

LA FALLIDA REDENCIÓN
LATINOAMERICANA POR
LAS LETRAS EN *ALEGORÍAS
DE LA DERROTA DE
IDELBER AVELAR*

*THE FAILED LATIN
AMERICAN REDEMPTION
THROUGH LITERATURE IN
IDELBER AVELAR'S THE
UNTIMELY PRESENT*

Jaime Villarreal¹
(BUAP)

RESUMEN: Este texto discute y enmarca algunas ideas y procedimientos de Walter Benjamin, adaptados y desarrollados

¹ Doctor en Teoría Literaria por la Universidad Autónoma Metropolitana Itztapalapa, miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México, profesor-investigador del Posgrado en Ciencias del Lenguaje de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México. Correo electrónico: jaim.villarrealrdz@gmail.com.

por Idelber Avelar en *Alegorías de la derrota*: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo. La discusión se centra, por un lado, en las características de la historiografía materialista y en la crítica de la escritura alegórica, ambos de origen benjaminiano y, por otro lado, en la tradición redentorista por las letras en Latinoamérica, planteada originalmente por el crítico uruguayo Ángel Rama. Esta investigación sirve también para reconstruir algunos aspectos del diálogo y polémicas que han caracterizado el campo cultural latinoamericano en el siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Walter Benjamin, Idelber Avelar, narrativa alegórica, *boom*, redentorismo literario, campo cultural latinoamericano.

ABSTRACT: This text discusses and frames some ideas and procedures of Walter Benjamin, adapted and developed by Idelber Avelar in *The Untimely Present*. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning². The discussion focuses, on one hand, on the characteristics of materialist historiography and criticism of allegorical writing, both conceived by Benjamin; on the other hand, on the redemptorist tradition in Latin American literature, originally proposed by the Uruguayan critic Angel Rama. This research also serves to reconstruct some aspects of the dialogue and polemics that have characterized the Latin American cultural field in the twentieth century.

KEYWORDS: Walter Benjamin, Idelber Avelar, allegorical narrative, boom, literary redemptorism, Latin American cultural field.

¿Qué significa escribir a partir de las ideas de Walter Benjamin (Berlín, 1892-frontera entre Francia y España, 1940), un autor cuya escritura fragmentaria, sincrética, ensayística tuvo precisamente en su derrota contemporánea su mayor victoria postrera? En estas reflexiones acerca del revelador ensayo *Alegorías de la derrota*: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo, del estudioso brasileño Idelber Avelar, esbozo algunas posibles respuestas a una interpelación que

le viene como anillo al dedo a varios de los ensayistas latinoamericanos más agudos de las últimas décadas, quienes han encontrado incentivo intelectual para explorar temas, problemas y registros trazados o esbozados en la obra del crítico alemán. En congruencia con el aliento benjaminiano, la pregunta por la escritura no se refiere al *qué* sin integrar el *cómo*, ambos aspectos vitales para acceder a la complejidad y alcances del discurso ensayístico latinoamericano. Así, en su ensayo histórico-crítico sobre literatura latinoamericana del siglo XX, leo desarrollados y adaptados por Avelar tanto algunos de los planes y estrategias ejercidos por Benjamin como las consecuencias de la interpretación de Ángel Rama de la cultura letrada latinoamericana como tendencia redentorista.

La historiografía benjaminiana y el redentorismo

El pensador alemán formuló el fundamento de la *historiografía materialista* en sumo y conjeturado “Sobre el concepto de la historia”, también conocido como “Tesis de filosofía de la historia”, fragmentos bosquejados a finales de la década de 1930. En especial me interesa el imperativo descrito por Benjamin como lineamiento primordial del historiador revolucionario: “El materialista histórico aborda un objeto histórico única y solamente cuando éste se le presenta como mónada” (BENJAMIN, 2009, p. 50). Contraria al historicismo que opera acríticamente por adición encadenada y continua de momentos, se trata de la propuesta con la que Benjamin promueve una investigación histórica revolucionaria, que provoque un descarrilamiento deliberado del *continuum* de la historia. Así, en el apartado XVII de las “Tesis”, el ensayista diferencia su propuesta, a la que llama historiografía materialista, del historicismo tradicional:

El historicismo culmina, con justicia, en la historia universal. De ella se diferencia la historiografía materialista metodológicamente quizá con más nitidez que de cualquier otra. Aquella carece de armazón teórica. Su

proceder es aditivo: suministra la masa de los hechos para llenar el tiempo homogéneo y vacío (BENJAMIN, 2009, p. 50).

