

## **Presentación del Tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina***

Dra. Guadalupe Maradei (UBA)

Ricardo Piglia propuso que la crítica literaria es aquello que “registra el carácter inactual de la ficción, sus desajustes con respecto al presente. Las relaciones de la literatura con la historia y con la realidad –precisó en *Crítica y ficción*– son siempre elípticas y cifradas. La ficción construye enigmas con los materiales ideológicos y políticos, los disfraza, los transforma, los pone siempre en otro lugar.” (Piglia, 2001: 14)

La publicación del tomo “Una literatura de aflicción” de la *Historia crítica de la literatura argentina* constituye un acontecimiento de la crítica justamente por situar ese desajuste ante el período más elusivo que puede abordar el estudio tanto de hechos históricos como de materiales culturales: la historia reciente. Frente a ese reto, este volumen tan esperado, superó las expectativas de los lectores, y no sólo de los que investigamos historias de la literatura, por varias razones.

Una de ellas radica en la indiscutible trascendencia de la colección dirigida por Noé Jitrik, en tanto empresa editorial, crítica y académica que involucró a más de 200 investigadores argentinos y del exterior, incluida en los más prestigiosos catálogos de bibliotecas de todas latitudes, y que abarcó doce tomos publicados a lo largo de casi veinte años, en un país donde hemos visto naufragar proyectos editoriales mucho menos ambiciosos.

Además de la magnitud, el proyecto historiográfico de Noé Jitrik puso en juego una concepción novedosa de la historia de la literatura, que privilegia la historización del cambio literario. El concepto rector tanto para las intervenciones sobre el canon como para la construcción de una periodización se centró en la idea de “momentos de condensación de significación.”

En una entrevista que tuvimos en 2008, en el marco de mi investigación doctoral, aquí, en este Instituto, Noé decía:

“Si toda la historia es un relato, si toda la historia de la cultura es un relato (...); entonces, por qué no considerar que la historia de la literatura también un gran relato (...) un relato donde hay momentos de condensación y de transición y vuelve a haber momentos de condensación y así sucesivamente. Una especie de ritmo interno ligado

también con el paso del tiempo. Entonces, los momentos de condensación serían como capítulos de un gran relato que a la vez fueran relatos y que consideraran que el objeto a incluir -o sea “lo historiable”- fuera entendido como relato y, por tanto, su realización fuera narrativa. Es decir, no tradicionalmente acumulativa, informativa, saturada de datos...” (Jitrik, 2008)

Lo original de esta concepción del relato historiográfico es que permitió por primera vez en la historia de la historiografía literaria argentina una combinatoria de criterios para relacionar la serie literaria con la serie histórica, que desplegó un conjunto camaleónico de operaciones críticas, sugerentes e imprevisibles, y formas de agrupación que variaron radicalmente de un tomo a otro: en ciertos volúmenes la periodización se centró en una figura de autor (es el caso de los tomos *Sarmiento* y *Macedonio*). En otros, se privilegió la idea de historia de la literatura como constitución y/o consolidación de un campo o institución (i.e. *La lucha de los lenguajes*, *El oficio se afirma*). En algunos tomos de la colección la categoría que organiza la periodización es la de “género literario” (i.e. *El brote de los géneros*, *La irrupción de la crítica*, *La narración gana la partida*). Y en otros, en cambio torno a poéticas literarias: *El imperio realista* y *Rupturas*.

Como culminación de este imponente plan de obra, el tomo coordinado por Jorge Monteleone apostó de manera provocadora e inédita a condensar la literatura del período alrededor de un sentimiento.

El dolor, el desconsuelo, la consternación, la desesperación, la pesadumbre, el duelo, el arrepentimiento (nombrados con el sustantivo al que apela Rodolfo Walsh en su “Carta a Vicki”), son materiales a los que la literatura del período no renunció en aras de una armonía conciliatoria; más bien a la inversa, hurgó en ellos inclemente, hasta transformar la lengua, los géneros, las poéticas, los imaginarios y la concepción misma de lo literario.

