permitiría observar la íntima relación entablada entre el binomio verdad-realidad y el manto de silencio que procuraba ocultarla. En otras palabras: una lectura genealógica del entre-lugar, del intervalo, poblado por una escritura de la derrota, y su irrupción intempestiva, permitían entender la literatura como mecanismo que enajena e interroga el presente. Tal era la condición de la escritura de Arlt, de Macedonio, de Marechal, de Piglia, la voz –y el silencio- de sujetos habilitados por sus derrotas para ver la “realidad” sin velos ni distorsiones.

La segunda provocación del texto arltiano, se me presentaba bajo la forma de la “angustia arltiana”, temática sobre la cual ha abundado la crítica ¹⁰. Pero tal angustia, ¿de dónde venía?. Un primer acercamiento a este nudo discursivo apareció de la mano de Beatriz Sarlo. La teórica argentina planteaba ¹¹ que al menos tres novelas de Arlt podían entenderse a partir de la relación contradictoria entre saber y poder: sus personajes, tanto como él mismo, circulan por el borde de una cultura construida a través de retazos, básicamente fragmentaria; ajena, además, a todo academicismo o aristocraticismo del saber. La problemática, el nudo que intentaba la escritura de Arlt liberar, se encontraba en cómo mostrar las relaciones de poder que generaban la desigualdad en el acceso al saber, y cómo ese saber “antiacadémico” podía constituirse hegemónico-dominante ¹². Desde esta perspectiva, la preocupación de Arlt, como la mía respecto de su obra, era el poder: “(...) cómo conseguirlo, qué relaciones establecer entre

¹⁰ Ver, en particular. “Roberto Arlt o la metafísica del siervo”. *Revista Atenea*. Universidad de Concepción: 1968, pp.73-104

¹¹ Beatriz Sarlo. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Ediciones Nueva Visión. Buenos aires: 1992.

¹² Se trata, por lo tanto, de la ya clásica concepción gramsciana de la cultura como un campo en disputa, en la que intervienen las distintas instituciones (sociedad política o Estado) tanto como la sociedad civil en la lucha por la hegemonía ideológica. Cfr. con Pierre Bourdieu (*Las reglas del arte*. Anagrama.), quien enfrenta esta disputa ideológica a partir de lo que él denomina *campo del poder*: “El campo del poder [dentro del cual el propio campo literario ocupa una posición dominada] es el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes. Es la sede de luchas entre ostentadores de poderes (o de especies de capital) diferentes, como las luchas simbólicas entre los artistas y los ‘burgueses’ del siglo XIX, por la transformación o la conservación del valor relativo de las diferentes especies de capital que determina, en cada momento, las fuerzas susceptibles de ser comprometidas en estas luchas”, pp. 319-320. En Arlt, la necesidad de que ese saber “antiacadémico” llegue a constituirse en hegemónico-dominante, adquiere también ribetes monetarios –si acaso no se encuentra determinado completamente por ellos: el orden literario opera no sólo en virtud de la obtención de beneficios simbólicos (reconocimiento de los pares y reconocimiento masivo, premios, crítica favorable, etc.), puesto que tales beneficios son susceptibles de ser convertidos, en el corto plazo, en beneficios económicos. Se trata, entonces, de un orden invertido que aspira al triunfo temporal expresado en el éxito comercial pero que defiende a ultranza –al mismo tiempo- el no hacer concesiones al mercado. Desde esta perspectiva, se observa en Arlt el sello impreso por la modernidad en términos de la profesionalización del escritor. En ‘Las palabras del autor’, prólogo de *Los lanzallamas*, Arlt señala: “El futuro es triunfalmente nuestro. Nos lo hemos ganado con sudor de tinta y rechinar de dientes, frente a ‘Underwood’, que golpeamos con manos fatigadas, hora tras hora, hora tras hora. A veces se le caía a uno la cabeza de fatiga, pero... mientras escribo estas líneas pienso en mi próxima novela. Se titulará: ‘El amor brujo’ y aparecerá en agosto del año 1932”. (Roberto Arlt. *Los siete locos/Los lanzallamas*. Ayacucho. Caracas: 1978, p. 190). Un acto de fe –un *manifiesto*- respecto del futuro que hermana a Arlt con la vanguardia, por un lado, y por otro, la construcción de una imagen de la labor escritural que encuentra su correlato en el obrero que, anclado a la cadena de producción industrial, anuncia la salida de un nuevo producto al mercado de consumo cultural.

medios y fines, cuáles son los nexos entre voluntad individual y voluntad colectiva, qué vincula a los valores con el poder, cuál puede ser un modelo de orden posible, qué precio deben pagar las víctimas de ese orden”¹³. Sin embargo, la reflexión de Sarlo no ahondaba en aquello que ofrecía y que yo entendía, en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, como el punctum o el desvío que dejaba entrever la razón perversa de una maquinaria política e ideológica. Su concepción del inventor arrojó luz sobre el asunto: si la relación entre poder y saber no refería una victoria sino que la derrota (Erdosain con la rosa de cobre, Arlt con las medias de caucho), el batacazo final, la caída se encontraría directamente vinculada con la noción de inventor, una versión estetizada del constructor nietzscheano, aquel que, en su búsqueda angustiada, aúna el deseo por el poder del dinero al deseo por el poder tecnológico. Ahora bien, si la pregunta del inventor (Erdosain-Arlt) como la del ideólogo megalómano (el Astrólogo-Arlt) se dirige a modificar las relaciones de poder a partir de saberes postergados, las novelas de Arlt (*El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los lanzallamas*, particularmente estas dos últimas) resolverían las contradicciones reales, “fácticas”, en el espacio del discurso; de hecho, último lugar para un posible ejercicio transgresor. En este sentido, la realidad otra que es la ficción equivaldría al tránsito desde la ausencia de poder hacia su obtención; tránsito falaz, sin embargo, en la medida que el discurso que entrega el poder, a la vez, lo retira. Incluso en términos de la ficción, la obtención del poder es ilusoria. Tal tránsito era el de la Sociedad Secreta; la conspiración del Círculo vicioso. Por una lado, Arlt y Nietzsche; por otro, Klossowski.

La preocupación por el poder planteaba, sin embargo, una pregunta más: ¿en dónde se encontraba el límite, la línea divisoria que, al referir la locura, instalaba, por contraste, la razón?. ¿Existía, acaso, tal diferenciación?. Al respecto, la arista explorada –explotada– conducía a la patología y, por extensión, al supuesto de una insania connatural¹⁴. Nuevamente, la respuesta dicotómica...

Intersticio problemático, la reflexión final de este trabajo no ofrece esperanza alguna, como tampoco pretende constituirse como corolario final: estas disgresiones, al instalar la emergencia del error, niegan la correspondencia entre una proposición y su comprobación; estas páginas son, en este sentido, un lugar de tránsito –nada se asienta, nada permanece en este terreno yermo. De acuerdo a esto, la presencia del último apartado sugiere la necesidad de eludir el determinismo biologicista, proponiendo una ludicidad desquiciada con otro, relación entablada escrituralmente, a partir del desastre. Pacto precario y móvil entre Arlt y sus textos, entre Arlt y cada uno de sus personajes, entre Arlt y este lector, juego insensato el de la escritura, escritura del desastre, sin pensamos, como sostiene Blanchot, que el desastre no sólo es lo desastroso.

Por último, el trabajo suma al corpus –concepto tanto más problemático, si pensamos en la dispersión como praxis teórica– central, dos apéndices que operativizan, por una

¹³ Beatriz Sarlo, op. cit., p. 53.

¹⁴ La pérdida del límite o la constitución de sujetos fronterizos, rebasa el plano de lo real –quedándose en él, debería hacerme eco de una lectura psico-patológica y, por ende psiquiátrica, de los textos, tarea que, claramente, dista mucho de mis intenciones– para instalarse, de lleno, en la verosimilitud de la ficción: si todo es ilusorio, qué más da estar en el borde peligroso de las cosas.

lado, el concepto de genealogía, desde Nietzsche a Foucault; y, por otro, pese al reclamo permanente por la prescindencia de un marco, un panorama de la discusión teórica –enmarcada en este seminario de grado- en torno a los conceptos de modernidad y posmodernidad, discusión de las que mis reflexiones en este trabajo son tributarias.

De Piglia a Arlt: genealogía del tercer espacio

La existencia de un tercer espacio, en la literatura hispanoamericana, en el que participaría la obra de Roberto Arlt, se oponía, como señalaba en la introducción a estas reflexiones, a la tentadora binariedad que esquematizaba, en una suerte de compartimentos estanco, la producción literaria de Latinoamérica. Tal concepto había sido ya sugerido por el teórico español Alberto Moreiras en un texto reciente: *Tercer espacio: Literatura y Duelo en América Latina*. Moreiras pensaba en la posibilidad de entender *residualmente* la literatura canónica hispanoamericana; esto es, evitando leerla desde la polarización excesiva que supone, por un lado, una apuesta por el esencialismo ligado a la formulación de una identidad y, por otro, la suposición de que el campo cultural americano se constituye *antropofágicamente*, en la apropiación subalterna de la producción teórica metropolitana. Se trataba, por lo tanto, de referir la posibilidad enunciativa no exclusiva –ni excluyente– de una literatura que eludía una jerarquización *literatura/filosofía* en la *praxis* escritural; tal posibilidad la cifraba Moreiras, en la noción de *tercer espacio*. Esta “localización intermedia latinoamericana, es decir, un tercer espacio ni realmente metropolitano ni realmente periférico constituido, en términos estrictamente simbólicos, por la escritura antiontológica del continente”¹⁵ ocultaba, sin embargo, otra preocupación: la posibilidad de una intervención global que no fuera descartada como otro “intento penoso de ‘latinoamericanizar a la cultural centrales’”¹⁶. En este sentido,

¹⁵ Alberto Moreiras, op. cit., 21.

pensar el tercer espacio es pensar la posibilidad de un *regionalismo crítico*.

La reflexión de Moreiras merecía, sin embargo, un reparo: la elección del canon¹⁷. Moreiras señalaba como anclaje teórico de su tercer espacio al *punctum* barthesiano. Si Barthes entendía el *punctum* como elemento disociador de la escena o *studium*¹⁸, aquello que escapa, como una flecha, para *punzar* al *spectator*, ¿por qué no leer la literatura hispanoamericana desde el desvío de una escritura que, incómoda, eludía lo canónico como lo contracanónico? El mismo Moreiras argumentaba a favor de su elección: “sólo la literatura canónica, al menos en un primer momento, permitirá una lectura que atienda a la construcción del sujeto universal de la historia en su variante latinoamericana”¹⁹. La anomalía o el *punctum* lo buscaba Moreiras en el canon para abrir, desde allí, un lugar al regionalismo crítico. Es decir, la posibilidad de instalar una *Mathesis singularis* en una *Mathesis universalis*: la crítica.

El problema de entender a Arlt en un concepto de tercer espacio referido, originalmente, a una literatura canónica, podía resolverse, al menos, de dos maneras. La primera salida se encontraba en considerar la narrativa arltiana tal como hasta ahora, esto es, contracanónica, adicionando a este posicionamiento el supuesto de una estructura crítica que, en su linealidad moderna, permite prever la instancia de inversión en que el contracanon acceda al sitial hegemónico del canon. Se asumían, de este modo, las condiciones de una sistematización binarizadora de lo literario, posición –como ya he señalado– reduccionista, que coartaba las posibilidades de entender el germen subversivo de una literatura–otra como la de Arlt. La segunda alternativa radicaba, en cambio, en anular el enfrentamiento dicotómico a partir de una escritura cuya singularidad se constituía desde lo intempestivo. En este sentido, la referencia a un tercer espacio sobrepasaba la discusión canon/contracanon para instalarse como *copresencia* que “fustiga”, “atravesa” tanto al texto como al *corpus* en el que se lo inscribe. Pensar *Los siete locos* y *Los lanzallamas* como *punctum* (*puncti*) de la literatura del siglo XX en América Latina, es atraer todo aquello que tienen estas novelas de perturbadoras: los elementos que desdoblán, que hacen vacilar la “realidad”.

Tomar esta segunda alternativa obliga a replantearse ante el ejercicio crítico, admitir la imposibilidad de *referir* sino como esbozo, como ludicidad estética y, en tanto juego, *techné* de una política. Las palabras de Barthes son más asertivas: “Para percibir el *punctum* ningún análisis me sería, pues útil (aunque quizás, a veces [...] el recuerdo sí): basta con que la imagen sea suficientemente grande, con que no tenga que escrutarla (no serviría de nada), con que, ofrecida en plena página, la reciba en pleno rostro”²⁰.

¹⁶ Ibid, p. 22.

¹⁷ La elección del canon pasa, de acuerdo a lo expuesto por Moreiras, por entender la posibilidad de un regionalismo crítico a partir del exceso, el residuo presente en las obras de Borges, Cortázar, Lezama.

¹⁸ Roland Barthes. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Ediciones Paidós. Barcelona: 1994. P. 64.