Por el contrario, el caso del historiador materialista benjaminiano no es el de un acumulador acrítico de hechos “históricos” sino el de un pensador atento, por un lado, al movimiento de las ideas y, más específicamente, a la interrupción de las mismas: “Al pensar no sólo le pertenece el movimiento de los pensamientos, sino también su interrupción. Cuando el pensar se detiene súbitamente en una constelación saturada de tensiones, entonces le propina a esta misma un *shock*, por el cual se cristaliza en mónada” (BENJAMIN, 2009, p. 50). Por ese *choque* o *golpe*, el historiador de escuela benjaminiana genera una “interrupción mesiánica del acontecer” o una “*chance* revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido” (BENJAMIN, 2009, p. 50). Es decir, esa cristalización repentina y oportuna del proceso histórico o mónada, muy distinta del atomista “ladrillo de la realidad de Leibniz”, es propuesta por Benjamin como un proceso a través del cual se hace “estallar” la revolución e iniciar una nueva cuenta del tiempo.

Mi convicción aquí es que el crítico brasileño Idelber Avelar (Minas Gerais, Brasil, 1968), en su ensayo de crítica cultural y literaria *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo* (2000), trata de llevar a su ejecución básicamente ese mismo procedimiento o punto de partida planteado por Benjamin para el historiador materialista. En especial me interesa aquí ahondar en la reconstrucción del contexto que favoreció el demérito de eso que Avelar ha llamado, siguiendo las ideas de Ángel Rama, el “proyecto de redención por las letras”³, la aspiración salvadora que también caracterizó al gran momento literario latinoamericano, el del *boom*, que precede a la escritura alegórica de posdictadura de la que Avelar se encarga en sus análisis y que valora positivamente como propuestas literarias revolucionarias en el contexto de crisis social generado por las dictaduras.



Avelar asestó su metafórico golpe a una constelación muy interesante de obras narrativas aparecida preferentemente en la posdictadura sudamericana. Desde este momento ejerce ya una postura crítica con los paradigmas del momento, pues prefiere esa categoría histórica significativa para el contexto latinoamericano por sobre las manidas posmodernidad o poscolonialismo. Entonces, los narradores protagonistas son la chilena Diamela Eltit (*Lumpérica* [1983]), los brasileños Silviano Santiago (*Em liberdade*[1981]) y Joao Gilberto Noll (*Bandoleiros* [1985]); los argentinos Tununa Mercado (*En estado de memoria* [1990]) y Ricardo Piglia (*La ciudad ausente* [1992]). La lectura integral de esas obras, una apuesta crítica que puede ser criticable, por supuesto, aunque no es lo que interesa aquí, le ha servido también para formular un relato desmitificador del *boom* y de sus postulados críticos enunciados incluso por los mismos escritores.

El redentorismo literario en Latinoamérica

Dado que los autores de las novelas de posdictadura, auténticas *alegorías de la derrota*, no recurrieron a las obras representativas del *boom* en busca de argumentos estéticos, éticos o literarios, Avelar se ve obligado a buscar las razones por las cuales el ideario de aquella literatura latinoamericana comercial y simbólicamente exitosa resultó infructuoso al momento de responder literariamente a las crisis sociales. En el análisis y contraste de textos de Fuentes, Carpentier, Vargas Llosa, Cortázar⁴ y Rodríguez Monegal, Avelar describe las líneas discursivas que caracterizaron esa fallida *voluntad de modernidad* del *boom*:

1) el sistemático planteamiento de su propia literatura como consecución definitiva de la modernidad estética de América Latina, en una narrativa evolucionista en la cual el presente surge como la inevitable superación de un pasado fallido; 2) el establecimiento de una genealogía selectiva de la producción literaria anterior de América Latina que culmina,

teleológicamente, en la incorporación de tal tradición al canon estético occidental; 3) la repetida asociación de lo rural a un pasado primitivo, preartístico y, en términos más estrictamente literarios, naturalista; 4) la combinación de una retórica *adánica* —la retórica del “por primera vez”— con una voluntad *edípica*, según la cual el padre europeo se encontraría superado, rendido al hecho de que sus hijos latinoamericanos se han adueñado de su corona literaria (AVELAR, 2000, p. 38-39).

