

Lecturas: Arendt • Benjamin • Williams

Altamirano • Vezzetti • Terán • Dotti • Beceyro • Sidicaro

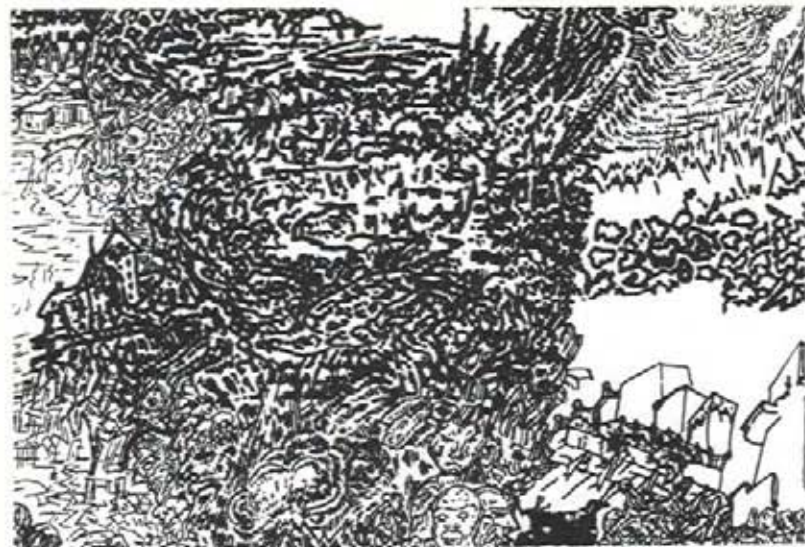
Sarlo • Ballent • Gorelik • Silvestri • Chejfec / Ilustra: Stupía

Foucault • Althusser • Touraine • Cassavetes

PUNTO DE VISTA

45 Revista de
cultura
6 \$
Abril 1993





Las ilustraciones fueron realizadas especialmente para este número por Eduardo Stupia (Buenos Aires, 1951).

45

Revista de cultura
Año XVI • Número 45
Buenos Aires, abril de 1993

Sumario

- 1 Raúl Beccyro, *Sobre John Cassavetes*
- 6 Sergio Chejfec, *El extranjero*
- 12 Beatriz Sarlo, *Raymond Williams: una relectura*
- 16 Oscar Terán, *La estación Foucault*
- 19 Anahi Ballent, Adrián Gorelik, Graciela Silvestri, *Las metrópolis de Benjamín*
- 28 Hugo Vezzetti, *Louis Althusser: la muerte y la palabra*
- 33 Jorge Dotti, *Arendt y la revolución*
- 37 Ricardo Sidicaro, *Touraine en Buenos Aires, noviembre 1992*
- 43 Carlos Altamirano, *Peronismo y verdad*

DE VISTA
PUNTO

Consejo de dirección:
Carlos Altamirano
José Aricó (1931-1991)
Adrián Gorelik
María Teresa Gramuglio
Juan Carlos Portantiero
Hilda Sabato
Beatriz Sarlo
Hugo Vezzetti

Directora:
Beatriz Sarlo

Diseño:
Estudio Vesc

Este número recibió el apoyo económico de la fundación Pablo Iglesias

Suscripciones
En Argentina:
18 US\$ (tres números)
En el exterior:
Vía superficie: 35 US\$ (seis números)
Vía aérea: 40 US\$ (seis números)

Punto de Vista recibe toda su correspondencia, giros y cheques a nombre de Beatriz Sarlo, Casilla de Correo 39, Sucursal 49, Buenos Aires, Argentina.

Teléfono: 953-1581

Composición, armado e impresión:
Nuevo Offset, Viel 1444, Buenos Aires.

Sobre John Cassavetes

Raúl Beceyro



El 3 de febrero de 1989 murió John Cassavetes, a los 59 años. El número de marzo de los *Cahiers du cinéma*, que le fue dedicado, incluía artículos de Thierry Jousse (autor, además, de un libro publicado unos meses después), y declaraciones de Scorsese y de algunos colaboradores de Cassavetes: Ben Gazzara, Al Ruban, Seymour Cassel.

Tres años después el número 1 de la revista argentina *La caja* retomó la nota biográfica escrita por Jousse y las declaraciones de Scorsese y agregó artículos de dos críticos locales: Rodrigo Tarruella y María Moreno.

El carácter de la nota biográfica de Jousse, por suerte, le impide emitir des-

propósitos semejantes a los de su libro (160 páginas al cabo de las cuales Cassavetes permanece intocado) y el patético intento de Scorsese por ubicarse *junto* a Cassavetes lo retrata, a Scorsese, no a Cassavetes. Además la traicionera traducción le hace decir a Scorsese lo contrario de lo que realmente dijo; un ejemplo: Scorsese dijo en *Cahiers*: "John no esperaba a que todas las condiciones estuvieran reunidas. El filmaba su película". En *La caja* Scorsese dice: "John, sólo aguardaba que todas las condiciones estuvieran reunidas. Y luego realizaba su película". Los dos artículos escritos para *La caja* son especialmente desafortunados. Dejando de

lado el detalle de llamar John a Cassavetes, como si fuesen íntimos amigos ¿qué hace suponer a Tarruella que el cine de John Cassavetes tiene más que ver "con el zen, la cosmovisión beatnik y el jazz que con referentes cinematográficos", o a María Moreno que "la burbuja alcohólica es ya una cámara"? Sobre todo ¿qué tiene todo eso que ver con las películas de Cassavetes?

Pero quizás estos artículos sirvan para mostrar, aunque sea de manera caricaturesca, lo difícil que es hablar del cine de Cassavetes y a partir de ahí tratar de ver las causas de esta dificultad y la manera de poder hablar, aunque sea fragmentaria, incompletamente, de John Cassavetes.

El género

Entre *Shadows*, de 1958, y *Big trouble*, veintiocho años después, Cassavetes ha realizado en total doce películas. Relativamente pocas, comparables a la media docena del inglés Lindsay Anderson o los siete largometrajes del ruso Andrei Tarkovski. En esta escasa producción Cassavetes se acerca más a estos cineastas "modernos" que a otros cineastas norteamericanos, por ejemplo John Huston, autor de numerosos films. Pero en lo que sorprendentemente se parece a Huston (o a otro compatriota, Sidney Lumet) es en la, también relativa, heterogeneidad de su obra. Cassavetes comienza con *Shadows* y luego hace dos films dentro de la industria. Después de cinco años retoma con

Faces la línea marginal, personal, de su primer film. Prosigue su trabajo con *Husbands*, *Minnie and Moskowitz*, *A woman under the influence* y *The killing of a Chinese bookie*, un film policial que junto a *Gloria*, otro policial, lo mostrará recorriendo los caminos del género. Entre ambos está *Opening night*. Finalmente *Love streams* y *Big trouble* cierran la docena de films.

Tomemos sus dos films policiales (dicho de esta manera uno no puede dejar de pensar en los dos films de "ciencia ficción" de Tarkovski: *Solaris* y *Stalker*). En ambos la mafia ocupa un lugar central y en ambos esa misma mafia (cuyos rasgos la emparentan con una empresa comercial o industrial) enfrenta a dos individuos: Gloria y Cosmo.

Un uso, digamos, inocente o ingenuo del género por parte de un cineasta, supone la adopción de esquemas anecdóticos, de caracteres de los personajes, de tono de la narración, proporcionados por el género, es decir por los films que en su momento establecieron las bases de este género o por los films que, después, re-formularon el género, haciéndolo como nacer de nuevo al modificar aquellas características. Una utilización más sofisticada del género supondría el uso de la ironía.

En esa práctica ingenua subyace, aunque sea de manera inconsciente, la ilusión de que transitando los carriles del género, la relación con el eventual espectador se encuentra facilitada. La repetición que supone el género permite satisfacer las expectativas del público, estableciendo ese vínculo con el espectador. El film, como colocando su pie en la huella de los films del mismo género que lo precedieron, transitaría así un camino seguro.

Esta ilusión existe en todo film de género. En los dos de Cassavetes también. Según Al Ruban: "Con *The killing*... estábamos completamente seguros de que íbamos a hacernos ricos, y que a todo el mundo le iba a gustar mucho el film. No fue eso lo que pasó".

Y uno puede explicarse porqué. Tomemos el night-club en el que suceden largos fragmentos del film y la curiosa manera de Cassavetes de mostrarlo. No hay un solo plano general del lugar, salvo en la secuencia diurna, cuando la camarera del bar de la esquina le pide a

Cosmo que le tome una prueba como bailarina, en la que el night-club es prácticamente irreconocible. Este night-club, mostrado como Cassavetes lo muestra, difiere tanto del night-club genérico, que lógicamente descoloca a sus espectadores, que contaban enfrentarse a la imagen previsible del film de género y que se toparon con la imagen inédita de un film nuevo.

A *Gloria*, el otro film policial de Cassavetes le pasa lo mismo. En ambos existe, en el fondo, un equívoco, porque si bien poseen una estructura que, manteniéndolos en los carriles del cine normal, les aseguraría una relación sin sobresaltos con el espectador, sucede que todo, siempre, es en Cassavetes complicado. Temáticamente es complicado: personajes y acontecimientos no pueden ser colocados en un casillero y de esa manera rápidamente liquidados. Hasta el último momento, cuando decide ir a ver al mafioso, Gloria actúa de por sí, como si fuese independiente del guionista-realizador. Cosmo, Gloria, Mabel, adquieren una especie de autonomía, y sus actos responden a una lógica que el autor ha instalado pero cuyo control se le escapa. El comportamiento de esos personajes en un momento dado, no está inscripto en sus acciones anteriores. Por ejemplo Nick Longhetti cuando organiza la fiesta de bienvenida a Mabel que vuelve del psiquiátrico "seis meses después", o Sarah Lawson comprando casi un zoológico para regalarlo a su hermano. Esas acciones son no-previsibles y provienen de personajes característicos del cine de Cassavetes.

Y también Cassavetes es complicado formalmente. En *Gloria* hay momentos (las tomas aéreas del comienzo; el corte del plano general en donde se ve el minúsculo ómnibus, al plano cercano de ese ómnibus, atravesando el puente; la toma con *steady-cam* acompañando a Gloria y al chico mientras suben la escalera mecánica y luego salen a la explanada exterior) en los que parece que Cassavetes dice: yo también puedo hacer tomas aéreas o con *steady-cam*, y también puedo hacer cortes espectaculares, en este film policial que yo también puedo hacer. Pero Cassavetes hace todo demasiado en serio, lo hace demasiado bien. Tomemos la toma con la

steady-cam, por ejemplo. Comienza como una toma fija, acompañando en panorámica a Gloria y al chico que van hacia la escalera mecánica, sube con ellos y sale con ellos al exterior. Esta toma está *demasiado* integrada a la acción, dura *demasiado* (dura todo lo que debe durar mientras siga narrando ese momento de la acción, y hasta que llegue el corte y la toma siguiente). Cassavetes toma en serio la *steady-cam* y la usa de la manera más adecuada a ese momento del film. Pero sucede que en el cine normal la *steady-cam* (como la grúa) son simples elementos de utilería, que están ahí para indicar que la producción tiene los medios económicos suficientes para tener grúa o *steady-cam*. El abanico de posibilidades formales del que el cineasta dispone, y que incluye *steady-cam* y grúa, está disponible tanto para el cineasta normal como para Cassavetes (que cuando hace un film policial merodea las proximidades del cine normal), pero Cassavetes disuelve los elementos formales en el flujo del film, mientras que el cineasta normal los coloca como adorno, una especie de cereza encima de la crema.

Las intenciones intermitentes

Si dejamos de lado los dos films de género de Cassavetes, sus dos films policiales, el resto de sus películas es inclasificable. Si, como vimos, un género se define por ciertas estructuras anecdóticas, ciertos materiales y personajes, y un tono, las películas de Cassavetes no pertenecen a ningún género. Más todavía: trabajan como borrando toda huella de género, negándose a instalarse, por los hechos, los personajes o el tono, en un compartimento conocido.

Un ejemplo son los personajes de Cassavetes; sistemáticamente actúan de manera imprevisible. Pensemos en los personajes de *Love streams*: Robert, Sarah, su esposo Jack, sobre todo en las situaciones en que se encuentran *juntos*, como la llamada telefónica a cuatro voces, en donde uno no sabe si reírse o emocionarse, o las audiencias del juicio de divorcio, en donde la mirada del espectador coincide con la mirada divertida-aterrada-sorprendida de la imperturbable jueza. Y eso sucede fre-

cuentemente: pensemos en la secuencia final de *A woman...*: el festejo de la salida de Mabel del psiquiátrico, con esas multitudes que se van raleando a medida que la situación se complica, y luego el desenlace, con el armado de la cama para irse a dormir, secuencia que tiene un sentido "suspendido".

La cuestión *personajes* es en Cassavetes la parte más visible de algo que coincide con el film en su conjunto y que tiene que ver con lo que se podría llamar los contenidos del cine de Cassavetes, o sus ideas.

En el texto inicial de *Quasi una fantasia* Theodor Adorno, hablando de la música, y lo que dice puede aplicarse sin problemas a toda forma de arte, dice: "Una música vacía de toda intención, reducida a un simple encadenamiento de fenómenos sonoros, sería parecida a un calidoscopio acústico. Pero si a la inversa, no hiciera otra cosa que querer decir algo, dejaría de ser música, y se transformaría falsamente en palabra. Las intenciones le son esenciales, en la exacta medida, sin embargo, en que son intermitentes."

Lo que dice Adorno va contra una cierta idea del cine que subyace en la posición de la mayoría de críticos, espectadores y cineastas. Se supone, según esta posición, que habría al comienzo, claras, netas y formulables de una manera directa, las intenciones del cineasta, sus ideas, lo que él *quiere decir*. A continuación, por el trabajo de elaboración del film, estas ideas se transformarían, estarían como desenfocadas, imprecisas, indirectas. Las "intenciones" del cineasta se escucharían pero como sufriendo la interferencia de un emisor más potente. Pero después de ver el film el espectador podría fácilmente recomponer el discurso original, que hubiera podido ser enunciado "antes" del film. (Uno puede legítimamente preguntarse si aquel "trabajo" durante el film no ha sido entonces una coquetería inútil.)

En el cine de Cassavetes nada de eso es así (no es el único: en los films de Lindsay Anderson pasa lo mismo). Sus películas no son la exposición de sus ideas. No hay, antes, claras, "intenciones". Y tampoco es posible, después del film, reencontrar el discurso de Cassavetes, lo que él piensa de la sociedad y

de los individuos. Esta doble dificultad nace de la elección básica de Cassavetes: el terreno que él elige es el del cine y entonces lo que él piensa de la sociedad y de los individuos lo dice por, y en, la estructura particular de sus películas.

Tomemos de ejemplo un tema "sociológico" desarrollado por Cassavetes en varios de sus films: el carácter pluri-étnico, pluri-cultural de la sociedad americana. Algunos de sus personajes centrales tienen origen italiano: Cosmo Vitelli, Nick Longhetti. Incluso hay una larga secuencia de *A Woman...*, la secuencia de los espaguetis, en donde el significado central parece ser la mezcla de razas y de culturas.

Ahora bien ¿qué dice Cassavetes de la cuestión de la pluralidad cultural que caracteriza a los Estados Unidos? Lo que *dice* Cassavetes lo dice mediante la secuencia de los espaguetis, mediante lo que hacen y dicen los personajes, vistos de la manera en que Cassavetes los muestra en el film. Y además lo que dice sobre la *mezcla cultural* lo dice al mismo tiempo que va diciendo otra cosa, porque la secuencia de los espaguetis tiene otro eje que es la relación de Mabel con los compañeros de trabajo de Nick, en la cual las cuestiones relacionadas con la mezcla de culturas están unidas a asuntos, llamémoslos, psicológicos, personales.



También podemos tomar una secuencia en la que se plantea un conflicto psicológico, personal. Al final de *Gloria* la protagonista decide ir a ver a uno de los jefes de la mafia con quien había mantenido relaciones años atrás. Entra en el imponente edificio donde vive el mafioso y toma el ascensor. Hay matones (matones que Gloria conoce) que controlan el ascensor, el pasillo y la entrada al departamento. Gloria entra y espera mientras ve a los jefes de la mafia comiendo en un salón del otro lado del pasillo. Su antiguo amante, Tony, se le acerca y empiezan a hablar. El rostro de Tony es imperturbable y Gloria le propone un trato, que el mafioso no acepta ni rechaza. Luego de tomar un poco de vino Gloria le dice que se va a ir. Despacio deja sobre la mesa el libro de anotaciones que la mafia quiere recuperar, se levanta y se dirige a la puerta de salida. Al mismo tiempo Tony se levanta y sin apurarse, mientras Gloria está casi abriendo la puerta de salida, cruza el pasillo en dirección del comedor y, al pasar, habla en voz no muy alta, hacia la cocina donde están los matones, diciendo "Se está yendo". Rápidamente los pistoleros vienen de la cocina, para tratar de impedir a tiros que Gloria abandone el edificio.

¿Qué dice Cassavetes de esta reunión de los ex-amantes en la que Gloria se juega la vida? No sé lo que dice, pero lo que dice lo dice mediante palabras que no se pronuncian y gestos imperceptibles o inútiles: por ejemplo Tony se acomoda el saco al ir a buscar el vaso de vino. E incluso la forma en que

Tony "entrega" Gloria a sus pistoleros está matizada, como si le diera un poco de tiempo, una pequeña oportunidad. Y aquí también, como en los espaguetis de *A woman...* lo psicológico y lo sociológico están mezclados: la conversación de los antiguos amantes se hace bajo la mirada de los otros mafiosos.

Claro, tratándose de cine resulta escandaloso que una obra diga algo que no sea claramente percibido por el espectador, o más bien que diga algo que ese espectador no pueda sintetizar en una frase lapidaria.

Walter Benjamin, en su ensayo sobre la traducción, escribió: "¿Qué dice una obra literaria? ¿Qué comunica? Muy poco a aquél que la comprende. Su razón de ser fundamental no es la comunicación ni la afirmación."

Lo que dice Benjamin puede aplicarse al cine de John Cassavetes.

El micrófono en cuadro

En algunos momentos de algunos films, generalmente en la parte superior del cuadro, se puede ver aparecer, a veces fugazmente y otras veces a lo largo de toda la toma, un micrófono. Es el micrófono utilizado durante la filmación de la toma para grabar el sonido directo, el sonido que corresponde a lo que vemos en la imagen.

Este micrófono que aparece imprevisiblemente en el cuadro remite a lo que está fuera, fuera del cuadro y fuera de lo que cuenta el film. Por un momento, de manera incontrolada, podemos ver ané-

dota y filmación, personaje y equipo de filmación. Este elemento azaroso, aleatorio, esta brusca irrupción de lo real (al menos la realidad de la filmación) en el universo previsto del film, aparece como un síntoma, una vibración o un temblor.

Hay un cierto tipo de cine, el cine mayoritario, el cine "normal", en el que jamás veremos el micrófono en cuadro. No es que a veces, por un error compartido por el cameraman y el microfonista, no llegue a filmarse una toma en la que aparezca el micrófono, pero en ese cine el hecho de que en una toma se vea el micrófono es suficiente para que esa toma sea automáticamente eliminada. Ningún espectador verá ningún micrófono en *Drácula* de Coppola o *El silencio de los inocentes* de Jonathan Demme.

Hay otro tipo de cine en el que no sólo pueden llegar a filmarse tomas en las que el micrófono aparezca, sino que también esas tomas pueden llegar a ser incluidas en el film terminado. Un ejemplo es *La gueule ouverte*, uno de los primeros films de Maurice Pialat. La película cuenta la larga agonía de una mujer de cierta edad y la única toma en la que aparece el micrófono en cuadro es, curiosamente, la escena más tensa de todo el film: los empleados de la funeraria cierran el cajón del cadáver de la mujer, y el esposo quiere seguir besándola, despidiéndose. Es como si la tensión de la materia narrada se extendiera a la propia filmación, y como síntoma de esa tensión y de cierto descontrol (de la narración, de la filmación) aparece imprevista, inexplicablemente, el micrófono en cuadro.

DIARIO DE POESÍA

Nº 26 / otoño de 1993

Dossier: Diarios de poetas
Reportaje a Diana Bellessi

CRIPCA... 4001
S 40

JUES A LA OJHEN DE DANIEL SAMOILOVICH
Martolome Mitre 2094 1º (1039) Buenos Aires

La Ciudad Futura

Revista de cultura socialista
Número 36 / abril 1993

Estado, mercado y ciudadanía social
La izquierda debate su futuro

Dahrendorf • Hecló • Bobbio • Godio • Bartra

Bmé, Mitre 2094 - 1º p. (1039) Capital - Tel.: 953-1581

Además de situaciones como la de *La gueule ouverte*, en las que la tensión, el temblor de un momento de lo narrado contamina el proceso de producción, la aparición del micrófono en el cuadro puede obedecer a dos causas precisas. La primera surge de las condiciones materiales de la filmación: el lugar donde se filma es exiguo, las condiciones son extremas y en consecuencia se trabaja con la técnica al borde del error: el foco es muy limitado y a veces las tomas están desenfocadas o el micrófono casi no tiene lugar para colocarse y entonces a veces aparece en cuadro.

La segunda causa de la aparición del micrófono en cuadro es, podríamos decir, estilística. En un film o en una situación de un film que viene narrándose de una cierta manera, de pronto hay un plano demasiado grande, demasiado ancho, como si la cámara, imprevista e instantáneamente, se alejara unos metros de la acción y de más lejos, incluyendo más cosas (entre ellas hasta el propio micrófono), registrara ese momento.

Resumiendo: el micrófono aparece en cuadro por la tensión de un fragmento de la narración, por las condiciones materiales exiguas de la filmación o por el paso atrás de la cámara, que se aleja dejándolo pegado a la acción.

En por lo menos tres de los films de John Cassavetes aparece el micrófono en cuadro.

El primero es *Husbands*. El micrófono aparece en dos tomas de la secuencia en que Ben Gazzara entra en su habitación del hotel londinense. En una de ellas el micrófono aparece fugazmente y luego sale; en la otra está, por el contrario, como instalado en el cuadro, bien adentro, inmóvil, y quizás por ello es menos evidente, dado que puede confundirse con una parte del techo. En estas dos tomas el motivo de la aparición del micrófono es el mismo: el plano utilizado es un plano general de la habitación y el micrófono está más pegado a la acción que la cámara.

Pasa lo mismo en *Gloria*. La primera vez que aparece el micrófono es en la toma del interior del departamento del contador de la mafia, cuando suena el timbre (es Gloria que viene a pedir café). También aquí, en un plano general

de la habitación vemos al contador, interpretado por Buck Henry, dirigirse a la puerta para mirar por la mirilla. La segunda vez que el micrófono aparece es en la habitación del hotel donde, después, Gloria mira la ciudad por la ventana, diciéndose que ellos están por todas partes. Esta situación está nuevamente filmada en un plano demasiado grande.

En *Opening night*, por el contrario, el micrófono aparece en una toma en que se sigue a Gena Rowlands que camina por un pasillo estrecho, pequeño, y ahí la causa de la aparición del micrófono es el espacio limitado del lugar donde se filma.

Quizás haya otras tomas en los films



de Cassavetes donde aparece el micrófono en cuadro. Pero gracias a estos casos ya podemos enunciar las características del cine de Cassavetes que explican por qué en sus films a veces aparece el micrófono en cuadro.

En el cine de Cassavetes hay momentos de tensión, de desequilibrio, en los cuales los personajes están en situaciones que los exceden. En *Gloria*, Buck Henry sabe que vienen a matarlo, su mujer se entera, y empiezan a manotearse, a pegarse, excedidos e impotentes. En *The killing...*, Gazzara debe matar al capitalista de juego y entra en su casa-fortaleza: saldrá con un balazo en el vientre. Cosmo Vitelli está excedido por el juego, Mabel Longhetti por la locura, Robert Harmon por sus numerosas debilidades.

Ningún personaje de Cassavetes es portavoz del film, ningún personaje asume un tranquilizador discurso afirmativo que podría ser el del propio Cassavetes. La situación ejemplar de estos personajes haciendo lo que pueden en situaciones que los exceden está hacia el final de *The killing...*: Cosmo Vitelli en la puerta de su night-club mientras adentro el espectáculo continúa, apre-

tándose el costado y mirándose su mano sucia de sangre. Este cine de tensión, de desequilibrio, incontrolable, tenía que tener tomas donde el micrófono apareciera en cuadro.

La segunda razón por la cual en los films de Cassavetes hay tomas con el micrófono en cuadro, deriva de las condiciones de realización de su cine. La industria pensaba que Cassavetes era un cineasta de domingo, que filmaba en su casa, con familiares y amigos. En un detalle tenían razón: la filmación en lugares reales (su casa, otras casas, otros sitios), de la cual resulta la "consistente materialidad" de los hechos, personajes y cosas que se ven en los films de

Cassavetes, colocaba al cineasta en situaciones límites, rozando el error, y por eso en los films de Cassavetes hay tomas con el micrófono en cuadro.