Es mérito de Monteleone, haber orientado el tomo a lecturas críticas capaces de captar los modos de inscripción de ese sentir en los *corpora* literarios, lecturas que percibieron hasta elementos mímicos, ademanes enmudecidos, como la sonrisa crispada de la Nueva Narrativa Argentina o la mirada corroída de la poesía de la década del ’80, que configuraron verdaderos *gestos*, en el sentido en que utilizó este término Theodor Adorno, es decir, para referir a esos momentos detenidos, esas enunciaciones que no son exactamente acciones, que se congelan en su condición incompleta y frustrada para abrir un horizonte como meta, sin salida efectiva y sin punto de llegada.

Esa tarea de diseño del volumen, sin duda, exigió una sensibilidad expuesta al pulso del presente y reflejos rápidos para no aislarlo de la reflexión crítica, en la medida en que una de

las complejidades de historiar la contemporaneidad tiene que ver justamente con el problema de demarcar los espacios de experiencia y horizontes de expectativa que se palpitan en el aquí y ahora de la escritura.

Doble desafío, en este caso, ya que en que el momento de condensación de la significación “una literatura de aflicción” tenía determinado sentido en la coyuntura en que se delineó el plan de obra de la *Historia crítica de la literatura argentina*, en 1998, y adquirió uno distinto, más complejo, de otro espesor, cuando el tomo finalmente se publicó, veinte años más tarde, en 2018.

Baste recordar que en 1998 seguían vigentes las leyes de impunidad y era inimaginable lo que sucedería a partir de julio de 2007 con la anulación de los indultos promulgados por Carlos Menem y el posterior el enjuiciamiento de los crímenes del Terrorismo de Estado. Un giro en la dirección de la historia que determinó que lo que se había intentado minimizar en términos de “excesos” pasara a ser considerado, desde ese momento, crímenes de Lesa Humanidad (por tanto, imprescriptibles), y los juicios, que habían sido abortados en nombre de una falaz reconciliación social, fueran sostenidos desde entonces como política de Estado.

Pero estas transformaciones, que podrían generar vértigo o incomodidad en una historia que estuviera regida por una idea dogmática de autonomía literaria, aparecen problematizadas en este volumen desde el presente de la enunciación:

“En los últimos meses en los cuales se escribía este último volumen”, indica Jorge Monteleone, “siguen extrayendo e identificando en el llamado Pozo de Vargas, situado en el departamento de Tafi Viejo de la provincia de Tucumán, los restos de 140 detenidos-desaparecidos que fueron arrojados a esa fosa común entre el año 1975 – durante el llamado ‘Operativo Independencia’-y el año 1979, como resultado del plan sistemático de exterminio de la dictadura argentina del período 1976-1983” (Monteleone, 2018: 8)

Este anclaje en las condiciones de producción del volumen, remite a una memoria abierta, en construcción, que se consolida socialmente al ritmo de las investigaciones y las inhumaciones, en sintonía con la tesis de Peter Burke de que la historia escrita no está escindida sino que es parte fundamental de la formación de la memoria colectiva como proceso social y múltiple en el que intervienen “comunidades de memoria” que elaboran versiones disímiles del pasado.

Asimismo, al problema del trauma por el horror del accionar de las fuerzas armadas durante la dictadura –y su saldo de desaparecidos, cadáveres que seguimos desenterrando, exilios externos e internos, y el prolongado sentimiento de derrota política– se añadió en los

últimos años el estupor por la complicidad de la sociedad civil en el plan genocida del gobierno de facto. Conmueve la insistencia del volumen en este aspecto.

Gustavo Lespada, lo lee, por ejemplo, en *Villa*, de Luis Gusmán, cuando indica que el protagonista “condens(a) características de un amplio espectro de la sociedad civil que prefirió, por mezquindad o por miedo, mirar para otro lado, negar lo que estaba pasando. Como resume Noé Jitrik: el no enterarse como programa de vida.” (Lespada, 2018: 37). Lo observa nuevamente, con otros procedimientos, en *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan, en donde “La forma en la que el protagonista-narrador consigna lo que ve pero sin verlo, es decir, sin decodificarlo, en términos valorativos o de comprensión, es el mayor escándalo de esta novela (...) El dato que pasa al lector sin afectar la sensibilidad del personaje, es un procedimiento narrativo que pone en evidencia el manto ideológico con que la dictadura indujo al colaboracionismo a gran parte de la población” (Lespada, 2018: 41) Y en *El secreto y las voces*, de Carlos Gamerro, donde gracias a “el mecanismo alusivo (...) El fantasma de la tortura y las desapariciones que ejecutaron los militares acecha los registros disímiles de los personajes, pero también permanece en pie el relato acerca de la responsabilidad –directa o por omisión- de todo un pueblo en torno a una muerte concreta. Como si cada personaje tuviera que responder a la pregunta: ‘¿Qué estabas haciendo en el momento del crimen, cuál es tu responsabilidad en aquellos hechos?’”