Si el *boom* ocupa un lugar primordial en la historia de la tradición redentorista latinoamericana por las letras, ¿de dónde proviene históricamente dicha tradición? Los orígenes de ese fallido proyecto redentor por las letrasonperfiladospor el crítico uruguayo Ángel Rama en su inconcluso ensayo *La ciudad letrada* (1984), como parte del proceso colonial en Latinoamérica:

La ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la que fijó la norma de la ciudad barroca, constituyeron la parte material, visible y sensible, del orden colonizador, dentro de las cuales se encuadraba la vida de la comunidad. Pero dentro de ellas siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista, que la rigió y la condujo. Es la que creo debemos llamar *la ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias (RAMA, 1998, 32).

La letra impresa no fue en tiempos de la colonia una tecnología comunicativa más, muy útil para organizar el asentamiento, dominio y reproducción de una organización planificada y operada para beneficio de las coronas europeas. Dicho avance técnico, sancionado por la religiosidad católica, significó también la sacralización de las letras y de sus agentes, parte de los *letrados coloniales* de los virreinos, miembros del clero católico ejecutor de las funciones intelectuales —donde ocupan lugar especial los jesuitas—:

[...] desde los cronistas Bartolomé de Las Casas, José de Acosta y Antonio Veyra hasta los curas revolucionarios de los primeros años del movimiento de independencia, la cultura letrada colonial –aun cuando experimentó cierta incipiente complejización y secularización en la segunda mitad del siglo XVIII– fue en gran medida consustancial al universo simbólico de las doctrinas del catolicismo (MYERS, 2008, 31).

En la etapa de los *letrados patriotas* decimonónicos cristalizó esa práctica cuasirreligiosa específica de la literatura, señalada por Avelar, al lado del poder político nacional, donde también los hombres de letras actuaban como funcionarios del estado. Los escritores carecían de un mercado que los sustentara y se organizaban en cofradías elitistas al lado de los poderosos, a quienes con frecuencia servían como educadores.

Más tarde, el discurso ensayístico literario latinoamericano de finales del siglo XIX y del XX se caracterizó por un movimiento pendular gradual entre dos espacios de enunciación: el del más artificial y eurocéntrico artepurismo, que parte del modernismo, y un lugar de enunciación conscientemente heterogéneo y disconforme. De esta manera, en la escritura crítica de los miembros del *boom* y en la de algunos de sus intérpretes latinoamericanos encontramos una manifestación de ese artepurismo, en esa argumentación imperó tanto un encumbramiento de autores y de obras como una negación del atraso social latinoamericano, generando, por lo tanto, una “*sustitución de la política por la estética*” (AVELAR, 2000, p. 45). Ese proyecto literario-cultural anacrónico, además de cierto desmarque de los escritores analizados por Avelar, explica cómo se origina, en buena medida, el proceso de automarginación y pérdida de la posición crítica de la literatura latinoamericana a partir del ocaso del siglo XX.

Esa desventaja de los escritores latinoamericanos nacionalistas del XIX, partícipes de un campo cultural en ciernes, es explicable con sólidos argumentos económicos a partir de las reflexiones de dos autores de carrera y sino muy diversos, José Carlos Mariátegui (1894-1930) y Octavio Paz (1914-1998). Mariátegui, desde su

marxismo heterodoxo, destaca en su fundamental *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), no sin cierta idealización de la organización económica de las sociedades prehispánicas, la imposición de una economía feudal por los conquistadores europeos en América y, ya en el XIX, la falta de una burguesía orgánica que capitalizara las revoluciones de Independencia para desarrollar un liberalismo burgués en pleno:

En los primeros tiempos de la Independencia, la lucha de facciones y jefes militares aparece como una consecuencia de la falta de una burguesía orgánica. En el Perú, la revolución hallaba menos definidos, más retrasados que en otros pueblos hispanoamericanos, los elementos de un orden liberal burgués. Para que este orden funcionase más o menos embrionariamente tenía que constituirse una clase capitalista vigorosa. Mientras esta clase se organizaba, el poder estaba a merced de los caudillos militares (MARIÁTEGUI, 2007,15).

Mariátegui destacó entre los partidarios del hispanoamericanismo humanista de su tiempo, más allá incluso de Alfonso Reyes o Pedro Henríquez Ureña, por haber desarrollado en su estudio de la obra de Marx herramientas concretas de indagación de la historia socialamericana. La suya era una utopía revolucionaria mejor informada de la base económica necesaria para contemplar siquiera la posibilidad de una comunidad iberoamericana:

Aparece como una causa específica de dispersión la insignificancia de vínculos económicos hispanoamericanos. Entre estos países no existe casi comercio, no existe casi intercambio. Todos ellos son, más o menos, productores de materias primas y de géneros alimenticios que envían a Europa y Estados Unidos, de donde reciben, en cambio, máquinas, manufacturas, etc. Todos tienen una economía parecida, un tráfico análogo. Son países agrícolas. Comercian, por tanto, con países industriales. Entre los pueblos hispanoamericanos no hay cooperación;

algunas veces, por el contrario, hay concurrencia. No se necesitan, no se complementan, no se buscan unos a otros. Funcionan económicamente como colonias de la industria y la finanza europea y norteamericana (MARIÁTEGUI, 1986,14).