¹⁹ Alberto Moreiras, op. cit., p. 70.

²⁰ Roland Barthes, op. cit., p. 88.

Ahora bien, si la noción de *punctum* como tercer espacio de la literatura demanda una renovación de la *praxis* crítica, ¿cómo renovar también un marco referencial?: a partir de la radicalidad de lo intempestivo. Desde esta perspectiva, Arlt no es un origen, antecedente de la renovación de las letras argentinas²¹; es *sólo otra* mirada en esta historia anómala de miradas anómalas. Pensar en Arlt como origen de una práctica estética entendida como *techné* política, implica asumir lo literario diacrónicamente, la historia de la literatura como modelo orgánico-genético, a la manera del Romanticismo. De acuerdo con Paul de Man, se trata de deconstruir este modelo. La crítica deconstructiva “crea discontinuidades radicales y desarticula la linealidad del proceso temporal hasta el punto de que ninguna secuencia de acontecimientos reales o ningún sujeto en particular conseguirá adquirir jamás, por sí mismo, un significado histórico completo. Todos ellos se convierten en parte de proceso que ni contienen ni reflejan, sino que son un momento de ese proceso. [...] Todo sujeto o acontecimiento en particular, incluidos los textos, puede ser ordenado como momento dentro de esta conformidad; este acto interpretativo de ordenamiento y de clasificación impide comprender el acontecimiento y su localización dentro de la diacronía del movimiento”²². En tanto parte de un proceso, las discontinuidades radicales superan su condición marginal evitando así el peligro de ser absorbidas, oficializadas o expuestas como baluartes de la diversidad, por los sistemas culturales hegemónicos de cooptación. El salto de la radicalidad implica, necesariamente, una interpelación furiosa y desquiciada al presente: tal es la filiación imaginaria, de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, la imposibilidad de reconocerse en el discurso del vencedor.

Ricardo Piglia: estética de una política

He tejido y destejido la trama del tiempo.

Ricardo Piglia. *La ciudad ausente*.

Los de Piglia son aquella clase de personajes que llevan a cabo la tarea de lo intempestivo: Junior, Tardewski, Ossorio, Maggi, son sujetos cuyo desacomodo profundo con el presente, del cual les ha tocado –por fortuna o por desgracia- ser testigos, les impulsa a hurgar en el pasado, sin por esto abandonar la esperanza de un futuro renovado. Desde esta perspectiva, pasado y futuro se encuentran en la experiencia de la derrota: entre el desconsuelo por lo irremediamente perdido y la promesa utópica, cada uno de estos personajes representa la posibilidad de leer y contar la historia, desde el fracaso, en sus momentos de barbarie, para “imaginar” un quiebre en la instancia cíclica entendida como repetición. Si el problema es, tanto el silencio impuesto por las dictaduras como la discursividad anestesiada de los momentos postdictatoriales, lo

²¹ Donald L. Shaw. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Ediciones Cátedra. Madrid: 1999. P. 27.

²² Paul de Man. *Alegorías de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*. Lumen. Barcelona: 1990. Pp. 102-103.

intempestivo de los personajes de Piglia interrumpe la instalación generalizada del arrepentimiento y de la reconciliación. Se trata, en este sentido, de desenmascarar –por medio de una complejísima red de enmascaramiento estético- los mecanismos hegemónicos productores de narrativas que pretenden disolver la pérdida en la resignación. Tal es el caso de la activista clandestina Julia Gaudini en *La ciudad ausente*

23 :

“Yo en el 73 interpretaba la realidad impulsada más por la emotividad que por la lógica política. Hoy mi visión del pasado es totalmente distinta. Vivíamos el fanatismo ideológico. Creo que la revisión no tiene que ser a partir de estos últimos años, sino que va mucho más allá. Crecimos a partir de una cultura política y una conciencia civil equivocada. Tuvimos que pasar por esta hecatombe para darnos cuenta del valor de la vida y el respeto de la democracia”

24

Oponerse a esta fórmula de olvido pasa, en esta novela, por sujetos que, como Elena y Macedonio, fundan una red política alternativa, aquella que Junior -cual Arlt, criminal y cronista de crímenes- debe reconstruir a partir de pistas fragmentarias de relatos referidos al fracaso, a la humillación. Personajes desgraciados situados en el escepticismo más radical, embarcados en actos finales y gratuitos que los conduzcan más allá de toda moral. El relato se convierte para ellos en único lugar de afirmación, pero como instancia afirmativa fundada en el vacío abismal de la pérdida: por un lado, anuncia enigmática, cual jeroglifo, el momento de la redención y, por otro, lo aplaza, como si se tratara del libro futuro y total de Macedonio; encrucijada contradictoria entre la poética del desenlace, propia del relato policial, y la antinovela abierta inaugurada por el mismo Macedonio.

Ahora bien, si el relato es lugar precario de afirmación, el vínculo con *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, se estrecha: *La ciudad ausente*, a diferencia de *Respiración artificial*, juega a las operaciones de desciframiento no como detective sino que como el criminal, de tal manera que, como sostiene Avelar, apuesta toda su *política*, a un concepto de lo político entendido “como ficción secreta y paranoica”²⁵.

El solo gesto de situar la mirada en un origen vaciado, al cual se acude para extraer las herramientas del porvenir, es ya un fracaso. Lo que se busca es una operación de desciframiento de la derrota; de acuerdo a las palabras de Luciano Ossorio en *Respiración artificial*, respecto de su abuelo hundido en la ignominia de la traición: “Un círculo. Una muerte atrás de otra. Ahora bien, ¿dónde se inicia esta cadena que encadena los años para venir a cerrarse conmigo? ¿Cómo se inicia? ¿Dónde se inicia? ¿No debería ser esa la sustancia de mi relato? ¿El origen? Porque si no ¿para qué contar? ¿De qué sirve, joven, contar, si no es para borrar de la memoria todo lo que no sea el origen y el fin? Nada entre el origen y el fin, nada, una planicie, árida, la salina, entre él y yo, nada, la vastedad más inhóspita, entre el suicida y el sobreviviente”²⁶.

²³ Ricardo Piglia. *La ciudad ausente*. Editorial Seix Barral. Buenos Aires: 1997.

²⁴ *Ibid.*, p. 90.

²⁵ Idelber Avelar, op. cit., p. 170.

Oswaldo Soriano: De Dock Sur a Rivadavia

“Tuve mis cuatro alegrías y mis ocho dolores. Fui extranjero en todas partes y bebí la sal de todos los vientos. Se ensangrentaron mis puños golpeando portales que no se abrían y mi voz se rompió con el último alarido. Y entonces, como en la vieja fábula del zorro y las uvas, dije que nada valía nada, porque nada había conseguido apresar. Estoy, pues, como antes de soñar: sin nada. O, peor, porque ya ni sueños tengo”.

Roberto Mariani. En, *Artistas, locos y criminales* ²⁷

En La Cosechera, un hombre alto, pálido y desgarrado polemiza con Roberto Arlt. Las venas de la frente se le hinchan evidenciando la indignación que el tono sarcástico de sus palabras no logra ocultar. Las diferencias son tan superficiales que, quienes contemplan la discusión, sonrían silenciosamente. Arlt se burla del preciosismo idiomático de su contrincante y, por sobre todo, de su minuciosidad argumentativa: “Vos, para ir hasta la esquina, necesitás escribir un tratado de exploración”, le dice, desatando una risotada general. El hombre desgarrado se calla, sus labios se contraen. ¿Será una sonrisa?

Casi son las cuatro de la mañana y la conversación no decae. ¿Cómo podría?. Buenos Aires despierta a otro día más de explotación, de miseria y barbarie. Y la revolución bolchevique está tan lejos...

La *Extrema Izquierda* prepara su artillería para alimentar una nueva polémica con los martinfierristas de Florida. Nada de *arte por el arte*; las injusticias del mundo ameritan un posicionamiento claro y confrontacional frente a la realidad. Habría que crear las condiciones para una versión argentina del movimiento revolucionario ruso.

El hombre desgarrado piensa que es hora de retirarse. Sus bolsillos con pelusas le recuerdan que debe terminar un cuento que publicará *La novela semanal*, a cambio de un par de pesos: ahí van a parar las pretensiones estilísticas del grupo de *Nueva Era*.

Se despide de los amigos y camina hacia el *barrio Once*. El cuerpo le pesa, le duele la vida. Ha perdido los cinco mil pesos del concurso municipal de letras con un consagrado, Ernesto Morales. Ni siquiera le han honrado con el tercer puesto. No tiene cómo ganarse la vida; sus múltiples enfermedades –el relato minucioso de ellas apabulla hasta a sus amigos- le impiden trabajar en otra cosa que no sea escribiendo. La rabia sorda de la derrota se intensifica. “Mañana, a Alvear y Tagle”, se dice: juega River.

Nada de lo que hace tiene sentido, los días transcurren en una agonía interminable. Ya no hay salida: sin trabajo, mantenido por sus hermanas, no reconocido por su trabajo crítico y literario... Cada uno de los transeúntes que se cruzan con él pueden ver sus intestinos al aire: la depresión, su tendencia hacia al autoaniquilamiento, lo han vuelto al

²⁶ Ricardo Piglia. *Respiración artificial*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires: 1992. P. 58.

²⁷ Oswaldo Soriano. *Artistas, locos y criminales*. Brujuna. Buenos Aires: 1984.

revés, como un guante. Si la revolución social fuera posible, al menos podría cumplir en ella la función de degollador colectivo: “muy serenamente acumularía sobre mí la responsabilidad histórica y moral de un horror que diera en la canasta con las cabezas del 99 por ciento de mis semejantes”.

Tampoco la vida le entrega la posibilidad del horror. La muerte es una salida honrosa pero el hombre desgarrado, fue un desventurado que, como Discípulo, nunca fue capaz de suicidarse. Sus últimos años entregados a un misticismo afebrado no disminuyeron la certeza de la derrota final: el no *trascendería*. Ni siquiera la materialidad de un manuscrito: uno de sus descendientes, “que heredó sus libros y papeles, los regaló a un amigo y éste a su vez los dio a un joven de 18 años. El muchacho murió [...] y su madre, desesperada, quemó sus cosas”.

Leopoldo Marechal: el Vulcano en Pantuflas o el hermano cristiano

Si lo extraordinario parece hoy inaccesible a la criatura humana es porque la criatura humana se ha venido apretando en horizontes mentales cada vez más estrechos, y porque la zona cortical de su alma se ha solidificado en un cascarón infranqueable; y que le bastaría con ofrecer algunas “aperturas” en la cáscara frágil aún de su endurecimiento a la par que lo Extraordinario se le manifieste con absoluta naturalidad.

Leopoldo Marechal. *El banquete de Severo Arcángelo*.²⁸

Un jueves feriado, en el Hospital de Villa Dolores, Lisandro Farías, aguardando su próxima partida –quince días exactos- hacia el otro mundo, ríe con sorpresa vitalidad, de Leopoldo Marechal. En el (des)linde mismo de la razón-(sin)razón, de la vida-muerte, entregado al desastre de su libertad, Farías rememora los Misterios del Banquete y al forjador de Avellaneda. (Re)situado en el tiempo, antes suspendido en el vacío, asume su condición de mensajero *post* Cuesta del Agua. Con el resentimiento de una vocación desertada, nos referirá el Banquete como un punto límite, un llegar a la propia frontera con la nada, región en donde siempre (re)nace lo posible en formas distintas, estación terminal en espera de un nuevo suceder.

Padre de los piojos y Abuelo de la Nada, Lisandro Farías parece un sujeto que viene de vuelta, con aquel alarde cínico “de quien lo ha desafiado todo y aún lo desafía, pero con el temor oculto en la trastienda de su alma”. Bregando contra la estafa de nuestra “natural” idea de la vida ordinaria, contra el Robot Humano, nos transmite la visión megalómana del Vulcano en Pantuflas, porque su existencialismo se niega vehementemente a la orfandad o, en esa orfandad, en la soledad irredimible de su(nuestro) devenir, opta la compañía de otro Trascendental -cual Macedonio- que llene el vacío o, al menos, que lo justifique.

²⁸ Leopoldo Marechal. *El banquete de Severo Arcángelo*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires: 1967.

Tal vez por esto es que resultan excesivamente complacientes las lecturas críticas²⁹ que asumen la narrativa de Marechal (Farías o viceversa) como una entrega sin condiciones a la respuesta cristiana existencial, problematizando al sujeto como condición previa de dicha entrega, de tal manera que el discurso aparece –desde tales críticas- como una *prédica* que niega la conflictuación permanente de un sujeto que se abstiene dramáticamente a la disolución en la línea fronteriza con la locura, en la *Carpeta verde* guardada en el altillo a la espera por una estación vital cuajada de *yemas reventonas*.