La tercera razón contradice un lugar común sobre el cine de Cassavetes. Se dice que el cine de Cassavetes es un cine pegado a la acción, subordinado a ella. Pero frecuentemente la cámara de Cassavetes da literalmente un paso atrás y filma en un plano general, alejada de la acción y liberada de ella. Esta cámara lejana, este plano ancho es todo lo contrario de una actitud servil, y señala a un cineasta controlando sus materiales.

Como espectadores de los films de Cassavetes quizás podríamos llegar a decir, cambiando sólo algunas palabras, lo que Al Ruban dijo acerca de su trabajo habitual de colaboración con Cassavetes: "Pienso que la mejor manera de hablar de una persona es mostrar cuanto tiempo uno se acuerda de esa persona. Y yo sé que siempre recordaré a John, y a lo que viví con él. El me ha cambiado la vida y me ha abierto un mundo y un modo de vida que yo jamás habría soñado treinta años atrás."

El extranjero

Sergio Chejfec

6



Soñé con un color, el azul. No con el verde, ni el rojo, sino el azul. Una punta imaginaria atravesaba el espacio y teñía la totalidad de manera uniforme, tanto que ya nada se diferenciaba a su paso. Los cantos de la flecha se prolongaban hacia una distancia a cuyo término la vista no llegaba; era como una escuadra de color, ordenada en ángulo agudo, cubriendo las cosas en silencio con una estela sin turbulencias. No sé el mecanismo, quizá no lo hubiera, pero en cualquier caso el avance producía una incisión, a su modo fatal, que dejaba un todo uniforme de azul. Digo soñé con un color, pero también soñé con el espacio (el mundo, la realidad) como si

fuera un plano, cuando evidentemente no lo es. El azul en punta navegaba sobre una extensión profunda y plana, incommensurable y acotada, como si cubriera la imagen del espacio y no el espacio mismo. Azul y espacio, mar y geografía. De este modo, dentro del sueño, pensé en mapas. Banderas puntiagudas, interminables, cubrían los mapas de azul, borrándolo todo; pero no eran banderas, sino regueros de color, uniformes, como provocados por imágenes.

Después desperté sin saber el día que era ni dónde estaba. En la habitación respiraba un aire extranjero, los

colores parecían necesitar la invasión del azul, poderoso y difuso a la vez, residuo del sueño. Sentí miedo al pensar que acaso el día, justo este día, hubiera pasado sin mayor consecuencia, en mi interior, que la inquietud por no recordar nada. El temor a que el momento aguardado con ansias se haya visto de pronto abolido provoca un desconcierto profundo, una angustia fatal. Como me sucedió esta mañana, a muchos les habrá ocurrido casi todos los días desde tiempos remotos; y de esta experiencia a medias diurna y a medias onírica presumo que deriva el fuerte arraigo de creencias y religiones: alguien despierta sin saber dónde y cuándo lo ha hecho, y aunque de inmediato advierta la verdad una incertidumbre básica continuará trabajándolo por el resto del día. A veces mi hermano ejemplificaba: "Ve-an qué raro: hoy desperté creyendo estar en África: lo primero que me sucedió fue recordar manadas de cebras, familias de monos, grupos de negros trotando con lanzas, y una mancha de azul avanzando como la estela de un transatlántico. Pero de inmediato advertí que no sabía qué día era; y de algún modo esta irrealidad se revirtió en la geografía, haciéndome sospechar, una milésima de segundo antes de descubrir la verdad, si ese espacio acaso no sería también imaginario".

Me levanté y fui hasta la sala arrastrando los pies. Allí, encontrando cada día las llamas de las velas, durante el último mes aprendí a percibir su color, aroma y calor como la representación

de Ernesto; y que ahora no estuvieran encendidas hacía doble o, si se quiere, nuevamente plena su ausencia. Anoche mi madre me dijo sin decirlo, con los ojos, que ella las apagaría —así como varios días atrás, al descubrir sus pensamientos, supe que fuera de ello pensaba en pocas otras cosas—. El carbón dibujado por el humo de las velas era una sombra demorada contra el cielorraso (los cuerpos, aunque no estén, dejan las marcas de su paso), y me dije: quién sabe cuánto tiempo pasará antes verse disipado el aroma del sebo. Estuve inmóvil durante unos momentos, mirando hacia arriba, aturdido y queriendo prever el día de hoy, sin conseguirlo. El recuerdo de Ernesto me distraía, y abrumaba. Hay pocas cosas más contradictorias que recordar a un muerto; el dolor se confunde con el recuerdo y la pena con la consolación. Cuando olvidemos su voz recurriremos a su rostro, y cuando éste también nos abandone volveremos al origen, o sea, a la mera idea encarnada en su persona.

Así estuve un rato con la cabeza hacia el techo, hasta que fui a afeitarme. Mientras el agua arrasaba los pelos de mi barba de un mes, la hoja de afeitar adquiría de nuevo su filo disponible, el contorno eficaz para seguir rasurando. La pileta se tapaba, nuevos pelos comenzaban a flotar, y varias veces debí hundir el índice, revolver el fondo (recordé el dedo de Ernesto indicando los mapas) hasta observar de inmediato cómo el agua descendía un poco. La barba era mía, las velas de mi madre. Aunque ella no lo hubiese pedido con palabras, yo sabía que su desconsuelo daba por sentado que el hijo restante llevaría un duelo elemental sin afeitarse. Por eso, porque no me costó percibir, y también compadecer, aunque lo compartiera, su dolor, hice lo natural, o sea lo que esperaba; lo que ella habría esperado de mi padre de haber estado vivo o lo que habría hecho mi hermano de haber sido yo el muerto.

Vi flotar mi barba, entonces, y fue despedir los últimos rastros del momento de su muerte, de la mañana, era también una mañana, cuando me enteré que no vivía. Desde ese día rozarme las mejillas significó recordarlo; apoyar el mentón en el puño implicaba abandonar la distracción —cualquier

cosa, en ese momento, se convertía de hecho en distracción— y recuperar su ausencia. Una cama vacía, alguien menos a comer, una voz ausente en el universo de la casa podía presuponer un viaje, cualquier ausencia transitoria; pero mi barba, que notaba más crecida cada mañana, significaba su muerte avanzando desde mi piel.

Así fue como recordé esta mañana, frente al espejo, lo siguiente: "¿No es precisamente en el extranjero donde lo propio se le aparece a uno como cierto y determinante?", una frase que solía repetir mi hermano cuando después de comer se sentaba a fumar en su sillón y el humo parecía convertirse en palabras. Siempre quiso tener la oportunidad de viajar, pero nunca la buscó. Dejando de lado unos simples y equívocos preparativos perdidos en el tiempo, jamás hizo nada por irse, nunca se movió de la ciudad. Incluso era desusado que saliera del barrio —entendiendo como barrio las dos o tres cuadras a la redonda donde conseguía los cigarrillos y tomaba de cuando en cuando un café—. Siempre careció de dinero para irse al extranjero; y, cuando se podría haber visto obligado, careció de razones políticas para exiliarse. Aparte estaba mi madre, pero él sabía que yo no la abandonaré. Jamás buscó la oportunidad de viajar, por lo tanto siempre careció de alguna chance real, y sin embargo soñaba todo el tiempo con hacerlo; su vida se desarrollaba dentro de un marco prefijado y virtual a la vez, aunque suene contradictorio, de acción y pasividad, como promoviendo y esperando que sucediese algo. Lo que ocurrió fue su muerte, la única cosa con la que no soñaba.

En la época de los preparativos, aparte de los mapas leía guías hoteleras aunque fuesen antiguas, ponderaba los atractivos turísticos ayudado de fotos blanco y negro y comentarios telegráficos, seguía el recorrido de las carreteras, e incluso ansiaba informarse del trato que recibían los extranjeros. Era tanta su dedicación que parecía estar preparándose para un concurso de preguntas y respuestas, en boga por aquel tiempo. Pero como nada estaba preparado, de manera que no se iba nunca, seguía diciendo que tenía todo listo hasta el momento cuando cambiaba de idea y

empezaba la consulta de otra región. Poco a poco estos simulacros de preparativos irían espaciándose, hasta hacerse infrecuentes y desaparecer. En esa época todavía sostenía, medio en broma y medio en serio, que demorar las decisiones y retrasar las partidas era la única manera de adquirir la cruel y deliciosa costumbre de quedarse fuera del extranjero, o sea acá, donde estaba.

A veces al final de las comidas mi madre le decía, frente suyo en la mesa, "Ernesto, ¿por qué no trabajás?", y mi hermano se tapaba la cara con las manos. No como si hubiese tenido vergüenza frente a la pregunta sino como quien recibe una agresión primordial, innecesaria y también incomprensible. "Ernesto, ¿por qué no trabajás?", le insistía tranquila con su voz suave. Y él permanecía así hasta que al rato espionando por entre los dedos iba hasta su sillón, se sentaba y expansivo después de comer empezaba a hablar. Decía: "¿No es precisamente en el extranjero donde lo propio se le aparece a uno como cierto y determinante?"

El sillón de Ernesto, pienso, poco a poco irá dejando de ser un recuerdo. De la ambición por viajar derivaba el sentimiento con que estudiaba los mapas: los abría con cuidadosa tensión, como si estuviera desplegando las escrituras de una religión individual, y era capaz de permanecer horas enteras estudiándolos y fumando, encorvado sobre la mesa que antes y después lo vería cubrirse la cara. Cuando mi madre y yo algunas veces estábamos fuera de la casa, de regreso solíamos reencontrar su melena roja, con la misma inclinación hacia la mesa, tal como lo habíamos dejado absorto varias horas antes. Al terminar esas sesiones permanecía impávido durante largo rato, apabullado y satisfecho por aquello que había observado y acerca de lo cual más tarde nos hablaría desde su sillón.

La locuacidad de Ernesto era tan profusa que no se moderaba ni cuando dormía, aunque durante el sueño era menos reflexiva que en la vigilia. Sin embargo decía que casi no soñaba. Comía poco, pero como un desafortunado. No tenía dinero, por lo tanto nos pedía para cigarrillos y café sin por eso sentir humillación alguna. Se sentaba en su

"sofá", tal cual lo llamaba, y nos hablaba observándonos, ansioso porque retribuyéramos las miradas, como si sólo el cruce de ojos le pudiera restituir la individualidad de su voz autónoma, sonora y chillona como la de un pájaro, que desde rato atrás no hacía otra cosa que referirse a la ancha geografía del mundo.

Sostenía que era la herencia judía la que lo inducía a viajar; por otra parte, aducía, siendo un extranjero resultaba a todas luces natural que quisiera irse, precisamente, al extranjero. Con mi madre lo escuchábamos a lo largo del día y no hacía falta verlo para imaginarlo hundido en su sillón, gesticulando co-

mo un fanático, como si su voz saliendo de lo profundo de la garganta y sus movimientos revolviendo el aire no fueran suficientes para darse a entender y pretendiera más, más, aspirando a un énfasis en el que se verificara la suma de la geografía referida, o sea una totalidad absolutamente inabarcable, sólo reunida en su cabeza, y por lo tanto imposible de describir con la simple ayuda de los brazos. Entonces, aunque no lo miráramos, era claro su anhelo de partir sirviéndose de estos simples movimientos como si fueran los primeros pasos de su recorrido. Era un divagar de ensoñaciones, un irse en sueños, aunque no una despedida, por cuanto nun-

ca confundió sus pretensiones con sus planes, ni los deseos con las previsiones. Por eso, pese a hablar todo el tiempo sobre el exterior y la necesidad de viajar, nunca volvió a decir, luego del periodo de los preparativos, que pensara hacerlo. Hubiera sido lógico verlo una mañana, después de mirar algunos mapas, fumando en el sillón, advertir con su voz sonora: "Bueno, mis queridos, la semana que viene me voy para Portugal"; mi madre y yo no le hubiésemos creído, todo hubiera quedado como antes, lo habríamos tomado como otra versión exagerada de sus ilusiones. Pero sin embargo Ernesto no decía tal cosa: a lo sumo suspiraba, frente a al-

8



gún mapa de la zona, "¿Cómo me gustaría ir a Portugal!". Y esta reticencia en el comentario de sus ansias resultaba enigmática: ¿Qué le impedía referir sus planes como si fueran reales?, ¿cómo no ser más enfático con las ilusiones?

Pese a ser tan locuaz, Ernesto practicaba un habla concentrada, minuciosa, casi jurídica. Era como si la distancia entre su esperanza y la verdad fuera tan amplia y manifiesta que pretender disimularla, aunque sea a través de comentarios gratuitos o salidas irónicas, hubiese implicado reconocer sus deseos —aquella otra zona de la realidad de algún modo tan evidente como mi madre y yo— como de concreción incierta. Por eso, pienso, se veía obligado a ocultar lo irrealizable, para evitar que sus sueños adquirieran un tamaño hiperbólico o devaluado, preservándolos del entredicho al que se someten cuando son amenazados con su realización.

Hay quienes asumen la tarea de enfrentarse contra la propia naturaleza porque aspiran a otra; a una que, naturalmente, les resultó vedada. Algunos

tienen éxito antes de terminar liquidados, otros no. Ernesto fue uno de los que lo consiguieron, aunque ese mismo logro implicó, por cuanto fue un triunfo equívoco, una frustración mayor. Y cuando se trata de estas cuestiones no hay cosa más penosa; porque fue aquella nueva naturaleza, la contraída, la conquistada, con la que coronaría una secuencia permanente de esfuerzos a veces brutales y siempre tenaces, la que Ernesto primero advirtió cómo se revertía contra él, percibió después cómo no lograría dominar jamás aunque le perteneciera, y la que pronto acabó hundiéndolo en ese torpor autónomo y locuaz. De este modo el éxito fue la con-



dición de su fracaso, pero el fracaso el precio devaluado de su éxito; no fracasó del todo porque precisamente tuvo un éxito previo y parcial.

Dedicó toda su vida a prepararse para viajar al extranjero, pero en la medida en que estuvo listo, a su modo, espiritualmente, desde muy temprano, esa misma energía a veces se consumió en entusiasmo, otras se revirtió en impotencia, pero también siempre en ensueño. El decía que era su sangre judía la que lo compelia a viajar, que el origen y la herencia encarnados en su persona lo inducían al nomadismo, a querer estar todo el tiempo retornando a ese extranjero global de donde procedía. Así, resultaba entonces natural que siempre terminara agotado con la consulta minuciosa de los mapas, porque era tanta la tensión volcada sobre esos continentes o países de hule ocupando cada uno gran parte de la mesa, que se convertían en verdaderos viajes mentales, retraídos y comunicativos a un tiempo, de los que Ernesto siempre regresaba absorto como si acabara de observar alguna divinidad. El país, como no pertenecía al

extranjero, carecía de interés para ser consultado, omisión que por añadidura merecía radicalizarse dado que era responsable, de algún modo —pienso, según Ernesto— de coincidir con él en un mismo territorio y así impedirle, todo el tiempo, vivir donde aspiraba.

Ayer le recordé a mi madre que hoy iríamos al cementerio. Ella por supuesto lo sabía, pero sin decirlo agradeció que me hiciera cargo de su obsesión. Desde que Ernesto murió, todo el tiempo su pensamiento fue una mezcla de dolor mortuario y compromiso sentimental. El dolor lo llevaba en cada momento del día, el compromiso estaba desde un principio pautado por la cita fúnebre, como habrá de estarlo ya mientras ella viva: el mes, el año, el cumpleaños y cada año y cumpleaños sucesivos. El pensamiento de retornar al cementerio fue un desvelo que la trabajó desde el momento cuando terminamos, el mes pasado, de enterrar su cuerpo.

Aquella mañana la claridad, lo calmo del día, los árboles, los visitantes dispersos y la silenciosa labor de los cuidadores constituían el contraste pacífico de una brutalidad, para nosotros, previa e individual: la muerte de Ernesto en tanto separación definitiva. Caminamos sin hablar, no podía sacarme de la cabeza la imagen de su cuerpo baldado en el cajón por toda la eternidad, es decir, mientras uno pudiera reconocer su sillón, apoyar cosas en su cama, contemplar de cuando en cuando los mapas y recuperar su idea. Estrechaba los hombros de mi madre, quien suspiraba cada tantos pasos con una exhalación que parecía provenir de la profundidad de su estómago. No es el corazón, pensé, aun cuando sería lo indicado; tampoco eran los pulmones, y presentí que sólo el estómago podía revelar semejante hondura. La lasitud y aparente abandono de su cuerpo contrastaba con la amplitud de mi brazo, que alcanzaba con holgura su costado derecho; y precisamente con mi abrazo registraba la profunda y hermética palpación de su flaqueza. Después de caminar durante media hora casi en silencio nos aproximamos a la entrada. Allí había un grupo de personas despidiéndose; muchos tenían los ojos rojos y se saludaban con largos y fuertes abrazos, murmuraban alguna co-

sa al oído y se palmecaban entre sí las mejillas; a veces, después de haberse despedido, algunos volvían a dialogar, urgidos, porque evidentemente habían olvidado convenir algo; mientras tanto otros, de a grupos de a cuatro o cinco, charlaban y se tocaban. Muchos se despedían dos veces, sin advertir que ya lo habían hecho.

El calor se había hecho más intenso, y seguramente el ver aquella escena familiar nos hizo comprender que llegaba el momento de retornar a nuestro impensable trajín habitual. ¿Cómo no sentir culpa por continuar vivo? Apenas terminé de pensarlo estuve seguro de que los dos—mi madre y yo— lo habíamos sentido al mismo tiempo; así, muchas veces nos decimos cosas sin decir las, tal como sucedía con Ernesto y ella. Eramos incapaces de conseguir alivio, y sin embargo cierta tranquilidad se prefiguraba de tal modo como compensación frente el dolor y el sueño acumulados, que alcanzar la entrada del cementerio resultaba una especie de consideración de la realidad hacia nosotros. En un espacio de sombra, a pocos metros del edificio de entrada, donde Ernesto participara solo de los rituales dedicados a su cuerpo, había un banco. Y cuando pasábamos por allí le dije a mi madre: "Qué tranquilo lugar, ¿por qué no nos sentamos un poco?" Ella obedeció sin responder; comprendía que era una manera de retrasar la partida, y me lo agradeció sin decirlo. Tampoco necesitábamos aludir a que durante el mes inmediato no podríamos regresar.

Bien; ese mismo agradecimiento percibí que me dirigía con su respiración cuando ayer le mencioné que hoy debíamos ir al cementerio, de donde volvimos hace pocas horas. Una vez terminada la oración frente a la tumba de Ernesto anduvimos de la misma manera por esos senderos, percibí las mismas exhalaciones saliendo de su interior, y nos terminamos sentando, después de caminar alrededor de media hora, en el mismo banco luego de mi mismo comentario. Así comienzan las costumbres, le dije a mi madre que contemplaba, como yo, a un chofer apoyado sobre la puerta de un automóvil a la espera de que volviera quien lo había

contratado, refiriéndome por supuesto a nuestro mismo recorrido dentro del cementerio. Toda vez que vengamos, antes de irnos, nos sentaremos aquí, le dije a ella con otras palabras. Y así es como se humanizan los comportamientos, acoté: demorar las partidas, dilatar los preparativos, crear etapas artificiales en los viajes, frecuentar los mismos recorridos.

Mi madre observaba al chofer, que no dejaba de contemplar los árboles y el cielo, con las manos abiertas sobre el auto, a cada lado del cuerpo, y yo también. En ese momento podía pensarse que Ernesto estaba ausente de nuestros pensamientos, y sin embargo era todo lo contrario. Esa misma lasitud que nos invade al visitarlo restaura para nosotros su vida cotidiana de disponibilidad sin atributos y de obsesión sin riesgo; aquella misma dispersión de la atmósfera en el cementerio, haciendo de la luz el conjunto de planos superpuestos al fondo de los cuales la chatura de las tumbas se recuesta, impregna su recuerdo de la misma repetición con que se articulaban sus días. Tanto mi madre como yo no le temimos a la distracción, por eso pudimos estar sentados conversando de a ratos, mirando los dos las mismas cosas, y pensando en Ernesto sin decirlo. Felizmente no se llevan flores al cementerio; el espacio resulta más ordenado para los ojos y menos agresivos los colores. El cementerio es verde, predominante, y no había rastros del azul del sueño.

Rato después, al levantarnos del banco ella me dijo, elevando el brazo para acariciarme el cuello con la palma de su mano, "Las costumbres no comienzan, se perpetúan como los viajes"; y de algún modo y sin palabras le di a entender que la comprendía. La herencia que a Ernesto lo compelia a viajar era la fuerza que a mi madre y a mi nos empujaba a trazar con nuestros pasos, en el cementerio, una especie de diseño de su recuerdo: deteniéndonos de cuando en cuando a contemplar alguna cosa, dialogando con frases sueltas mientras la entrada se aproximaba inadvertidamente, descansando en un banco cuyo granito gris reivindicaba su familiaridad con las tumbas, demorando la partida. Uno no puede dejar de imaginarse cómo se ordenarían los hechos

y las personas de haber sido yo quien se hubiera muerto, y pienso que habría sido igual: Ernesto acompañando a mi madre por el cementerio, un tanto ansioso por volver a la mesa y seguir mirando los mapas —y por lo mismo entonces menos interesado en describir algún tipo de recorrido en particular, o en todo caso en ser conciente de él—.

Así como sería impropio hablar del comienzo de una costumbre, según mi madre, tengo la impresión de que resulta equivocado denominar recuerdos a los rastros de Ernesto que permanecen en la casa. Cada tanto, durante este primer mes, tomaba sus mapas, y sopesándolos, enrollados, quería prever su contenido; me quedaba un rato pensando en él de una manera vaga, como si ocupara mi conciencia sin suscitar ningún tipo de pensamiento; rato después desplegaba alguno sobre la mesa y me inclinaba a mirarlo. No puedo dejar de admirar que mi hermano, a fuerza de repetición, de visitante asiduo de su costumbre, logró un efecto de realidad alrededor de algo en absoluto ilusorio: esas pocas veces que me incliné frente a un mapa suyo creí estar frecuentando un recorrido familiar; pensé que repetía un viaje ya fatigado en demasía. Encontrarme con el río Danubio era recuperar ciertas resonancias de sus comentarios pero también cierta esfera de realidad arcaica y propia; visitar la isla de Madagascar era retomar a una geografía frecuentada y entrevista a la vez.

Recordaba la voz de Ernesto exclamando frente a ellos, con emoción y entusiasmo, "Desde acá en los días claros se ve Odesa" o "Aquí nace el río Sinha G'og" mientras su índice apretaba el mapa con una fuerza pueril y exagerada, como si pretendiera exprimir aquel hule para hacer concreta la materialidad de la geografía que estaba visitando. Muchas veces mentía, de manera de establecer algún tipo de preeminencia que lo preservara del lugar subalterno que él creía ocupar dentro de la familia; otros días mencionaba lugares o accidentes casi siempre inexistentes, a los cuales en todo caso, si existían, les daba un nombre ilusorio que no era más que un chiste o un juego de palabras. En estos casos levantaba la cabeza y, mientras seguía apretando con el dedo, sonriendo nos dirigía una mirada con la que

confesaba sin palabras que aquello sólo era una broma inocente. Mi madre, al contrario mío, no necesitaba observarlo para saber cuándo inventaba y cuándo obedecía las indicaciones de los mapas; ella decía que se daba cuenta por el "tono de voz" cuando él le preguntaba entre acucioso y halagado, por ser objeto de su atención, cómo había descubierto que estaba mintiendo.

Sin embargo, a pesar de las apariencias, nunca lo tratamos como a un niño. Esto puede parecer una aclaración inútil, y también inconveniente, pero fue así; de manera fundamental debido a que siempre Ernesto se comportó como un adulto. Por ejemplo, cuando hablaba durante horas sin establecer diálogo alguno, él en definitiva no buscaba nuestra atención; era un soliloquio laxo, irregular, que depositaba en la duración una aptitud hipotética para ser escuchado por aquella misma geografía extranjera hacia la cual soñaba dirigirse y donde anhelaba permanecer. De ahí la reiteración de sus palabras, semejante a la repetición y combinación de sus mapas, todo el tiempo aspirando sin saberlo a construir una monotonía consistente que pudiera adquirir visos de realidad. Sin embargo la sonoridad de su voz estaba sin duda relacionada con la amplitud y diversidad del destino —del universo— al cual él creía dirigirse: los mapas constituían algo puntual, un croquis elaborado con el objeto de representar; y al contrario la luz, el aire, el espacio de difusión de los sonidos que salían de su garganta resultaban el ámbito más inmediato de convivencia con la totalidad: era el extranjero mismo, lo extranjero en estado de suspensión, una especie de Extranjero Puro rodeando la piel. De ahí la impostación cuando nos hablaba como si se estuviera dirigiendo al mundo; de allí ese tono de presunción inocente y al mismo tiempo enfática al referirse a la herencia judía que lo compelia a viajar; y por supuesto de allí también la amplitud de movimientos al gesticular, el gran arco que dibujaban sus brazos escualidos como si quisieran testimoniar para ese extranjero distante, remoto e incapaz de oír.