En el siglo XIX, como parte del proceso de construcción nacional en torno de las clases e intereses oligárquicos, la literatura, primero entre las élites y después socialmente generalizada por las políticas educativas, fue planteada como vía para la construcción de lo nacional en países necesitados de un discurso unificador que supliera la dependencia integradora de las coronas europeas. Las naciones latinoamericanas no se formaron gracias a un proceso democratizante participativo sino a través de la acción política que difundió y provocó la adopción de los ideales hegemónicos nacionales de grupos criollos protoburgueses⁵, lo que Torres Rivas llamó “la tradición histórica fundante de la nación en América Latina” (TORRES RIVAS, 2000, 119).

Sin embargo, dado que la generalidad de los países latinoamericanos estaba conformada por una población en su mayoría analfabeta, se entiende mejor cómo fue necesario construir un culto sacralizador o un discurso redentorista en torno de la literatura. En contraste, por la prevalencia de la antes despreciada cultura oral popular y masiva, Jesús Martín Barbero, un investigador que renovó el estudio de los medios de comunicación en Latinoamérica, puede afirmar:

Y por más escandaloso que nos suene es un hecho que las masas en América Latina se están incorporando a la modernidad no de la mano del libro, no siguiendo el proyecto ilustrado, sino desde los formatos y los géneros de las industrias culturales del audiovisual (BARBERO, 2002, 207).

Dado que no se desarrolló un mercado, una base económica necesaria ni la especialización permitida por ella, no se concretaron

tampoco los campos culturales latinoamericanos, entendidos en términos de Bourdieu como “sistema de posiciones individuales (caracterizadas por el habitus de sus miembros) que se definen por la estructura y la cantidad del capital que se posee” (MONTALDO, 2009, 48). Los campos intelectuales o culturales, definidos por los diferentes tipos de capital (económico, cultural, social y simbólico), en Latinoamérica no se perfeccionaron ni han permitido, por ejemplo, a los escritores o productores culturales vivir del pago por su trabajo. Esta situación ha favorecido un culto que, si no remunera directamente, sí auratiza una actividad como la de la escritura literaria en América Latina.

Desde una perspectiva más esteticista, Octavio Paz, en un volumen publicado medio siglo después que el del Amauta (*Los hijos del limo* [1974]), coincide en señalar los movimientos de Independencia como revoluciones malogradas: “feudalismo disfrazado de liberalismo burgués”⁶, en cuanto a que no consiguieron transformar socialmente a Hispanoamérica: “Los grupos que se levantaron contra el poder español se sirvieron de las ideas revolucionarias de la época, pero ni pudieron ni quisieron realizar la reforma de la sociedad” (PAZ, 2008,92). Coincide Paz con Mariátegui en la consideración histórica, aunque, a diferencia del utopismo revolucionario del Amauta, la reflexión del poeta mexicano apoya la argumentación que tras a su propia y eurocentrista *tradición de la ruptura* estética, en la cual no tiene cabida la literatura hispanoamericana del siglo XIX y sí el romanticismo de más perfeccionada elaboración inglesa o germana. En ese sentido, Paz es uno de los defensores más sofisticados de un artepurismo que sacraliza en Latinoamérica la literatura y más específicamente la poesía: “La poesía moderna afirma que es la voz de un principio anterior a la historia, la revelación de una palabra original de fundación. La poesía es el lenguaje original de la sociedad - pasión y sensibilidad - y por eso mismo es el verdadero lenguaje de todas las revelaciones y revoluciones” (PAZ, 2008, p.46).

El mexicano, contemplado en la argumentación de Avelar sólo tangencialmente –sobre todo en el desmarque crítico que de él hace Silviano Santiago -, es vital para comprender el devenir de los ámbitos literarios mexicano y latinoamericano. Gracias a su concepción esteticista, no apreció la necesaria complejidad del sujeto literario hispanoamericano. Heterogeneidad que marcó su propio trabajo, pues debió escribir y pronunciarse, impelido por eso que Reyes llamaba las “urgencias de la hora”, acerca de los problemas económicos, sociales, culturales y políticos del país. Con su brío y gran capacidad de síntesis, Octavio Paz tanto iluminó incontables vías para la escritura y la cultura latinoamericanas como dejó a la sombra otras tantas rutas y opciones.