Severo Arcángelo es apenas la excusa unificadora en el heterogéneo y caótico Buenos Aires, un destructor en busca de la Creación Total, Sumo Sacerdote opuesto, en sus oficios, al Astrólogo, profeta de la destrucción, más allá de las clemencias y alucinadas redenciones, bordeando el linde por puro amor al (des)equilibrio, por amor a esa caída final nunca formulada porque, en tanto vivo, jamás se agota “lo posible”, el reloj no se detiene frente a la nada.

No hay convicción, sólo un sujeto que se juega la vida en una búsqueda angustiada por una Verdad siempre en fuga, la promesa de una fisura radical en el cuerpo-texto del tiempo.

Macedonio: el hermano metafísico

Y si teniendo la Eterna perseguimos arte inventivo, más ciegos estamos y caminamos como guiados contra nosotros, la bajeza nos lleva, pues subsistir la invención frente a la Eterna hallada, respirante, es horrible opción para nosotros.

Cerca de la Eterna la invención es insensatez.

Macedonio Fernández. Museo de la novela de la Eterna.

Pensemos en el Museo de la Novela de la Eterna y en la profunda fisura ideológica que crea Macedonio con esta obra a partir de la contradicción producida entre el nivel de la producción y su resultado, en tanto contradicción entre el solitario sujeto recogido sobre sí mismo -el ser en retirada- y la creación consciente en busca de reconocimiento público, contradicción cuyo resultado, al evidenciar la ruptura del sujeto, imposibilita la concreción de un programa creativo. Pensemos en una nueva práctica literaria que busca vivificar el presente, al punto que entiende el acto narrativo como siempre incompleto, lugar donde la existencia discontinua funciona como material sobre el cual se problematiza la (vida)narración. Pensemos en la estética rupturista y en el lugar que, como lectores, ocupamos en ella, el pacto inicial al que Macedonio nos invita, entendiéndonos también en la ruptura con lo epocal-tradicional, el realismo, a partir de esta suerte de “terapia de shok” -*el mareo del yo*- que provoca su tejido de lo absurdo o lo imprevisto en la

²⁹ Ver: Graciela Maturó, “De la poética de Leopoldo Marechal a una hermenéutica y fenomenología de lo imaginario”. En: Taller de Letras. Revista del Instituto de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. N. 29, Noviembre de 2001, pp. 69-86; y, Graciela Coulson, Marechal. La pasión metafísica. De. Fernando García Cambeiro. Buenos Aires: 1974.

asociaciones insólitas a través de las cuales nuestro anfitrión explora el lenguaje, búsqueda que pretende dotar a Buenos Aires de aquello de lo que carece: misterio. Pensemos, desde aquí, en el *misterio-en-sídel* cual está dotado Buenos Aires para el fáctico hermano menor Roberto Arlt. Admitamos por un momento, junto con Macedonio, que de la realidad nada conocemos que no esté mediado por el lenguaje y que, sin embargo, permitiremos al metafísico hermano Macedonio Fernández golpearnos el rostro con el espejeo interminable de significantes; dejaremos que nos arroje a su abismo textual, para que nos demuestre la *irrealidad de la literatura*, la falacia de toda coherencia semántica - a través de la incoherencia sintáctica...- y nosotros, enfrentados al choque de su inexistencia, regresaremos a la realidad conscientes de nuestro ser.

Nos acompañarán en este viaje hacia la metadiscursividad ficcionalizada, hacia la estancia "La Novela", Quizagenio y Dulce-Persona. Escucharemos con reverente atención los dichos del Presidente y, como buenos lectores modelos, asumiremos que toda autocorrección no depende ya de autores o narradores sino de nuestro ejercicio de relectura.

Desde la condición de sujetos (des)aglutinados, fragmentarios, reconoceremos horrorizados que el metafísico se juega la coherencia global en la fragmentación.

Y pensaremos entonces, en el hermano menor, en Buenos Aires y su embrujo decadente y, ciertamente, no añoraremos realidad alguna.

Roberto Arlt: el quinto fantoche

"En cada metro cúbico hay un simio blanco meditando con ojo triste en la fragilidad de su tierna piel".

Roberto Arlt. Los lanzallamas .

En una quinta de Temperley, Alberto Lezin, ejerciendo su papel de *manager* de locos, orquesta a sus títeres ahorcados. Afuera, la lluvia arrecia. Las horas vuelan y el Astrólogo, sentado frente a sus fantoches, dialoga, cual telégrafo, silenciosamente con ellos. Dinero prostíbulos, peste bubónica, enclave cordillerano, terroristas aéreos... Felicidad, eso es lo que busca y, sin embargo, la felicidad humana ocupa tan poco espacio. Simio entristecido, piensa en la violencia de una acción que amplíe las posibilidades de la felicidad: acabar con todo, arrancar cada hierbajo de cobardía, cada voluntad que se niegue a tomar lo suyo. "El mundo debía ser de unos pocos. Y estos pocos caminar con pasos de gigantes". (p. 167)

¿Locos? ¿Qué locura es la de esta lucidez perversa?. La locura de abismar la escritura en el acto subversivo; locura del lenguaje, nunca mala escritura, sino instrumento político de dislocación de lo hegemónico. Desquicio del montaje febril, alucinatorio de una victoria más allá de la historia, sitial ficticio disolviéndose en la derrota. El suicida, el actor, el profeta, el eunuco y la puta frígida ocupando las dos primeras planas de la prensa argentina, en aquel sangriento final del año 1929.

Los devenires distópicos de estos personajes por el cosmopolita Buenos Aires del segundo decenio del siglo XX, fundan el espacio de la ideología arltiana: las ensoñaciones metafísicas del Astrólogo en la búsqueda de una pragmática revolucionaria que les dé salida; la autohumillación, degradación gozosa, delirante, de Erdosain como camino de salvación; las revelaciones del Nazareno al *malevo* Ergueta; la indiferencia melancólica de Haffner; la vileza de Barsut; la astucia delatora de La Coja... todos ellos confluyendo en la antropófaga voracidad narrativa de Arlt: *hiperbolización grotesca* de lo degradado irrumpiendo en la cotidianeidad anestesiada de la modernidad, a tal punto que la noción misma de transgresión se vacía: no hay moral, ni siquiera un sistema de valores acomodaticio. La ficción de Arlt neutraliza los efectos de cualquier código, instalándose en la inestabilidad que ausenta la posibilidad de una legalidad común. Tal ausencia juega al *truco* mentiroso de la farsa, de tal manera que la locura aparece como mecanismo engañoso, que seduce y atrapa: la mentira se parece tanto a la verdad... tanto que es capaz de develar, desde el secreto, el carácter conspiratorio del capitalismo: la riqueza, la tecnología, el saber, no como bienes de libre acceso sino como instrumentos de poder privativos a un selecto grupo de inescrupulosos buenos señores.

¿Quiénes son, entonces, las víctimas? Si, como sostiene Erdosain, “la vida ha perfeccionado la angustia, como un fabricante perfecciona su motor a explosión”, la respuesta, caótica, frenética y desesperada, es: el hombre.

La Sociedad Secreta y la conspiración del Círculo vicioso

Mi fascinación con el texto de Klossowski pasaba por el descubrimiento del complot nietzscheano: cómo es que un individuo aislado, haciéndose cargo de su instrumental de clase, puede luchar contra ella y de paso, con toda la especie humana. Para llevar a cabo esta tarea, la exigencia podía ser cumplida por hombres excepcionales: se trataba de adquirir un grado de lucidez tal que revelara nuestro estado de servidumbre, de tal manera que pudiéramos alcanzar la liberación tanto de nosotros mismos como de la naturaleza. Sólo a través de esta lucidez, que desenmascara el mecanismo de la servidumbre, somos capaces de desarticularlo para luego, reconstruirlo y conducir la naturaleza hacia nuestra finalidad. La pregunta que surgía de inmediato era ¿para qué una finalidad, para qué un sentido?; la respuesta venía de Nietzsche: “nos es necesaria porque nos es necesaria una voluntad –nuestra espina dorsal. *Voluntad como compensación de la creencia*, de la representación de una voluntad divina, que se propone algo en nuestra intención”³⁰.

Ahora bien, la lucidez exigida por Nietzsche permite leer, en la historia, la posibilidad de un pensamiento de la derrota en el que se inscribirían novelas como *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. El pensamiento lúcido se bifurca en dos movimientos no excluyentes, “elevándose cuando desciende”: por un lado, es libre para consagrarse a la elevación de

³⁰ Pierre Klossowski. *Nietzsche y el Círculo vicioso*. Editorial Seix-Barral. Barcelona: 1972. P. 177.

su espíritu de acuerdo a la ascensión de la historia y, por otro, cuando este pensamiento desciende –junto con la historia- posibilita la llegada de los expertos del fracaso, del desecho, del desperdicio de la función de pensar y de vivir, quienes estarán conscientes, lúcidamente delirantes, del movimiento entre uno y otro pensamiento³¹.

Esta clase de expertos son Arlt y el Astrólogo, los *filósofos del porvenir*. Las siguientes líneas intentan probar esta afirmación.

La doctrina del Astrólogo parte de un supuesto radical: las sociedades están al borde de un colapso generalizado provocado por las desigualdades generadas por el sistema capitalista. A este pronóstico “marxista” de la realidad contemporánea, el Astrólogo adiciona los efectos catastróficos de la ciencia en tanto que vaciamiento de un sostén metafísico que permita la felicidad del hombre. El agotamiento del discurso capitalista, la falta de fe y el surgimiento de pequeños, pero crecientes gérmenes de disconformidad, abren un vacío histórico, vacío que han de ocupar los revolucionarios.

Las disquisiciones del Astrólogo dicen mucho –acaso todo- del filósofo del porvenir, de acuerdo a las dos formas que, según Nietzsche, tomará en la modernidad: el *impostor* y el *experimentador*.

Tanto para el personaje arltiano como para aquel que *profetiza* Nietzsche, el orden jerárquico del pasado, con las distintas fisonomías que ha adquirido, constituye el punto de partida de sus reflexiones, aquellas que conducirán, en las condiciones modernas, a los proyectos experimentales, los de *adiestramiento* y *selección*.

“En adelante habrá unas condiciones previas favorables para formaciones de soberanía más amplias, como nunca las hubo hasta hoy. Y no es esto lo más importante; lo importante es que la formación de asociaciones internacionales genéticas se ha hecho posible, las cuales se impondrán como tarea engendrar una raza de amos, los futuros ‘Amos de la Tierra’ –nueva aristocracia terrible, construida sobre una legislación autónoma de las más duras, la cual asegurará una duración de muchos milenios a la voluntad despótica de filósofos y de artistas tiranos- es decir, una especie de hombres superiores, que, gracias a la preponderancia de su querer, saber, riqueza e influencia, se servirán de la Europa democrática como de su instrumento más dócil y más maleable para apoderarse de los destinos de la Tierra, a fin de dar, en tanto que artistas, figura al ‘hombre’ mismo. Basta, se acerca el tiempo en que se aprenderá a reconvertir la política”³²
“Será la poda del árbol humano... una vendimia que sólo ellos, los millonarios, con la ciencia a su servicio, podrán realizar. Los dioses, asqueados de la realidad, perdida toda ilusión en la ciencia como factor de felicidad, rodeados de esclavos tigres, provocarán cataclismos espantosos, distribuirán las pestes fulminantes... Durante algunos decenios el trabajo de los superhombres y de sus servidores se concretará a destruir al hombre de mil formas, hasta agotar el mundo casi... y sólo un resto, un pequeño resto será aislado en algún islote, sobre el se asentarán las bases de una nueva sociedad”³³

³¹ Bastaría con que Spengler hubiese escrito su obra un par de decenios antes, para que tuviéramos una versión optimista de la decadencia de Occidente.

³² Friedrich Nietzsche, citado por Klossowski, *op. cit.*, p. 210.

Nueva sociedad que cumple el sueño nietzscheano de la *Transvaluación de los valores*. De acuerdo a lo sostenido por Klossowski, para Nietzsche –tanto como para Arlt- se trata de *crear* como mecanismo que “inaugura el triunfo de la idiosincracia arbitraria, desconcertante para los hábitos gregarizados de pensar y de sentir”³⁴.

Tal obra es la del experimentador, que elabora la figura del *Amo*, en tanto investiga las condiciones “fisiológicas, psíquicas, propicias a la evolución de algunos individuos raros, esbozo de ese tipo humano que será la única justificación, la única razón de ser de la especie”³⁵. Sobre esta rareza construye el Astrólogo su Sociedad secreta. En este punto es necesario hacer, sin embargo, una salvedad: el Astrólogo es “*manager* de locos” no desde la perspectiva de una psicopatología. En una coincidencia notable con el pensamiento nietzscheano, la elección de los miembros de la Sociedad que articulará la revolución, constituyen aquella indisolubilidad que será el núcleo del futuro: la confluencia de lucidez, delirio y complot.