A pesar de su entusiasmo, no tengo dudas, había algo en el extranjero que a Ernesto lo desconsolaba, y acaso fuese

el hecho que en última instancia lo indujera a abandonar cualquier idea sería de visitarlo alguna vez: su limitación. Aunque pareciera trivial, mi hermano tuvo la experiencia de lo acotado, circunscripto y estrecho del mundo merced a sus recorridos trazados en los mapas. De haber viajado realmente, la tierra le hubiera parecido misteriosa y en muchos aspectos inabarcable; pero así, con los mapas, que aunque numerosos siempre acababan indicando una misma geografía mensurable, las cosas evidentemente resultaban más previsibles. No hará mucho tiempo un día empezó a estudiarlos valido de espejos, de manera de encontrar la variación y novedad en una misma superficie invertida. Recuerdo sus carcajadas al descubrir un orden a primera vista sorprendente; me decía, con la voz colmada de entusiasmo y emoción, mientras inclinada sostenía el espejo y daba vuelta la cara hacia donde yo estaba, me decía "Bernardo, ¡pero mirá para qué lado está el océano Índico!" e inmediatamente retornaba a su carcajada contagiosa que a mi madre y a mí nos hacía levantar la vista, observarlo, mirarnos y soltar la risa. En esos momentos él era dichoso, tanto como pueden serlo quienes encuentran una felicidad pasajera en las circunstancias sorprendentes; y el sufrimiento resultaba una experiencia inverosímil, aunque faltaran pocas horas para la pregunta fatídica de mi madre.

Hasta ahora ha pasado sólo un mes, y sin embargo veo claro qué natural es tender a evaluar las conductas de quienes no están; y en este sentido si advir-

tiera que al morir Ernesto tenía 21 años, todo esto quedaría como una historia levemente extravagante y un tanto desdichada, pero si confesara que ya había cumplido los 52 su imagen se llenaría de patetismo y sordidez. Por lo tanto, me siento tentado a ocultar su edad.

Hablando del tiempo, recuerdo un comentario que me hizo mi madre cuando en el cementerio, esta mañana, le pregunté cuánto pensaba que pasaría antes que encontrarnos con los mapas de Ernesto dejara de significar pensar en él, o sea recordarlo. Ibamos caminando, y en ese momento a nuestra izquierda, varios metros más adelante, una mujer de edad ponía un poco de orden en una tumba: apartaba ramitas y yuyos secos de las pocas piedras que estaban sobre el mármol, limpiaba con su pañuelo el retrato oval de un anciano. Por un momento, cuando durante un instante apoyó su brazo y sobre él su cara a la par de la foto, sobre la lápida, pensé que lloraría. Pero se quedó inmóvil una fracción de segundo, como si reflexionara, y se retiró. Sus gestos no revelaban dolor, pero sí una solicitud y una rutina que hablaban, pensé en silencio cuando la vi, de un sentimiento de devoción. Ella avanzaba ahora delante nuestro y yo veía su vestido negro, sus zapatos negros, su bolso negro y el andar cansado y vacilante de las personas de mayor edad.

Bien; mi madre me respondió, bajando el tono y alzando un poco la barbilla para indicarme a la anciana que iba

delante, que el recuerdo de Ernesto existía como esa mujer: alejándose y anticipando nuestro recorrido, guía y olvido a la vez; que en ese sentido pensar en el tiempo resultaba una cuestión menor; y que del mismo modo como nosotros recién habíamos percibido que la actitud de la anciana estaba despojada de dolor y poseída de algún modo por una forma de devoción, efectivamente así habríamos de continuar la costumbre de reflexionar acerca de Ernesto. "Y cuando digo reflexionar —acotó ella— quiero decir evocar, imaginar, adorar". Por eso no era capaz de suponer cuánto tiempo pasaría antes de que dejáramos de descubrir en los mapas prendas inesperadas de su hijo; porque si el tiempo se había desplegado hasta un mes antes de manera tan natural, evasiva y a la vez fatal que hubiera sido imposible predecir en qué momento mi hermano habría de dejar de estudiarlos para abandonarnos, del mismo modo ahora los dos —ella y yo, según ella— estábamos dominados por una tiranía que provenía de los objetos y por una fuerza que nos llegaba de nuestro interior. Ernesto era un nadador sin estela, tiñendo a su paso la realidad de su color, y así ocupaba nuestro recuerdo, coloreado por su imaginación. La misma sangre judía que lo había compelido a viajar, ahora nos empujaba a trazar recorridos por el cementerio.

Después estaríamos un largo rato sin hablar, hasta que dejamos de andar y nos sentamos en el banco próximo a la entrada, desde donde miramos al chofer que esperaba sin impaciencia.

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

DIRECTORA:
NELLY RICHARD

SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES
1 año, 3 números, vía aérea

Personal US\$ 20 / Instituciones US\$ 30
Adjuntar cheque a nombre de Nelly Richard, Revista de Crítica Cultural, Casilla 50736, Correo Central, Santiago de Chile

LULU

Revista de teoría y técnicas musicales
Nº 4 - Agosto 1992

Entrevista a Arturo Tamayo
Stockhausen: estructura y tiempo vivencial

Dossier: la música y el cine

Raymond Williams: una relectura

Beatriz Sarlo

12



"Me parece que estamos acercándonos, desde direcciones diferentes, al punto donde podrá lograrse una nueva teoría general de la cultura". La frase, estampada en las primeras páginas de *Culture and Society* (1958)¹ por un desconocido profesor de educación de adultos, tuvo el valor de un programa al que Raymond Williams fue fiel en los treinta años que siguieron hasta su muerte en 1988. Esa nueva teoría, que le permitió rearmar tradiciones y leer de una manera novedosa el pasado cultural británico, incluye, en mi opinión, dos capítulos centrales: el análisis de procesos institucionales, tecnológicos y materiales como condiciones de producción de

lo simbólico; y el examen de algunas nociones, continuamente redefinidas, que le permitirían considerar la materia histórica de la literatura y la lengua. En los años sesenta y setenta, cuyo signo fue el estructuralismo y la crisis de la perspectiva histórica si se mira a la teoría literaria desde el centro parisino, Williams defendió una originalidad que, en ocasiones, podía ser juzgada insular y provinciana. A contrapelo de las olas teóricas (incluso criticado por los jóvenes que en la misma universidad inglesa descubrían a Althusser y Kristeva) Williams persistió en una empresa que parecía haber nacido bajo un signo arcaico.

En efecto, las perspectivas estructuralistas (que hoy parecen remotas pero que a mediados de los años sesenta se apoyaban en el prestigio de Barthes y el imperio de un Lévi-Strauss leído en clave de análisis estructural de los relatos) se combinaron con el marxismo althusseriano en un producto que, desde París, fue presentado como sociocrítica. Entonces, Kristeva leía a Bachtin en la clave de una teoría restringida de la intertextualidad, que iba a implantar una larga hegemonía sobre los estudios literarios. Primero la revista *Communications* y casi inmediatamente *Tel Quel* iban a ser el vademecum teórico y su correspondiente versión vanguardista. Atrapados en la *conexión francesa*, casi nadie se atrevía a contradecir la creencia de que el sujeto había muerto; finalmente, la teoría estaba en condiciones de denunciarlo como la más vil de las construcciones de la ideología burguesa. Una crítica radical de la experiencia, realizada por la epistemología que también practicaba Althusser, dirimía limpiamente los territorios de la 'ciencia' y la 'ideología'. A nadie en su sano juicio le interesaban los problemas en los que pensaba Williams, precisamente porque era sabido que el poder del saber y de los aparatos ideológicos, que era el poder de las clases dominantes, operaba sin fisuras sobre y detrás de los actores sociales: una lectura reduccionista de Foucault, que Foucault mis-

1. Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Penguin, Harmondsworth, 1971 [1958], p.11.

mo hacía posible, conquistó a las instituciones universitarias incólumes a la ironía inscrita en esa conquista. En este clima teórico, el reformismo político tenía tan poco espacio como las denuncias 'ilusiones' referencialistas o humanistas. Había sonado la hora del corte epistemológico y la revolución teórica. En este marco, leí a Raymond Williams.

Creo que me atrajo en él la posibilidad de salir del círculo virtuoso de la ideología francesa,² que no enhebraba sólo las refinadísimas lecturas de Barthes sino las máquinas armadas en los talleres del determinismo estructuralista que gestionaban discípulos más impresionados por el análisis estructural que por la inteligencia móvil de los *Ensayos críticos*. Carlos Altamirano había descubierto una edición de *The Long Revolution* y la empleaba para hostilizar a los practicantes locales del formalismo más estrecho entre los que juzgaba, con acierto, que se incluían mis devociones teóricas. A mediados de los años setenta, entonces, leímos y comenzamos a 'explicar' a Raymond Williams. Extraño momento, sin duda, porque la lectura de Williams iba a continuar en el marco de la dictadura militar inaugurada en 1976. Sólo otro argentino conocía a Williams entonces: Jaime Rest, con quien conversábamos frecuentemente porque también él, aislado en medio de la represión, alimentaba la esperanza de seguir pensando en Argentina, en los pasajes secretos de una débil red intelectual desprotegida y subterránea.

Williams y la fundación de esta revista, *Punto de vista*, aparecen en mi recuerdo de esos años curiosamente unidos. Stuart Hall ha escrito que, si se lo entiende bien, para Raymond Williams la distinción entre política y cultura fue irrelevante,³ en el sentido de que ambas integran un *continuum* material, ideológico e institucional y ambas operan con eficacia en territorios que se entrecruzan. No podría decir que estoy de acuerdo con la resistencia, bien williamsiana, a establecer cortes netos entre diferentes esferas discursivas y prácticas. Sin embargo, en 1976, algo de lo que Hall señala en Williams fue percibido como nuestra única posibilidad frente a la dictadura: responder a las

"cuestiones más claramente políticas disponiendo todos los temas complejos de una preocupación particular respecto a cuestiones culturales". Si, como anota Hall, esta fue la estrategia de Williams frente a la ortodoxia más clásica de la *New Left*, para nosotros esa salida 'culturalista' fue la única posible en los primeros años de la dictadura militar. La circularidad del materialismo cultural williamsiano (rasgo que le ha sido señalado con poca simpatía por sus críticos, y que nosotros percibíamos) nos autorizaba, sin embargo, a pensar que, en esa relación inextricable de cultura y política, se abría una posibilidad de acción intelectual que adquiriera, al desplegarse, significación pública.

Pero no se trató simplemente de una cuestión táctica. En la resistencia de Williams al trazado de límites netos entre esferas, en su *culturalismo*, podía encontrarse una vía de salida que conservara, al mismo tiempo, lo mejor de una lectura también culturalista de Gramsci (que había sido, por entonces, objeto de reciclajes 'althusserianos') y restituyera a la cultura una independencia respecto de las más fuertes determinaciones sociales y políticas. En breve: se podía imaginar que la naturaleza social de la cultura era un problema a resolver y no un punto de partida donde todo estaba resuelto. Williams rompía con una trampa de hierro en la cual ni siquiera el concepto gramsciano de hegemonía lograba establecer salidas. Se podía leer a Williams en clave gramsciana, lo cual lo acercaba al universo teórico de un marxismo 'conocido'; también se podía leer a Gramsci en clave williamsiana, lo que lo liberaba de las versiones leninistas. Ambos movimientos ponían a nuestra disposición perspectivas de análisis que el althusserianismo presentaba como cerradas. Ambos movimientos, también, nos precavían de un nuevo determinismo producido por los discípulos de Foucault. En el otro extremo, Williams incitaba a reintroducir lo social en un discurso crítico formado en el inmanentismo. Finalmente, la teoría crítica de Bachtin y el postformalismo ruso podían ponerse en contacto con el culturalismo de Williams, en una operación que todavía no había comenzado a realizarse en otros espacios culturales.

Si se quiere, Williams nos obligó a trabajar en un cruce de perspectivas que bien podía ser acusado de ecléctico. Pero, justamente, para quienes estaban separándose de una ortodoxia marxista dura y de un formalismo estructuralista que los maestros como Barthes ya habían abandonado, el momento ecléctico fue indispensable: la entrada temprana de las escuelas francesas de los sesenta en la fracción de izquierda del campo intelectual argentino, impulsaba a explorar fuentes de procedencia teórica bien distinta a las que habían sido las hegemónicas hasta entonces. Con Raymond Williams se reintroducían en la problemática cultural algunas nociones estigmatizadas: los sujetos, la historia, la experiencia, concepto verdaderamente exótico por esos años, que a través de Williams nos atrevimos a considerar sin ironía. La experiencia era el dominio del materialismo vulgar, de la biografía y la falacia biográfica, de la falsa conciencia (que, como ideología, se oponía a la Teoría). La noción misma de experiencia podía ser acusada de ideológica porque implicaba sujetos y clases sociales que *tenían* experiencias y podían modificarse a través de ellas. Junto a la noción de experiencia Williams presentaba la de *conciencia práctica*, un verdadero desafío al clima de época y a su lógica. Frente al determinismo de los 'aparatos ideológicos' y el inmanentismo de los estructuralistas *prima manera*, Williams reintroducía *lo cultural* como esfera relativamente autónoma, aunque se empeñara en construir permanentemente una trama socio-ideológico-política donde la cultura hunde sus raíces y, al mismo tiempo, modifica.

Williams, en la Argentina, era un desvío hacia afuera de la ideología francesa. Es curioso, pero cuando, hace poco tiempo, contaba todo esto en Inglaterra, los académicos de la misma universidad de Cambridge donde enseñó Williams hasta su muerte, hombres

2. Así la denominó Carlos Altamirano, evocando estos mismos años y la entrada de Williams a la Argentina: "Raymond Williams 1921-1988", *Punto de Vista*, número 33, set-dic. 1988.

3. Stuart Hall, "Politics and Letters", en: Terry Eagleton (comp.), *Raymond Williams; Critical Perspectives*, Boston, Northeastern University Press, 1989, p.65.

y mujeres de mi misma edad, me miraban incrédulos: a ellos, fue la ideología francesa, Barthes, Althusser y Foucault, lo que les permitió, en los años setenta, romper con Williams y respirar los aires de vanguardia teórica del continente europeo. Así son las cosas cuando se comparan historias intelectuales y de circulación de las ideas.

Nosotros, por el contrario, encontramos en Raymond Williams, más precisamente en *The Long Revolution* y luego en *Marxism and Literature*, aquello que la teoría francesa dejaba afuera. La cuestión, planteada más o menos sencillamente, giraba en torno de la reconstrucción del pasado: "Lo más difícil de captar, en cualquier período, es el sentido y la cualidades de la vida en un momento y lugar determinados: el sentido y los modos en que las acciones se combinaron en una manera de pensar y de vivir".⁴ Williams había decidido recuperar un sentido de lo efectivamente vivido que se presenta a la vez como lo resistente y oscuro a la reconstrucción y como el horizonte que la reconstrucción no puede abandonar porque renunciaría a su potencialidad explicativa perdiendo del pasado la dimensión concreta de la experiencia. Podría objetarse que este ideal reconstructivo pretende un imposible. Nada asegura que a través de los textos de una cultura se alcance ese espesor de 'lo vivido' que la reconstrucción no podría presentar sino como hipótesis. Sin embargo, Williams va a insistir en esta idea de la 'cultura vivida' como ideal reconstructivo que al mismo tiempo le plantea todos los obstáculos a la reconstrucción: ¿cómo captar en lo formalizado lo no formalizado? ¿cómo leer en las convenciones culturales justamente aquello que esas convenciones convierten en texto, arrancando a la experiencia y a las subjetividades de su inmediatez muda e inabordable porque ya ha sido?

Este dilema teórico y metodológico,⁵ Williams intentará resolverlo a través de la noción (hipótesis cultural, la llamó en su momento) de *estructura de sentimiento*, presentada, cuando aparece por primera vez en *The Long Revolution* (1961), como un verdadero oxymoron: "tan firme y definida como lo sugiere la palabra 'estructura', aunque opere en los espacios más evanescentes

y menos tangibles de nuestra práctica". Resultado de la interacción de todos los elementos culturales de un período, la estructura de sentimiento podría pensarse como su tono general. Sin embargo, en ella Williams quiere descubrir también (y a veces contradictoriamente) la emergencia de nuevos rasgos y cualidades, que aún no cristalizaron en ideologías, convenciones, prácticas y géneros. O verdadera trama de lo vivido en el pasado, o instrumento del surgimiento de lo nuevo que todavía no se ha impuesto del todo, la estructura de sentimiento es una noción casi tan inaferrable como aquello que busca definirse a través de ella. Es una hipótesis cultural que plantea casi tantos problemas como los que resuelve: de hecho, el mismo Williams renuncia a ella después de *Marxism and Literature*, admitiendo que las objeciones habían sido más fuertes que su potencial metodológico y teórico.

Creo, sin embargo, que *estructura de sentimiento* es un concepto clave dentro de la obra de Williams y posiblemente uno de sus aspectos teóricos más reveladores. Lo que se propone es definir aspectos contradictorios, conflictivos y mezclados de la experiencia y del discurso literario, donde se cruzan ideas y tópicos en diferentes grados de elaboración formal y conceptual, que pertenecen a registros diferentes, desde la subjetividad hasta aquello que se muestra sólidamente inscripto en la ideología o en los sistemas filosóficos. La estructura de sentimiento es un *compositum*, donde los tonos, los matices, los deseos y las constricciones son tan importantes como las ideas o las convenciones establecidas. La estructura de sentimiento registra el encuentro de lo fuertemente codificado y su *presencia*⁶ vivida: no pertenece del todo al dominio de la ideología, ni al arsenal de los recursos formales de una cultura, pero tampoco a los aspectos más particulares de sus portadores; su naturaleza es social pero no está tan obviamente presente en las instituciones como lo están, por ejemplo, los géneros literarios. Por eso permitiría captar los deslizamientos entre las ideologías formalizadas y los discursos estéticos, por una parte; entre las ideas sistematizadas y su presencia más fluida cuando informan las

prácticas, por la otra. En oposición a 'visión del mundo' o 'ideología', la estructura de sentimiento organiza sentidos y valores de modo *pre-sistemático* y los capta (esta es la esperanza de Williams) en el momento de su emergencia. En la estructura de sentimiento, la dimensión simbólica de lo social muestra precisamente ese carácter huidizo que está en el origen del prolongado debate sobre la inscripción de lo social en lo estético, precisamente porque, como hipótesis, aspira a rendir cuentas de los procesos de pasaje y mediación. Pero no sólo eso: en la medida en que ella capta los tonos de una época, permite ver qué hay en común entre discursos y prácticas cuyos materiales son diferentes. Lo que impregna un período, más allá de las diferencias sociales, se inscribiría en el campo recubierto por esta noción. Allí, al mismo tiempo, aparecen sus dificultades, y la obra de Williams nunca ilumina del todo lo que la estructura de sentimiento debe a condiciones específicas de clase frente a lo que unifica en un suelo de creencias comunes.

De allí que la noción deba articularse, aunque Williams no lo haya hecho de manera explícita, con los tres términos propuestos en *Marxism and Literature* (1977) para describir la trama de elementos de diferente temporalidad y origen que coexisten en un momento cualquiera de una formación cultural. Se trata de las nociones de *dominante*, *residual* y *emergente* que caracterizan las relaciones dinámicas y los contrastes en el interior de una misma cultura. Williams complejiza así la noción de hegemonía (consolidada por los rasgos dominantes) enfrentándola con el conjunto de elementos residuales que persisten desde el pasado o los emergentes que se originan en el presente anunciando la aparición de configuraciones nue-

4. *The Long Revolution*, Penguin, Harmondsworth, 1971 [1961], p. 63.

5. La dificultad de la empresa le fue señalada varias veces a lo largo de la clásica entrevista-libro protagonizada por él y tres redactores de la *New Left Review*. Véase: *Politics and Letters*, Londres, New Left Books, 1979. Las entrevistas fueron realizadas colectivamente por Perry Anderson, Anthony Barnett y Francis Mulhern.

6. Presencia es una de las palabras utilizadas por Raymond Williams en el tramo de la entrevista registrada en *Politics and Letters*, p. 159.

vas. El dinamismo de una cultura se apoya en las variaciones, divergentes, oposicionales, alternativas o arcaicas, producidas por la contemporaneidad de estos rasgos. Nuevamente, la cuestión de lo heterogéneo dirige la mirada de Williams: lo que en una cultura, y aun formando parte de un suelo común, dirime líneas de conflicto (incluido el conflicto entre clases) y plantea el problema (que también preocupó a Bloch y a Benjamin) de la coexistencia de lo diferente en una simultaneidad densa que difícilmente puede reducirse a la unidad definida por una sola predominancia histórica o social.

Si la estructura de sentimiento fue, pese a que Williams finalmente abandonara la fórmula, un clave de bóveda de su teoría cultural, la diferenciación de los rasgos emergentes, residuales y dominantes permite avanzar en la hipótesis de la heterogeneidad constitutiva de los artefactos culturales y artísticos: en su proceso de producción y en su funcionamiento social rechazan la idea de una inscripción simple. Son, siempre, escenarios del contraste o por lo menos de la co-presencia de tendencias. Son, en consecuencia, espacios activos donde se despliegan tiempos, cristalizaciones de la experiencia o de la ideología y prácticas sociales diferentes.

Las historias de palabras con las que Williams construyó un pequeño libro, *Keywords* (1976), son el ejercicio de semántica histórica que corresponde a esta conceptualización de la cultura. Desde 1958, en las primeras páginas de *Culture and Society*, Williams pensaba que en los desplazamientos y la acumulación de sentidos operados en palabras clave podían leerse, como si la lengua fuera el soporte histórico de un mapa cultural, los avatares del cambio en las instituciones políticas y sociales, y de las relaciones entre ellas y las prácticas culturales. La historia de palabras ponía al análisis semántico en perspectiva histórica; permitía seguir el camino de una cultura señalando, en los desplazamientos de significado, los clivajes sociales que marcaban el contraste entre sus rasgos; en la historia de palabras podía descubrirse las huellas de un conflicto entre los elementos dominantes, los emergentes y los arcaicos.

Al mismo tiempo, Williams mira la cultura desde una perspectiva historicista que lo impulsa a subrayar los procesos de resolución, incorporación y síntesis, las transformaciones más que las rupturas. Su noción de cultura y de arte opera con mayor eficacia descriptiva cuando analiza cursos de larga duración que cuando enfrenta la agudización de los conflictos y la aceleración de la temporalidad en esa forma moderna que es la vanguardia.⁷ No es extraño si se piensa que la trayectoria ideológico-política de Williams es la de un socialista reformista que, precisamente, elige el título *The Long Revolution* para describir un proceso de varios siglos donde los enfrentamientos políticos y culturales agudos se combinan con períodos de cambios institucionalmente acordados. El relato williamsiano de esa 'larga revolución' tiene a la reforma institucional, educativa, de la industria cultural y de la esfera pública como argumento y como eje.

La centralidad de la cultura en las constitución de lo social, como dimensión a partir de la cual pueden producirse cambios que desbordan la especificidad de la esfera cultural, le permitió a Williams pensar a la cultura de las elites no sólo como pura imposición sobre otros sectores; y también encontrar en la cultura popular valores e impulsos que pueden configurar las bases de una nueva alternativa, a la vez que se combinan con las tradiciones letradas. Williams colocó así a la cultura como fuerza central de una reforma progresiva de la sociedad. Como Gramsci, pensaba que una hegemonía necesitaba construir instrumentos culturales, que se tradujeran en tópicos, figuras semánticas, discursos, rituales. También como Gramsci se negaba a considerar a la cultura como nivel 'secundario': el rechazo de la clásica metáfora de 'base' y 'superestructura', le permitió, por un lado, acentuar su idea del *continuum* simbólico-práctico, y, por el otro, renovar la perspectiva de un 'materialismo cultural', fuertemente interesado en el impacto de las instituciones y de los medios tecnológicos en la producción de lo simbólico. Para Williams 'materialismo' implicaba más que un sentido filosófico propiamente dicho; respondía a la convicción de que lo simbólico

se hunde en un mundo de artefactos materiales que, a su vez, pueden ser leídos culturalmente.⁸ También la persistencia en subrayar el peso de las instituciones se relaciona con su 'materialismo', porque todo objeto de cultura emerge en condiciones que no lo determinan pero cuya pregnancia encuentra las formas más diversas de ofrecerse a la lectura. Y, por otro lado, los sistemas y relaciones de producción son artefactos culturales, prácticas y hábitos inscriptos por la cultura como modos de organizar el mundo material.

Estas proposiciones, que observo en el núcleo de la obra de Williams aunque no siempre aparezcan expuestas con nitidez a lo largo de decenas de estudios culturales y literarios a los que debo seguramente mucho más que un conjunto de perspectivas teóricas, explican bien la operación realizada por Williams sobre el marxismo, un pensamiento que nunca sintió completamente afín (y esto lo compartía con la tradición clásica del socialismo británico) pero al que se fue acercando de modo siempre cauteloso.⁹ Sin embargo, más que en alguna variante culturalista del marxismo, creo que Raymond Williams se situó desde muy temprano en un campo de estudios que hoy está a la orden del día: el del *imaginario social*. Si nunca este término apareció en sus trabajos, la razón deberá buscarse, una vez más, en la cualidad particularmente británica de su obra, en la que la escritura resistió siempre esa peculiar forma 'universal' de la exposición que atribuimos a la discursividad francesa.

7. Tony Pinkney, sin embargo, precisa los juicios y elementos que unieron a Williams con las estéticas vanguardistas (el 'modernismo', como se las agrupa en el mundo anglosajón). Véase: "Raymond Williams and the 'Two Faces of Modernism'", en: Raymond Williams, *Critical Perspectives*, cit., pp.12-33.