A finales del siglo XIX y principios del XX, se presenta el movimiento literario latinoamericano considerado el gran paso hacia la modernidad estética: el modernismo. Paz e innumerables escritores hispanoamericanos del siglo XX han reconocido en el modernismo ese golpe de calidad histórico que funda una más perfeccionada tradición literaria en Hispanoamérica. Con dicha tendencia de entre siglos, la primera en alcanzar este horizonte continental, se define, además del malogrado ideario artempurista, el perfil de los *intelectuales artistas*, en su mayoría dependientes del estado, aunque cada vez más autónomos y atajados por el ejercicio “prosaico” del periodismo moderno. El gran precedente en México es Manuel Gutiérrez Nájera, cuyos ensayos de juventud han sido leídos como precursores de la teoría modernista⁷. En Martí y Darío tenemos dos trayectorias que ilustran el cambio de los tiempos:

Ambos encarnan el acelerado pasaje del letrado decimonónico que, focalizado en la actividad intelectual, cambia de centro, pasando del privilegio de lo político –el deber con la independencia de Cuba acalla al poeta José Martí– a la afirmación de la autonomía y del saber del arte, sostenidos por el poeta Rubén Darío como único respaldo para intervenir en el mundo de las ideas (ZANETTI, 2008, p. 523).

No obstante, incluso el más “artepurista” de los latinoamericanos debió interesarse en cuestiones políticas, como lo afirma Rama: “La presunta excepcionalidad dariana debe ponderarse: no dejó de intervenir en la política de su patria y la conectada área centroamericana, y sólo en Chile y Argentina se vedó de toda intromisión amparándose en su calidad de extranjero [...]” (RAMA, 1998, p.90). Y eso no le impidió al nicaragüense abordar problemas políticos continentales desde Sudamérica.

En la argumentación de Rama, un autor clave para describir esa faceta moderna que adoptó la tradición redentorista por las letras es el uruguayo José Enrique Rodó (1871-1917), quien practicó la “*derivación normal del ejercicio de las letras*” implícita en la mediación política de los escritores. Por supuesto, se trataba entonces de una paradójica mediación auratizada. Rodó define preciso el papel sacralizado al que los intelectuales artistas de su tiempo aspiran: “La fórmula preferida de Rodó traduce el proyecto de su generación: ‘cura de almas’. Médicos que se aplican al espíritu, por lo tanto nuevos sacerdotes de la humanidad” (RAMA, 1998, p.87). Por supuesto, sacerdotes que deben ensuciarse las manos haciendo política y escribiendo prosa.

A pesar de aquel despliegue de esta sacralizada misión de los autores hispanoamericanos, es evidente la necesaria “heterogeneidad del sujeto literario hispanoamericano”, la impureza de su situación y labor (RAMOS, 2009, p.167). Julio Ramos encuentra en la crónica “un lugar privilegiado para precisar” dicho problema. Porque la mayoría de los escritores hispanoamericanos, incluso antes de las imperfectas revoluciones de independencia – recordemos a Fernández de Lizardi –, debieron participar en ámbitos heterogéneos, no literarios, políticos, sociales, periodísticos, como parte trascendente de su actividad.

Otro factor posterior y determinante de ese proceso progresivo de adquisición de autonomía de los escritores latinoamericanos en el siglo XX, explica Avelar, es la pérdida de

buena parte de su espacio dentro del estado por la creciente tecnificación de los gobiernos:

Mientras que la literatura históricamente había florecido a la sombra de un precario aparato estatal, ahora un estado cada vez más tecnocrático dispensaba sus servicios; si siempre había sido instrumento clave en la formación de una élite letrada y humanista, ahora esa élite la dejaba de lado por teorías económicas más eficaces, importadas de Chicago⁸ (46).