Damián Paredes, por su parte, lo advierte en la pieza teatral *Potestad*, de Eduardo Tato Pavlosky (1985), centrada en “un civil, un ciudadano respetable, un doctor. Se trata de un padre (un padre ‘en abstracto, un ‘padre X’, tal como se lo presenta al inicio) al que le arrancan la hija sin más explicación; y una segunda historia, con este padre (quien participó en los operativos militares...) como ejemplar de la complicidad civil con la dictadura.” (Paredes, 2018: 58)

Y Jorge Monteleone va aún más allá y piensa una “lengua culpable”:

“...el Estado represor había elaborado una ficción discursiva que constituía su propia lógica exterminadora, transmitida a la sociedad civil en su conjunto (...) Esa ficción discursiva “alteró no sólo la discursividad social sino también la mirada, en tanto instauradora del mundo y de la intersubjetividad en el ver-ser visto, como la interacción que subyace a toda situación comunicativa en la relación ‘cara a cara’”. Por tanto, “En el origen de la lengua poética de los años ochenta se hallaba la percepción baldía de un ojo que corrompe mientras no puede ver, una mirada corroída. El campo enunciativo de la culpa y el régimen de invisibilidad al que se somete el cuerpo culpable enloquecieron la mirada del sujeto imaginario del poema.” (Monteleone, 2018: 422)

Estos abordajes imantan otros dos núcleos de este volumen: el problema de la ficcionalización de *nuevos modos de subjetivación* y la idea de la *literatura como anticipación* de la historia.

Lecturas del sentir, decíamos, pero también del pre-sentir: la literatura como anticipación es una certidumbre que escande el tomo de una manera perturbadora. Menciono sólo algunas de sus formulaciones: Damián Paredes llama la atención acerca de cómo en *Vil & vil* Juan Filloy (publicada en 1975) aparece una nota introductoria o aviso: bajo el título de ‘Historia reciente’, daba cuenta de una doce de ‘presidentes derrocados’ en América Latina y, al mismo tiempo, la nota llama al libro ‘novela de anticipación’: ‘Por el curso que llevan las cosas en los países latinoamericanos, esta novela acontece a menudo y, forzosamente, variando detalles y circunstancias, acontecerá.’ [Filloy] No se equivocaba: menos de un año después, el 24 de marzo de 1976, ‘acontecía’ un nuevo golpe de Estado, y se instauraba en todo el país (Paredes, 2008: 51)

Elsa Drucaroff, lee *El muchacho peronista* (1992), de Marcelo Figueras (1962), como una novela picaresca ucrónica (el ‘pícaro’ de la novela asesina al todavía ignoto coronel Perón) que no sólo atestiguó su presente sino que además previó el futuro: el pícaro se vuelve el primer Papa argentino y es ‘peronista’, jesuita y del barrio de Flores. (Drucaroff, 2018: 289). Y una novela posterior del mismo autor, *El rey de los espinos* (2005), imagina una Argentina poskirchnerista neoliberal que resultó premonitoria (Ducaroff, 2018: 311)

Fermín Rodríguez argumenta que *El desperdicio* de Matilde Sánchez: hace ver eso que desde comienzos de los años noventa estaba ahí pero nadie veía porque no había palabra para nombrarlo: los signos confusos de una mutación imperceptible, deslocalizada y omnipresente; el enrarecimiento del paisaje social, la visibilidad de la pobreza invadiendo la ciudad, la ‘miseria que estuvo allí, objetiva pero invisible.’ (Rodríguez, 2018: 255)

Ante esta insistencia, uno podría preguntarse: ¿Qué hacemos con lo que la literatura, ahora sabemos, anticipó? ¿O con lo que capturó en el instante? ¿Además del escalofrío y el estupor? Este es otro punto donde memoria e historia se tocan. En este tomo, una función de la historia es atesorar pruebas de esa facultad, calibrar los alcances de la literatura, en un momento en que su estatuto es incierto.