Estos *Amos* del porvenir no aparecen en las reflexiones de Nietzsche como funciones o elementos binarios opuestos a la figura del *esclavo*. “El *Amo* y el *esclavo* son estados que, respectivamente, *derivan de una prueba*. Y esta prueba sigue siendo siempre la adhesión al *signo del Círculo vicioso* o su rechazo”³⁶. Klossowski advierte, sin embargo, sobre la mirada que Nietzsche arroja sobre el carácter monstruoso del filósofo experimentador: ¿en qué consisten, precisamente, sus experimentos? La respuesta del pensador alemán ha generado las justificaciones más insospechadas: nada importa, sólo “el hecho de que tengamos una finalidad, por la cual no titubeamos en *sacrificar vidas humanas*, en correr todos los riesgos, en cargar con todas las adversidades: la gran pasión”³⁷.

Es en esta “gran pasión” en donde radica finalmente, la posibilidad de creación, espacio donde confluyen el filósofo y el artista, en tanto ambos entenderán que crear es hacer violencia sobre lo que existe; en palabras de Klossowski, “la creación deja de ser un juego al margen de la realidad; el creador en adelante no reproduce sino que produce él mismo lo *real*”³⁸.

Tal es el juego montado por el Astrólogo; aún los elementos que toma de la *realidad* capitalista se desvirtúan, disolviéndose en el farrago de sus elucubraciones megalómanas. Si el discurso, la *mentira*, del capitalismo funciona sobre una ilusoria felicidad, aquella que busca alcanzar la sociedad secreta será producto de la violencia.

³³ *Se trata de las palabras del Astrólogo. Roberto Arlt, op. cit. P. 93.*

³⁴ Klossowski, op. cit, p. 211.

³⁵ *Ibid.*, p. 211

³⁶ *Ibid.*, p.185.

³⁷ *Ibid.*, p.186.

³⁸ *Ibid.*, p. 186

La burguesía, apropiándose del discurso cristiano, ha generado un desplazamiento desde la finalidad al medio: el creyente deposita su esperanza en una compensación futura de sus sacrificios y penurias; el liberalismo, al crear la ilusión de una instancia generalizada de obtención material de bienes, se alimenta del trabajo y el esfuerzo cotidiano que persigue tal momento. Por el contrario, la mentira del Astrólogo, es un medio; de hecho, una etapa en el camino hacia la divulgación universal de la verdad:

“Yo me he planteado este problema que nada tiene que ver con mis condiciones intelectuales: ¿Puede hacerse felices a los hombres? Y empiezo por acercarme a los desgraciados, darles por objeto de sus actividades una mentira que los haga felices, inflando su vanidad... y estos pobres diablos que abandonados a sí mismos no hubieran pasado de incomprendidos, serán el precioso material con que produciremos la potencia... el vapor...”³⁹ .

La violencia es también un medio –horroroso, purificador y creador-, nunca un fin en sí. Incluso en el momento en que el Astrólogo no pasa de ser un embaucador, en su huida con La Coja, obedece a la consecución de la satisfacción de sus impulsos. La Voluntad de poder –necesario es hacer hincapié en este punto - no se sostiene en una verdad entendida a partir de la fórmula copulativa “esto es”, sino que, anulando la identificación esencialista, propone un “esto significa”: “la ‘voluntad de verdad’ se encuentra, por lo tanto, supeditada a la voluntad de poder; de acuerdo a esta función servicial, su tarea es “procurar el triunfo y la duración de un cierto tipo de no-verdad, tomar un todo coherente de falsificaciones como base propia para la conservación de una cierta especie de lo vivo”⁴⁰ . Se trata entonces, de los *filósofos impostores* –en quienes “la inteligencia aparece como una forma particular de la insensatez, casi como su caricatura maligna”-, aquellos a quienes Nietzsche convoca desesperadamente, para embellecer a la humanidad. De acuerdo esto, es posible entender las cavilaciones del Astrólogo, el filósofo impostor arltiano, como un gran montaje tributario de aquel otro que levanta el mismo Arlt. Para el personaje -¿autor?- el tiempo escapa; de pronto se ve enfrentado a la posibilidad concreta de convertirse en un asesino: debe matar a Barsut. “Son veinte mil pesos –pensó-, veinte mil pesos que servirán para instalar los prostíbulos y la colonia... la colonia... Sin embargo no veía claro. Las ideas se le escapaban como sombras, sus pensamientos desleídos por el sobresalto permanente hacían estéril toda concentración”⁴¹ . La solución la traen los fantoches; designado a cada uno su rol, el orquestador comenzó con ellos “un diálogo silencioso”. Cada uno de sus pensamientos va dirigido a la ratificación de la conciencia del tiempo que transcurre, inexorable y del imperativo de una acción que desprenda al hombre, a la humanidad entera, del ritmo anodino de sus días:

“El tiempo que se escapa. Eso. Eso. Y todos que se dejan estar caídos como bolsas. Nadie que quiera volar. ¿Cómo convencerlos a esos burros de que tienen que volar? Y sin embargo, la vida es otra. Otra como ellos no la conciben tan siquiera. El alma como un océano agitándose dentro de setenta kilos de carne. Y

³⁹ Roberto Arlt, *op. cit.*, p. 99.

⁴⁰ Klossowski, *op. cit.*, p. 187.

⁴¹ Roberto Arlt, *op. cit.*, p. 164.

la misma carne que quiere volar. Todo en nosotros está deseando subir hasta las nubes, hacer reales los países de las nubes”⁴² .

Dar curso a esta *alma agitándose como un océano* es la tarea del filósofo del porvenir: “Siempre aparece este “cómo” y yo... yo aquí, sufriendo por ellos, queriéndolos como si los hubiera parido, porque los quiero a estos hombres... a todos los quiero”. Tarea que, sin embargo, exige, en atención a la maquinación secreta, al carácter oculto, iniciático, del porvenir, enmascararse.

Sin duda, la impostación, el simulacro, juega aquí un rol fundamental, en tanto se busca recuperar, para el filósofo, la representación oculta de la mistificación política. La operación del Astrólogo que, develando el funcionamiento perverso de la maquinaria capitalista, propone una nueva religión: *desmitifica*, entonces, *para mitificar mejor*.

“Así como hubo el misticismo religioso y caballeresco, hay que crear el misticismo industrial. Hacerle ver a un hombre que es tan bello ser jefe de un alto horno como hermoso antes descubrir un continente”⁴³ .

El suelo es fértil para este proyecto: “la ciencia ha cercenado toda fe”. El capitalismo, por su parte, al crear la ilusión del progreso infinito, ha cortado a ras la hierba de la insurrección. Sobre este ambiente anesteciado, sobre la ruina moral del intelecto, aparecerán entonces, las fuerzas oscuras. El simulacro cumple aquí, una función invaluable: la ruina, en tanto vaciamiento desmitificador, puede conducir al temido nihilismo pasivo, aquel en el que se extinguen las fuerzas creadoras e interpretativas de la ficción, es decir, del discurso. Los simulacros son los fantasmas exteriorizados del nihilismo activo, el del filósofo impostor, cuyo “espíritu sabe sacar conclusiones del proceso de las culturas y de las sociedades”, sostiene Nietzsche. Esta condición fantasmática del simulacro permite al hombre producirse a sí mismo a partir de los residuos de su vida impulsional. El carácter residual, aquello que el fantasma “quiere”, encuentra su mejor catalizador en el arte, en tanto que éste se presenta como una suspensión lúdica del principio de la realidad. Este es el espacio enigmático de la literatura arltiana, de acuerdo a mi lectura: cual filósofo impostor, Arlt se otorga el permiso del simulacro para experimentar un sentido, un *simulacro de finalidad*, para suscitar *nuevos centros de fuerzas*, un nuevo espacio político –y estético- de poder para su Voluntad de poder, espacio donde confluya también, el conocimiento como reinención permanente de lo real. La tragicidad de este *átopo* refiere la tan estudiada *angustia arltiana*: la ciencia es eminentemente gregaria,; la voluntad de poder, individual. Los personajes arltianos “resuelven” este choque por medio de una *techné* diabólica, faustiana:

“Yo no soy partidario de las bombas... prefiero los gases. Ustedes, los terroristas, siempre están atrasados en material destructor. ¿Por qué no se dedican a estudiar química? ¿Por qué no fabrican gases? El cloro combinado con el óxido de carbono forma el fosfogeno. Insisten en las bombas. Las bombas estaban muy bien en el año 1850...; hoy debemos marchar con el progreso. ¿Qué desastre puede provocar usted con el petardo que tiene entre manos? Nada o muy poco. En cambio con el fosfogeno... El fosfogeno no hace ruido. No se ve

⁴² Arlt, *op. cit.*, p. 166.

⁴³ Arlt, *op. cit.*, p. 26.

nada más que una cortinita amarillo verdosa. Un pequeño olor a madera podrida. Al respirarlo los hombres caen como moscas. En un tubo de acero, que puede tener la forma de una caja de violín, de un piano... en fin... de lo que quiera usted, puede llevar tal cantidad de gas como para desinfectar de hombres muchas hectáreas”⁴⁴.

De esta forma, instalan la anomalía en la gregariedad moderna: la figura del insensato, del cerebro perturbado, rompe la uniformidad perseguida por la ciencia, instalando, como principio de conocimiento, la simulación. Después de todo “¿por qué aquel cuya dignidad primordial consiste en el saber nunca podría ponerla en tela de juicio?”⁴⁵.

Instalar la duda en un reducido número de individuos raros, hacer reinar la desesperanza en cualquiera que reclame aún la conciencia gregaria: esta es la acción oculta del Círculo vicioso. Es impresionante observar, cómo la obra de Arlt se hace cargo de la fisura teórica producida por el pensamiento nietzscheano: si la individualidad encuentra sus recursos en aquello que, por definición, niega, esto es, lo gregario, ¿qué queda por hacer?: romper el equilibrio a partir de lo particular, lo anómalo, la amenaza para la especie en tanto que especie.

La Sociedad secreta, el correlato arltiano del Círculo vicioso, conforma esta casta contemplativa “que no deja de dar forma y sentido a la vida”. Alimentándose con la sustracción de fuerzas, para beneficiar al porvenir, funda su posibilidad de existencia en la mediocridad creciente del ser humano: la necesidad imperiosa de modificar este orden constituye el combustible de la revolución. Este el caso de Erdosain, y del mismo Erdosain respecto de los Espila, la familia que elabora la rosa de cobre y que espera, a partir de su fabricación industrial, revertir su desmedrada situación económica.

Secreta, porque en tiempos adversos, sólo el trabajo clandestino facilitará el fino proyecto de selección: escoger, cuidar, cultivar a estas “plantas raras, singulares y, con seguridad, venenosas” que propagaran la destrucción. La labor de orfebre que es la selección nietzscheana, se opone, desde esta perspectiva, radicalmente, a la selección natural darwinista: ésta complota con el afuera, la moral y la ciencia de las instituciones –con la gregariedad, finalmente- para presentar al débil, al mediocre, como fuerte y poderoso. Esta es la conspiración que Nietzsche intenta desmontar por medio del complot del Círculo vicioso: esta suerte de *contra-selección* que es la suya, deriva, como bien observa Klossowski, de la naturaleza misma del Eterno Retorno, esto es, “el *hecho vivido* por una caso singular y privilegiado”⁴⁶. En esta naturaleza ininteligible, en esta incapacidad de traducción experiencial, es en donde radica el desafío de la singularidad a la gregariedad. ¿No es también el gesto desafiante del Astrólogo y, más aún, el de Arlt? ¿No radica en la elección de lo delirante, de lo desviado, la única posibilidad, ya no de traducir la experiencia, sino que de descubrir los mecanismos de silenciamiento, asentar las bases para un nuevo orden que entienda el regreso interminable del Eterno Retorno como el espacio(tiempo) en el que tanto el sentido como la finalidad de lo que sucede,

⁴⁴ *Ibid.*, p. 296.

⁴⁵ Klossowski, op. cit., p. 203.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 240.

son siempre revocables; que es posible experimentar y fracasar sin culpabilidades?