Para Avelar, en toda esa larga época de escasos lectores previa al *boom* se puede hablar también del libro como objeto auratizado – otra vez en los términos de Benjamin⁹ –, sacralizado el arte de la escritura y los mismos escritores. Sólo con el advenimiento de la profesionalización de los autores latinoamericanos habría de llegar entonces, junto con el establecimiento de un mercado para su literatura y la autonomía del campo literario, la desauratización de su quehacer y de sus productos convertidos en mercancía. Esto no fue así. Avelar señala una de las grandes contradicciones del *boom*, porque el discurso crítico generado por sus mismos representantes otorgó de nuevo valor de culto a lo literario:

De manera análoga a la que el arte del siglo XIX había sentido la amenaza desencadenada por la llegada de técnicas reproductivas como la fotografía, y “reaccionado con la doctrina del *l’art pour l’art*, es decir, con una teología del arte” [aquí cita a Benjamin], el *boom* percibe la decadencia del aura religiosa de lo estético y responde con una estetización de la política o, más concretamente, con una *sustitución de la política por la estética* (AVELAR, 2000, p. 45).

Esteticismo de la política es la fórmula con que Benjamin describe la *estética de la guerra* propagada desde el futurismo, la vanguardia artística fascista por excelencia. Esa posibilidad de plantearla autoaniquilación de la humanidad como un “goce estético”, que en

tiempos de Homero era “un espectáculo para los dioses”, para el alemán se trata de la consecuencia última de la doctrina del “arte por el arte” (BENJAMIN, 1989b, p.57). Se entiende entonces la dura crítica que Avelar atiza sobre la práctica política de los autores identificados con el *boom*, quienes por omisión o *sustitución* se acercaron peligrosamente al fascismo estético. Y éstase volvió una posición de especial relevancia política no reducible a cuestiones estéticas, porque aquellos escritores prominentes protagonizaron una situación social inusitada en la segunda mitad del siglo XX latinoamericano: “[...] durante dos décadas –y especialmente entre la generación más joven–, los escritores fueron más importantes que los críticos y los académicos como árbitros del buen gusto literario, y más importantes que los políticos en cuanto guías de la corrección política” (FRANCO, 2003, p.14).

Así, para situar esa frustrada supremacía del *boom*, adánica-fundacional y edípica en relación con los padres europeos, Avelar revisa los procesos históricos que produjeron las dictaduras argentina, chilena y brasileña, además de la teoría del autoritarismo que encuadró esas coyunturas, en especial los análisis de Fernando Henrique Cardoso para Brasil y de José Joaquín Brunner para Chile. A contrapelo de la interpretación más corriente, Avelar considera las dictaduras chilena y brasileña como fundamento de las transiciones conservadoras que vivieron esas sociedades, sus transformaciones políticas fueron democráticas en la medida en que preservaron el *statu quo*. Aunque Avelar no lo cita directamente, me parece útil acudir al clarificador ensayo de Benjamin “Para una crítica de la violencia” (1921), porque el pensador alemán postula ahí: “La violencia como medio es siempre, o bien fundadora de derecho o conservadora de derecho. En caso de no reivindicar alguno de estos dos predicados, renuncia a toda validez” (BENJAMIN, 2001, p.32-33). Avelar caracteriza entonces la dictadura como estrategia violenta no sólo conservadora de derecho sino propiciadora de esa transición del estado al mercado que marca la dinámica socioeconómica latinoamericana hasta nuestros días.



Por eso, en cuanto al medio literario, el crítico brasileño suscribe la opinión de que el fin del *boom* y de lo que significó en el panorama cultural latinoamericano (anacronía aurática, negación de su contexto, profesionalización de los autores, mercantilismo editorial) ocurrió en 1973, con el golpe militar en Chile, que preparó en casi dos décadas de autoritarismo la transición nacional más exitosa en Latinoamérica a la economía hegemónica de mercado.

Caída del redentorismo y defensa de las propuestas estéticas experimentales

En síntesis, destaco aquí la riqueza de esos lineamientos benjaminianos reconquistados por Avelar para encarar la comprensión histórica y la misma escritura ensayística. El *shock benjaminiano* recibido y asestado por Avelar en torno ala época de auge de la narrativa alegórica sudamericana le ha servido parasondear el *fracaso de lo literario* en América Latina como marca “coextensiva a la instalación del momento telemático del capital global – impuesto en Latinoamérica, como sabemos, sobre incontables cadáveres” (AVELAR, 2000, p.33). En este sentido, la lectura de Avelar es congruente no sólo con la incomprendida práctica de Benjamin integradora de reflexiones mediáticas, políticas, socioeconómicas y estéticas, sino más específicamente con las investigaciones benjaminianas acerca del empobrecimiento de la experiencia producido por el más imponente acontecimiento de la tecnificada época de la sociedad de masas: la gran guerra¹⁰.