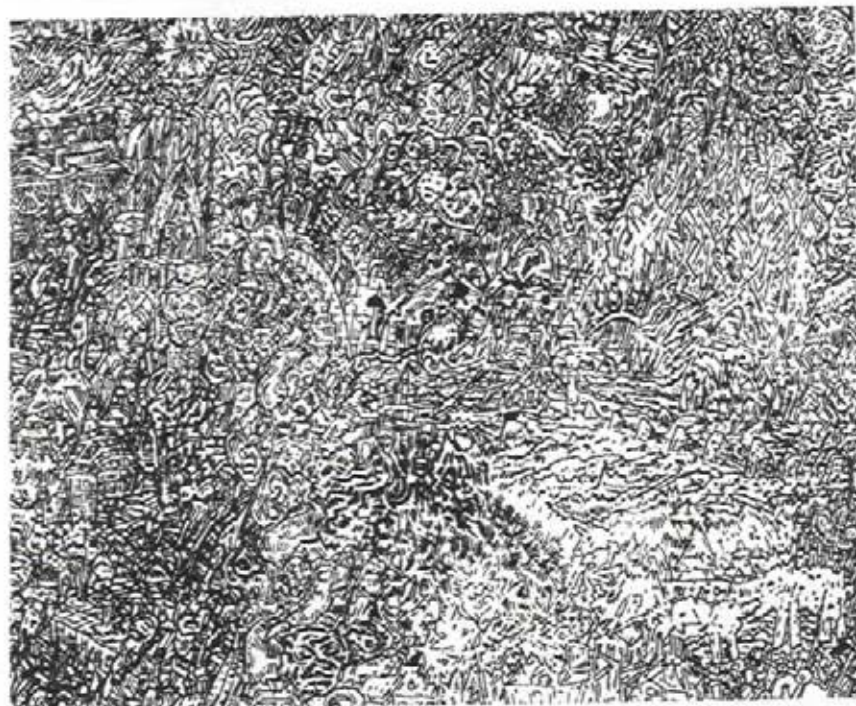
8. *The Country and the City* (New York, Oxford University Press, 1973) es el ejercicio, fascinante por su concentración, de esta idea.

9. Anderson, Barnett y Mulhern le señalan a Williams varias veces a lo largo de la entrevista publicada como *Politics and Letters* (cit.) su distancia respecto del marxismo en los años de *Culture and Society* y *The Long Revolution*. En general, queda la impresión de que lo consideran bastante poco marxista.

La estación Foucault

Oscar Terán

16



Era "un hombre en marcha", dijo de él Maurice Blanchot, y a lo largo de ese itinerario Michel Foucault recorrió diversas estaciones siempre conectadas con las inquietudes de nuestro presente cultural. En una de esas configuraciones teóricas su producción ejerció sobre no pocos intelectuales de izquierda una innegable fascinación, que en mi caso obró como estímulo para el intento de comprensión y de divulgación publicado hace diez años en *El discurso del poder* (México, Folios Ediciones).

Aquella fascinación se construía sobre precisas condiciones político-teóricas de lectura. Las investigaciones foucaultianas se estructuraban enton-

ces en torno al análisis de la conexión entre poder y verdad, lo que conducía a la necesidad de elaborar una historia política del saber. En mi caso, ambos términos del binomio se habían tornado problemáticos. Mi saber —esto es, el marxismo— estaba en crisis, y la política mostraba el trágico fracaso del proyecto revolucionario de los años setentas.

Pero si se piensa en un par de ofertas teóricas disponibles en esos años también en el campo filosófico francés (los "nuevos filósofos", el desconstruccionismo), se comprenderá por contraste por qué aquella segunda estación foucaultiana podía lucir convocante pa-

ra tramitar los efectos inducidos por la crisis del marxismo y de la política. Y es que aquel Foucault podía ser pasible de una estrategia que reconociera la insuficiencia de las respuestas del marxismo y al mismo tiempo mantuviera como válido parte del terreno sobre el cual este último había organizado su problemática. Ese espacio articulador de un movimiento sin duda complejo (que otros hallaban en Gramsci) es lo que de hecho privilegié en la lectura de la obra foucaultiana, lo cual suponía obviamente instaurar en el centro de la escena a *Vigilar y castigar* y las reflexiones en torno de la "microfísica del poder".

Este giro facilitaba una recepción "de izquierda" puesto que en principio fracturaba el emblocamiento estructuralista que había caracterizado a *Las palabras y las cosas* y cuyo clima ideológico el propio Foucault había descrito en un reportaje de 1966: "El punto de ruptura se sitúa cuando Lévi-Strauss, para las sociedades, y Lacan, en lo que se refiere al inconsciente, nos mostraron que el 'sentido' no era probablemente más que una especie de efecto de superficie, una reverberación, una espuma, y que en realidad lo que nos atravesaba profundamente, lo que existía antes que nosotros, lo que nos sostenía en el tiempo y el espacio era el *sistema*".¹ Esa postura básica resultó blanco de las críticas antiestructuralistas generales, y compartió —con

1. Reportaje publicado en *La Quinzaine Littéraire*, París, mayo de 1966.

todas sus resonancias políticas— una de las impugnaciones más recurridas al respecto: la que se refería a la ausencia de una teoría del cambio que tornara inteligible el pasaje de una a otra “episteme” y que al mismo tiempo permitiera pensar la posibilidad de la transformación social.

Es cierto empero que aun esa relación de Foucault con el estructuralismo distaba de carecer de ambivalencias;² y resultaba tentador apoyarse sobre ellas para “materializar” ese discurso en otros aspectos admirable. Así, y aunque aún en *La arqueología del saber* pesara la tendencia a la intratextualidad, de todos modos era posible saludar en este libro y con Dominique Lecourt la aparición del llamado “principio de exterioridad”, mediante el cual la afirmación de la irreductibilidad del discurso no significara el retorno a la intradiscursividad, puesto que postulaba la relación del enunciado con acontecimientos técnicos, económicos, sociales y políticos.

Allí mismo, por lo demás, el discurso ya era caracterizado como “un bien que plantea, por consiguiente, desde su existencia [...] la cuestión del poder; un bien que, por naturaleza, es objeto de una lucha, y de una lucha política”. Por fin, todo parecía facilitarse a partir de ese segundo movimiento foucaultiano que había sustituido la pregunta acerca de cómo se organiza el saber por aquella otra que se interrogaba por los nexos entre el saber y el poder. Me resultaba imposible ver entonces que en rigor lo que empezaban a desplegarse eran algunos tópicos del post-estructuralismo, y que desde una cierta perspectiva la crítica contra la dominación formaba pareja con la convicción de que el poder constituía campos de presencia que eran campos de visibilidad, de modo que el célebre dispositivo “panóptico” era una realización del principio metafísico de la presencia (sólo lo que es totalmente visible y está completamente presente puede ser efectivamente dominado). Más bien, mi lectura buscaba y encontraba elementos de traducibilidad de esta problemática al terreno familiar de lo social y de la denuncia de las injusticias promovidas por el capitalismo. Resultaba alentador por ello observar cómo esa batería conceptual estaba puesta al servicio de la construcción de una his-

toria de esta “sociedad de normalización”, máxime cuando era innegablemente productivo leer por ejemplo los escritos criminológicos y psiquiátricos del positivismo argentino a la luz de las sospechas foucaultianas. Mucho más cuando en esta segunda etapa aquella vinculación entre las series discursiva y extradiscursiva comenzó a ser buscada —como señaló Deleuze— en la redícula del poder y en la noción de dispositivo, ya que con ello podía además evocarse la dupla gramsciana coerción-consenso, a partir de la suposición de que la fortaleza del poder reside en que produce efectos positivos en el nivel del deseo y del saber.

La piedra de toque de estas postulaciones, Foucault proseguía demandándolas a la historiografía, y por eso sus investigaciones lo habían colocado en una zona fronteriza entre la filosofía y la historia. En la historia de la filosofía el intelectual buscaba así desatar el nudo que no había podido cortar la filosofía de la historia, y a partir de ello se establecían otra vez vecindades que eran avaladas por las creencias del propio Foucault: “Es imposible —se leía en *La microfísica del poder*— hacer historia actualmente sin utilizar una serie interminable de conceptos ligados directa o indirectamente con el pensamiento de Marx y sin situarse en un horizonte que ha sido descrito y definido por Marx. En caso límite se podría uno preguntar qué diferencia podría haber entre ser historiador y ser marxista...”

Existían sin duda perceptibles y hondos problemas teórico-políticos, como los incluidos en el radical ataque foucaultiano a la teoría del progreso. Un caso límite podía verse en la tematización del castigo carcelario en *Vigilar y castigar*, considerado ni más ni menos humano que la aplicación de las técnicas suplicantes del Antiguo Régimen. Pero existían diversos referentes y circunstancias que permitían relativizar esas afirmaciones casi provocativas. En el plano práctico, las luchas concretas por la democratización de las estructuras manicomiales y penitenciarias, que circulaban todavía en la expansión de la oleada contestataria del 68. Y en el terreno teórico, los efectos de las relecturas de Heidegger y de Nietzsche centradas en el señalamiento del despotismo

del Logos y de la marcha hacia el abismo al que se había precipitado Occidente, con estrechas analogías con el cuestionamiento al despliegue de la racionalización ilustrada desarrollado por la Escuela de Frankfurt. Después de todo, y en una línea homóloga a la *Dialéctica del Iluminismo* de Horkheimer y Adorno, también para Foucault “las Luces, que han descubierto las libertades, inventaron las disciplinas”.

Y es que aquellas libertades ocultaban en definitiva los operadores materiales de la dominación, y este razonamiento podía remitirse a una familia de textos que fundaban su linaje en *La cuestión judía* de Marx y su diferenciación entre libertad formal y libertad material. Como producto del proceso modernizador, todo el liberalismo caía bajo el ataque de impugnaciones centradas en la asimetría entre unas libertades formales presuntamente igualitarias y esos mecanismos de poder esencialmente jerarquizantes: “Las disciplinas reales y corporales han constituido el subsuelo de las libertades formales y jurídicas”.³ Sólo cuando el tema de la democracia alcance visibilidad entre nosotros podrá percibirse la validez de críticas como la de Honneth al señalar el modo en que Foucault y Adorno fueron conducidos a abstraer, con una parcialidad temeraria, progresos culturales y morales que se han concretado en las instituciones de los Estados de derecho y dentro de los marcos de la democracia llamada formal. Asimismo como hoy resulta audible la observación de Roehlitz respecto de la diferencia demasiado relativa que así se estableció entre la sociedad burguesa y democrática y los regímenes totalitarios y racistas, en la medida en que Foucault reducía las conquistas del Estado constitucional al perfeccionamiento de un aparato de poder de creciente cinismo; también, se vuelve audible

2. Por ejemplo, en el prefacio a la traducción inglesa de *Las palabras y las cosas* Foucault expresa que no ha utilizado ninguno de “los métodos, conceptos o términos claves que caracterizan al análisis estructural” (cit. por H. L. Dreyfus y P. Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, The University of Chicago Press, 2a. ed., 1983, p. 53).

3. Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI, 1975, pp. 225-226.



la advertencia de Habermas de que así se corre el riesgo de caer en el más puro decisionismo, esto es, en la imposición de una lógica donde la legitimidad del autorizado a mandar reposa en normas irracionales.⁴ En la práctica, el apoyo brindado por Foucault a los primeros pasos del régimen de Jomeini fue un alerta con respecto a las conductas políticas a las que los cuestionamientos masivos a la modernidad podían conducir. No obstante, junto con estos resultados que se derivaban de tesis efectivamente presentes en los textos del filósofo francés, existía en ellos mismos una entonación valorativa enunciada a través del estilo con que estaban descriptas: en efecto, ¿quién puede negar la recusación para nada axiológicamente neutral del sistema manicomial y carcelario que circula y construye retóricamente buena parte de la trama de

la *Historia de la locura* y de *Vigilar y castigar*?

No corresponde para los fines de esta nota referirse a las profundas modificaciones del contenido y aun del estilo del último Foucault, posteriores a la señalada influencia de su obra sobre un estrato de la izquierda intelectual. Tal vez sí lamentarse pero sin excesos por el hecho de que la recepción de sus escritos en nuestro medio se acompañó no pocas veces por una nueva ideología que detectaba micropoderes y panópticos por doquier, sin someterse a la verificación de la investigación historiográfica. Aquí sólo he querido referirme al uso de Foucault por parte de algunos socialistas en crisis de aquellos años, con los equívocos y deslizamientos de sentido que toda traslación de lectura inexorablemente implica. Creo no ceder a un homenaje complaciente si concluyo di-

ciendo que esa tematización de nuevas zonas de historicidad donde expandían su furia esos poderes sin nombre y el viento libertario que ardía en sus textos nos ayudó a sostener una mirada crítica frente a los horrores del despotismo entre los seres humanos. Por eso, al revisar aquella estación intelectual quiero seguir reconociéndome en el "activismo pesimista" que Foucault supo enunciar y que actualmente ante mis ojos evoca un aforismo de Montaigne: "No sé qué soy, pero sé de qué huyo".

4. Véase Axel Honneth, "Foucault et Adorno", en *Critique*, París, agosto-sept. 1986, p. 804, y R. Rochlitz, "Estética de la existencia", en E. Balbier et al., *Michel Foucault, filósofo*, Gedisa, Barcelona, 1990, p. 248. Para una discusión al respecto, cf. en este último libro A. Pizzorno, "Foucault y la concepción liberal del individuo", pp. 198-206, y H. Dreyfus y Rabinow, "Habermas et Foucault", en *Critique*, op. cit.

Espacios

de crítica y producción

Publicación de la
Facultad de Filosofía y Letras - UBA

Comité de redacción: Jorge Dotti, Gladys Palau,
José Sazbbon, Pablo Gentili

Secretario de redacción: Carlos Dámaso Martínez

Salió el número 11
octubre/noviembre 1992

ESTUDIOS SOCIALES

Revista Universitaria Semestral

Nº 3 - Segundo semestre 1992

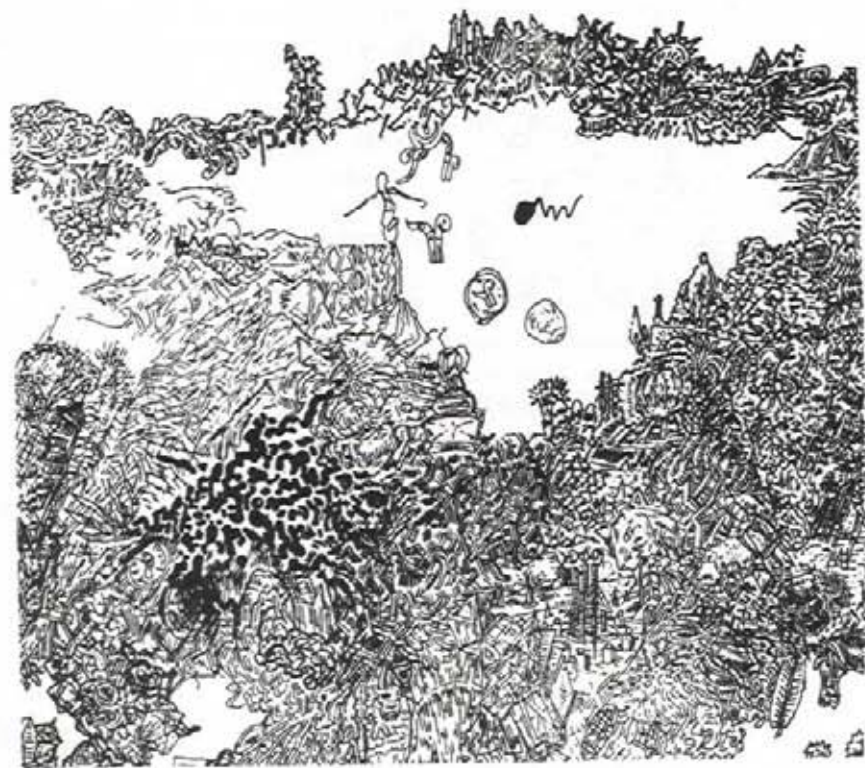
Escriben: F. Devoto • Iglesias • Bloj •
Fernández • Persello • Falcón • Megías •
R. Devoto • Levin • Ageno

Coeditores: Depto. de Extensión Universitaria y
CEDEHIS, UNL / CIESAL, UNR / GEHISO, UNC.

Sede editorial: 9 de Julio 2154 (3000) Santa Fe
Tel.: (042) 21881

Las metrópolis de Benjamin

Anahi Ballent, Adrián Gorelik, Graciela Silvestri



Pasadas las polémicas entre benjaminianos de izquierda y de derecha, entre brechtianos, adornianos o scholemianos, se va recortando cada vez con mayor nitidez la complejidad de Benjamin como figura unitaria, aunque todavía pervivan disputas o recortes que busquen justificar posiciones actuales: la más novedosa y emblemática de estas operaciones tal vez sea su consagración como "protodeconstructivista".¹ La edición en la última década de la masa de materiales con que Benjamin preparaba su obra sobre los *passages* de París, ha colaborado con una valoración menos sesgada: queda hoy a la vista la magnitud de uno de los pensamientos

críticos más profundos y sugerentes del siglo XX y un vasto territorio de interpretaciones en el que no cesa de resignificarse.

Aquí proponemos un enfoque acotado de esa obra y ese territorio: sus aspectos vinculados específicamente a la cultura urbana y arquitectónica. A treinta años de recuperación ininterrumpida del pensamiento benjaminiano en estas áreas, examinar de conjunto obra y recepciones permitiría iluminar perfiles poco dilucidados de la relación de Benjamin con la ciudad, así como el arco que la cultura urbana describió manteniendo su nombre como constante: las diferentes recepciones convierten a la

obra de Benjamin en un papel de tornasol particularmente sensible para ponderar las transformaciones enormes de la cultura urbana de estas décadas.

Tales recepciones coinciden en una preocupación que fue central para Benjamin: la cuestión metropolitana. El interés por este tema excede con creces la problemática que nos proponemos examinar, ramificándose hacia la teoría estética, la sociología, la filosofía, como parte de la reflexión sobre la modernidad que sería ilusorio e improductivo intentar deslindar. Para circunscribir un campo posible de reflexión específica pero que no traicione sus complejas derivaciones, se impone una selección relativamente arbitraria de autores y temáticas. En función de ella, proponemos tres dimensiones del contacto de Benjamin con la cuestión metropolitana: la vanguardia, la experiencia y el habitar. Estas tres dimensiones han sido decisivas para Benjamin y para el pensamiento urbano que buscó, en distintos momentos y con motivaciones dispares, un estímulo en su aproximación a la metrópoli. Las tres definen formas alternativas de concebir la cultura urbana y, podría decirse, seleccionan diferentes metrópolis de Benjamin: leído con centro en la vanguardia, Benjamin permitió pensar Frankfurt como ciudad de *realización* de las hipótesis más radicales del arte de entreguerras; con centro en la experiencia, sirvió para recorrer Nueva York como "Capital del siglo

1. Cfr. Martin Jay, *Adorno*, Siglo XXI, Madrid, 1988 (Londres, 1984), p. 11.

XX"; y con centro en el habitar, posibilitó revisar la *Gran Viena* como la ciudad de la crisis, de la "lengua absuelta".

Una última aclaración: en este recorrido por ciudades y obras de Benjamin, proponemos como guía constante, para acompañar o confrontar a otros autores pero también para localizar las transformaciones del pensamiento sobre la ciudad, a un puñado de textos producidos a lo largo de estas décadas por intelectuales de la llamada "Escuela de Venecia".² Confiamos en que tal determinación no está dictada sólo por la arbitrariedad sobre la que previnimos más arriba o por nuestra propia historia intelectual, en la que ese grupo tiene una in-

na. Eran los años del más álgido ataque a los postulados del *Movimiento moderno* y de un verdadero estallido de respuestas alternativas a su desmoronamiento: fantasías tecnológicas, pop, historicismos, etc. Justamente, horadar lo que de manera tan compacta se había armado como *Movimiento moderno* en la teoría y la historiografía militantes de los años treinta, recuperar la diversidad de las vanguardias artísticas y los movimientos arquitectónicos que yacían bajo ese aparato programático, aparecía como tarea central de una crítica que quisiera orientarse en la confusión de sus propios días. El descubrimiento de la figura de Benjamin, como teórico pe-

ta" de Benjamin, en el que planteaba que los avances técnicos habían disuelto el "aura" de la obra de arte y que esa misma circunstancia había abierto la perspectiva de un nuevo arte, de masas, revolucionario; principalmente el cine, pero también la relación "táctil" y la "percepción distraída" de la obra arquitectónica eran destacadas por Benjamin como ejemplos de la nueva condición en que la técnica había colocado al artista, al público y a los medios de producción de la obra. Desde las claves estructural-semiológicas de los años sesenta, tales hipótesis funcionaron en Venecia como un ariete dirigido a dos flancos: contra el reformismo modernista y el "marxismo vulgar".⁴ Las claves de esta primera recuperación de Benjamin en vinculación con la vanguardia, aparecen en *Teorías e historia* y en una constelación de textos entre 1968 y 1972, que incluyen también los tópicos que Benjamin desarrolla en sus trabajos sobre París y Baudelaire, pero siempre leídos a la luz de las premisas de "La obra de arte...".⁵

Se trata, básicamente, de dos núcleos: el de la reproductibilidad técnica con la consecuente pérdida del aura, y la caracterización de la metrópoli como universo de la pérdida de cualidad, como ámbito del comportamiento automatizado y la completa mercantilización. Es la matriz lukácsiana de motivos de Marx y Simmel; pero la forma específica que les da Benjamin permitió una aplicación peculiar en sede arquitectónica: entender a la vanguardia inmersa en el proceso de irrupción de los modos de producción capitalista en la estructura de la morfología urbana. Desde esta aceptación "sin nostalgia" de la metrópoli, Venecia centró el análisis de la vanguardia en la proyección de su exi-

fluencia decisiva; es posible afirmar que en ninguna otra parte se llevó más a fondo, y con más hondas repercusiones para el campo de la cultura urbana, una tarea de interpretación de la modernidad en la que el pensamiento de Benjamin ocupa un lugar destacado, y que en ninguna parte aparecen hoy más ejemplarmente sus actuales derivaciones.

ro también como encarnación de facetas de la vanguardia que se habían ocultado con prolijidad, se inserta en esa tarea de desmontaje.

En 1968 aparece *Teorías e historia de la arquitectura*, de Manfredo Tafuri, como un programa de crítica histórica que basaba muchos de sus principales postulados en hipótesis de "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" (1936), el trabajo "marxis-

Vanguardia

"Comprender juntos Breton y Le Corbusier —vale decir, tender el espíritu de la Francia del presente como un arco, con el cual el conocimiento golpee al instante el corazón"
Walter Benjamin³

La recuperación de Benjamin durante los años sesenta jugó un papel decisivo en la formulación de una lectura crítica de las vanguardias históricas y del conjunto de la arquitectura moder-

2. De esta manera se ha denominado a un grupo de intelectuales italianos que provienen de grupos vinculados al Partido Comunista en la década del sesenta compartiendo revistas y posiciones con figuras como Alberto Asor Rosa, Mario Tronti o Toni Negri, y que desde 1968 están reunidos en el Departamento de Análisis Histórico del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Venecia: Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari, Francesco Dal Co y Franco Rella entre sus nombres más conocidos.

3. *Parigi, capitale del XIX secolo; I passages di Parigi*, Einaudi, Turín, 1986, p. 595 (traducción italiana, supervisada por Giorgio

Agamben, de la edición alemana *Das Passagen-Werk*, realizada por Rolf Tiedemann, Frankfurt, 1982).

4. *Teorías e historia de la arquitectura*, Lina, Barcelona, 1972 (Bari, 1968).

5. Cfr. los textos reunidos en *De la vanguardia a la metrópoli*, Gili, Barcelona, 1972; de Tafuri, "Para una crítica a la ideología arquitectónica" (1969); y de Cacciari, "Dialéctica de lo negativo en las épocas de la metrópoli" (1971). Asimismo, Giangiorgio Pasqualotto, *Avanguardia e tecnologia. Walter Benjamin, Max Bense e i problemi dell'estetica tecnologica*, Officina, Roma, 1972.



gencia de racionalización por fuera de sí hacia sus condiciones de producción, exigencia que no se cumplía en la *forma* sino en el *Plan*. De aquí proviene el interés por analizar las obras de vanguardia como un *proceso abierto* y al Plan como utopía contenida en ese proceso para la organización capitalista avanzada: en la metrópoli de la civilización tecnológica mimada por las obras de vanguardia se da la plena expansión de la reproducibilidad y se consuma la muerte del aura.