La contra-selección nietzscheana, al desechar la identidad del yo en tanto encadenamiento de causas y efectos, propone una instancia en que el cuerpo se distancie del yo para convertirse en el espacio de los impulsos: ni reversible ni irreversible en tanto sustraído a toda historicidad. Es decir, al *fatum* histórico-determinista de Darwin, Nietzsche opone el Eterno retorno, el signo que rompe lo irreversible de una vez y para siempre, quiebra el *fatum*, desarrollando en cambio, su propia fatalidad, el Círculo vicioso: al suprimir la finalidad y el sentido, confunde en una indisolubilidad absoluta, el comienzo y el fin. Se trata, sin embargo, de una fatalidad que es tal en tanto inaprehensible a la inteligencia cerebral: se encuentra en ella pero más allá de ella, en la medida que todo lo que a ésta se le niega se oculta, se esconde, en la vida corporal: este es el *Selbst*, una extremidad prolongada del Caos, lugar de una inteligencia mayor, desde donde surgen las fuerzas creadoras: la locura. Aquí radica la Voluntad de poder que, en su aislamiento indócil, se convertirá en la materia prima de la Revolución, su carne de cañón: voluntad de poder que busca el medio, aún el más disparatado de todos, que modifique las circunstancias de su marginación. Desde esta perspectiva, el poder de los personajes artianos carece, por cierto, de valor: su jugada está en el intercambio lúdico con una incierta posibilidad política, como correlato ficcional de las revoluciones que conmovieron las tres primeras décadas del siglo XX. En este sentido, la cuestión del holocausto de la civilización, su destrucción, aparece “estetizada” discursivamente por medio de la técnica, una apropiación que subvierte el paradigma científico hegemónico, aquel que, desde la Ilustración, se constituye como baluarte de progreso y bienestar. Se trata de una transgresión que supedita intencionalmente, el desborde de las perspectivas morales, sociales e intelectuales en tanto que los *saberes* que alimentan la producción revolucionaria se encuentran más allá del *Saber*. La sociedad secreta es una realización narrativa de esta mezcla de saberes, de estas particularidades que buscan, a través de sus conocimientos residuales, de autodidacta, la catástrofe total.

El Círculo vicioso, tanto como la Sociedad secreta, abren el camino de esta singularidad que al colectivo, a la especie en tanto especie amenaza: “todo lo que era inteligible para ella se vuelve oscuro, incierto, angustioso”.

Acercamiento precario a la precariedad de una otredad

“Comprender a una persona ya es hablarle. Plantear la existencia de otro dejándole ser es haber aceptado ya esa existencia, haberla tomado en cuenta.”

Emmanuel Levinas, Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro.

Las líneas que siguen, al igual que todo lo que les precede, procuran evidenciar, desde la teoría, la condición catastrófica de las novelas de Arlt. Evidencia que se sostiene sobre la ausencia de su palabra, sobre el hiato de lo no dicho. Se trata de un intento, también catastrófico, de eludir la posibilidad de otro en lo patológico: la locura se instala en el borde peligroso de la ausencia/presencia; pero este juego de palabras es, en sí, un juego inútil, en tanto ha procurado aprehender lo irreductible. Lo que sigue, entonces, agrava la falta, haciéndose cargo de la inutilidad.

*La ausencia del libro*⁴⁷, problemático texto de Maurice Blanchot, permite un acercamiento al acto escritural a partir de senderos: el primero, asociado a Mallarme y su concepción de la escritura como una “juego insensato”; el segundo, referido al vínculo que establece el *libro* con el saber, esto es, el libro como depositario de un saber que no inaugura sino que le antecede y del cual es su precario soporte, lo que –como aspiración totalizadora del saber⁴⁸– Blanchot denomina libro empírico u obra. Si esto es la “presencia del libro”, ¿cuál es entonces, su ausencia? : “la referencia a un afuera que no

⁴⁷ Maurice Blanchot, La ausencia del libro. Ediciones Caldén. Buenos Aires: 1973.

le concierne”⁴⁹, una dislocación indesiguable, la “locura de escribir” que, en tanto locura, no es total desquiciamiento sino juego de (des)arme en el linde, desvío, bifurcación, *punctum*, tercer espacio..., “el azar entre razón y sinrazón”. Nunca oposición dialéctica, más bien, *lugar atópico* del *entre* la presencia y la ausencia, vacío de atracción y de deseo hacia “la (pura) exterioridad”, hacia el afuera de la ausencia, abismo que seduce, desde su borde, a la escritura deteriorada en su centro porque hay “algo” que le precede: el afuera de todo interior. Es decir, “la escritura fuera del lenguaje”⁵⁰, más allá del *yo* que nombra profitando de su muerte, es un *él*, la *no-persona* que, desde la ausencia, *metonimiza* el nombre.

Si el nombre otorga la “razón”, la ausencia de nombre, en su frontera, en su borde, refiere el delirio, la locura, un límite no del todo franqueado, un (des)borde que anuncia el estallido nunca resuelto de la escritura.

En este sentido, la falta, la carencia de la palabra que nombra, pospone el ansiado momento que, para Levinas⁵¹, adviene en la unicidad con el otro: existiría, como origen, una *impermutabilidad* que vuelve al *yo* en la concreción de una responsabilidad respecto de otro, una anticipación, percepción que precede la presencia del otro, tan antigua que resulta irrepresentable desde el presente. En tanto origen, la autenticidad del *yo* se encontraría, según Levinas, en atender, en escuchar esta invocación primordial... Invocación a través de la cual, la unicidad del *yo* pesa como una deuda, en una elección que remite siempre a una *esencialidad sacrificial* del ser. Levinas siente la necesidad imperiosa de llenar vacío, el hiato de la otredad en un reconocimiento unificador.

¿No es acaso este un contrasentido en Arlt? Pensemos en Erdosain y Barsut, en el envejecimiento deseado por uno, en la autohumillación despreciable del otro. ¿Existe la posibilidad de una síntesis? Aún cuando Erdosain reconoce su envidia por Barsut, su deseo mal sano por esta presencia desestabilizante niega la instancia de una identificación redentora. ¿Qué sucederá, entonces, con Arlt y esos otros que son sus personajes? Si el desquicio funda la lógica de la escritura, ¿qué clase de delirio es el de Erdosain, Ergueta o el Astrólogo? Hay mucho de excesivo en estas obras, cada rincón de Buenos Aires es una zona de la angustia, cada habitación se puebla de palabras, cada página, con la voz en *off* del comentador. En el espacio de bifurcación, entre la abundancia expresionista de la presencia y el silencio del ocultamiento, la escritura de Arlt pone en jaque los dichos de Levinas: demasiado atópico para comprenderlo, hemos aceptado, como un “*cross* en la mandíbula”, dolorosamente, la violencia de su otredad.

⁴⁸ Maurice Blanchot, op. cit. “(...) *Presencia* donde se actualizan presente, pasado y futuro.” p. 27.

⁴⁹ Blanchot, op. cit., p. 27.

⁵⁰ Ibid, p. 31.

⁵¹ Emmanuel Levinas *Entre Nosotros. Ensayos para pensar en otros.* (Traducción de José Luis Pardo) Pre-Textos, Pensemos Valencia, 1993

Bibliografía Consultada

- Frederich Nietzsche. El nacimiento de la tragedia (trad. Andrés Sánchez pascual). Alianza. Madrid: 2001.
- . La genealogía de la moral: un asunto polémico. Alianza. Madrid: 2000.
- Filippo Tommaso Marinetti. Manifiestos y Textos Futuristas. Ed. Del Coral. Barcelona: 1978.
- Ángel Rama. Rubén Darío y el Modernismo. Alfadil. Caracas: 1985.
- . Transculturación narrativa en América Latina. Siglo XXI. México: 1987.
- . La ciudad letrada. Ediciones del Norte. Hanover: 1984.
- Rafael Gutiérrez Girardot. Modernismo: supuestos históricos y culturales. FCE. México: 1988.
- Heinrich Lausberg. Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de lo literario. (Trad. José Pérez Riesco). Gredos. Madrid: 1975.
- Bice Mortara Garavelli. Manual de Retórica. Cátedra. Madrid: 1991.
- Jacques Derrida. El monolingüismo del otro o la prótesis del origen. Manantial. Buenos Aires: 1997.
- Maurice Blanchot. La escritura del desastre. Monte Ávila Editores. Caracas: 1987.
- . La ausencia del libro. Ediciones Caldén. Buenos Aires: 1973.
- Emmanuel Levinas. Entre Nosotros. Ensayos para pensar en otro. Pre-Textos.

Valencia: 1993.

Paul de Man. *Visión y Ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Río Piedras, Universidad de Puerto Rico: 1991).

------. *Alegorías de la Lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*. Lumen. Barcelona: 1990.

Pierre Klossowski. *Nietzsche y el círculo vicioso*. Seix Barral. Barcelona: 1972.

James Joll. *Los anarquistas*. Grijalbo. Barcelona: 1972.

Walter Benjamin. *El origen del drama barroco alemán*. Taurus. Madrid: 1990.

Tzvetan Todorov. *Investigaciones Retóricas II*. Ed. Buenos Aires. Barcelona: 1982.

Beatriz Sarlo. *La imaginación técnica*. Nueva Visión. Buenos Aires: 1992.

------. *La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas*. Ariel. Buenos Aires: 1998.

------. *Una Modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión. Buenos Aires: 1998.

Gladis Onega. *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*.

José Amicola. *Astrología y Fascismo en la obra de Arlt*. Beatriz Viterbo. Rosario: 1994.

Oscar Masotta. *Sexo y traición en Roberto Arlt*. José Alvarez. Buenos Aires: 1965.

Manuel Gálvez. *Nacha Regules*. Ed. Fax. Buenos Aires: 1919.

Macedonio Fernández. *Museo de la novela de la Eterna*. Biblioteca Ayacucho. Caracas: 1982.

Horacio Quiroga. *Todos los cuentos: edición crítica*. Universitaria. Santiago de Chile: 1996.

Oswaldo Soriano. *Artistas, locos y criminales*. Bruguera. Buenos Aires: 1984.

Ricardo Piglia. *La ciudad ausente*. Sudamericana. Buenos Aires: 1992.

------. *Crítica y Ficción*. Siglo Veinte, Universidad Nacional del Litoral. Buenos Aires: 1990.

Apéndice I

Genealogía

La Genealogía es la Historia como Carnaval Concertado.

M.F.

Las siguientes líneas desarrollan el concepto de Genealogía de acuerdo al filósofo francés Michel Foucault, quien introduce el término en el debate teórico, otorgándole una nueva significación, lejano al sentido tradicional de la palabra que le utiliza como un mero rastreo temporal del origen de lo actual. Este nuevo sentido lo desarrolla a partir de la obra de Friedrich Nietzsche, quien lo toma del vocabulario tradicional de la filología (origen de las palabras), para autodenominar su empresa de desmontar los supuestos morales (la verdad) del Occidente Cristiano. Desubstancializar la posibilidad misma del valor. Foucault es entonces, entonces, tributario de la lectura francesa de Nietzsche (como Deleuze, Klossowski, entre otros), que retomara la izquierda no-comunista gala, en el amplio abanico del llamado postestructuralismo.

Lecturas contrahegemónicas y potencialmente subversivas del orden de las cosas. La Genealogía, vendría a ser, una Hermenéutica en acción, una hermenéutica política en cierto sentido. Su máxima expresión la alcanza, en Nietzsche, con La Genealogía de la Moral⁵², donde presenta su orientación desenmascaradora:

“...necesitamos una crítica de los valores morales, hay que poner alguna vez en entredicho el valor mismo de esos valores y para esto se necesita tener conocimiento de las condiciones y circunstancias de que aquellos surgieron, en las que se desarrollaron y modificaron (...) Se tomaba el valor de esos “valores” como algo dado, real y efectivo, situado más allá de toda duda”.⁵³

El estudio de las “condiciones y circunstancias” de la naturaleza hegemónica de las Cosas (prácticas y discursos dominantes) acomete Michel Foucault, a fin de develar los poderes en juego en la constitución de lo dado como “real y efectivo, más allá de toda duda”.

Para Foucault, un delicado estudio Genealógico develaría la “emergencia” contemporánea y contingente del Concepto. Al contrario de la historia tradicional (el historicismo en el discurso nietzscheano de fines del siglo XIX), no describiría la búsqueda de soluciones lineales, teológicas, sino lo imprevisto, lo radical en el curso de lo posible. Lo que Nietzsche denominara *Intempestivo*. Preanuncia Foucault con su opción por los estudios genealógicos la superación de la Arqueología que señalara su obra en los comienzos, ligada todavía a teorizaciones Estructuralistas, en el bando de Barthes, Levi-Strauss y Lacan; en sus aproximaciones al *episteme*, como tejido que da sentido al orden de las cosas, condición de posibilidad de las palabras y las cosas a la manera del horizonte kantiano. Su primera aproximación a la Genealogía le encontramos en el opúsculo: “Nietzsche, La Genealogía, La Historia”.⁵⁴ Allí sostiene:

“La Genealogía no se opone a la Historia como la visión altiva y profunda del filósofo, se opone a la mirada de topo del sabio; se opone, por el contrario, al desplegamiento metahistórico de las significaciones ideales y de las indefinidas teologías. Se opone a la búsqueda del origen”. (p.13).

La búsqueda del origen, que remite a la metafísica, fue desechada por el propio Nietzsche al (des)calificarle como *historia de anticuarios*. La historia que se levanta a partir de orígenes supuestos y recónditos en el tiempo, sólo construye genealogías triunfantes, linealidades fundantes de la configuración del saber/poder. Para Foucault la búsqueda del origen que dar cuenta del presente de las cosas, develaría una presunta “identidad”, la posibilidad misma de un acceso transparente a lo real que, en el pensamiento foucaultiano, no es nada más que construcción contingente y minimalista (en la línea de una microfísica y una biopolítica). Contingencia como oposición a la *necesidad* hegeliana. El antihegelianismo es la definición primera de lo foucaultiano, como lo definiera Deleuze.