Respecto de los modos de subjetivación Damián Paredes leyó en *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela, la formación de una subjetividad culposa y negadora en una infancia vivida en condiciones opresivas y traumáticas. En *Esto por ahora* (2005), de Andrés Rivera, verificó una pregunta por ‘el final de cada día’ del represor, de su subjetividad, de su modus

vivendi hogareño, en una ciudad, en una nación, que cobija por igual a torturados y torturadores – tanto en el pasado como en el presente inmediato. (Paredes, 2018: 56) Y, en *El señor Galíndez*, de Tato Pavlovsky, señaló “la (kafkiana) existencia de las instituciones y la burocracia. Los personajes incluyendo al fantasmal Galíndez (que solo se comunica por teléfono) son ejemplos del elemento-engranaje que poseía la dictadura, embebidos del ‘mesianismo’ al que es adepto el discurso militar.” (Paredes, 2018: 58)

Fermín Rodríguez propuso una serie conformada por novelas de Fogwill, Chejfec, Aira y Matilde Sánchez que constituyen ficciones de cuerpos afectados por la ‘agotadora tensión’ “de una época dominada por la temporalidad de la crisis y el vaciamiento general del sentido de lo nacional” (Rodríguez, 2018: 246), época en la que “la precarización dejó de ser un fenómeno marginal para convertirse en instrumento de gobierno y de control de las poblaciones, según un nuevo régimen de producción de subjetividad y de realidad que extiende la inseguridad a la totalidad de la existencia” (Rodríguez, 2018: 248)

Mientras que Silvio Mattoni prestó atención a los y las poetas que publican sus primeros libros durante y después de los años noventa. Y encuentra en las poetas nucleadas en Belleza y felicidad (...) que El presente se acepta (...) como escenario probable del amor (...) en donde cada persona se concibe como un punto de intensidad afectiva (...) Ese lugar tiene dos focos que lo iluminan: la atracción por los otros y el exceso del yo que se abisma. Esa expansión está ligada a un agrupamiento, una combinación con otros, los que participan de la fiesta. (Mattoni, 2018: 539)

Aquí podemos notar cómo el tomo avanza hacia etapas más recientes de la posdictadura.

De hecho, esta unidad de referencia historiográfica, convivirá con otras formas de nombrar la historia reciente. Si Jorge Monteleone, Idelber Avelar, Cecilia González, Elsa Drucaroff, Maximiliano Crespi y Ana García Orsi sostienen la nominación del período en términos de posdictatorial; Paola Cortés Rocca habla de “nuevo milenio”, Fermín Rodríguez de “el fin de la historia”, Martín Kohan, Jorge Bracamonte y David Oubiña de la “contemporaneidad”, Jimena Néspolo de “Posmodernidad”, Carlos Battilana de “democracia”, Dardo Scavino de “últimos tiempos”, Marcos Rosensvaig de “últimas décadas” y Silvio Mattoni, de “cambio de siglo”.

La presencia de periodizaciones solapadas al interior del volumen da cuenta de la dificultad de sistematizar un período tan extenso y complejo, que alcanza la experiencia vital de los críticos/as colaboradores/as, pero también de modos de construcción del objeto y puntos de vista disímiles y, en ocasiones, contrapuestos. Martín Kohan por ejemplo traza un

mapa tentativo de la narrativa en el que sugiere que la literatura argentina de fines del siglo XX y comienzos del XXI se resiste a las reducciones del tipo “novelas de la dictadura” o “novelas de la guerra de Malvinas”, mientras en otros capítulos del volumen esas categorías siguen siendo operativas.