De manera análoga, Avelar adapta la reflexión benjaminiana a la particular derrota de la comunicabilidad de la experiencia producto de la crisis sudamericana social y política de los años **setenta; derrota tan patente en ese desdoro de la estética del boom**, en su narrativa y en su teoría crítica, como en las alegóricas escrituras posdictatoriales de las que se ocupa como arriesgadas

apuestas y respuestas estéticas lanzadas en momentos de trance social. En ese sentido, Avelar toma también de Benjamin (“El origen del *Trauerspiel* alemán”) primero la crítica al concepto de alegoría proveniente de la tradición clásica-romántica, definido como una “relación convencional entre una imagen ilustrativa y un sentido abstracto”¹¹ (AVELAR, 2000, p.15), para acoger después esa lente utilizada para revalorar la escritura y el arte alegóricos.

Como mencioné más arriba, la ponderación crítica del corpus literario elegido por Avelar, el conjunto de esa narrativa alegórica, no ha sido el objeto de estas reflexiones. Sin embargo, me parece congruente plantear la duda sobre la vastedad de dichas obras como vehículos de tan penetrantes discursos. Esto es comprensible porque Avelar ha recuperado y adaptado una noción benjaminiana de alegoría en que la escritura cristalizaría de manera radical y revolucionaria la redención del pasado oprimido. Esto no obsta para reconocer el necesario combate llevado a cabo por el ensayista brasileño contra el desprecio culturalista por los proyectos estético-literarios experimentales como el de esta narrativa alegórica¹².

Amén de sus procedimientos, la lectura de Avelar me parece muy vigente como guía en la interpretación de la escena literaria e intelectual contemporánea latinoamericana marcada por la derrota de aquella tradición redentorista por las letras nacida en la misma etapa colonial. Ese momento del proceso de pérdida cultural descrito por el crítico contrapuesto a la réplica de la literatura surgida de las dictaduras y las represiones de movimientos populares de los años setenta, ha generado una reproducción ulterior de un par de actitudes disímiles frente a la tradición letrada y humanista: la negación de sus pérdidas o la aceptación del proceso que ha desembocado en la llamada “crisis de las humanidades” producida por el paso del estado al mercado, evidente en la universidad neoliberal.



Referencias

- AVELAR, I. *Algorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.
- BARBERO, J. M. *Oficio de cartógrafo*. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. México: FCE, 2002.
- BENJAMIN, W. El origen del *Tranerspiel* alemán. En: *Obras*. Libro IV/ Volumen 1. Edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. Madrid: Abada, 2006. p. 217-162.
- BENJAMIN, W. Experiencia y pobreza. En: *Discursos interrumpidos I*. Filosofía del arte y de la historia. Traducción de Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 1989a. p. 165-173.
- BENJAMIN, W. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I*. Filosofía del arte y de la historia. Traducción de Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 1989b. p. 15-60.
- BENJAMIN, W. Para una crítica de la violencia. En: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. 3.ed. Madrid: Taurus, 2001. págs. 23-45.
- BENJAMIN, W. Sobre el concepto de la historia. En *La dialéctica en suspenso*. Traducción de Pablo Oyarzún Robles. Santiago: LOM, 2009. págs. 39-53.
- FRANCO, J. *Decadencia y caída de la ciudad letrada*. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría. Barcelona: Debate, 2003.
- MARIÁTEGUI, J. C. La unidad de la América indo-española. En: *Temas de nuestra América. Obras completas, vol. 12*. 9.ed. Lima: Amauta, 1986.
- MARIÁTEGUI, J. C. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 3.ed..Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007.
- MONTALDO, G. Campo cultural. En: SZURMUK, M. y MCKEE IRGWIN, R. (Coords.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI. p. 47-50.
- MYERS, J. “Introducción al volumen I”. En: ALTAMIRANO, C. (Dir.). *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Buenos Aires: Katz, 2008.p. 29-50.
- OYARZÚN, P. Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad. En:

BENJAMIN, W. *La dialéctica en suspenso*. Traducción de Pablo Oyarzún Robles. Santiago: LOM, 2009. p. 39-53.

PAZ, O. “*Los hijos del limo*”. En: *Los hijos del limo*. 2.ed. Barcelona: Seix Barral, 1990. p. 63-87.

RAMA, A. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

RAMOS, J. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Literatura y política en el siglo XIX. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana, 2009.

TORRES RIVAS, E. La nación: problemas teóricos e históricos. En LECHNER R. (Ed.). *Estado y política en América Latina*. 7.ed. México: Siglo XXI, 2000. p. 87-132.