“Lo que encontramos en el comienzo histórico de las cosas no es la identidad aún preservada de su origen – es su discordancia con las otras cosas -, el disparate”. (p. 26)

La Genealogía niega el Origen como lugar inmaculado de lo verdadero, el comienzo

⁵² Friedrich Nietzsche, *La Genealogía de la Moral. Un Escrito Polémico*, Alianza Editorial, Madrid, España, 1994.

⁵³ Nietzsche, Friedrich, *Op. Cit. P.23*

⁵⁴ Foucault, Michel, *Nietzsche, La Genealogía, La Historia*, Editorial Pre-texto. Valencia: 1997. En adelante, numeración en el texto

aséptico de un presente contaminado.

“Allí donde el alma pretende unificarse, allí donde el yo se inventa una identidad o una coherencia, el genealogista parte a la búsqueda del comienzo (...) el análisis de la procedencia permite disociar el yo y hacer pulular, en los lugares y posiciones de su síntesis vacía, mil acontecimientos ahora perdidos”. (p.26)

La búsqueda del origen afirma la Identidad, descubriendo su continuidad; en cambio, el trabajo del genealogista, fragmenta lo idéntico a sí mismo, devela su compleja afirmación contingente. La procedencia y la emergencia v/s el origen.

El estudio genealógico oscurece la “emergencia” de las cosas como destino (tal como el providencialismo hegeliano lo hace), devela la “emergencia” del concepto, para desnudarlo, desnaturalizarlo, desustancializarlo:

“Las diferentes emergencias que se pueden señalar no son las figuras decisivas de una misma significación; son otros tantos efectos de sustituciones, de reemplazamientos y de desplazamientos, de conquistas disimuladas, de giros sistemáticos”.(p.41)

La Genealogía impone en su despliegue un pensamiento móvil, donde la historia devendría en un juego de interpretaciones, que apropia e inscribe su significación, imponiéndole su dirección a un *sistema de reglas* cualquiera:

“La Genealogía debe ser su historia: Historia de las morales, de los ideales de los conceptos metafísicos, historia del concepto de libertad o de la vida ascética, como emergencia de interpretaciones diferentes. Se trata de hacerlas como acontecimientos en el teatro de los métodos”.(p.42)

El proyecto genealógico no se sostiene en ningún absoluto, no soporta ninguna metafísica, ningún un punto más allá en el juego de las interpretaciones: De la voluntad de poder y el perspectivismo nietzscheano. Es una singular mirada disociadora que impone la propia disociación de quien mira y de la mirada, del Yo idéntico a sí mismo. Quizás como Deleuze-Guattari acomete la fragmentación del complejo edípico en la sociedad capitalista.

“La historia será “efectiva” en la medida en que introduzca lo discontinuo en nuestro mismo ser”.(p.47)

La Genealogía devela la violencia tras los conceptos, la hegemonía de las miradas que constituyen el saber.

“...la veneración de los monumento deviene parodia, el respeto de las antiguas continuidades deviene disociación sistemática; la crítica de las injusticias del pasado por la verdad que el hombre detenta hoy deviene destrucción del sujeto de conocimiento por la injusticia propia de la voluntad de saber”. (p.74)

Para Michel Foucault la Genealogía implicara asumir el estudio de dos tipos de conocimientos: Las teoría propiamente tales (con status consagrado) y el conocimiento local (recuerdos, costumbres, anécdotas). El conocimiento se institucionaliza (saber/poder) constituyendo un campo de *dominio de objetos*, cristalizados contemporánea y contingentemente; la Genealogía le devuelve la rareza, lo azaroso a un dominio consolidado. Las cosas como expresión de prácticas institucionalizadas.

El proyecto genealogista foucaultiano esta en línea de la llamada Hermenéutica de la sospecha, que cuestiona los paradigmas teorizados por el occidente desarrollado (junto a

Nietzsche, Freud y Marx).

Debemos considerar que el genealogista cuestiona el modo de pensar, más allá de las posibilidades del mismo modo. Su propia posibilidad. La opción radical de hacer de nuestro yo una construcción azarosa, un concepto.

Apéndice II

Modernidad/Posmodernidad en América Latina

El concepto de *modernismo* tanto como el de *posmodernismo* tiene una procedencia común, la estética, el primero acuñado por Darío para referirse a los movimientos franceses de filiación romántica de finales del siglo XIX en los cuales el poeta veía un vínculo fundamental que le permitió afirmar la independencia de las letras hispanoamericanas respecto de las de la madre patria⁵⁵. Dicha afirmación autárquico-estética se inscribiría en una línea ensayística hispanoamericana que pugnó desde la colonia, con la contradicción permanente que implicaba la copia del *modelo* europeo y la vehemente necesidad de separarse de él⁵⁶. En este sentido, la América hispana no fue colonial sólo económicamente sino que la colonización, al desalojar las

⁵⁵ Este proyecto de ruptura planteado por Darío no es más que el “correlato poético” de aquello que neoclásicos y románticos independentistas de finales del siglo XVIII y principios del XIX se propusieron en términos políticos y económicos. Ver: Angel Rama, *Rubén Darío y el Modernismo*, Alfadil Ediciones, Barcelona: 1985.

⁵⁶ La historia de la cultura hispanoamericana “es la historia de un esfuerzo obsesivo de autonomía que, en la zona de las sociedades criollas, al margen de las reflexiones indígenas, vertebró las élites intelectuales de la Colonia hasta nuestros días”. Angel Rama, op. cit., p. 20.

formas culturales primigenias, instaló una *dependencia letrada* entre la metrópoli y sus provincias. Este doble juego de la literatura hispanoamericana ha dado lugar a una extensa bibliografía e inacabados debates acerca de la conceptualización del *modernismo*. Consciente de esta discusión, Gutiérrez Girardot⁵⁷ propuso dos líneas básicas de acercamiento para problematizar –que no para definir– el concepto de *Modernismo*: por un lado se debe tener en cuenta la europeización de la lírica moderna, lo que nos impedirá leer el modernismo unilateralmente como un arrebato lírico-nacionalista pero nos permitirá al mismo tiempo, considerar un *desarrollo autóctono* de la europeización⁵⁸. Desde esta perspectiva, podemos comprender el modernismo dentro de una teoría de dependencia cultural dada a partir del proceso de expansión capitalista focalizada particularmente en los sectores cultos (aristócratas) o semi-cultos (la clase media emergente) portadores de la alta cultura europea. Por otro lado, se debe considerar, según Gutiérrez, la secularización como fenómeno que sintomatiza las crisis de la fe⁵⁹: “los autores (...) siguieron moviéndose en el ámbito de las imágenes y nociones de la fe perdida. Pero se sirvieron de esas imágenes y nociones para describir fenómenos profanos”⁶⁰.

Desde el Romanticismo (Heinse, por ejemplo) hasta la literatura española de Valle-Inclán, las letras europeas manifestaron un permanente descontento ante una sociedad de valores antipoéticos y reaccionaron acaloradamente ante dichos valores. El punto de arranque de esta reflexión provino de la filosofía. Hegel, en sus “Lecciones sobre la Estética”, define como prosa del mundo el espacio en el que el individuo es al mismo tiempo medio y fin de los otros individuos, es decir, lo que en las “Lecciones sobre la Filosofía del Derecho” denomina sociedad burguesa o sistema de la atomística . Se trata de la famosa afirmación hegeliana acerca del fin del arte: en tanto sistema atomizado, la sociedad burguesa vuelve imposible la existencia del arte porque no puede concebirse al hombre y al mundo como una totalidad.

El fin del arte es acompañado por la liquidación del ordenamiento feudal, a través de la introducción del derecho napoleónico⁶¹; es decir, la afirmación de un orden legal burgués: la sociedad burguesa o sociedad civil .

Ahora bien, si las sociedades de habla hispana no fueron del todo *civiles*, sus principios –los burgueses– se impusieron en ellas operando profundas transformaciones

⁵⁷ Rafael Gutiérrez Girardot. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. FCE, México: 1988.

⁵⁸ Debemos tener presente que la europeización de las letras traspasa el ámbito de la creación artística y hace suyo también el espacio de la crítica.

⁵⁹ Ejemplos de esta secularización como crisis de la fe se encuentran básicamente a partir de las influencias aportadas por la literatura francesa: ateísmo, blasfemia, predominio de la fantasía, esta última manifestada en la formulación de nuevas creencias y renovadas mitologías. Se trata de un proceso que Weber calificó como la *desmiraculización del mundo*, es decir, el resultado de la racionalización de la vida.

⁶⁰ Rafael Gutiérrez Girardot, op. cit., p. 28.

⁶¹ En Chile, Andrés Bello (1854).

sin dejar por esto de apegarse a sus particulares tradiciones.

En este nuevo orden, el artista, el escritor, perdió paulatinamente prestigio social. Debido a la creciente especialización que sufrió el campo del saber, el artista tuvo que trabajar para vivir y la literatura, la cultura, paso a ser un adorno en labios aduladores⁶²: “Frente (a la sociedad burguesa) el artista reaccionó con un gesto romántico”⁶³: la automarginación rebelde, la idea del *genio*, se convirtieron en el objeto mismo del arte. La pregunta que ocupó a Holderlin acerca del lugar destinado al artista en tiempos “aciagos” abrió la entrada a la teoría literaria, en tanto la respuesta se formuló con la pseudo-afirmación kantiana: el arte no tiene un “para qué”. Aquí se encontraría el origen del lema vanguardista “el arte por el arte” como una negación del presente y, simultáneamente, una evasión hacia otros mundos, dos características fundamentales del artista en la moderna sociedad burguesa⁶⁴.

Sin embargo, el artista por más que se empeñe en este alejamiento sistemático del mundo, *vive* en la sociedad burguesa –como decíamos debiendo trabajar para vivir. Este doble vínculo, desprecio y necesidad conforma lo que Hegel denominó sujeto *anfíbio*, constitución binaria y contradictoria que desembocará dramáticamente en la producción artística en tanto se crea para un receptor, un *público*, al que finalmente se desprecia. Dualismo y ambigüedad que caracterizaron al arte tanto europeo como hispanoamericano, en la medida que estos últimos “nacionalizaron” el modelo (Baudelaire, Verlaine, Mallarme), porque les permitió articular la conciencia de la propia situación.

La huida del mundo, la fundación de un espacio-otro reafirma la función perdida en la sociedad. Es un reino de fantasía y de libertad pero también de nostalgia del mundo y de la sociedad que los expulsó⁶⁵: intensificación de la vida en esta *experiencia alienada*, en este intento doloroso por romper el solipsismo, el modernismo aparece como una propuesta estético-ideológica vinculada al capitalismo. Esta relación conflictuada, que obligó al exilio a los artistas modernistas, al desligamiento de lo real y de lo cotidiano, “devino en retórica y en proceso de autoalimentación preservativa: si la Belleza no estaba en lo real, era en el Arte donde había que buscarla”⁶⁶. Osorio denomina a este

⁶² Sobre las vertiginosas transformaciones económicas en América Latina con consecuencias en el campo de la cultura, la prosa es abundante. Ver una novela chilena de principios del siglo XX como “Casa Grande” de Orrego Luco.

⁶³ Rafael Gutiérrez Girardot, op. cit., p.51.

⁶⁴ Junto con Walter Benjamín se puede afirmar, sin embargo, que este desprecio por el exterior es un fenómeno que traspasará el espacio del arte para “contaminar” al hombre burgués en general.

⁶⁵ La experiencia de gozar sufriendo, deseo de aislamiento y perentoria necesidad de hundirse en los otros; el *spleen* parisino de Baudelaire, visto como decadencia. “*El Poeta es como ese príncipe del nublado / que puede huir de las flechas y el rayo frecuentar; / en el suelo, entre ataques y mofas desterrado, / sus alas de gigante le impiden caminar*”. Charles Baudelaire, *El Albatros*. En: Las flores del mal. Ed. Losada, Buenos Aires: 1997.

⁶⁶ Nelson Osorio, Manifiestos, Proclamas y Polémicas de la Vanguardia Literaria Hispanoamericana. Biblioteca Ayacucho, Caracas: 19..., p. XII.

fenómeno evasionismo, la construcción de un lugar-otro en la retorización permanente del rechazo. Sin embargo, la negación de lo real sólo se restringe a lo social, no a la realidad entendida como naturaleza. En este sentido, el rechazo no aparece como afirmación o proposición vital sino como negación de lo degradado, la sociedad burguesa. Lo real se presenta transmutado y universalizado mediante una codificación retórica que en la mayoría de los casos, *criptografiza* la escritura.