Estas diferencias redundan en un sano eclecticismo de los modos de leer dentro del tomo. Y en la posibilidad de ejercitar, al mismo tiempo, una crítica de la crítica y de los modos de historización previos: se discute también la supuesta polarización en la que la crítica insistió entre babélicos y planetarios o entre literatura académica y literatura de mercado. Esta operación es común a tomos anteriores, como *El brote de los géneros*, en el cual se deconstruyeron categorías consideradas reduccionistas como la de ‘Generación del 80’

Otra forma de periodizar que aparece en este tomo pero lo distingue del resto de la colección es la utilización del concepto de generación. Noé Jitrik, en la entrevista citada anteriormente, considera la noción de generación como una estrategia simplificadora, limitante y de una retórica anquilosada. Aquí reaparece, en el capítulo “El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento” de Elsa Drucaroff en donde postula la existencia de dos generaciones de posdictadura en la Argentina (nacidas a partir de 1960 y a partir de 1970 respectivamente) y aclara que utiliza la denominación “nueva narrativa argentina” o “nueva narrativa argentina de las generaciones de posdictadura” para un mismo fenómeno: la narrativa publicada a partir de los años 90, escrita por jóvenes nacidos desde los 60. Esta elección produce una torsión en la noción clásica de generación, ya que la variable que al determina no es vital ni literaria sino política.

Por último, es sugestivo cómo el artículo Raúl Antelo directamente hace volar por los aires la periodización, ya que reflexiona sobre período con un corpus fuera del período: las lecturas de Borges y de Carlos Astrada sobre el Martín Fierro. Y desprende de esa lectura la necesidad de leer de otra manera, destruyendo la idea misma de canon y de tradición:

“Toda tradición arranca en el momento mismo en que un texto exilia de sí la posibilidad de ser reescrito y ese gesto no es el del autor sino el del scriptor, de allí el esfuerzo vano de la crítica tradicional, voluntariamente nacionalista, por preservar el canon, aun al precio de volverlo ininteligible, lo cual busca camuflar el carácter circular de la relación entre autoridad y escritura. Leer, en cambio, de manera archifilológica, un texto como Martín Fierro es emancipar el intervalo de los fenómenos y, yendo más allá de ellos, descubrir a partir del intervalo entre esos mismos fenómenos, es decir que eso implica captar movimientos fenoménicos que se producen gracias a otros, afenoménicos, en un espacio intermedio, situado entre Argentina y el mundo, entre lo oral y lo escrito, entre el pasado y el provenir, entre el hombre y el no-hombre, entre la autonomía y la acefalía...” (Antelo, 2018: 739)

Y hablando de intervenciones sobre el canon, comento brevemente dos cuestiones:

En este tomo, por un lado, se constata una consideración de la literatura dentro un campo expandido que permite incluir lecturas de producciones musicales (Víctor Heredia, Charly García, Andrés Calamaro, Rubén Rada, Luis Alberto Spinetta, Dante Spinetta, Gustavo Cerati); teatrales: (obras de Pavlovsky, Kartún, Bartús, Gambaro, Tolcachir, Vivi Tellas, Lola Arias); visuales (Roberto Jacoby, Pablo Suárez, Antonio Berni); Cinematográficas (Trapero, Albertina Carri) y también performáticas (Batato Barea, Tortonese, Urdapilleta) y activistas (como el siluetazo). Este énfasis es compartido con otros tomos de la historia crítica pero no tiene antecedentes en las historias de la literatura de períodos anteriores.

Por otro lado, observamos un tratamiento particular de la diferencia de género, a la que no se dedica un espacio excepcional ni se incluye en una genealogía aislada dentro de la historia de la literatura argentina sino que forma parte del problema crítico formulado en distintos capítulos.

En el capítulo *Testimonio y militancia* (1995-2013), Cecilia González dedica el final del estudio a las “mujeres guerrilleras” ya que “los testimonios de mujeres no escasean en la inmediata posdictadura, a pesar del relativo olvido o desinterés que parece instalarse hacia finales de la década del 80.” Por ejemplo, en el texto *Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera* (2010), de Susana Romano Sued encuentra “una fuerte genderización de la tortura [que] incluye por otra parte la esclavitud sexual y el proxenetismo como técnica de guerra: las prisioneras son sacadas del campo para trabajar como prostitutas. Y, por supuesto, la expropiación de niños: ‘Adquirimos eficacia en masticar ombligos, descargar calostros. Cabezas y vientres deprivados donamos [...]’. Recurrentemente la lengua poética recurre al neologismo y la torsión sintáctica.”