Lo decisivo, al menos juzgado treinta años después, fue haber situado a la vanguardia en la metrópoli, haber entendido a la arquitectura como cámara de decantación de los postulados de vanguardia. Si, a partir de la posguerra, el pensamiento crítico había identificado la materialización perversa de los sueños de la razón modernista en la programática arquitectónica, la recepción de Benjamin permitió dilucidar el momento anterior a esa materialización: "la dialéctica de la vanguardia" que previamente había conducido a esos sueños luminosos desde la más radical negatividad. Así se trazó el puente que conecta la vanguardia artística, definida por su carácter cáustico, con la arquitectura modernista, definida por su constructividad; el puente que va de la Zurich del Cabaret Voltaire a la Frankfurt de la administración socialdemócrata; de las provocaciones de Duchamp a la *Grosstadt* de Hilberseimer, donde la ciudad moderna se convertía en una alineación de bloques descalificada y homogénea como analogía a la cadena de montaje; el puente que va de Breton, como quería Benjamin, a Le Corbusier.

Haber puesto el énfasis en los procesos internos de la obra (no lo que la obra dice de las relaciones de producción, sino la función propia de la obra dentro de las relaciones de producción, como pedía Benjamin en "El autor como productor", 1933) es lo que permitió una crítica que construyera en las propias obras una hipótesis más compleja sobre la inserción social del arte de vanguardia: en relación a la metrópoli y a los procesos de planificación capitalista, y no sólo a la institución arte, como proponen los enfoques sociológicos.⁶ Es lo que, creemos, hoy permite incluso trascender la ideología

de Benjamin en esos textos (su propuesta de redención por medio de un uso "alternativo" de la técnica) y de Venecia en esos años (el finalismo de la crítica a la ideología, el juicio lapidario sobre las ilusiones contestatarias de la arquitectura), reteniendo su visión dialéctica de la vanguardia.

Ver el paso de lo destructivo a lo constructivo afecta, desde ya, toda la idea de la arquitectura, porque permite descubrir también en ella, trasvestidas, las estructuras de comprensión y la organización de la mirada sobre la realidad de la obra de vanguardia; pero asimismo revierte sobre la interpretación de esta última, densificando sus contenidos explícitos. Permite entrever una doble dialéctica de la vanguardia: la que describe el ciclo completo de la vanguardia a la metrópoli, y la que aparece dentro de cada una de las obras más densas de artistas y arquitectos: la dialéctica entre historia y proyecto, entre percepción dramática del declive histórico e intentos optimistas de superación. Segunda dialéctica posibilitada por una comprensión de Benjamin no sólo en términos de teoría del arte. Es fácil advertir, en tal sentido, que los venecianos citan en esos años, principalmente, "La obra de arte...", pero leída también a la luz de las "Tesis de filosofía de la historia" y, sobre todo, a la luz de un libro muy influenciado por las Tesis y que fue el primer impacto que recibieron de Frankfurt: *Minima moralia*.

Así, Benjamin pasa a formar parte de la misma dialéctica que permite descubrir. Sabemos que ya no sirve distinguir entre un Benjamin pesimista y otro optimista respecto de los resultados de los procesos de modernización que tan bien captó. Como dice Lunn, no conviene leer la ambigüedad de Benjamin como un rostro de Jano o una simple yuxtaposición de motivos ideológicos: se trata más bien de una ambivalencia radical frente a la condición moderna (una "estudiada ambivalencia") que produce una mezcla explosiva.⁷ Ambivalencia que también se encuentra en Marx y en buena parte de los teóricos marxistas, pero con una respuesta esperanzadora a largo plazo. El conjunto de la obra de Benjamin, en cambio, deja las opciones como alternativas abiertas

de un dilema: la dialéctica de Benjamin —dice Lunn glosando su definición de Baudelaire— está "paralizada". Como la de la vanguardia, podríamos agregar.

Veamos dos textos muy próximos de Benjamin: "Experiencia y pobreza" (1933) y "El narrador" (1936). El primero es uno de sus trabajos más explícitos sobre el rol que le asigna a la arquitectura moderna. Parte de la constatación de la "pobreza de experiencia" del hombre moderno y de lo que se ha perdido en ese proceso: "Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que entregarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor para que nos adelanten la pequeña moneda de lo 'actual'". Pero sería inútil lamentarse: "Total falta de ilusión sobre la época y sin embargo una confianza sin reticencias en su favor"; lo que cabe es "comenzar desde el principio". Y eso es lo que hace la arquitectura de vidrio y acero para Benjamin: enseña a vivir sin huellas. "Atisbo y renuncia" que colaborarán para que la masa redimida, un día, pueda devolvernos aquella humanidad empeñada "incluso con interés compuesto".

La comparación con "El narrador" es interesante porque en su primera parte Benjamin reproduce textualmente la descripción de la condición histórica con que comenzaba "Experiencia y pobreza": ya no sabemos narrar porque no es posible la experiencia. La caída de la narración no hay que confundirla con una "manifestación de decadencia" ("nada sería más disparatado"): es un efecto secundario de fuerzas productivas que "hacen sentir una nueva belleza en lo que se desvanece". Sin embargo, hablar de literatura y no de arquitectura, le

6. Nos referimos a un análisis de la vanguardia como el de Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia*, Península, Barcelona, 1987 (Frankfurt, 1974), en el que se presta atención casi exclusiva a lo manifiesto y explícito en la vanguardia, desatendiendo sus tensiones implícitas. La idea de "dialéctica de la vanguardia" se distancia simétricamente de estos enfoques unilaterales y de los enfoques más frecuentes que confunden ambos polos: p. ej. Andreas Huyssen, "Guía del postmodernismo", *Punto de Vista* N° 29, abril-julio 1987.

7. Eugene Lunn, *Marxismo y modernismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986 (Berkeley, 1982), p. 175.

permite aquí a Benjamin ya no argumentar *hacia* la resolución constructiva de esa nueva condición histórica (la única justificación de la arquitectura), sino detenerse en un intenso regodeo con esa "belleza de lo que se desvanece", expresar sin matices el drama de la pérdida de lo artesanal en el mundo moderno: en la narración, lo central era "la mano, con sus gestos apoyados en el trabajo" —¿y qué otra cosa dice la primera Bauhaus?

El conflicto de Benjamin es el mismo que el de la vanguardia: se manifiesta cuando busca salidas a un presente de hombres que ya no saben (que ya no podrán saber) narrar, que ya no saben usar sus manos en el trabajo. El conflicto de Benjamin, lo que hace que en su *gesto* anide la tensión vanguardista, radica en que se siente convocado a dar respuestas constructivas a esa situación con la que, sin embargo, lo liga una relación ambigua. Es esa dialéctica paralizada la que no se ve cuando se lo vincula exclusivamente a una vanguardia (surrealismo), o cuando se reduce su obra a una discusión teórica. Menos aún se reconoce la misma cualidad, entonces, en las obras más constructivas de, por ejemplo, un Le Corbusier, y sin embargo está allí. Al contrario de los postmodernistas bienpensantes, que descubrieron en Benjamin —y a través de él en un Klee— una *excepción* en el pensamiento moderno, Benjamin sensibiliza para descubrir su misma ambigüedad en los artistas modernos.

Por ello es que, al mismo tiempo, su figura es tan importante para confrontar el devenir de la propia teoría e historia de la arquitectura moderna: ¿por qué en quienes contaron esa historia pervivió de aquellas obras sólo el lado constructivo? La puesta en paralelo de Benjamin con un personaje como Sigfrid Giedion, ofrece respuestas poco exploradas.⁸

Gracias a las fichas de los *Passages* sabemos hoy la importancia que tuvo para Benjamin la lectura de *Bauen in Frankreich*, libro en el que Giedion formula en 1928 una de las primeras grandes interpretaciones del *Movimiento moderno*. Y son muchos los rastros en ese libro de la obra que Benjamin comenzaba a concebir: una visión que deriva la arquitectura moderna directamente de las nuevas técnicas constructivas; una

forma de leer la arquitectura como un "testigo inequívoco de la manera de ser de un período"; la interpretación del siglo XIX como prehistoria de la modernidad; el énfasis en el valor testimonial de los pequeños objetos de uso cotidiano. Pero aún más: en la introducción de *Bauen in Frankreich* hay un punto completo desarrollado sólo con citas escogidas de diferentes años, que van de Théophile Gautier en 1850 a Le Corbusier en 1924; presentación de los datos que acompañan una visión del rol del historiador: "de la esfera gigantesca de un tiempo pasado, liberar aquellos elementos que devienen punto de partida del futuro".⁹

Hoy sabemos que Benjamin y Giedion pasaron los mismos años en la Biblioteca de París trabajando sobre una masa similar de documentos para intentar develar el mismo problema.¹⁰ Y sin embargo, desde muchos puntos de vista, el producto de ese trabajo no podría ser más opuesto. Porque mientras en Benjamin la ambivalencia queda deliberadamente abierta, en Giedion la dialéctica debe cerrarse en función de ya no sólo proponer la constructividad (cosa que Benjamin hacía), sino de construir él mismo un proyecto, el proyecto moderno: 1928, por ejemplo, el año de la edición de *Bauen in Frankreich*, es el de la creación de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), institución clave en la homogeneización del *Movimiento moderno*, que cuenta a Giedion como secretario general.

Lo que cambia no es la intención operativa, sino el criterio de operatividad: Giedion actualiza el pasado según su vigencia práctica en el presente; Benjamin según su capacidad de conectarse con un futuro mesiánico y, por ello, tan incierto como para no comprometer todo el pensamiento. Benjamin busca-

ba una "dialéctica de la historia de la cultura", confrontando los trazos "positivos", "vitales" de una época con aquellos "inútiles" o "muertos", ya que "sólo si se traza el perfil de esta parte positiva contra aquella negativa, sus contornos pueden ser llevados a la luz claramente".¹¹ La empresa de Giedion, en cambio, debe borrar los rastros del origen negativo de las propuestas de vanguardia, de una manera que los propios arquitectos, pese a sus manifiestos, no pudieron: en su obra yace esa negatividad. La dialéctica paralizada de Benjamin enseña a asomarse a toda su potencialidad crítica.

Experiencia

"Quien pretenda experimentar la verdad acerca de la vida inmediata debe aprestarse a investigar la forma enajenada de esa vida misma (...). Pero si de lo inmediato se habla conforme a un enfoque inmediato, se procede entonces poco más o menos que como aquellos novelistas que adornan a sus marionetas, a modo de ornamento razonable, con las imitaciones de la pasión de tiempos pasados, haciendo actuar a las personas—que no son sino piezas de la maquinaria—como si en general pudieran seguir actuando como sujetos, y como si de su acción algo dependiera todavía." Theodor Adorno¹²

El problema de la metrópoli enfocada en términos de experiencia es el otro terreno en el que los trabajos de Benjamin fueron recuperados por el pensamiento urbano, con perspectivas muy diferentes.

Desde la posición "sin ilusiones" de Venecia, la ciudad moderna se constituyó para el análisis en campo de acción y explicación última de la vanguardia. Para tal perspectiva se retomaba una fuente central de las lecturas

8. Cfr. Dorothee Huber, "Konstruktion und Chaos: il grande progetto incompiuto", *Rassegna* N° 25/1, Bologna, marzo 1986.

9. S. Giedion, Introducción a *Bauen in Frankreich*, (ha sido reproducida en la *Rassegna* citada, p. 30).

10. No hay datos sobre que se hayan conocido personalmente. Se sabe sí que Giedion le pidió a su editor que le mandara un ejemplar de *Bauen in Frankreich* a un "Dr. Benjamin" de Berlín, para una reseña que aparentemente nunca se realizó

(citado por Gottfried Korff, "Esposizioni reali e esposizioni immaginarie", *Rassegna*, op. cit.); y que en una revista que Benjamin planeaba con Brecht, proponía a Giedion como miembro (citado por Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, MIT, Cambridge, 1989).

11. *Parigi, capitale del XIX secolo: I «passages» di Parigi*, op. cit., p. 594.

12. *Minima moralia*, Monte Avila, Caracas, 1975 (Frankfurt, 1951), p. 9.

de Benjamin: Georg Simmel, quien había cruzado enfoques sociológicos e históricos con motivos provenientes de la filosofía de la vida. Pero Benjamin tomaba los temas de Simmel descreyendo de su confianza en que la fuerza del "proceso vital" armonizaría las contradicciones que observaba; para Benjamin, la experiencia metropolitana constituye la propia disolución de toda posibilidad de "experiencia", tal como se planteaba en "Experiencia y pobreza".

De acuerdo a esta interpretación, se genera en Venecia una lectura que, funcionalizando los tópicos de Simmel, enfoca la cuestión de la experiencia en la constitución de un tipo humano característico de la metrópoli: el *blasé*, el hombre-masa. Y es el énfasis en este aspecto de la perspectiva Simmel-Benjamin lo que produce una percepción de la metrópoli más como *categoría de análisis* que como objeto concreto: de ahí la relevancia dada en Venecia a los esquemas también abstractos de la *Grosstadt* de Hilberseimer, en quien es evidente la influencia de las ideas de Simmel.

Teóricamente, tal acepción de la *experiencia* cierra toda posibilidad de pensar una ciudad, un lugar, un habitante: el tipo *blasé* es lo opuesto al *flâneur*, personaje en el que se destaca la peculiaridad de una percepción. Es por ello que la metrópoli vuelve en este punto a remitir al tema de la vanguardia: el paso por la ciudad se considera inevitable e indispensable, pero el objeto último al que se refiere el análisis es siempre el arte y el intelectual en tanto productor. No tanto porque se antepone voluntariamente la vanguardia a la metrópoli como objeto de estudio, sino porque desde esta perspectiva el estudio concreto de la metrópoli no sería relevante en tanto no podría avanzar más allá de lo que lo había hecho en Simmel. Si en tanto categoría la metrópoli es, en última instancia, el lugar de la completa abstracción, las formas concretas que asume no son importantes de relevar a partir de sí mismas: sólo pueden resultar significantes en tanto informan sobre sus productores y los conflictos desarrollados en su seno.

En sede norteamericana, varios autores han realizado otro tipo de lecturas

que se diferencian de ésta, ante todo, en que abordan en forma más directa el tema de la ciudad como objeto físico real y en que buscan la proximidad de observador y objeto, elementos que la perspectiva de análisis de Venecia mantuvo siempre distantes. Richard Sennet, por ejemplo, cruzando miradas sobre la ciudad, las costumbres, la moda, y el arte, utiliza una serie de sugerencias benjaminianas como aproximación a su objeto: la ciudad moderna como ámbito de la decadencia de la vida pública. El *flâneur* constituye aquí un momento del derrotero del hombre público, que Sennet rastrea desde el siglo XVI hasta el presente. La conclusión de su obra también lleva ecos de temas benjaminianos: convoca a recuperar la relación individual con la gran ciudad, a aprender a "perdersé" en la metrópoli y a reivindicar a la multitud como el inicio de la reconstrucción de la dimensión pública de la vida humana.¹³

Marshall Berman, por su parte, retoma la lectura benjaminiana sobre Baudelaire y el París del Segundo Imperio, para desarrollar su tesis referida al valor de la ambigüedad de los modernismos del siglo XIX, que opone al carácter unilateral que observa en los modernismos del XX, del cual Le Corbusier constituiría el mejor exponente. La oposición Baudelaire/Le Corbusier es central para el discurso de Berman sobre la relación entre modernización y modernismos; y rápidamente se transforma en la oposición Haussmann/Le Corbusier, previa homologación del tipo de modernismo que Berman celebra en Baudelaire con el modernismo del transformador de la ciudad que éste habitaba.¹⁴

Celebración de la metrópoli en tanto ciudad *real*, rescate de las posibilidades de experiencia humana en relación al fenómeno urbano, reivindicación del espacio público de la ciudad del siglo XIX como ámbito apropiado para ello, y consecuente actitud crítica frente a las propuestas modernistas para la ciudad en el siglo XX: sintéticamente, son éstas las coordenadas de tal lectura de Benjamin. Coordenadas que constituyen, en realidad, una forma de mirar la ciudad cuyas claves deben buscarse en la sociología urbana nor-

teamericana de la cual, por vías distintas, Sennet y Berman son deudores directos pero que tiene, además, una difusión generalizada en la cultura norteamericana.

Esta disciplina, organizada a principios de siglo por la llamada "escuela de Chicago" incorporó también como base a Simmel, pero su lectura se centra en aspectos diferentes de los indicados en el caso de Venecia: en Chicago se seleccionan los aspectos culturalistas de Simmel, esto es, la lectura de la ciudad como un determinante de la cultura (en sentido amplio). Era un Simmel, además, leído en la clave "antiurbana" que caracterizaba al pensamiento norteamericano: la metrópoli era el ámbito destructor de las relaciones y la cultura de la "comunidad", en la definición de Tönnies. Una obra emblemática del desarrollo de esta tradición es *La cultura de las ciudades* (1938) de Lewis Mumford, cuya propuesta descentralizadora recibe en la década del 60 una réplica global: *Muerte y vida de las grandes ciudades* de Jane Jacobs (1961). El nuevo progresismo norteamericano, se revela contra el carácter antiurbano de aquella tradición, pero coincide, aunque por motivos diferentes, en el rechazo de los modernismos de los 20 y 30, ya que los aspectos de libertad y vitalidad que recupera de la ciudad moderna los encuentra en los elementos que esos modernismos habían combatido: sobre todo la calle. La calle es la protagonista de esta literatura, el lugar de la experiencia urbana, tal como había indicado Benjamin, experiencia moderna por excelencia.

La celebración de la metrópoli a la que llevan estas ideas tiene indudablemente un sentido progresista en un contexto antiurbano como el norteamericano; pero es también indudable que borra buena parte de las aproximaciones de los observadores críticos en que se apoya, como Simmel y Benjamin. Para este último, la multitud gozoza de Baudelaire tenía como contracara la

13. Richard Sennet, *El declive del hombre público*, Península, Barcelona, 1978 (Nueva York, 1974).

14. Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XXI, Madrid, 1988 (Nueva York, 1982).

turba amenazadora de Ensor o Poe. Diferencia que se nota con claridad en la reivindicación que Berman realiza de Haussmann a través de Baudelaire, como un constructor de espacios públicos, de una ciudad para paseantes. Así excluye que Benjamin mantenía en esencia la perspectiva engelsiana: con base en ella, Haussmann era descrito como el estratega burgués, el destructor del París "onírico" y laberíntico de Baudelaire (el París de los pasajes), el que privilegia la ciudad del tránsito: es el constructor de la ciudad moderna cuyo advenimiento era inevitable. Y del mismo modo ocurre con el juicio sobre Le Corbusier: lejos de aparecer como reverso de la obra haussmanniana, en Benjamin es más bien el punto de llegada necesario de la modernización. Esto puede presumirse no sólo de que Le Corbusier es para Benjamin el arquitecto "de su tiempo", sino también de las atentas notas que toma en el *Passagen-Werk* de dos textos: *Urbanisme* (1925), en el que el propio Le Corbusier se presenta como continuador de Haussmann, y *De Ledoux a Le Corbusier* (1933), libro de Emil Kauffmann en el que Haussmann aparece como enlace entre los posibles orígenes de un urbanismo racional a fines del siglo XVII y las modernas propuestas de Le Corbusier.

Otro problema en la interpretación celebrativa aparece ya en la propia cuestión de la experiencia: la proposición de una idea laxa de experiencia metropolitana, implicada en la posibilidad de recuperar la figura del *flâneur*, esto es, del observador sujeto, individuo libre, que no se ha transformado en *blasé*. Es significativo que tanto el libro de Jacobs como el último capítulo de Berman estén escritos en primera persona, ya que de maneras distintas intentan recuperar y comunicar la experiencia sobre la ciudad. Pero aquí es necesario introducir un matiz en la idea de experiencia de Benjamin: la diferencia entre *experiencia* (*Erfahrung*), vinculada a la tradición y anulada por la automatización de la vida moderna, y *experiencia vivida* en el sentido vitalista (*Erlebnis*); la experiencia para Benjamin es construcción cultural, no inmediatez. Fundar en Benjamin una aproximación a la ciudad en el segundo sentido implica confun-

dir sus análisis sobre París con las sugerencias a "perderse en la ciudad" de su *Infancia berlinesa* (1932) (que ya habían sido en Estados Unidos magníficamente interpretadas por Sontag), aunque Benjamin exigía distinguir claramente entre los dos registros.¹⁵ Pero, incluso aceptando la validez del enfoque, lo que se estaría recuperando es una experiencia individual—sólo un intelectual puede ser *flâneur* de la ciudad del siglo XX—, y no una experiencia colectiva, que es sin embargo lo que Sennet y Berman buscan: una transformación en el plano de las representaciones sociales. Desde el punto de vista de sus propios objetivos

algunos trabajos, intentado llevar el "método Benjamin" a la ciudad del presente. Tal es el caso de Pierre Missac, por ejemplo, conocido analista de la obra de Benjamin, que no violenta en apariencia sus aproximaciones, sino que las extiende y comenta.¹⁶ Así, encuentra en los halls de hoteles y museos de Nueva York el equivalente de los pasajes para el siglo XX, siguiendo lo que él considera su lógica evolución. Estos análisis, a medio camino entre ejercicios de reflexión y homenajes a Benjamin, plantean varias paradojas. La primera, el contraste entre la actualidad que todo lector cree percibir en Benjamin y los magros resultados que ofre-



puede considerarse que arriban a una aporía.

Lo que sí es evidente, poniendo en relación la mirada veneciana con la norteamericana, es que parecen escindir elementos que en Benjamin coexisten: la metrópolis de la abstracción y la de los objetos concretos, la del *blasé* y la del *flâneur*, la que fascina pero también es criticada. Parece mantenerse abierta la pregunta sobre cómo construir una perspectiva crítica sobre la ciudad que además pueda dar cuenta de los elementos concretos que la constituyen, que pueda abordar el análisis de formas y objetos.

En esta dirección se han orientado

15. Benjamin aclara en sus notas para el *Passagen-Werk* que "Este libro justamente no debe tomar prestado en ninguno de sus pasajes, y esto sin la menor concesión, formas como las que me ofrece *Infancia berlinesa* (...) La prehistoria del siglo XIX que se refleja en la mirada de un niño jugando en su umbral tiene un rostro completamente distinto que en los signos que la (...) gravan sobre la carta de la historia", citado por Burkhardt Lindner, "Le Passagen-Werk", en *Walter Benjamin et Paris*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1986, p. 13.

16. Pierre Missac, *Walter Benjamin: de un siglo a otro*, Gedisa, 1988 (París, 1987), en el capítulo 7. "Puntos de vista sobre el atrio". La misma operación realiza Susan Buck-Morss en sus "Afterimages", capítulo final de *The dialectics...*, op. cit.

cen al tratar de serle fieles, en tanto glosas incapaces de hablar sobre el presente, más allá de lo que lo hizo Benjamin. La segunda es la construcción de una imagen de Benjamin como *prefigurador*: el Benjamin que "imaginó" el presente. Lo que obvia esta interpretación es el hecho de que Benjamin leyó la historia desde su presente y que, en muchos sentidos, aún no hemos salido del mismo: la conexión directa entre conclusiones del análisis histórico y presente inmediato no lleva sino a reafirmar lo ya dicho; la capacidad iluminadora de la mirada benjaminiana parece aquí irremediadamente perdida.



Habitar

"[en la búsqueda de una teoría de la consciencia de la historia] encontraré a Heidegger en mi camino, y espero algo centelleante de la conexión entre nuestras dos formas tan diferentes de concebir la historia."

Walter Benjamin¹⁷

Los temas de la vanguardia y la experiencia pudieron ser recorridos por lecturas encontradas de Benjamin. El desplazamiento de su figura provocado en la última década por el énfasis en la cuestión del habitar, en cambio, se instala en un clima ideológico sin fisuras: plantear el problema de la metrópolis

en términos de *habitar* implica saltar por encima de las condiciones históricas en que se habita para proponer un sentido existencial, que reconoce pocas variantes internas. Y si bien la lectura de Benjamin en clave existencial no es nueva, ni tampoco es nuevo el peso del tema en la cultura arquitectónica con idénticas claves, lo que sí es novedoso, y síntoma de recientes transformaciones, es la reunión de ambos: ¿qué ha sucedido en la cultura urbana para permitir esta inflexión particular?

La preocupación por el problema del habitar se encuentra en el núcleo del pensamiento social del siglo XIX. Es entonces cuando una irresistible nostalgia acuña los conceptos que ya se han convertido en lugar común: la escisión entre la metrópoli abstracta y la comunidad armónica continúa siendo metáfora de la escisión de la vida moderna. La "casa de muñecas" del siglo XIX, el *intérieur* burgués, es el lugar en que se busca inútilmente recomponer la armonía perdida: confort, señala el propio Benjamin en sus notas, proviene de "consuelo". Adorno dedicó uno de sus principales trabajos a la imagen del *intérieur* burgués en Kierkegaard, subrayando que la insistencia de Kierkegaard en la habitación no implicaba una representación simbólica de sus conceptos filosóficos, sino que "esta imagen histórica [era] la verdad social inintencional".¹⁸ La ilusión del *intérieur*, puesta en relación con el desarrollo de la subjetividad y con la pura apariencia fantasmal del mundo de las cosas en la sociedad dominada por el tráfico mercantil, se convertía en el punto clave para la interpretación del siglo XIX y permitía desenmascarar el "realismo sin realidad" kierkegaardiano.