Entonces, lo único claro respecto del modernismo es su vinculación con el capitalismo. La modernización, en tanto proceso técnico⁶⁷, ha creado para sí estructuras teórico-críticas de reflexión desde hace ya doscientos cincuenta años⁶⁸: el capitalismo –y el discurso científico que lo sustenta- tiene un origen narrativo, es decir literario-ficticio. Esto nos permite hacer una vuelta de tuerca con lo expuesto más arriba: el modernismo, como correlato narrativo de la modernización y, al mismo tiempo, la figura literario-real del burgués como punto de anclaje de una metanarrativa moderna. Se trata del “burgués extraviado”, aquel viejo y buen señor, comerciante de los burgos medievales que vio desaparecer sus más dignos valores con el avasallador avance del capitalismo clásico. Es el “personaje” añorado y llorado por Marx, Lukacs y la mayoría de los frankfurtianos, según lo sostenido por Casullo⁶⁹. Ahora bien, esta figura perdida es la señal patente del fracaso de la modernidad en tanto ésta buscó sin descanso recuperar valores absolutamente perdidos e imposibles de resignificar en tiempos del tardocapitalismo. Fracaso pero también punto de encuentro posible para el futuro: el espacio mítico, el más allá de todo, hacia el que se dirigirían el modernismo y las vanguardias que le siguieron pero también Benjamín, Freud, Nietzsche, Simmel, Weber, Adorno, Marcuse: Casullo ve en ellos la conciencia de la figura “nebilnosa” del burgués extraviado como la gran pérdida de la Modernidad⁷⁰. Latinoamérica sería heredera de este sueño añorado plasmado en la convicción de la renovación permanente de la historia y la emancipación del hombre. Sin embargo, en el lugar secundario que nos toca, en el trasvasije económico y cultural que nos constituye, nuestra relación con la modernización pasa por el burgués que conocemos, el conquistador-colono, el *nuevo burgués homicida*. Salvo en la Argentina⁷¹, la poética hispanoamericana opera sobre un sentimiento trágico de una

⁶⁷ Modernización “es el proceso tecnoproductivo cultural de racionalización capitalista”. Nicolás Casullo, Modernidad y Cultura Crítica. Paidós, Buenos Aires: 1998.

⁶⁸ Desde Kant a los últimos estudios sobre crítica cultural.

⁶⁹ Es un poco socialdemócrata la lectura, es decir, el deseo de rescatar los valores arrasados por el capitalismo: en el centro de las luchas económicas, “realistas”, retomamos la idea –muy literaria- del burgués extraviado –cual Robinson Crusoe o, mejor, Viernes, más primigenio- al que recuperaremos por quizás qué insólitos artilugios revolucionarios (la lucha de clases como una mesa de tres patas...).

⁷⁰ ¿Pero acaso no es también la búsqueda que Habermas pide retomar, la recuperación de valores mutilados por el avance despiadado del capitalismo?.

⁷¹ Según Casullo, Borges, Marechal, Cortázar, constituyen una textualidad que se autoexime de la problemática del colonizado en una pérdida del sentimiento culposo respecto de una subalternidad escritural.

burguesía urbana perdida, es decir, la condición burguesa vivida como tragicidad, en el vínculo heredado de las imágenes europeas. En este sentido, Casullo sostiene que la figura añorada está presente como fantasmagoría, en las biografías de inmigrantes por ejemplo ⁷². Esta presencia de deseos encontrados (indios, mestizos, inmigrantes), el crisol no resuelto que es América Latina, plantea la necesidad de discutir las múltiples relaciones y herencias para enfrentar las problemáticas teóricas abiertas por conceptos como *modernismo* o *posmodernismo*, discusión que apunta a preguntarse por las condiciones del conocimiento en el intersticio, en la fisura exacerbada por la literatura, ejercicio que busca la “presentización” de la historia teórica de occidente, un acercamiento que permita visualizarla críticamente. Se trata de la noción de sensibilidad epistemológica –que Casullo toma de Levinas y éste, de un “Spengler adorniano”- como un acercarse a una dimensión de tiempo-cultura concebido como devenir interior y espiritual de aquellas formas que habitan la época cuestionada. Importa, entonces, “pensar nuestro tiempo (...). Pensar presupone fundamentalmente re-conocerse en herencia crítica, y en la crítica de una herencia” ⁷³, es decir, nuestra urgencia vista desde nuestros ojos, las configuraciones que adquieren para nosotros la cuestión de los legados en tanto pensamos la conciencia indagadora en la creación de un tiempo pretérito de pensamiento, un mundo recibido como aflicción, no como mito sino como textualidad incompleta, ausente pero llamándonos, desde esta tragicidad teórica, a llenar, a completar la ausencia, a crear sobre los silencios de la cultura ⁷⁴. Sin embargo, qué intelectual es capaz de emprender esta tarea: sólo aquel hecho “para un pensar regresante donde las cosas cobran sentido/sin sentido sólo cuando pasan a ser *huellas del porvenir*” ⁷⁵. El gran ejemplo de este singular heredero es Walter Benjamín, como anticuario y coleccionista, como incursionista de la *praxis* ⁷⁶ filosófica, que hace suya la forma escritural del ensayo, como Musil, en tanto escritura político-teorizante a través de la cual el heredero abisma permanentemente la historia de la cultura ⁷⁷, en respuesta a las exigencias de su constitución moderna, es decir, la clara conciencia de quien se piensa ahora “entre los engranajes del tiempo”. Constitución que es, sin embargo, una

⁷² Casullo, op. cit... Obviamente no es el caso de Arlt: su narrativa carece de un sentimiento trágico respecto de un antepasado “noble”, en los términos calóricos de un buen burgués. Buenos Aires aparece en su escritura como el lugar de lo absolutamente nuevo en la hibridez cosmopolita de su conformación social. Es el Arlt de Avellaneda, de Boedo, de Flores, no con las chicas de Girando, de *zoom* alejado, sino como cruda realidad –expresionista en su extremismo- puesta en juego por la literatura. En este sentido, la modernización “arltiana” apuesta al futuro sin adecuar nada al pasado, abre un espacio a partir de una fisura metonímica, en la ausencia de una explicación epistémico-teórica de la identidad.

⁷³ Casullo, op. cit., p. 96.

⁷⁴ Esta idea de llenar los hiatos, crear sobre el silencio puede vincularse con la retorización alegórica que opera como mecanismo discursivo en tiempos de post-dictadura, teoría propuesta por Avelar y que revisaremos más adelante.

⁷⁵ Casullo, op. cit., p. 111.

⁷⁶ En su sentido más profundamente griego.

⁷⁷ Toda la obra de Benjamín anda por esos caminos, su callejeo por el asfalto ciudadano es también devenir por el saber.

grieta, un quiebre, una identidad de escisión que obliga al heredero a interrogarse acerca de la memoria⁷⁸. Y es en este cuestionarse la memoria, el pasado del cual es heredero, que nuestro nuevo-viejo intelectual, un Benjamín americano, se actoriza, haciendo de la verdad un juego de máscaras, representando “la historia que no existe”⁷⁹.

La pregunta pasa, sin embargo, por la posibilidad de emprender el ejercicio reflexivo y a partir de dónde. Es decir, en/desde qué lugar teórico interrogaremos la historia de modernismos y modernizaciones en América Latina⁸⁰, teniendo en cuenta que la Modernidad americana se constituyó como discurso precario de aquella otra modernidad, la europea, como espejeo difuso de un dudoso original y de ninguna manera como reflexividad autónoma. Aunque existiera la pulsión permanente de romper el lazo, América Latina pensó –no ha dejado aún de hacerlo– su historia y el lugar que ocupaba en ella con las herramientas teóricas europeas a partir de una hermenéutica⁸¹ que sólo podía responder –finalmente, probó no hacerlo– a las condiciones propias de su gestación (Alemania: Dilthey). Actualmente, el campo teórico hispanoamericano, tras pasar por las dramáticas experiencias de dictadura, está configurándose en otros mapas, inestables o, gramscianamente, “campos en disputa” de saberes, consecuencia fundamental del radical (des)centramiento de las categorías fundantes y hegemónicas de la Modernidad (Verdad, Razón, Progreso, Ser). En esta tierra baldía en que se convirtió el ámbito del conocimiento con la experiencia de la derrota, el re-posicionamiento teórico ha emprendido rumbo hacia la problemática de la identidad. Siguiendo a Larraín⁸², existirían al menos tres tendencias surgidas particularmente en la izquierda a partir del re-planteamiento epistémico-ideológico al que se vio forzada por la crisis de los socialismos reales finalizando la década de los setenta y comienzos de los ochenta. La primera de dichas tendencias aparece en la idea de que Latinoamérica está en una búsqueda incesante de una integración cultural, tarea que hasta ahora no ha sido emprendida seriamente, es decir, aparece como deseo-necesidad pero como proyecto inconcluso. Por otro lado, se encuentra la tendencia esencialista de vertiente sociológica,

⁷⁸ Qué otra cosa son los diarios de Benjamín que un permanente poner en cuestión la memoria.

⁷⁹ Casullo, op. cit., p. 117. Esta perspectiva historizante, entendida como recolección de huellas del pasado para interrogar desde allí el presente, parece formulada también por Sara Castro-Klarén (“Interrumpiendo el texto de la literatura hispanoamericana: problemas de (falso) reconocimiento”. En: Mabel Moraña (ed.): Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales. Ed. Cuarto Propio, Santiago: 2002, pp. 387-405) en función de construir posibles identidades en torno a figuras como Guaman Poma, por ejemplo; es decir, el pasado contendría puntos de poder (a lo Foucault) o constelaciones que requerirían más que la participación historiográfica, un acercamiento empírico capaz de montar/desmontar la historia genealógicamente.

⁸⁰ Junto con Herlinghaus “¿Puede existir hoy un conjunto de epistemologías latinoamericanas del pensamiento crítico, u ocurre más bien una diseminación global de los recursos críticos que se sitúan en el diálogo desde sus respectivas localidades y cargas de legitimidad?”. Ver: “Descentramiento hermenéutico, hibridación conceptual y conciencia histórica. Una propuesta latinoamericana pos asumir”. En: Mabel Moraña op. cit., p. 97.

⁸¹ Hermann Herlinghaus, op. cit..

⁸² Jorge Larraín. Modernidad, razón e identidad en América Latina. Ed. Andrés Bello, Santiago: 2000.

que supone la existencia de una “esencia latinoamericana” que debe ser recobrada, idea basada en la fuerte crítica de (des)monte propiciada por el retroceso de la utopía socialista y el avance, aparentemente incontrarrestable, del capitalismo⁸³. En tercer lugar, Larraín señala la aparición de una tendencia que reconoce la existencia de un legado o herencia duradera en América Latina, como matriz diferenciada de la europea-anglosajona hegemónica, la primera de las cuales estaría en un proceso emergente. Estas tres tendencias propuestas por Larraín, aparentemente divergentes, se articulan sobre la dicotomía básica americana que ya se ha dejado entrever en este trabajo: la oposición entre el modelo cultural europeo-ilustrado y el modelo latinoamericano de sustrato simbólico-dramático⁸⁴. El primero se sostiene sobre la razón instrumental que supone el dominio de la naturaleza y el progreso material, construyéndose discursivamente en la apelación a la razón por medio de un mecanismo abstracto-conceptual. El segundo, en cambio, se establece en el acercamiento estético-religioso a la realidad de tal manera que actúa en torno a un modelo simbólico-dramático que enfatiza las imágenes, la representación dramática y los mitos, apelando ya no a la razón sino que a la sacralidad. Las divergencias de ambos modelos conducen a dos mecanismos de expresión identificatoria opuestos: la escritura de la modernidad ilustrada, la oralidad de la modernidad barroca-americana. Reconocida esta oposición es necesario, sin embargo, dejar en claro que funciona básicamente como eje articulador que pierde su condición de centro en el entrelazamiento rizomático de las reflexiones que origina⁸⁵.

Hasta ahora hemos visto cómo la búsqueda de respuestas para la problemática de independencia teórica de América respecto de Europa pasa necesariamente –pese a los divergentes lugares desde los cuales se interroga– por un adentrarse en la historia o, por extensión, en la memoria en tiempos de mercado. En un apasionante texto, Idelber Avelar⁸⁶ propone que, en tiempos del tardocapitalismo, la memoria puede pensarse a partir de dos tropos: metáfora y metonimia. La primera, figura de semejanza, funciona en la lógica de mercado como sustitución del deseo por el pasado desde los bienes de consumo, rompiendo el principio de contigüidad temporal, representado en la figura de la metonimia. Pero, al crear la ilusión de un pasado “presentizado”, el mercado opera metonímicamente en la restitución de lo anticuado⁸⁷. Lo anticuado subsiste sobre la

⁸³ La tendencia esencialista ha dado lugar a las discusiones de los estudios culturales, muy de moda por estos días.

⁸⁴ Larraín (op. cit.) establece esta distinción binaria a partir de lo sostenido por Cousiño en Razón y ofrenda. Ensayo en torno a los límites y perspectivas de la sociología en América Latina. (Cuadernos del Instituto de Sociología, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago: 1990).