De igual modo, en el capítulo “Narrativas históricas de la posmodernidad argentina”, de Jimena Néspolo, cuando se aborda el resurgimiento de la novela histórica en las dos últimas décadas del siglo XX, observa “que entre los años 1997 y 2007 –año de asunción de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner– más de la mitad de los títulos publicados en la colección ‘Narrativas históricas’ de editorial Sudamericana erigen sus tramas sobre la ficcionalización de mujeres oblicuamente olvidadas por el discurso de la historia. Más de una veintena de títulos dedicados a pensar y recrear, con mayor o menos grado de investigación historiográfica, por ejemplo a las mujeres de San Martín (...), o de Juan Manuel de Rosas (...), de Natalio Botana (...) o de Martín Miguel de Güemes (...)” (Néspolo, 2018: 270)



*El general, el pintor y la dama* [de María Esther de Miguel], por ejemplo, retrata a Justo José de Urquiza y se deja asentado “el tendal de amores e hijos de este ‘héroe’ de la patria”:

*‘Encontró a la muchacha en un recodo del río y en lugar de llevarla al río la arrastró al recodo y en el recodo, entre pastizal tiernito y a la sombra de un sauce que ocultaba la intrepidez del solazgo de las tres de la tarde, hizo con ella lo que quiso, que era una sola cosa, aunque la niña se defendió con manos, brazos y pies que pateaban de lo lindo donde alcanzaban y podían.’* (Néspolo, 2018: 271)

Elsa Drucaroff, por su parte, sostiene que con el cierre de Bibliotecas del Sur se clausuraron las puertas para la mayor parte de los escritores argentinos (las escritoras en esa colección las habían tenido siempre casi clausuradas) y para casi toda la nueva narrativa, que no obstante siguió escribiendo en la invisibilidad. (...) Y añade que “Las innovaciones fundantes de esa década sólo de hombres: la aflicción incluía un sexismo pertinaz. Publicar era arduo para cualquiera; para ellas, casi imposible. Y si lo lograban, era aún más difícil que fueran leídas. Y si las leían, que las tomaran en serio.” (Drucaroff, 2018: 293)

Por último, Jorge Monteleone rescata el estudio de Alicia Genovese sobre poetas argentinas contemporáneas, *La doble voz* (1998) en el que la autora incorpora al neorromanticismo de la revista *Último reino*, al neobarroco y al objetivismo, ‘las extranjeras’, es decir, la poesía escrita por un nutrido grupo de poetas mujeres a lo largo de la década del ochenta que, como señala, ‘parece contener un plus, un algo más que produce un desacomodamiento, es otra cosa que desborda’ (Monteleone, 2018: 445)

También sostiene acerca de Tamara Kamenszain que “es posible seguir en su propia poesía en sus ensayos la deliberada construcción de un sujeto poético que llamó con ironía y agudeza ‘la sujeta’ para abordar la cuestión de género en la poesía: una subjetividad que quiere ser dominada, ‘sujeta’ por el discurso patriarcal, pero que se des-dice en una nueva discursividad poética donde muta la “o” en la “a” del género. Y así retoma los valores cristalizados de ‘lo femenino’ revirtiéndolos como rasgos propios de la escritura poética para relativizarlos por completo.

### **Provisorias conclusiones**

Se percibe en este tomo que la pregunta ya no es por el sujeto como una abstracción de la razón que la literatura representa sino por los modos de subjetivación que son históricos, políticos y afectivos, por la literatura como memoria y profecía, y como torsión e implosión de una lengua hegemónica.