Por su parte, Benjamin llamaba la atención sobre la dificultad de trabajar

ese concepto de manera histórica: "La dificultad en la reflexión sobre el habitar radica en que, por una parte, se debe reconocer en ella todo aquello que es remoto —quizás eterno—, la imagen de la estancia del hombre en el vientre materno; mientras que, por otra parte, a pesar de este motivo protohistórico, en el habitar debe ser comprendida, en su forma más extrema, una condición de existencia del siglo XIX".¹⁹ Ambivalencia que él mismo cultivó, como vimos, entre nostalgias remotas y optimismo radical sobre lo nuevo, lo que coloca su reflexión, a diferencia de la de Adorno, en un lugar de importancia en el giro postmoderno sobre el tema. Así, el Benjamin que hoy se lee es aquel que se demora, hechizado, en el interior del coleccionista, en las calles laberínticas del Berlín de su infancia, en la construcción filológica de un texto "que fija mágicamente al lector" en él;²⁰ y esto ocurre, precisamente, porque la pregunta por el habitar se ha desplazado hacia lo remoto —ya sea porque la reflexión recalca en la pregunta ontológica, o se inscribe en los tiempos larguísimos de toda la cultura occidental, con lo que la situación histórica pierde dimensión específica.

Esta nueva inflexión del pensamiento urbano se puede encontrar difuminada en la acción de una selecta camada de arquitectos a través de los cuales la cultura arquitectónica se pone a tono con los tiempos que corren; pero, en función del recorrido que proponemos, resulta más emblemático encontrarla en la obra reciente de dos críticos venecianos que habían partido de aquella primera recuperación de Benjamin que vimos: Dal Co y, sobre todo, Cacciari.²¹ El desplazamiento desde los temas de la vanguardia y la experiencia metropolitana a la pregunta por el habitar (de un

17. Carta de Benjamin a Gershom Scholem, 20 de enero de 1930; cit. en Buck-Morss, op. cit., pag. 376.

18. Kierkegaard, Monte Avila, Caracas, 1969 (Tubinga, 1933).

19. Parigi, capitale del XIX secolo; I-passaggi di Parigi, op. cit., p. 290.

20. Carta de Benjamin a Adorno, París, 9 de diciembre de 1938, en "Benjamin y Adorno sobre Baudelaire", Punto de Vista N° 38, Buenos Aires, octubre de 1990, p. 7.

21. Cfr. principalmente, F. Dal Co, *Abitare nel*

moderno, Laterza, Roma, 1982, y M. Cacciari, *Hombres póstumos. La cultura vienesa del primer novecientos*, Península, 1989 (Milán, 1980). Conviene notar que, aunque con escasa incidencia en la cultura arquitectónica, otro crítico veneciano ha encaminado sus análisis sobre Benjamin y la cultura vienesa en dirección tajantemente opuesta, y como un intento deliberado de, aun en el marco de estas temáticas, trazar puentes con los tópicos del Benjamin de las vanguardias: ver Franco Rella, *El silencio y las palabras*, Paidós, Barcelona, 1922 (Milán, 1981).

problema histórico a una pregunta por los fundamentos) ha quebrado la tensión que permanecía antes intacta, quiebre que vincula con un sector específico de la cultura urbana que ya desde la década del cincuenta le había dado una dimensión novedosa a la "cuestión del habitar". Quien marca las nuevas coordenadas para pensar la habitación es Heidegger, otorgándole un estatuto de objeto privilegiado para permitir la pregunta por el ser. Se trata del Heidegger que iniciaba *Construir, Habitar, Pensar* afirmando que la falta de habitación no era la verdadera necesidad, sino que *se debe aprender a habitar*. La facilidad con que un texto plagado de metáforas espaciales podía reconducirse para pensar en la construcción del habitat humano, indujo rápidamente el desarrollo de un sinnúmero de teorías arquitectónicas y urbanas ya instaladas en un clima de crítica abierta al modernismo.

Contra esta "polilla existencialista" (como ironizaba Pasqualotto) había establecido el grupo veneciano uno de los frentes de ataque, mientras denunciaba simultáneamente el mundo de la *organización total*. Pero es a partir de la puesta a punto de Heidegger realizada en Francia por el deconstructivismo (en especial por Derrida) que sus textos tardíos se recuperan con otras claves: manteniendo sus núcleos, se ha descartado la imaginería heideggeriana ligada a las metáforas kitsch hogareño-pueblerinas, para despertar en cambio la atención sobre la comprensión judía del mundo, la tradición rabínica y sus radicalizaciones místicas.²² Para aquellos que pro-

vienen de una tradición de izquierda crítica, volcar la mirada hacia los grandes oprimidos de la historia, los judíos de la diáspora, no sólo implica evitar radicalmente la vecindad ineludible con el *Volkisch nazi*, sino también, al sustraer una pasiva esperanza sin expectativas de realización en este mundo, sustraerse a cualquier intento de síntesis positiva, de consuelo o de superación. La ausencia radical de patria aparece en consonancia con el lugar común de los "arquitectos cultos de los últimos años": "no habitamos ya más completamente".²³

Es así que Benjamin puede leerse en la constelación revalorizada de los pensadores de la *Ostjudentum* (Canetti, Lévinas, Arendt) pero con las claves impuestas por la lectura posmoderna de Heidegger, quien, como advertía Benjamin, cuando se trata del habitar aparece inevitablemente en algún punto del camino. Con esta sintonía, Cacciari toma el trabajo de Benjamin sobre el drama barroco alemán (*Trauerspiel*, 1925) —no "contaminado" por el materialismo histórico—, para una interpretación del espacio vienes, el espacio que, viviendo en la periferia de la enfática Alemania —enfática tanto en su versión reaccionaria como en la vanguardista— representa la angustia moderna sin consuelos: el espacio vienes se interpreta como "el nuevo espacio del *Trauerspiel*". Observada desde el mito de la diáspora judía, la metáfora no puede ser más clara: aunque no nos será ya posible habitar, debe continuarse "como si" la *Heimat* (la idea judía de patria que es

tierra, lenguaje y leyenda) no fuera sólo ausencia y pasado. Y el Benjamin que interesa es aquel que ha diagnosticado, desconsoladamente, esta carencia.

Pero hay otra operación que tiene importantes consecuencias en un campo como el de la cultura urbana que había sido marcado a fuego, en los años sesenta, por los instrumentos de la lingüística y también por los problemas filosóficos de la existencia moderna que la tradición estructuralista francesa localiza a través de los estudios lingüísticos. El punto de coincidencia entre filosofía y reflexión urbana radica en la posibilidad de lectura de la arquitectura y de la ciudad como texto, en la medida en que, metafóricamente, el mundo mismo puede ser pensado como "manuscrito del otro mundo, nunca por entero legible".²⁴ Pero este antiguo motivo cobra una perspectiva nueva observado desde la reinterpretación que se hace de la idea de metáfora.²⁵

Esta interpretación de Benjamin ya había sido avanzada por Arendt. Para ella, Benjamin utiliza la metáfora en su sentido original y no en el de *metapherein* (transferir): "Pues una metáfora

22. Cfr. Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*, Aguilar, Buenos Aires, 1989 (Frankfurt, 1985), cap. 7.

23. M. Cacciari, "Aut Civitas, aut polis?", *Casabella* N° 539, Milán, 1987, pp. 14 y 15.

24. Karl Jaspers, citado por Habermas, op. cit. p. 200.

25. Cfr. Jacques Derrida, "La retirada de la metáfora", *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Paidós, Barcelona, 1989 (París, 1987).

revista de crítica literaria latinoamericana

Dirección: Antonio Cornejo Polar
Av. Benavides 3074, Urbanización La Castellana, Tel.
456353 - Lima - 18 Perú.

HISPAMERICA

SAUL SOSNOWSKI

5 Pueblo Court Gaithersburgh
MD 20878 USA

Tarifas de Suscripción

Bibliotecas e Instituciones U\$S 21
Suscripciones individuales U\$S 30
Patrocinadores U\$S 30
(Excepción Año 1 N°s 1, 2 y 3 U\$S 25)

establece una conexión que se percibe sensualmente en su inmediatez y no requiere interpretación, mientras que una alegoría procede siempre de una noción abstracta y luego inventa algo palpable para representarlo a voluntad".²⁶ Esto también conduce al Benjamin del *Trauerspiel*, pero leído en otro sentido: la metáfora de Benjamin volvería a presentar "la circularidad y completitud de una economía, cuyos rasgos podrían asimilarse, aunque lábilmente, al *oikos* originario";²⁷ es decir: la unidad y belleza del símbolo que cae con la ruptura de la tradición y la pérdida de autoridad, pero cuyos ecos aun son posibles de despertar en este hablar metafórico. Lo que empalma, sin duda, con este clima heideggeriano que recupera el intento de salir del pensamiento dialéctico-constructivo —pensamiento que se pone en *pendant* con la aspiración a la transparencia de la vanguardia radical. Y así se llega a una acepción, débil y no trascendente, de lo místico, sólo posible de aprehender a través del entendimiento no transitivo de la metáfora: como el límite primero, lo inefable, a partir de lo cual el lenguaje —en este caso, el lenguaje arquitectónico— puede definirse.

El interés del Benjamin metafórico atraviesa aun a aquellos que deliberadamente se colocan en la vereda opuesta de la interpretación deconstructivista. Buck-Morss lleva adelante una lucha explícita contra esta interpretación, patrimonio de los "departamentos de literatura" norteamericanos, en donde ha recalado. Pero ella misma no puede dejar de ser seducida por el Benjamin metafórico, y coloca el centro de su estudio en el *Urphänomen*, el fenómeno arquetípico donde palabra y cosa coincidirían. La metáfora de Goethe, en versión de Simmel: "El azul del cielo nos revela la ley fundamental del cromatismo. Uno nunca buscaría nada detrás del fenómeno; ellos mismos son teoría".²⁸

Reuniendo estos dos motivos (el desplazamiento de Benjamin desde la variada constelación del marxismo occidental al pensamiento original de los judíos de la Europa central; y la atención a un lenguaje metafórico, cuya función ya no es ilustrativa o argumentativa, sino sustantiva) aparece el nuevo Benjamin para la cultura urbana:

Cacciari sigue la interpretación que Agamben, el editor italiano del *Passagen-Werk*, hace de la posición de Benjamin: su nostalgia habría recalado en la infancia, pero no como dulce consuelo, sino como *in-fancia*, límite del lenguaje, lo previo al encorsetamiento lingüístico que impone la metafísica occidental. "Y es la razón por la que lo humano no puede reducirse a la *cadena de cristal*" afirma Cacciari aludiendo al mundo de acero y vidrio de la arquitectura moderna que para Benjamin liquidaba las condiciones de la experiencia en las que era posible habitar.²⁹

Esta interpretación apoya varios tópicos actuales: una idea reconsiderada del tiempo y la historia (que cada vez más se convierte en filología); la afirmación de la diferencia (lo inefable, lo no decible con los instrumentos del lenguaje occidental); la construcción de una nueva mitología sobre la historia de la arquitectura y la ciudad moderna. El interior ya no es espejo sin conciencia de las condiciones objetivas, como en el Kierkegaard de Adorno, ni la metrópoli el espacio de la pérdida de cualidad y el shock: "Metrópolis es el planeta entero tanto como mi cerebro. El viaje por los meandros de la tierra es idéntico idealmente al producido alrededor de mi habitación".³⁰ Entra en crisis el concepto de metrópoli como categoría analítica, en la medida en que se lo reconoce sólo como imagen —como metáfora— de una perspectiva que culmina la tradición de lo nuevo; la metrópoli que remitía a la abstracta grilla neoyorquina, en donde sería imposible habitar, se confronta ahora con otra metáfora, la de los caminos de la diáspora, sin raíces en la tierra pero cuyo presente no es sólo vacío, porque el origen permanece en el presente.

Hablar metafóricamente de la ciudad se convierte, pues, en el único camino posible para esta perspectiva, en tanto la acción real sería tragada por la Técnica, y el discurso argumentativo estaría contaminado por la Razón dialéctica. Para la arquitectura y la ciudad, esto trae aparejado diversas consecuencias. La más importante de ellas es que desaparece deliberadamente todo puente entre el pensamiento y la acción sobre la ciudad, incluso el puente crítico que, al poner en crisis los propios fun-

damentos de la acción, había obligado a la cultura urbana a replantearse constantemente sus presupuestos. De hecho, no sólo se deja librada al azar la acción técnica, sino que implícitamente se la celebra. Las conclusiones de Cacciari son formalmente iguales a las de Heidegger: redundan en un silencio permisivo, que libra de toda interdicción al mundo técnico, en la medida en que se reconoce su devenir absolutamente separado de cualquier intervención sobre él; y colocan lo único que importa pensar en una dimensión irreductible a cualquier cotidianidad, irreductible a toda posibilidad de transformación del presente: una dimensión "impolítica".

Cuánto de esto ya venía implícito en el pensamiento negativo, que alcanzaría así su única "resolución" posible, es un problema que debe ser encarado. Pero puede decirse que si el pensamiento de Benjamin fue explosivo e incómodo para la mayoría de las interpretaciones (que por algo no terminan de resolverse), fue por la radical ambigüedad que él mismo intentó construir como teoría: sin renunciar ni al drama de la cotidianidad, ni a la materialidad del mundo y sus condiciones de posibilidad y transformación, ni al misterio de su constitución. Tensiones que en la cultura urbana hace tiempo se han olvidado.

26. Hanna Arendt, *Walter Benjamin; Bertolt Brecht; Hermann Broch; Rosa Luxemburgo*, Anagrama, Barcelona, 1971 (Nueva York, 1968), p. 23. En p. 65, Arendt interpreta que "Sin darse cuenta, Benjamin tenía en realidad más cosas en común con el extraordinario sentido de Heidegger para los ojos despiertos y los huesos vivientes (...) de la que tenía con las sutilezas dialécticas de sus amigos marxistas". Es interesante confrontar esta interpretación con la de Rella, op. cit., quien coloca a Benjamin junto a Freud como constructores de "un modelo de racionalidad crítica, que propone un orden distinto del presente"; y desde ahí postula que "el pensamiento heideggeriano recorre el mismo camino pero hacia atrás" (p. 201); vuelve al silencio que acepta sin resistencia el tiempo presente, mientras Benjamin (con Freud) construye "un saber crítico en el cual lo que ha producido la explosión de la unidad clásica ha encontrado palabras" (p. 76).

27. F. Dal Co, *Dilucidaciones. Modernidad y arquitectura*, Paidós, Buenos Aires, 1990, p. 89.

28. Citado por Buck-Morss, op. cit., p. 72.

29. M. Cacciari, *Hombres póstumos*, op. cit., pp. 104 y 105.

30. M. Cacciari "Metrópolis della Mente", *Casabella* N° 523, Milán, 1986, pp. 14 y 15.



I

Cuando Althusser mató a Hélène Legotien, su mujer, en 1980, pareció que la tragedia lo había alcanzado fatalmente. Esa escandalosa aparición pública bajo la figura del *filósofo loco*, en la saga de Nietzsche, parecía ser la última, el camino final y sin retorno de un ocaso que comenzaba también a ser el de su obra; la "muerte del marxismo" quedaba brutalmente representada en ese pasaje al acto por el que irrumpía lo irreparable. Después vino el silencio y lo que se suponía un repliegue sobre la enfermedad, las internaciones y el dolor. La "tragedia de los Althusser" (pa-

ra recordar el título de un artículo de K. S. Karol)¹ había quedado más allá de cualquier posible dilucidación, reclusa en lo impenetrable del drama privado, sea en la escena irrecuperable que se había jugado entre las paredes del dormitorio, sea en el encierro psiquiátrico posterior. Sobre Louis Althusser caía el velo de un enigma, que se prolongaba hacia el espacio inaccesible de la patología personal.

En esas circunstancias, el artículo citado de Karol mostraba los límites de lo que podía hacerse. Ante todo distanciarse de la explotación canallesca de algunos medios (que tuvo en Buenos Aires algunas expresiones particular-

mente abyectas) no sólo rememorando la trayectoria intelectual del filósofo comunista sino también recuperando a Hélène como un ser humano con historia, una intelectual y militante que merecía ser recordada por sí misma y no solamente como la "víctima" de un episodio policial.

Cuando Althusser murió en 1990 a los setenta y dos años, era fácil pensar que sólo venía a cumplirse un final cuyo desenlace estaba anticipado. Sin embargo, en 1985, en la mitad de esos diez años en los que se sobrevivió a su mujer y a su muerte pública (y durante los cuales siguió escribiendo) produjo una autobiografía insólita y desaparecida, destinada a su reaparición en la escena pública, que es a la vez ensayo de unas "confesiones" —en la tradición de la *littérature du moi*—, testimonio desgarrante de expiación, ensayo "autoanalítico" y memoria intelectual de su trayectoria y de su tiempo.²

El crimen está, de algún modo, en el origen de la obra como un enigma para su autor, de modo que no extraña que el texto se abra como un relato policial que no quiere diluir lo esencial: "he aquí la escena del homicidio tal como la viví" (p. 11). Juzgada por ese punto de partida la obra adquiere, de entrada, el sesgo de una *confesión*, algo que no sólo

1. *Punto de Vista*, nº 11, marzo-junio de 1981.

2. Louis Althusser, *L'avenir dure longtemps. Les faits*, Paris, Stock/IMEC, 1992. Edición castellana: *El porvenir es largo*, Bs.As., Espasa Calpe, 1993. Las páginas de referencia, entre paréntesis, corresponden a la edición francesa.

lo se pone en evidencia por comparación con un primer esbozo autobiográfico más breve, *Les Faits*, escrito en 1976 y nunca publicado antes (que se incluye en la edición presente) sino que se expresa muy claramente en uno de los títulos tentativos, finalmente tachado por el autor: "Breve historia de un asesino".

La figura de Hélène Legotien adquiere, en ese sentido, una relevancia particular, en la medida en que Althusser busca exorcizar lo intolerable de esa muerte. Y si busca hacerlo por la vía de una tentativa de intelección del vínculo que lo unió a ella, no es menos cierto que enfrentado a ese vacío revela una de las dimensiones de esta empresa de autopresentación. Desde la posición melancólica con que se sitúa frente a Hélène muerta el texto adquiere la significación de una ofrenda personal, un ritual ofrecido a su presencia imborrable. En ese recuerdo exaltado se engarza un ritual de autoexpiación: el interminable buceo en sus bajezas y sus pecados.

II

Louis Althusser no fue juzgado penalmente por ese homicidio. La declaración de inimputabilidad operó, en un sentido, borrando el relieve público de lo sucedido: no habiendo delito, para la ley es como si el hecho no hubiera sucedido. Y ese efecto de "desaparición" del acto se revirtió sobre su autor, separado de toda publicidad, sometido a los resortes del dispositivo psiquiátrico y, en todo caso, a la atención de su psicoanalista y el cuidado de sus amigos. En ese sentido, en el impulso inicial del texto está el propósito de sustituir el juicio público que no se realizó. Si para la justicia no hubo crimen —ni criminal— queda pendiente para el implicado, en la medida en que procura volver desde el vacío de esa exclusión, la tarea de "hacerse cargo" de su responsabilidad frente a una sociedad a la que se dirige como su público virtual. Es claro que ese público queda representado sobre todo como un círculo próximo intelectual y políticamente, como un tribunal capaz de recibir el sentido y el sinsentido de su vida a partir de alguna cercanía en los valores que están en jue-

go; porque, entre otras cosas, el filósofo ha querido producir una obra moral.

Althusser despliega, entonces, el acto de "responder" y ante todo toma la palabra para evitar que otros sigan hablando en su lugar. Encara la empresa de una reconstrucción histórica hacia el pasado que vuelve sobre las "marcas", los acontecimientos, los afectos y los fantasmas, que han constituido su universo subjetivo. Rousseau —uno de sus favoritos— le ofrece la fórmula: "he aquí lo que hice, lo que pensé, lo que fui" (p. 25); pero si puede tomar del autor de las *Confesiones* esa señalada pasión por la transparencia y la apelación al juicio de sus conciudadanos, se trata



de una empresa de autopresentación y autorreconocimiento instalada en la era del psicoanálisis. Y no puede dejar de notarse que el psicoanálisis ocupa un lugar por lo menos ambiguo en su narración. Por una parte es el recurso a la ciencia, lo cual no deja de tener una vinculación directa con el papel atribuido a la ciencia en el meollo de su obra de rectificación del marxismo. Pero, al mismo tiempo, es el residuo de un "saber" singular, acumulado a lo largo de muchos años de tratamientos y sedimentado en lo que querría llamar su "novela familiar psicoanalítica".³

Como sea, lo que muestra la voluntad de un trabajo sobre el texto e incluso la búsqueda de información "objetiva" requerida a médicos, analistas y amigos. Aunque la escritura es desigual en su elaboración, es evidente que trató de distanciarse de la descarga catártica: dejó dos versiones, sucesivamente corregidas, intentó diversos ordenamientos del material e incluyó anotaciones que indican que en varios puntos hubiera querido seguir trabajándolo. La primera versión incluía dos capítulos dedicados a Spinoza y Maquiavelo (de ellos se ocupa más brevemente en la versión definitiva en una notable reconstrucción de su formación intelectual y de la construcción de su pensamiento), finalmente dejados de lado con la intención de usarlos en una obra,

fallida, sobre la verdadera tradición materialista. De modo que el propósito de esta intervención, desencadenada por el drama "privado", no se separa de la voluntad del intelectual que se hace responsable de un pensamiento y una obra.

En todo caso, si —como dicen los presentadores— ofrece un "testimonio sobre la locura", no puede desconocerse que es fundamentalmente una apuesta a la razón; en el mismo movimiento en que reitera la exhibición de sus desajustes subjetivos e interroga a esa locura con la convivió toda su vida reconstruye su historia intelectual y política, asumida hasta sus consecuencias presentes.

III

La primera dificultad frente a este escrito final de Althusser sobre su vida —si se busca distanciarlo de la aureola de un comienzo de policial negro— es destacar una perspectiva de lectura, porque en verdad acumula varias y no fácilmente compatibles. El filósofo declara que no se propuso escribir una autobiografía sino más bien una puesta en perspectiva de aquellas situaciones, en las que se reconoce y que han marcado su existencia. Pero los relatos de esas "marcas" se ordenan en series distintas, agrupables tentativamente en los registros de la "novela familiar" freudiana, por una parte, y de una suerte de *Bildungsroman* como novela de formación intelectual-política, por otra. Althusser intenta en varios pasajes aproximar esas dos historias por el sesgo de una suerte de iluminación psicoanalítica de las raíces subjetivas —infantiles— de su trayectoria intelectual y política;

3. En efecto, si Freud llamó "novela familiar del neurótico" a aquella que se construye con representaciones infantiles, ¿por qué no llamar "novela familiar psicoanalítica" a los mitos privados armados con representaciones extraídas del propio análisis? Y no es que se trate de hechos inventados sino que condensan una matriz unificada de significación que responde a cualquier interrogante sobre las propia configuración subjetiva.

pero allí, justamente, esa empresa de autovisibilidad enfrenta los mayores obstáculos. Porque el psicoanálisis es, a la vez, un espacio privilegiado de inteligibilidad de su historia personal y el marco de extracción de "fórmulas" reductivas, a las que él mismo confiesa ser adicto en el tratamiento de sus autores favoritos.

De entrada el ensayo presiona en el sentido de un relieve de lo privado de la constitución familiar, los deseos y los fantasmas primarios. El centro de su mitología personal gira en torno a lo que Yann Moulier Boutang interroga como "levirato maldito".⁴ Lucienne, la madre del filósofo, estaba prometida a un Louis Althusser, muerto en la gran guerra. Charles, hermano de Louis, en el mismo acto en que comunica a la joven la muerte de su novio le propone casamiento. Ella acepta, se consuma el "horrible matrimonio" (p. 32) y el hijo que nace casi inmediatamente recibe el nombre del muerto. El viejo filósofo vuelve a menudo al núcleo de ese mito privado que se encarnaría en su propio nombre: la posición derivada respecto del otro Louis (*lui*) y condenada a una relación afirmativa (*Oui*) del deseo de su madre, para quien no habría existido sino por referencia al objeto verdadero y perdido de su amor.⁵

A partir de esa fantasma básico de "inexistencia" adquieren sentido, para él, diversos recursos de artificio e "impostura", maniobras de seducción originariamente dirigidas a su madre (sólo puede existir en cuando realiza su deseo jugando a ser el que no es) y repetidas con amigos, maestros y terapeutas. Es claro que una lectura que tomara al pie de la letra esa reiterada autoacusación de impostura se enfrentaría a la paradoja del "yo miento": ¿donde situar la *verdad* en este ejercicio de desnudamiento subjetivo que al mismo tiempo vuelve sobre un núcleo de engaño presentado como constitutivo de su ser?

Hélène es incluida en otro pequeño mito subsidiario de la novela familiar originaria ya que habría venido a ocupar el lugar de una imago materna mártir, a partir de la ficción de Lucienne sometida a las violencias de su esposo (que no es corroborada por la primera autobiografía, por lo que aparece más bien como una construcción sostenida

en esa relación de expiación que se establece después de la tragedia). Sin embargo, Hélène más bien se recorta, desde el comienzo, como su "otro yo": realiza esa zona de su deseo que lo lleva, no sin conflictos, a la vez a la sexualidad, la política y la lucha a la que había sido ajeno hasta encontrarla.