ZANETTI, S. El modernismo y el intelectual como artista: Rubén Darío. En: ALTAMIRANO, C. (Dir.). *Historia de los intelectuales en América Latina*. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo. Buenos Aires: Katz, 2008. p. 523-543.

Notas

² Durham and London: Duke University Press, 1999.

³El concepto de redención proviene de la formación de Benjamin en la mística judía, uno de los ingredientes que, junto con el romanticismo y el materialismo histórico, conforman el discurso del alemán. Ángel Rama, a partir de los años sesenta, fue uno de los pioneros en leer y apropiarse de las ideas benjaminianas en Latinoamérica, en una época en que las traducciones de sus ensayos al español eran escasas.

⁴ Menciono aquí la situación excepcional de Julio Cortázar, quien ejerció una autocrítica feroz al final de su carrera e intensificó su narrativa política que comenzó con el cuento “Reunión”, incluido en *Todos los fuegos el fuego* (1966).

⁵[...] el fenómeno nacional latinoamericano no necesitó de una burguesía que lo encabezara; [...] ese rol político fue desempeñado por la llamada, con notoria imprecisión, oligarquía, genérica denominación que abarca a sectores sociales que variaron de una a otra experiencia local: comerciantes intermediarios, plantadores de cultivos para la exportación, propietarios de minas y tierras, y hasta una elite ilustrada formada en el exterior” (TORRES RIVAS, 2000, 120).

⁶ “Hispanoamérica fue una España sin España. Sarmiento lo dijo de una manera admirable: los gobiernos hispanoamericanos fueron los “ejecutores testamentarios de Felipe II”. Un feudalismo disfrazado de liberalismo burgués, un absolutismo sin monarca pero con reyezuelos: los señores presidentes. Así se inició el reino de la máscara, el imperio de la mentira. Desde entonces la corrupción del lenguaje, la infección semántica, se convirtió en nuestra enfermedad endémica; la mentira se volvió constitucional, consubstancial. De ahí la importancia de la crítica en nuestros países” (Paz 92).



⁷Gutiérrez Nájera, Manuel. “El arte y el materialismo”. *Estética del modernismo hispanoamericano*. Selección, edición y presentación: Miguel Gomes. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2002. p.3-23.

⁸Esta reflexión de Avelar enfatiza en especial la punta de lanza de la transición del estado al mercado en Latinoamérica representada en el proceso de reformas económicas conducidas por la dictadura de Pinochet en Chile. Ahí, un grupo de 25 economistas chilenos postgraduados en la Universidad de Chicago, bajo la égida de los norteamericanos Milton Friedman y Arnold Harberger, aplicaron las políticas de monetarismo, privatización, adelgazamiento del estado y libre mercado defendidas por sus maestros.

⁹ “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.

¹⁰ En el agudo ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” Benjamin apunta: “Este proceso, cuyo alcance no necesita ser subrayado, está en relación estricta con el desarrollo de la técnica reproductiva y de rodaje. Los movimientos de masas se exponen más claramente ante los aparatos que ante el ojo humano. Sólo a vista de pájaro se captan bien esos cuadros de centenares de millares. Y si esa perspectiva es tan accesible al ojo humano como a los aparatos, también es cierto que la ampliación a que se somete la toma de la cámara no es posible en la imagen ocular. Esto es, que los movimientos de masas y también la guerra representan una forma de comportamiento humano especialmente adecuada a los aparatos técnicos” (1989b, p. 55).

¹¹ Para Benjamin esta definición injustamente degradada de la alegoría, imperante en el romanticismo, se oponía a la consideración del símbolo como manifestación de una idea: “Calificar de especulativo el nuevo concepto de lo alegórico resulta, sin embargo, legítimo, ya que, de hecho, tal concepto estaba destinado a proporcionar el fondo oscuro contra el que el mundo del símbolo debía destacarse en claro” (Benjamin 1990 153)

¹² Por ejemplo, el registro testimonial es preferido por sobre la literatura por un investigador como John Beverley (*Against Literature* [1993]): “mientras la literatura en América Latina ha sido (principalmente) un vehículo para engendrar a un sujeto adulto, blanco, varón, patriarcal y ‘letrado’, el testimonio permite la emergencia — aunque mediatizada — de identidades femeninas, homosexuales, indígenas y proletarias, entre otras”

¹³ (Avelar 36-37).

Recebido em 18/07/2020

Aceito em 19/08/2020