En ese sentido, algo que caracteriza al tomo y a la colección en su conjunto, es que la historia de la literatura se concibe en el marco de la historia de la cultura, desdeñando las presunciones de autonomía literaria en términos restringidos. La cultura es pensada desde un punto de vista materialista, atento a las condiciones de producción tanto de los corpus analizados como de la propia historia de la literatura. No es, por tanto, una historia formalista ni estilística, aunque lee con agudeza el procedimiento y el detalle. Además, tanto en la dirección de la colección como las colaboraciones encontramos nombres de críticos que además son grandes escritores y la crítica que escriben los escritores plantea siempre y de un modo directo el problema del valor: el juicio de valor y el análisis técnico, más que la interpretación. En este tomo, un ejemplo claro de sutileza crítica para leer la técnica, es la lectura de Martín Kohan, cuando sostiene entre otras cosas que la notable escritura de Matilde Sánchez parte de ideas iniciales muy fuertes pero consigue llevarlas a cabo sin por eso quedar atada a ellas.

En una entrevista reciente, Franco Berardi, indicó que uno de los fenómenos propios de esta fase del capitalismo es la descarnalización y la deserotización de la palabra, del lenguaje porque ahora la formación del lenguaje, el ingreso en la comunicación, es maquínico y se pierde la relación con la carnalidad de la voz. Para Bifo, esto lleva a una precariedad psíquica que implica una incapacidad de interpretar los signos singularmente, se hace cada vez más sintáctica, perfecta, conectiva, patronímica. La dimensión de la ambigüedad: la mirada, la sonrisa, la alusión, las posibilidades de interpretación que la humanidad siempre ha tenido se tornan duras, rígidas, fijas; hasta manifestarse como epidemia de la incapacidad humana para percibir al otro. Esa singularidad no otorga solamente el acceso a una vida feliz, sino a una posibilidad de comunicación política y social efectiva.

Desde esta perspectiva, creo que el hecho de que nuestra historia literaria no haya temido leer la aflicción, la tristeza, el duelo, las inscripciones del trauma, no puede sino ser una muestra de inteligencia y sensibilidad crítica y de posicionamiento intelectual en tiempos de posverdad, desde una concepción de la historia cercana a la que planteó Peter Burke: como memoria colectiva. Porque si es cierto aquello que le gustaba blandir a Fredric Jameson (“La historia es lo que duele a través de sus signos”), al mismo tiempo, esta descomunal empresa crítica corroboró aquella presunción del profesor Maggi en *Respiración artificial*: “No hay otra manera de ser lúcido que pensar desde la historia.” (Piglia, 1994: 68).

## Bibliografía

- Antelo, Raúl, “Poesía y pensamiento: el hrön”, en “Una literatura de aflicción”, tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2018.
- Berardi, Franco, “Tiempos de mutación”, en *A\*Desk. Critical thinking*, 18/12/2017. Disponible online: <https://a-desk.org/magazine/franco-bifo-berardi-tiempos-mutacion/>
- Burke, Peter, *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza, 1999.
- Drucaroff, Elsa, “El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento”, en “Una literatura de aflicción”, tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2018.
- González, Cecilia, “Testimonio y militancia (1995-2013)”, en “Una literatura de aflicción”, tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2018.
- Jameson, Fredric, *Teoría de la posmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996.
- Jitrik, Noé, Entrevista inédita con Guadalupe Maradei, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2008.
- Lespada, Gustavo, “Literatura y genocidio. El terrorismo de Estado en la narrativa argentina”, en “Una literatura de aflicción”, tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2018.
- Mattoni, Silvio, “La enumeración del presente. Poetas en el cambio de siglo”, en “Una literatura de aflicción”, tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2018.
- Monteleone, Jorge, “Introducción”, en “Una literatura de aflicción”, tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2018.
- Monteleone, Jorge, “Poesía argentina: de la mirada corroída al relato social”, en “Una literatura de aflicción”, tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2018.
- Néspolo, Jimena, “Narrativas históricas de la posmodernidad argentina”, en “Una literatura de aflicción”, tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2018.
- Paredes, Demián, “Visiones y versiones de la dictadura: libros y temáticas”, en “Una literatura de aflicción”, tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2018.
- Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.
- Piglia, Ricardo, *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Rodríguez, Fermín, “La imaginación de la crisis. Señales de vida en el fin de la historia”, en “Una literatura de aflicción”, tomo XII de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2018.