Paralelamente al relato de ese encierro en un triángulo, con su madre y el primer Louis muerto, del que el padre está ausente, Althusser rememora su paraíso infantil en la relación con los abuelos maternos, su "verdadera familia" (p. 56); con ellos, en un contacto con el campo y la naturaleza que son evocados con entonación romántica.



aprende una relación distinta con el cuerpo y el trabajo. Si la relación con el deseo materno se encarnará para él en el amor por las tareas de la inteligencia, sin cuerpo ni sexo, y se prolonga en una carrera literaria (que iba a ser también la del primer Louis), en el vínculo paralelo con el paraíso de sus abuelos sitúa el surgimiento de una dimensión de deseo ligada al cuerpo y la vida material; y allí estarían las raíces de su pasión política y su voluntad materialista: "cuando 'encontré' el marxismo, fue por mi cuerpo que adherí a él" (p. 207). Filosofía y política, los dos componentes inescindibles de su trayectoria intelectual, por las cuales Althusser tiene un lugar en la

historia del marxismo, quedan así reducidos, del lado del mito privado, a la imposible formación de compromiso de esa doble vía por la que organiza, *après coup*, su configuración descante. Y desde esa construcción, en el registro de la "confesión", como no podía ser de otra manera, exhibe un balance insatisfactorio tanto en lo filosófico como en lo político.

IV

La relación con el "mundo real", la vida y el trabajo, que coloca del lado de los abuelos como el origen de un movi-

miento centrífugo respecto del encierro en el drama parental, habría encontrado, paradójicamente, una potenciación liberadora durante su cautividad en Alemania. En su relato los cinco años que pasa en un campo de prisioneros se ubican como la transición a la "novela de aprendizaje" que lo lleva en una marcha sin etapas hacia el marxismo al cual es-

4. Yann Moulier Boutang, *Louis Althusser. Une biographie. La formation du mythe (1918-1956)*, Paris, Grasset, 1992.

5. Cualquier tentación de continuar o discutir psicoanalíticamente ese ejercicio "silvestre" al que se libra Althusser debería recurrir al material adicional, a menudo rectificatorio, incluido en la extensa biografía de Moulier Boutang.

taba predestinado. En todo caso esa prioridad es un camino de salida fuera del claustro familiar, una experiencia protegida —ajena por completo a cualquier deseo de combatir— de descubrimiento de la asociación humana, la fraternidad y la política. De su camino hacia el marxismo Althusser da una idea casi lineal que, por otra parte, acentúa la figura del *corte* para representar el pasaje de su formación católica juvenil a su adhesión al Partido Comunista en la posguerra. Moulrier Boutang ofrece, en cambio, el mapa complejo de esa transición (ante todo con un estudio exhaustivo del campo intelectual y político del catolicismo francés de esos años) y permite medir el arraigo de un "espíritu católico" remanente en su adhesión al comunismo.

En todo caso, a partir de un componente nuclear de su reconstrucción mítica de la infancia, la idea de no haber tenido padre, el filósofo va edificar un eje de su autorrepresentación en la vida "pública", es decir intelectual y política, que es congruente con esa fe discontinuista que caracterizó su filosofía de la historia: "los grandes filósofos nacieron sin padre" (p. 162). En ese sentido puede decirse que su memoria intelectual-política se mantiene en los mismos términos que había construido junto con su obra: "no tuvimos 'maestros'" había escrito veinte años atrás.⁶ Pero si Althusser no reconoce maestros parece haber construido su identidad intelectual por la vía de una *filial simbólica* con algunos autores (Spinoza, Rousseau, Maquiavelo) a los que dedica algunas de las páginas más logradas. No cuesta mucho asociar el fantasma de crearse a sí mismo con la inmensa admiración que siempre guardó por Baruch de Spinoza. ¿Pero, qué queda de su ejemplo de inquebrantable elección ética de la soledad como resguardo de la propia autonomía frente los poderes establecidos en la comodidad relativa con que Althusser se instala en el centro mismo del sistema académico francés? Jamás dejó la École Normale Supérieure, en la que enseñó y vivió treinta y dos años, y que fue según su relato tanto un refugio maternal que lo protegía del mundo (p. 155) como la fortaleza desde la cual realizaba —en sus intervenciones sobre el Partido Comunista— su

"gusto fantasmático por la autonomía total" (p. 158). En todo caso, la necesaria ambigüedad de esa búsqueda de una libertad "protegida" pudo sostener un estilo de relación a la vez conflictiva y conciliadora que fue bien notoria en su pertenencia "opositora" dentro del PCF.

Spinoza —dice Althusser— le aportó también una "teoría del cuerpo" como sujeto y sede de fuerzas que pueden desplegarse en el pensamiento y la acción; y en ese sentido queda ubicado en un cruce fundamental, un verdadero intermediario entre esa historia infantil construida en el vínculo con su abuelo materno y el "encuentro" —que será para toda la vida— con Marx. Y si el marxismo realizaba su deseo de "tener un cuerpo", y era, en ese sentido, mucho más que un sistema de ideas, era justamente porque condensaba un saber transparente para sí mismo ("la crítica de toda ilusión especulativa") con el contacto casi físico, sin mediaciones, con "la realidad desnuda", a través de esa categoría de la que usó y abusó: la *práctica* (pp. 207-208). No me interesa interrogar conceptualmente esta reconstrucción de su formación intelectual y política, sino, en todo caso, destacar esa posición única de Spinoza en un cruce de vías entre la historia infantil y la historia política, que no es comparable al lugar que adjudica a los otros autores colocados en una función facilitadora hacia el marxismo.

En esa dimensión de materialidad vivida, el comunismo fue para Althusser el objeto de una adhesión que aunaba la pulsión y la razón; no sólo venía a situarse culturalmente en el lugar de un relevo del integrismo católico y monárquico de sus años juveniles sino que adquiría a través del partido (al que ingresó en 1948 casi simultáneamente a su incorporación docente a la École) el carácter de una pertenencia por la fe y las promesas de salvación. Es por la vía de esa identidad sacerdotal (que no es ajena a sus elecciones juveniles), que puede entenderse que su pertenencia al PCF haya adquirido un carácter indisoluble. Sin embargo, no fue un militante "dócil" y es sabido que sostuvo durante años su oposición frente a una dirección del PCF que estaba dispuesta a tolerarla a cambio del rédito de su prestigio intelectual. Más aún, muchos de

sus discípulos abandonaban el partido y se orientaban al maoísmo a partir de su enseñanza mientras el filósofo se mantenía imperturbable en esa pertenencia que duró hasta que, en 1980, quedó afuera de hecho.

Ahora bien, ¿cómo vuelve en su autobiografía sobre esa permanencia? Desde el discurso de analizante "silvestre" retoma algo de su historia infantil: la organización como un claustro protegido que era, a la vez, un ámbito en el que desplegar su deseo de oposición. Allí establece fácilmente el eje con la serie familia-cautividad y, a partir de la posguerra, con la pertenencia paralela e ininterrumpida al Partido y a la École. Pero en un registro político, que es otra de las dimensiones de su manifiesto, Althusser argumenta contra Rancière⁷ no sólo reivindicando in toto, al igual que en 1968, esa permanencia, sino recurriendo a algunos lugares comunes del credo comunista: crítica al "izquierdismo", importancia de la organización y de la experiencia de lucha junto a la clase obrera. Y finalmente viene a decir que se quedaba (y probablemente hubiera seguido hasta su muerte) porque pensaba que una transformación del partido, a largo plazo en todo caso, era posible.

Correlativamente a esas convicciones, la mirada sobre "su" marxismo —como construcción de pensamiento pero también como una cultura política adquirida en el círculo de ese partido y de su faro privilegiado, la URSS— no ofrece casi nada a una iluminación retrospectiva. La profunda crisis personal y subjetiva no ha rozado sus convicciones políticas; no hay "crisis del marxismo" que remontar o, en todo caso, es secundaria frente a esa identidad afinada en el nivel de la fe: es todavía, en el ocaso de su vida, un "comunista sin partido". De la URSS tiene una visión que es enteramente homóloga a la que tiene del PCF (y recuérdese que todo esto lo escribe en 1985): resuelto el problema de la cultura y la alfabetización, garanti-

6. *La revolución teórica de Marx* [Pour Marx, Paris, Maspero, 1968], Bs.As., Siglo XXI, 1968, p.18.

7. Jacques Rancière, *La Leçon de Althusser*, Paris, Gallimard, 1974; edic. castellana: Bs.As., Galerna, 1975.

zado el derecho al trabajo, asegurado el lugar central de la clase obrera sólo hay que esperar los cambios que se producirán por la acción de la generación joven (p. 182-183). Y no estoy cuestionando las fallas de un pronóstico que compartió con muchos, dentro y fuera de las organizaciones comunistas, sino ilustrando el horizonte ideológico cultural en que sitúa esa mirada postrera hacia el pasado, pero también hacia el futuro.

Pero, cabe preguntar, ¿no es injusto situar, también, una dimensión política en el examen de la obra? Alguien podría argumentar que exijo demasiado, que debería circunscribirme a la reconstrucción subjetiva, a su valor de documento único, a la lección ética e intelectual de una resurrección por la palabra. Y sin embargo es un escrito atravesado pulsionalmente por la pasión política; es por esa apuesta existencial a una inteligencia de la política que consigue eludir el encierro de la muerte y la locura y ese gesto no merece el menosprecio de la condescendencia.

V

“¿Qué podemos saber, hoy, acerca de un hombre?” Es difícil no evocar la pregunta sartreana (tan ajena a la obra teórica de Althusser y tan cercana a las intenciones de este escrito póstumo) ante la combinación de un texto autobiográfico inclinado a un develamiento sin censuras y la impresionante investigación de Moullet Boutang. Pero el objeto mismo de la indagación se dilu-

ye y se desplaza en un espacio de sentidos en movimiento con transiciones pero también con *excisiones*. Y no se trata de elegir entre voces incompatibles sino, más bien, de advertir los desplazamientos de una narración que se separa entre el mito privado y las luchas públicas.

El texto desborda ese anclaje inicial en la escena del crimen (a la que retorna al final para ceder la palabra a un especialista que conjetura sobre lo que pudo haber sucedido). La historia narrada no está marcada por el aliento de un destino trágico que se desenvuelve hacia el desenlace fatal. El enigma de la escena homicida no se devela finalmente y no hay forma de evitar la impresión de que ese final fue imprevisible y más o menos gratuito. En todo caso, si hay un relieve de la muerte que marcó profundamente la posición de su autor —hasta darle al texto el carácter de una última palabra— opera por la radicalidad con la que, desde ese límite absoluto, asumió la tarea intelectual de hacerse transparente a sí mismo y a los demás. Ese ideal de visibilidad como principio ético que lo sostiene se refracta, tentativamente, en las dimensiones de lo privado y lo público. Y por la voluntad de no renunciar a la escena pública y de conceptualizar su “historia de vida” construye la contracara exacta de su desborde homicida, “anula” en lo simbólico esa alteración por la que irrumpió la locura.

Freud analizó en un texto célebre la significación del *silencio* como un equivalente simbólico de la muerte. Con la

decisión de *tomar la palabra* que el texto realiza, Althusser retorna de la noche y la tragedia hacia la luz. Y termina con un apacible reencuentro con la vida (“a pesar de sus dramas la vida puede todavía ser bella”, p. 272) que parece reencontrar (probablemente de un modo efímero) las delicias de ese paraíso infantil, de un modo que recuerda el “jardín de las fresas” de aquel inolvidable personaje de Ingmar Bergman.

Queda planteado más de un interrogante sobre el destino de esta obra, superado el impacto inmediato de una reaparición que conlleva el arrastre del homicidio y la enajenación como atractivos de mercado. Como discurso político no tiene casi nada que comunicar a nuestro presente. No es el documento puro del delirio que se exhibe sin distancias en las *Memorias del Presidente Schreber* ni puede ser puesto en línea con el relato único de un crimen como en *Yo, Pierre Rivière*. Y en cuanto a la *literatura del yo*, no resiste una comparación con *Las palabras*. Ni pendant de la “histoire de la folie” ni despliegue reiterado de cierta vulgata psicoanalítica: un *testamento intelectual* a contramano de los tiempos, que llama a buscar su núcleo más propio en esa voluntad de iluminación recíproca de la alteración subjetiva y la pasión política. ¿Cómo ser, mantenerse, reconstituirse como intelectual frente al límite máximo de la muerte y la locura? Es en esa dimensión que pueden abrirse algunas de las apuestas más perdurables del texto.

REVISTA IBEROAMERICANA

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA
IBEROAMERICANA

DIRECTOR-EDITOR: Keith McDuffie
SECRETARIA-TESORERA: Pamela Bacarisse

Suscripciones y ventas: Erika Braga
Canje: Lillian Seddon Lozano

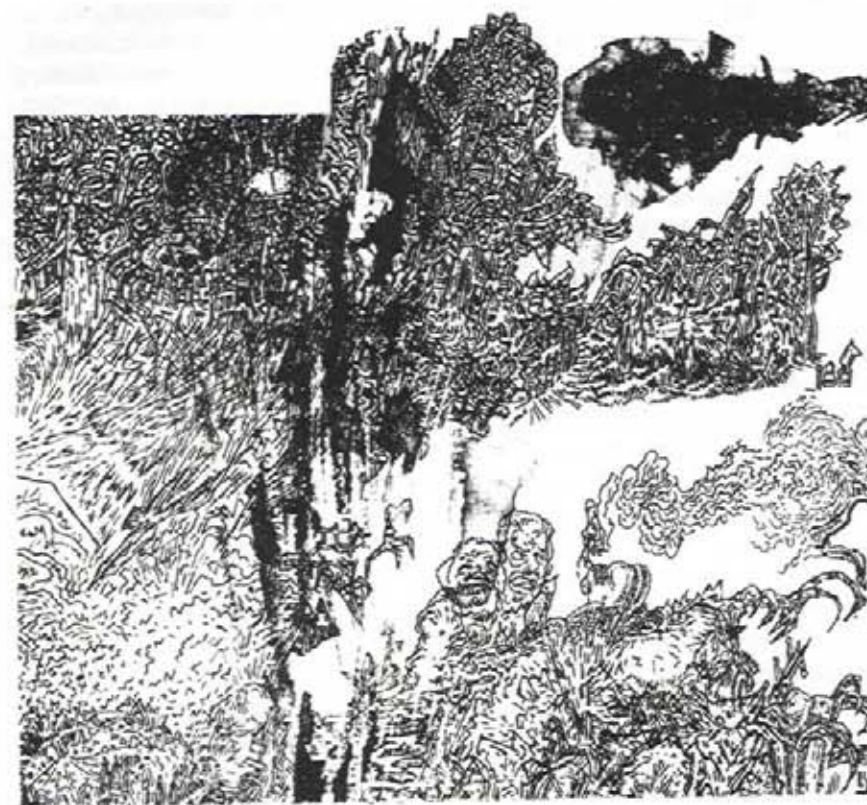
1312 C.L. UNIVERSIDAD DE PITTSBURGH.
Pittsburgh, PA. 15260

REVISTA DE
CRITICA CULTURAL

EL OJO MOCHO

Nº 3

OTOÑO DE 1993



1. El motivo de *Sobre la revolución* que despierta mi interés actual no es el de la mayor o menor fidelidad que ese bello texto de Hannah Arendt pueda guardar con ciertos acontecimientos en Norteamérica o en Francia durante el último cuarto del siglo XVIII, y con otros hechos posteriores, sino la comprensión arendtiana de la metafísica que sostiene a la épica revolucionaria de la modernidad, y que a la vez le señala sus límites y sus responsabilidades en tragedias ulteriores.

Ya en 1963 Arendt guía su hermenéutica atendiendo a lo que será una de sus preocupaciones tardías: el *sentido* de los acontecimientos humanos, y más

aún de las revoluciones, escapa a sus actores y sólo se vuelve visible a aquellos "espectadores" o lectores que, desechando los dogmas de la mentalidad científica y/o historicista (consistentes en reducir lo nuevo e imprevisible a resultado de un proceso necesario e inevitable), comprenden que la revolución, en su mixtura de libertad y violencia, de acción política y de fuerza o vitalidad natural, es la figura histórica con que los modernos han planteado y, a su manera, resuelto, la cuestión metafísica del origen.

Pese a compartir ciertos rasgos del espíritu revolucionario, Arendt rechaza lo que ha sido el desemboque de las re-

voluciones, esa conclusión histórica que ella juzga negativa pero adecuada a las premisas culturales de la modernidad; las cuales son, precisamente, objeto del sugestivo análisis arendtiano. En este sentido, el punto central es que la revolución moderna encuentra su significado como laicización política del motivo teológico fundacional de Occidente: la creación *ex nihilo*. La revolución como evento histórico nos pone, entonces, ante el problema de cómo una decisión tiene el poder de generar lo nuevo y, así, resemantizar la historia; es decir, de conferir un significado novedoso al curso de las cosas humanas, pues proporciona los criterios de una legitimidad moral y política también novedosa. El hecho revolucionario como acontecimiento epocal constituye la figura conclusiva de la cristología occidental, porque, en plena expansión de la razón secularizada, representa la última irrupción de lo trascendente en el mundo; concretamente: la irrupción de la libertad. La revolución abre una nueva época porque libremente instaura una matriz de sentido alternativa a ese cuerpo de símbolos e imágenes, de categorías e ideogramas en general, que "antes" estructuraban lo social pero que, "de ahora en más", han sido vaciados de legitimidad.

Simultáneamente, la tragedia de la revolución moderna, con su afán por instituir un nuevo sentido de la existencia, reside aquí, en su imitación de lo que la teología pensó como creación del ser a partir de la nada, ya que, en una cultura laicizada, llevó a sus propios ac-

tores a actuar como dioses. Terror y horrores fueron la conclusión de una racionalidad infundadamente arrogante.

La interpretación arendtiana gira, entonces, en torno a un fenómeno central, a saber: la desactivación de la trascendencia y la neutralización "científica" de la metafísica y la religiosidad generaron tensiones irresolubles en la dinámica del cambio sociocultural en Occidente, e hicieron que las transiciones de un contexto o clima existencial a otro adquirieran la forma de la violencia revolucionaria.

34 Al ser desalojado del cosmos, Dios se lleva todas sus pertenencias, en especial los principios religiosos y éticos que cohesionaban un imaginario social y estabilizaban la convivencia de quienes se sentían incapacitados, a causa de su "pecado original", para alterar el ritmo de la historia y las jerarquías sociales. A medida que la modernidad socava el sentido de la trascendencia, crece en los hombres la responsabilidad de tener que crear un orden conforme a lo que sus conciencias individuales les dicen ser lo racional y lo justo; crear un orden a través de cambios revolucionarios que aceleren la marcha de la historia hacia esa meta de redención y bienaventuranza, pero ahora inmanente y mundana.

Para Arendt, la tensión que inquieta a las sociedades occidentales luego del derrumbe de la "trinidad clásica" (religión, tradición, autoridad) y la apertura del ciclo revolucionario, se despliega así entre dos polos. Por un lado, la reivindicación de la libertad. La revolución representa la irrupción en la historia de la última inquietud metafísica, que la secularización recién logrará desactivar en su fase más contemporánea, en la posmodernidad; esto es, en la revolución se manifiesta la libertad humana, y la justificación de la acción revolucionaria no es otra que el filosofema del hombre como sujeto libre, responsable moral y políticamente por sus decisiones y acciones, a la luz de un criterio de justicia aún no plenamente utilitario.

Pero, por otro lado, la violencia, porque la revolución, como encarnación laica del último de los dioses, la libertad, tiene la potestad discursiva para autorizar cualquier tipo de medio que

sus actores juzguen, en su conciencia individual, como el más adecuado para imponer los propios "valores" a la realidad. Con ello, el terror ha quedado sólidamente ligado al destino de las revoluciones modernas. Estas representan, entonces, tanto la aspiración a concretizar en una dimensión pública ese "milagro" de lo nuevo, cuya formulación más sugestiva Arendt encuentra en la concepción agustiniana del nacimiento, como también la trágica desvirtuación de la metafísica de la libertad.

Consecuentemente, los efectos caóticos de un gesto tan radical debieron ser refrenados mediante el recurso a la más eficiente de las violencias, la *legal* del soberano. En un universo desacralizado, no hay otro *Ersatz* de la autoridad tradicional, y destinado a cumplir las mismas funciones de estabilización social, más que la soberanía nacional, "una e indivisible". Es decir, la institución de un contradictorio "Dios mortal", simultáneamente absoluto y mundano, que al monopolizar la fuerza garantiza el normal desenvolvimiento del intercambio mercantil y de los nexos interindividuales consecuentes. Su palabra, la ley, no por racional es menos despótica, pues conlleva la anulación del intercambio de opiniones y de la crítica pública. Asimismo, a quien delega en un "representante" el ejercicio de esa capacidad de *actuar* consustancial a la condición de hombre libre, sólo le cabe obedecer, y así *trabajar y fabricar* sin molestias, actividades vitales, no políticas, a las que queda circunscripta su existencia.

El eje de su interpretación es, entonces, la idea de que luego del vaciamiento de la teología, luego del derrumbe de la universalidad y objetividad —digamos— *duras* de esos universales en que la religión y la ética tradicionales asentaban sus modelos de convivencia, la única posibilidad de garantizar un orden social entre quienes "por naturaleza" carecen de integración comunitaria es la que expone la lógica utilitarista del "contrato". A saber: el sometimiento basado en el consenso individual, como medio para el logro del mayor beneficio posible. El impulso libertario de la revolución moderna se solidifica, así, en monopolio de la violencia en lo alto, y en privacidad egoísta en lo bajo.

El ciclo francés (anarquía, terror, soberanía nacional y representatividad parlamentaria) y la elevación del modelo de 1789 —con las adaptaciones de rigor— a paradigma de todo cambio revolucionario ejemplifican la distorsión moderna de la acción. La enseñanza que Arendt recaba es que, cuando la presión social es intensa y no existe una práctica de compromiso cívico desarrollada en instituciones comunitarias, el ámbito público es invadido por estrategias utilitarias, propias de quienes no dialogan ni, por ende, viven políticamente. La subjetividad moderna terminó, de esta manera, pariendo sus propios monstruos, la secuencia de absolutos inmanentes (la nación-Estado, el pueblo, la clase), sobre los que se legitiman los regímenes posrevolucionarios. Y ello vale no sólo para el totalitarismo, donde la utopía de la administración meramente técnica de la sociedad se realiza como un inhumano avasallamiento de lo privado (por lo demás, ineficiente en términos económicos), sino también para el liberalismo, donde la prescindencia estatal equivale a privatización —y aniquilación— de lo público.

La revolución americana, en cambio, ofrecería el esbozo de una alternativa: ciudadanos participando en primera persona en lo común e integrados en instituciones societales; las cuales, por su parte, si en el comienzo valen como crisoles de la revolución, luego pueden y deben operar como garantes de la libertad frente al soberano. Arendt sabe que este republicanismo de base fuertemente comunitarista (recordemos que prefiere a Montesquieu, Burke y Tocqueville, antes que a Rousseau, Paine o Marx), ese republicanismo idealizado, entonces, cedió frente al desideratum privatista; pero también cree que nunca habría desaparecido del todo, acompañando gran parte del sueño americano. Arendt visualiza, pues, en el movimiento de 1776 una primera eclosión de los mismos ideales que se habría intentado poner en práctica en Rusia en 1905 o en Budapest en 1956. Con análoga clarividencia y similar *forzatura* habría podido agregar lo del Muro de Berlín.

2. Destaquemos algo obvio, pues nos lleva al estrato esencial de la argumen-

tación. Todo el cuadro histórico precedente supone los ideales de nuestra filósofa como pensadora comprometida, en especial, su confianza en una suerte de corrección soviética del diálogo infinito de la tradición liberal. Y esta prolongación correctiva del liberalismo condensa, como veremos, la mayor dificultad de su planteo, a la par que lo vuelve tan contemporáneo.

La comprensión arendtiana supone, entonces, lo que ella llama "la gramática de la acción libre", es decir, la participación colectiva y el intercambio de opiniones acerca del bien común como condición para que el espacio público sea el lugar de la libertad. Correlativamente, "la sintaxis del poder" auténticamente democrático remite a la deliberación pluralista a nivel societal y, sobre todo, a la formulación de promesas. Prometer, como vínculo socializante, equivale a privilegiar la confianza en el prójimo, compartiendo un proyecto abierto a un futuro no condicionante ni condicionado. Este "esfuerzo conjunto" en el tejido *inter-esse* colectivo, es asimismo construcción de poder, ejercicio horizontal de sentido común democrático, vivido desde el interior de órganos participativos.

Con todo, no me interesa ahora tanto la contraposición entre poder comunitario y fuerza soberana, sino el carácter antitético que tienen la promesa (como vengero de relaciones basadas en el respeto y la confianza mutuos) y el contrato utilitarista. En este sentido, la *promesa* es un motivo digno de la máxima atención, pues ilumina el problema del nexo entre política y temporalidad, y la metafísica subyacente. Entramos así en un momento de lectura donde nuestra interpretación de Arendt intérprete de la revolución comienza a distanciarse del texto, con el propósito de prolongar su análisis, aunque en una dirección paralela a, y no coincidente con, la seguida por ella.