⁸⁵ Me parece que la propuesta de Cousiño peca de “arbórea” en tanto, aún considerando un americanismo “mestizo”, ve en la hibridez cultural una suerte de esencia de lo latinoamericano.

⁸⁶ Idelber Avelar. Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo. Cuarto Propio, Santiago: 2000.

⁸⁷ Se trata de la concepción del pasado, la historia, como fetiche (Marx) pero también como pérdida de la condición aurática de los hechos, de la memoria (Benjamín).

ruina, concepto que Avelar vincula al de alegoría, introduciendo la distinción fundamental que ha caracterizado a la estética moderna⁸⁸: símbolo y alegoría⁸⁹. La memoria, a la que Avelar atribuye –desde Benjamín- una condición alegórica, aparece como residuo, desecho, “tiempo sobrecargado de energía mesiánica”⁹⁰. Retomando el vínculo que Croce establece entre alegoría y cripta (inscripción escrita, materialidad de la palabra) Avelar sostiene que esta última impide el congelamiento de la imagen alegórica otorgándole su condición enigmática, de tal manera que la imagen se vuelve inaccesible a toda lectura ingenua. Es decir, la alegoría y su materialidad (cripta) adquieren una dimensión-otra en el carácter residual del signo impreso; como sostiene el mismo Avelar, “la alegoría es la cripta vuelta residuo de reminiscencia”⁹¹. En tanto conectada a la memoria, la alegoría es también necesariamente duelo, cadáver⁹², donde la cripta aparece como la imposibilidad de nombrar la palabra traumática. Se trata de un tipo de escritura opuesta a la hegemónica postdictatorial –relacionada a lo queda del *boom*-, aquella que se contenta sólo con narrar. En este sentido, la palabra, la literatura contra-hegemónica postdictatorial aparece como doble fantásmico del cadáver, de la derrota, lo que implica que su aparato textual se monta en torno a un estado de insatisfacción permanente –valga el oxímoron-, en donde la alegoría es mecanismo más de lectura (de la historia, del pasado presentizado) que objeto de escritura o, para sintetizar en la fórmula barthesiana, una máquina de “lecto-escritura”. En cambio, la literatura del *boom* sus últimas actualizaciones operaron por un lado, desde una lógica que suponía el adelanto de las letras respecto de la modernización económico-social de América Latina y, por otra, a partir del deseo (marcado desde Darío) de ruptura con la tradición europea, lo que Avelar denomina la pretensión “edípica”, asesinar al padre. Esta utopía liberadora encontrará un dramático fin con la dictadura en Chile, fecha propuesta por Avelar (desde los supuestos de John Beverley) como el momento “alegórico para el fracaso del *boom*”⁹³. Desde esta perspectiva, la lectura alegórica de la actualidad latinoamericana pasador su condición postdictatorial, por su “fantasmagórico duelo irresuelto”. El ejercicio a emprender en este espacio de la memoria, se constituye sobre un mapeo de lo intempestivo o, topología de los afectos, que conecte la textualidad con la

⁸⁸ Ver: Paul de Man. Visión y Ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea. Río Piedras, Universidad de Puerto Rico: 1991.

⁸⁹ Avelar retoma la concepción benjaminiana que relaciona la alegoría al pasado a través de la ruina aurática. Walter Benjamín. El origen del drama barroco alemán. Taurus, Madrid: 1990.

⁹⁰ Avelar, op. cit., p. 14. En oposición al rechazo romántico a la alegoría y su preferencia por el símbolo, en tanto este último vuelve indistinguibles las oposiciones; en la medida que acude a una mediación entre el signo y el concepto, sintetiza a ambos en una misma entelequia, entendida ésta desde la perspectiva aristotélica, es decir, aquello que es para cada ser la posesión de su perfección.

⁹¹ Avelar, op. cit., p. 18.

⁹² La imagen del cráneo vacío en la teoría sobre el *Traverspiel* de Benjamín.

⁹³ Avelar, op. cit., p. 25.

experiencia de lo vivido, en otras palabras, el carácter testimonial de la escritura como mecanismo de recuperación de una posición crítica, en apariencias, perdida. En este sentido, se trataría del “restablecimiento del aura en un contexto posaurático en el cual la misma modernidad demoledora de mitos compone una nueva, seductora y fetichista mitología”⁹⁴. Se trata de la reactualización de la dicotomía sarmientona *civilización/barbarie*⁹⁵ que ubica en lo urbano el sinónimo de lo universal, lo urbano en un mundo nuevo que otorga a la “civilización” inaugurada de América, según Fuentes, su carácter primigenio, incontaminado, adánico en el espacio universal de la literatura, es decir, la entrada del salvaje puro en la modernización cultural que, en tanto universal, anula la hibridez y la diferencia. Sin embargo, ya hemos observado cómo este deseo de pertenencia al panteón de las letras universales se contradice con el rechazo a lo impuesto foráneamente, es decir, carácter edípico de la literatura hispanoamericana. Contradicción que encarna en la operación retórica que intenta sustituir la escasa modernización por medio de la genialidad escritural, oposición a estas alturas risible en la medida que el *boom* supuso una tremenda explotación del libro como mercancía de tal manera que los escritores, cultos y adinerados, siguieron presentándose como baluartes de la independencia cultural americana. Esta entrada en el mercado, la reproductibilidad técnica de la obra de arte o desaturización, estuvo acompañada por una tendencia hacia la completa autonomía de la literatura. En este sentido, sostiene Avelar, el escritor compró caro su aislamiento: pagó la autonomía con la desaturización de su obra, pérdida de la cual evitó tener conciencia, de tal modo que continuó considerándose demiurgo-fundador, cual Melquíades en “Cien años de soledad”, para mantener lo que en Latinoamérica era una fórmula clásica: la relación religiosa con la escritura.

Entonces, a partir de lo anterior puede sostenerse que la decadencia del *boom* se relaciona con el desigual vínculo que pretendió establecer entre el modernismo y la modernización, entre la técnica y la identidad. Las versiones actuales del *boom*, , perdida no sólo el aura sino también la fe social en la función de la literatura, se articulan dentro de la estética hegemónica capitalista, constituyendo un tipo de obra que Jameson ha llamado “pastiche”.⁹⁶

Resituar la producción contra-hegemónica de postdictadura, la posmodernidad americana, es lo que Avelar intenta a través de una “genealogía de la derrota”.

⁹⁴ Ibid., p. 41.

⁹⁵ La obra epigonal de esta modernidad se encuentra en Carlos Fuentes, La nueva novela hispanoamericana.

⁹⁶ García Canclini realiza una interesante revisión del paulatino ingreso de América a un sistema autónomo producción cultural en la creación de redes de comercialización con centros urbanos que comprendería también al quehacer artístico, al menos desde la segunda mitad del siglo XX, cuando comenzaría a aparejarse la modernización cultural con la modernización social, técnico-económica. Ve García Canclini, sin embargo, una creciente escisión en esta dualidad a partir de las disconformidades planteadas en la década del sesenta, época que él califica como de “voluntarismo cultural” en tanto observa la contradicción entre el elitismo de la producción artística y de los códigos que la estructuran y la participación de los artistas productores en jornadas de concientización popular. El ejemplo clave de este fenómeno sería Octavio Paz. Néstor García Canclini. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo, México: 1989.

Si la dictadura en Chile aparece como el fin del *boom*, puede sostenerse que representa el recrudescimiento de la lógica capitalista en el mercado literario e intelectual hispanoamericano como también el surgimiento de una escritura que, sin renegar de su pasado utópico, pretende dar cuenta de la dolorosa experiencia de la derrota.

La dictadura chilena, a diferencia de la brasileña, operó básicamente sin intelectuales ⁹⁷ de tal manera que su entrada en el capitalismo fue estrepitosa en la medida que careció de mecanismos de aglutinación ideológica, con excepción de la televisión, aparato que separó el campo de la cultura entre lo elítico y lo popular. En esta estrechez, los pocos que quedaron se vieron obligados o a renunciar o a transar con el mercado para subsistir. En este sentido, la imposición del capitalismo como experiencia vital, hace de la dictadura chilena una construcción hegemónica que cedió sólo simbólicamente espacio a la reinstalación “ilusoria” de la democracia ⁹⁸. Avelar señala que esta etapa se ha visto alimentada por una suerte de indiferencia generalizada, situación opuesta a la hiperpolitización que acompañó al *boom* literario al punto que, en su momento, la crítica emprendió la recuperación de sectores vanguardistas antes despreciados (figuras como Arlt o Marechal en la Argentina). Estos logros fueron barridos por la dictadura y su versión democrática –al menos en Chile–, la transición, al punto que, incluso aquella escritura que quiso instalar la memoria testimoniando las vivencias atroces de la persecución y la tortura, acudieron, en su articulación, a un lenguaje falocéntrico, el del macho obligado al sufrimiento ⁹⁹ pero “casi siempre confiado en que mañana triunfarían las fuerzas de la justicia” ¹⁰⁰. Se trata de una “verdad” desfigurada por el lenguaje del represor, un testimonio que sólo puede ser verdadero en términos de que los hechos relatados son los crudamente reales. Sin embargo, no son verdad de la memoria en tanto la experiencia de la derrota no constituye, en los testigos, un lenguaje y una reflexión sobre esa derrota, no son la expresión estética misma de la desesperanza, es decir, alegoría. La memoria como tal aparecerá alegóricamente como ruinas que en su inmanencia conllevan la posibilidad de narrar la derrota. Por esto, más que el hecho como verdad importa la suspensión de esta verdad en un montaje o representación que permita decir lo indecible, lo monstruoso, y este mecanismo de suspensión es alegórico ¹⁰¹ a diferencia de la estrategia de enunciación moderna que subsumió su subalternidad en lo real-maravilloso ¹⁰².

⁹⁷ Ni siquiera de entidades privadas o fundaciones que actuaran como patrocinadores culturales.

⁹⁸ Ilusoria en tanto impide la presencia de una heterotopía ideológica a través de la imposición de lo que Nelly Richard denomina “democracia de los acuerdos”, normativizada por la lógica del consenso. En este sentido, el acuerdo político presenta una democracia basada en una diversidad críticamente inofensiva. Es decir, la memoria, según Richard, entre acuerdos que anulan todo posible conflicto, desterrando la construcción de una memoria histórica.

⁹⁹ “Tejas Verdes” de Hernán Valdés, por ejemplo.

¹⁰⁰ Avelar, op. cit., p.96.

¹⁰¹ La novelística de Diamela Eltit (“Los vigilantes”, “Lúmpérica”) o la de Roberto Piglia (“La ciudad ausente”).

¹⁰² En la literatura del Río de la Plata la tendencia de lo maravilloso apareció en lo “fantástico” (Cortázar, por ejemplo).

Esta genealogía de la derrota emprendida por Avelar no puede terminar sin pasar por la crisis de los modernos conceptos de “universidad” o de “intelectual” en América Latina. El avance del mercado, acompañado de la especialización excesiva de todas las áreas del conocimiento, acabó con el espacio, ya utópico, del humanismo kantiano: la universidad. En tanto universal, el capitalismo no podrá de afectar el lugar donde se pensaba lo universal, lo total. Dice Avelar: “En Latinoamérica la transición epocal realizada por las dictaduras marca este pasaje a un horizonte poscrítica, postkantiano”¹⁰³. La universidad actual, perdiendo el sitio que ocupaba y, junto con él, los intelectuales que producía, dejó de constituirse en mecanismo de ascenso social en tanto se ha privilegiado económicamente la figura del experto proletario (algo impensable en la elitista universidad de principios del siglo XX). Re-pensar la situación de los intelectuales hoy, pasa por desvincularlos del entramado universal moderno que los originó: la universidad moderna, tarea complicada en tanto la situación del conocimiento en el tardocapitalismo privilegia la figura del experto en la parcelación y especialización del conocimiento y de la cultura.¹⁰⁴

¹⁰³ Avelar, op. cit., p. 112.

¹⁰⁴ Beatriz Sarlo en Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina (Ed. Ariel, Buenos Aires: 1997) sostiene que, si bien no puede regresarse al pasado, debe retomarse la *función crítica* que tuvieron los intelectuales y vanguardistas en tanto perduran las injusticias que originaron fenómeno sería Octavio Paz. Néstor García Canclini. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo, México: 1989. Ni siquiera de entidades privadas o fundaciones que actuaran como patrocinadores culturales. Ilusoria en tanto impide la presencia de una heterotopía ideológica a través de la imposición de lo que Nelly Richard denomina “democracia de los acuerdos”, normativizada por la lógica del consenso. En este sentido, el acuerdo político presenta una democracia basada en una diversidad críticamente inofensiva. Es decir, la memoria, según Richard, entre acuerdos que anulan todo posible conflicto, desterrando la construcción de una memoria histórica. “Tejas Verdes” de Hernán Valdés, por ejemplo. Avelar, op. cit., p.96. La novelística de Diamela Eltit (“Los vigilantes”, “Lúmpérica”) o la de Roberto Piglia (“La ciudad ausente”).