Prometer está *por encima* (y toda Arendt se resume en el sentido de este adverbio) de las actividades fabro-laborativas de los hombres, pues remite a un compromiso ético y a una temporalidad metafísica, que se contraponen a la lógica instrumental. Lo prometido supone el respeto de la palabra dada y de los requisitos de veracidad por parte

de los ciudadanos-interlocutores, y esta instancia fundacional de la convivencia (*i.e.*, la confianza como vivencia socializante) presupone, a su vez, una noción del *tiempo* que es cualitativamente diferente —y transcendentalmente previa o a priori respecto— a la de la racionalidad científica y económica de la modernidad, cuyo criterio es la medición. Cuando domina la previsibilidad definida en términos instrumentales, esa confianza pierde su naturaleza ético-metafísica y se objetiviza o cristaliza como dinero, el medio adecuado para socializar manteniendo el egoísmo.

Con esta referencia al dinero, y pese a que no es una cuestión tematizada en *On Revolution*, no somos infieles al espíritu arendtiano. Nuestra filósofa, como tantos intelectuales de la Alemania de entreguerras, sabe que la modernidad es este proceso de cuantificación dineraria de los nexos sociales, de sometimiento de la dinámica pública a las exigencias de la utilidad. El cálculo exigido por la mercantilización de lo social conlleva que el futuro pierda su connotación metafísica de dimensión correlativa a la libertad humana como apertura a lo nuevo e imprevisible, para devenir —precisamente como dinero— futuro presentificado o eterno presente atemporal, un *ahora* cosificado y manipulable instrumentalmente. La confianza y la promesa dejan de ser el apriori de la sociabilidad política pues han sido, digamos, positivizadas, han perdido esa fragilidad intrínseca o debilidad inherente al ámbito de la libertad.

Un planteo como el de Arendt supone, expresa o tácitamente, considerar al hombre como un ser ontológicamente carenciado o "finito", amenazado por la nada y, como tal, libre frente a la necesidad. El hombre, en su finitud o incompletitud, promete y confía, y ello lo posiciona éticamente ante el futuro, asumido como la dimensión de lo que puede ser sin estar necesariamente determinado a serlo, y que representa así el correlato de la acción creativa. Es libre, entonces, en virtud de su finitud metafísica, que lo *condena* a la historia, a vivenciar su existencia en una temporalidad dramática, como sujeto ético-políticamente responsable. Y este tiempo constitutivo de la humanidad del hombre no es cuantificable. El dinero, en

cambio, elimina esa imprevisibilidad y, con ella, la libertad de la acción humana, como acontecimiento semantizado desde una temporalidad metafísica, pues reduce el futuro a seguridad cuantificada y respaldada por la sanción que impone el soberano *qua* emisor de moneda.

Es desde esta perspectiva de un tiempo de lo político, alternativo al de lo mercantil, que las consideraciones arendtianas ejercen su máxima sugestión, pero que también parecen requerir una complementación desde otros referentes.

Mantengámonos, ante todo, dentro del esquema de Arendt, para recalcar su clarividencia de la contradictoriedad propia de la revolución, como fenómeno específico de la modernidad. Por un lado, en tanto que *revolucionario*, es un evento que revitaliza el tiempo de lo político, de la libre creación de lo nuevo: "Las revoluciones —escribe Arendt— son los únicos acontecimientos políticos que nos confrontan directa e inevitablemente con el problema del comienzo"; esto es, con la libertad humana como creatividad de lo inesperado, en alternativa a la lógica de las "causas" y las "metas necesarias" de procesos "objetivos". De aquí su familiaridad o analogía con la creación *ex nihilo*. Arendt también habla de "arbitrariedad", ruptura de la necesidad causal y rechazo del tiempo entendido como encadenada sucesión de condiciones, cinta transportadora de causas y efectos. El acto revolucionario es, así, apertura a la trascendencia: está necesitado de una temporalidad metafísica para que la noción de libertad tenga sentido.

Por otro, en tanto que *moderno*, lo anima la razón secularizada, cuyo operar es instituir regularidades y sistemas normativos legitimados utilitariamente, es decir, de un modo horizontal o intrascendente. La previsibilidad como intención de dominio de lo *excepcional* (de lo extra-ordinario que amenaza a la regularidad) anima la intelección de las actividades humanas propia de la ciencia de la naturaleza y de la economía, para las cuales el tiempo es un criterio cognoscitivo y un medio para calcular con vistas al beneficio personal.

El tiempo del gesto revolucionario en su carácter libertario es el de un pre-

sente dinámico, que neutraliza el peso de lo que ya fue y de lo que será, y el de un *initium* absoluto y "milagroso", como quiebra de lo normativizado en aras de la libertad en la historia. Pero asimismo, la revolución tiene su horizonte de sentido en el perímetro que le traza la razón-cálculo, que desactiva toda temporalidad no instrumental y que, al neutralizar a la metafísica, lleva a cumplimiento la deshistorización del mundo.

Hecho el reconocimiento de lo que entiendo como los dos aspectos centrales del análisis arendtiano, la comprensión de un proceso que no es otro que el de la desactivación y extinción de lo político debe ampliarse a otros motivos. No estoy seguro de ser fiel al pensamiento de nuestra filósofa de aquí en más; en todo caso, lo sería a una Arendt mucho más schmittiana que lo que ella habría podido aceptar. Pero es innegable también que pertenece a una cultura y a un ambiente formativo donde la complementariedad entre la expansión y afianzamiento de la racionalidad medio-fin y la mercantilización de los nexos interhumanos fue objeto de discusiones y replanteos, a los que ella no permaneció ajena. Por toda la última gran filosofía germana *serpentea* la cuestión de la incompatibilidad entre el tiempo del orden liberal y el de lo político, entre la temporalidad cuantificable de una convivencia mercantilizada y la metafísica de la acción libre.

Es precisamente en este punto —tan central para toda Arendt— que se haría evidente, si no una fractura, al menos una tensión tan irresoluble como constitutiva de su pensamiento.

3. Arendt participa de una visión de la práctica ética y política que reivindica para el hombre la pertenencia a una dimensión *nouménica*, y ello constringe a interpretar los actos concretos de los hombres como acciones libres, si es que se quiere entender la política como la forma de coexistencia específicamente humana.

Insistamos: la temporalidad de la acción es metafísica, conlleva esa milagrosa creatividad de lo nuevo e impone un sentido a la acción misma *qua* evento histórico. Ese tiempo no cuantificable es el de la existencia humana como

drama de la finitud y la libertad, a lo largo de la cual los hombres se hallan amenazados por la crisis, pero responden a ella con su decisión y su acción políticas. La carencia ontológica que constituye al hombre como ser histórico conlleva no sólo su libertad, sino también la debilidad de todos sus afanes y proyectos, frente a los cuales se yergue —latente o en acto— la situación crítica, la excepción que jaquea toda regularidad. El tiempo de la libertad es el de la crisis. De la primera descienden las —digamos— categorías (ideas, símbolos, configuraciones varias) que permiten comprender lo histórico como el *lugar* —la metátesis es inevitable— donde acontecen las decisiones y acciones consecuentes, como respuestas que el hombre libremente da al drama de su existencia, cuando las regularidades y lo normativizado se vuelven inanes. A partir de la segunda se articulan los conceptos e imágenes con los cuales vivenciamos la fragilidad y provisoriedad de todo modelo social. Ambos filosofemas, libertad y crisis, dan sentido a lo político como decisión y acción públicas y libres, para enfrentar lo que amenaza la convivencia en sus principios constitutivos.

Atendiendo a todos estos elementos, podríamos simplificar la tensión o incluso ambigüedad que vemos en el pensamiento arendtiano, del siguiente modo: Arendt quiere —y necesita— el tiempo de la libertad, pero rechaza el de la crisis, pese a que ambos son el mismo. Cuando Arendt visualiza en la revolución la convivencia crispada de estos polos, constitutivos de una misma temporalidad metafísica (la de la historia), el dilema se le vuelve angustiante (¿cómo salvaguardar la libertad sin conceder espacio categorial a la crisis?), y buscará resolverlo con su ideal de una comunidad dialógica y del asambleísmo pluralista.

Podríamos entrar al problema que queremos destacar aquí desde otro ángulo. Por un lado, Arendt participa de la confianza liberal en el diálogo infinito como vía regia para la solución de los asuntos públicos. En conformidad a ello, la crisis no alcanza una conceptualización *política* en su pensamiento, pues acarrea la cesación del intercambio pluralista de opiniones. Pero simultánea-

mente, el ideal arendtiano de una comunidad republicana de ciudadanos libres exige la apertura hermenéutica a una temporalidad cualitativa, la cual supone esa premisa metafísica de la insuficiencia ontológica del hombre, de esa finitud o fragilidad de lo humano que da sentido a lo político como decisión libre para enfrentar la crisis, situación existencial ineliminable de la condición humana.

El punto hasta el cual el razonamiento de Arendt mantiene su mayor fuerza sugestiva, y a partir del cual también es necesario prolongarlo (ya que su conclusión dilemática no es disímil a la de nuestras inquietudes actuales, como intelectuales argentinos), es el siguiente. Ante todo, reconocer que la política como praxis libre en un espacio republicano no tiene ya más sentido cuando la convivencia es pacíficamente hegemonizada por la lógica de lo mercantil y la temporalidad cuantificable. Pero por ello mismo resulta altamente problemática la pretensión de recortar o eliminar de la metafísica de la libertad (fundamento teórico y ético de la observación anterior) esa otra dimensión ineliminable, precisamente la de la crisis como fenómeno político. La libertad está asociada a la situación excepcional y a la puesta en crisis de la normatividad y previsibilidad como funciones del orden social. Por ende, la libertad también se despliega cuando el espacio público se configura como escenario de conflictos agudos en torno al arjé de una convivencia.

Ante los peligros que la crisis tiene para la libertad, la república ideal arendtiana disuelve la conflictividad inherente a lo político y tiende a asimilar la dinámica de lo público al modelo que ofrecería, en última instancia, la discusión estética (via la *Urteilskraft* de Kant). En las condiciones contemporáneas de hegemonía de lo mercantil, el mismo problema de sometimiento —o no, y cómo, en este caso— a la "neutralización" subsiste en esa versión (degradada en su sociologismo) de Arendt, que es la comunidad habermasiana. De todos modos, la dificultad de fondo es filosófica: ¿qué temporalidad puede aún sostener no sólo la libertad, sino la simultánea pretensión de ejercer una crítica *política* de la realidad?



¿Qué es esto? La pregunta que formuló Ezequiel Martínez Estrada en los finales del primer peronismo se ha instalado de nuevo en las discusiones de nuestro país desde el momento inicial del menemismo. La de Martínez Estrada fue una pluma que rasgó el papel en tiempos de ira y esperanza; su combate era, decía, contra un Holofemes y un Goliat y, como si eso fuera poco, también se batía contra la multitud que en ellos creía; en su ensayo belicoso anidaba la fe en la razón y el futuro. En los días que corren, las ciencias sociales con sus análisis fríos ocuparon el lugar que otrora correspondía a la prosa valorativa y apasionada. Para interrogarse

por el menemismo no faltaron, sin embargo, algunos buenos ensayos en cuyas líneas circularon legítimamente la ironía y el poco disimulado desprecio. Abordar el tema desde un enfoque disciplinario más formal supone otorgarle a los actores y a sus prácticas un rigor y una coherencia mayores de las que tienen. Se corre entonces el riesgo de dejar afuera mucho de lo más sustancial. ¿Cuál es el concepto que puede hacer inteligibles los aspectos esenciales de un proceso que, según términos empleados por el presidente Menem, se caracteriza por presentar tantas "casualidades permanentes"? Sin duda, el estilo *vaudeville* opera como una membra-

na protectora y engañosa que desanima el análisis sistemático e invita a pensar según las claves diariamente propuestas por Paz y Rudy o por otros humoristas. Hubo en el pasado peronistas que sostuvieron que al peronismo sólo se lo podía explicar desde las nociones ideológicas por ellos construidas o desde los sentimientos. *Mutatis mutandis*, ¿al menemismo, que se define a sí mismo como el peronismo de la época del fin de las ideologías, se lo deberá explicar desde el humorismo? ¿Es en las tiras y recuadros cómicos donde mejor se ha decodificado lo que ocurre en estos tiempos de liviandad y cólera? En todo caso, el humor en tanto reflexión metafórica, ha dicho bastante al respecto. Pensemos que los economistas se han encontrado con el problema de un gobierno que dice lo que hace y cuenta sus intenciones en una forma tan clara que sus estudios orillan la paráfrasis. Los politólogos oscilan entre la recapitulación normativa y la lectura *dóxica* de las encuestas. Los análisis sociológicos brillan casi totalmente por su ausencia y el espacio vacío lo merodean el economicismo y las interpretaciones a vuelo rasante de datos electorales.

Las observaciones, reflexiones y estudios de los científicos sociales extranjeros sobre nuestro país resultaron habitualmente estimulantes. Se colocaban en ángulos diferentes a los vernáculos, introducían dimensiones comparativas sugerentes y tenían una sana distancia con los intereses y conflictos políticos en juego. En ese sentido, las opiniones de Alain Touraine sobre el

menemismo, publicadas en tres matutinos de Buenos Aires en ocasión de su visita al país en el mes de noviembre de 1992, constituyeron un *input* interesante para la discusión sociológica y, más en general, del medio intelectual local.¹ Touraine tiene reconocimiento y méritos probados en la sociología mundial; sus obras teóricas y sus trabajos sobre América Latina significaron un aporte importantísimo para el desarrollo de la disciplina en nuestro continente; particularmente para quien esto escribe, las clases y consejos de Touraine fueron una perspectiva que le ayudó a descubrir otro modo de pensar sociológicamente. Las dos primeras constataciones son por demás suficientes para convertir los breves reportajes de noviembre en un *corpus* susceptible de alimentar una reflexión sociológica; la tercera, personal y contingente, es la que da a este texto el carácter de un diálogo respetuoso aunque sin oquedad de ceremonia. El pensamiento de Touraine es complejo y sus ideas remiten a la problemática del cambio social. Su interpretación no puede leerse desde la simplificada óptica de pro o contra Menem: su mira apunta más alto y no es subsumible en las domésticas disputas. Aludiendo, de nuevo, a Don Ezequiel, digamos que Touraine habló de "esto", pero que su preocupación era de orden sociológico; por lo tanto, es de sociología que versarán las páginas que siguen, si bien el menemismo será nuestra referencia empírica inevitable.

El Estado como agente de cambio

Touraine considera que la Argentina había llegado a una situación en la que el antiguo sistema estatal populista no podía seguir funcionando y que el *shock* liberal impuesto por el menemismo puede llevar a un rápido proceso de modernización. Al respecto, evoca tres modelos alternativos para orientar la ruptura con el viejo sistema, teniendo en cuenta los rasgos específicos de los actores en presencia en el caso argentino: uno, de matriz socialdemócrata y redistributiva, cuyos protagonistas centrales inviables eran los sindicalistas; el segundo, de tipo burgués empresarial, igualmente intransitable por la falta de

dinamismo industrializador de los sectores propietarios; quedaba una tercera opción: que el Estado asumiera la dirección del cambio, y eso fue lo que ocurrió. Lo que comúnmente se denomina una *revolución desde arriba* comenzó por iniciativa de los menemistas. ¿Por qué lo hicieron? Touraine responde: porque no tenían otra opción que llevar adelante el *shock* liberal o ser arrastrados por el caos y el desorden emergentes de la crisis aguda del antiguo sistema. Sobran las referencias empíricas para avalar las afirmaciones de Touraine sobre la imposibilidad de los sindicatos o de los empresarios para asumir la conducción política e ideológica del proceso de cambio por sí mismos y darle a este un sentido igual o distinto al actual. Pero la cuestión es mucho más controvertible cuando se trata de pensar en la dimensión analítica válida y consistente en términos teóricos de la eventual intervención del Estado como agente de cambio, y se deja de lado que en el caso argentino prácticamente no existe Estado. ¿Cómo hacer una revolución desde arriba en un país donde ese "arriba" está destruido como mecanismo técnico, y su autoridad degradada frente a la sociedad? En una visita anterior, y coherente con su visión más estructural sobre nuestro país, Touraine sostuvo que la inexistencia de Estado era no ya un problema, sino *el* problema de la Argentina. Cuando Touraine decía que aquí no había Estado, no faltaban quienes creían que se trataba de una *boutade*, cuyos efectos resultaban especialmente molestos para los radicales en ese entonces en el gobierno y que vivían cotidianamente la consecuencia de la falta de Estado, pero no querían, no podían o no sabían entender el problema. Paciente y didáctico, Touraine resumió su punto de vista en una conferencia en el INAP: "Sería una cosa buena crear un Estado en este país".² Fórmula incomprensible, seguramente, para quienes confundían el gobierno con el Estado o para los espíritus simples que identificaban el usufructo del automóvil de función con el manejo de un Estado. En esa época era fácil coincidir con Touraine: ni sindicatos autónomos, ni empresarios capaces de comportarse como actores del cambio, ni Estado.

Ahora bien: ¿el menemismo produjo el Estado faltante? En principio, Touraine no lo dice, pero estima que los indicios de su existencia se pueden advertir en la capacidad de tomar iniciativas para destruir el viejo sistema y ejecutar el *shock* liberal. Menem y sus equipos serían a la vez artífices del Estado y del mercado. Touraine deja un margen de duda sobre las posibilidades de esa experiencia, pero no es forzar los textos interpretarlos de ese modo. Ahora bien, la información empírica disponible ¿permite una interpretación que decodifique en ella el predominio de las tendencias orientadas a la construcción de un Estado en la Argentina? Es claro que, en tanto proceso múltiple y contradictorio, en la acción del gobierno menemista podemos encontrar datos que revelan iniciativas normalmente asociadas con la edificación de un Estado. En su investigación sobre los orígenes medievales del Estado moderno, Joseph R. Strayer destaca que en Inglaterra, a finales del siglo XIII, el Tesoro y el Tribunal Supremo ya estaban en manos de funcionarios experimentados y con mentalidad profesional. Resolver el problema de las finanzas públicas mediante el cobro de impuestos y lograr la aceptación de la justicia como distribuidora de sanciones ecuanímes fue siempre algo propio del trabajo de forjar un Estado. En materia de impuestos, el menemismo ha dado pasos importantes. Probablemente, el radicalismo no pudo imaginar la aplicación de un sistema tributario más firme porque el mayor caudal numérico de sus apoyos electorales lo encontraba en los pequeños y medianos evasores impositivos que no disponen, como los grandes, de sofisticados y duchos asesores legales y contables. El peronismo, en cambio, sumaba el más alto porcentaje de sus votos en las franjas de los no imponibles, sectores de bajos ingresos a quienes el menemismo no teme espantar con una política impositiva, cuyos efectos pueden perjudicarlos pero en mucho menor me-

1. *Página 12*, 3-11-1992; *La Nación*, 14-11-1992; *Clarín*, 15-11-1992.

2. Alan Touraine, *Conferencia*, Formación de administradores gubernamentales, Instituto Nacional de la Administración pública, Publicaciones seriadas 2, Buenos Aires, 1988.

dida que al "honesto" farmacéutico radical. En la importancia fundante de hacer pagar los impuestos se puede coincidir con Touraine cuando ve allí un signo de la tarea de construcción de un Estado. Pero ¿dónde integrar ese elemento en el complejo sistema del conjunto de prácticas del gobierno menemista? ¿Se crearon organismos públicos de regulación para asegurar el funcionamiento correcto del mercado? ¿Se aseguró la independencia de la justicia como asignadora de sanciones? ¿Se castigó la corrupción en la esfera oficial —condición *sine qua non* para hacer creer que un Estado opera de manera universalista? ¿Se jerarquizó la inversión presidencial colocándola por encima de las rencillas e intereses facciosos? ¿Se mejoró el desempeño de los sistemas públicos de educación, de previsión social o de salud, que son la cara cotidiana del Estado para buena parte de la sociedad? ¿Se privatizaron las empresas estatales con transparencia y sin favoritismo? ¿Se condenó la ingerencia de gobiernos extranjeros en los asuntos internos, articulando el principio de la existencia estatal con el de la soberanía nacional? ¿Se preservó la unidad territorial sobre la que el Estado debe velar, sea planificando condiciones materiales de ocupación del espacio o culturales de reforzamiento de vínculos? Podrían agregarse más preguntas dictadas por la misma idea básica sobre las funciones de un Estado, aun en su versión mínima, y todas las respuestas serían negativas. Sin embargo, se puede correctamente afirmar que en los años menemistas ha habido más voluntad gubernamental que en el período radical, pero que al mismo tiempo se agudizó el debilitamiento de la esfera estatal, no sólo en aquellos aspectos que se buscaba explícitamente hacerlo, sino también por la renuncia o la tergiversación de las funciones básicas que debe cumplir cualquier Estado.

Populismo y liberalismo

¿Por qué, con ese Estado hecho añicos, la voluntad gubernamental es más eficaz que en el período precedente? Touraine acierta cuando dice que la combinación entre populismo y libe-

ralismo es un aspecto clave de la experiencia. Subraya especialmente la aceptación del modelo en los sectores populares en razón del reconocimiento de que los mismos acuerdan con la tradición populista y con los hombres que la encarnaron. La cuestión interesante para la discusión teórica y, naturalmente, para la suerte del proceso, es plantearse si la legitimidad populista está sirviendo para la construcción de un Estado o para que Menem y sus equipos usufructúen temporariamente los beneficios que les otorga disponer del gobierno, sobre todo cuando esto ocurre en una situación de inexistencia de Estado y, por lo tanto, con mínimos o nulos controles jurídicos de su acción. Pensando en esta dirección se puede sostener que la audacia del proyecto menemista se basa en la ausencia de Estado y que la transferencia de su legitimidad populista a las instituciones no sólo no está en su agenda, sino que sería su propia negación. Sin duda, la sociología nunca puede ignorar los efectos no descados de la práctica de los actores. Los protestantes de Weber no iban en búsqueda del capitalismo, pero existía una homología estructural entre sus prácticas religiosas y las condiciones de consolidación de ese sistema socioeconómico. Las metas éticas del menemismo difícilmente den como consecuencia no deseada el reforzamiento del entramado institucional, salvo que esto suceda como reacción de la sociedad contra los menemistas. En ese caso, la paternidad del nuevo Estado le corresponderá tanto a Menem como a Galtieri la de la democracia.

La relación entre la fuerza de la iniciativa transformadora del menemismo y su origen populista puede abordarse desde otro ángulo. Comparados con los radicales, los peronistas siempre tuvieron mayor propensión a tomar decisiones transgresoras. Partido de abogados módicos de pensamiento móxico, el imaginario radical tuvo como referencia la ley y las instituciones que, a pesar de su realidad maltrecha, constituyeron inevitablemente un límite a su de por sí moderada inventiva. El pueblo del populismo, en cambio, es una invención, es un sujeto colectivo fantasmagórico, al cual, al igual que a la clase obrera de

los marxistas, se le atribuyen intereses, necesidades y deseos en un orden y jerarquía que refleja las ideas, apetencias y objetivos de sus dirigentes. La trayectoria del populismo argentino partió con el estatismo de Perón, derivó al aquellarre de Isabel y desembocó en la metamorfosis menemista. Perón hacía con su populismo actos de masas, su sucesora de 1974 no eludió en principio el espacio mítico de la Plaza de Mayo, y Menem, a pesar de haber mostrado su gusto por las multitudes antes de llegar al gobierno, optó por un populismo que evita las aglomeraciones. Pero más allá de todas las diferencias, el punto de convergencia de los tres presidentes peronistas es su creencia en que actúan en nombre del pueblo, y nutren así una audacia casi sin límites para modificar el itinerario de sus políticas. Esa libertad de acción se combinó, en el caso del primer Perón, con el amordazamiento de la oposición; el segundo Perón e Isabel Perón contaron con una oposición que decidió casi no asumirse como tal, y hoy Menem se beneficia de la profunda crisis en que se halla el radicalismo. Invocar al pueblo era fácil para Perón, además, porque ganaba elecciones con el 60% de los sufragios. En Perón convergían la defensa y ampliación del Estado, la idea de pueblo y una mayoría electoral indiscutible. El populismo liberal de Menem, decididamente antiestatista en lo ideológico y no afecto a convocar movilizaciones masivas parece, a cuatro años de iniciada su gestión, convertirse en un partido conservador que capitaliza a su favor los sufragios de una tradición política de la que mantiene vivo casi exclusivamente un estilo discursivo centrado en la idea de hablar en nombre del pueblo. ¿Lo acompañarán las antiguas mayorías electorales o el liberalismo terminará por fagocitar los apoyos sociales del populismo argentino? No es nuestra intención formular hipótesis prospectivas, pero en el modo como se resuelva ese interrogante se encuentra el destino del menemismo. Un liberalismo populista prolongado o un partido conservador que mantiene lealtades en las clases populares sería un interlocutor válido para los principales sectores socioeconómicos. En cambio, si pierde esos apoyos populares será una pieza des-

cartable en la estrategia de dichos intereses propietarios.

La reflexión teórica de Touraine sobre la segunda fase del actual modelo o el paso del *shock* liberal a la "etapa de modernización y nivelación social" (Página/12) se articula con el dilema de los menemistas, pero, sobre todo, remite al problema que efectivamente tienen éstos para establecer una nueva alianza social y política. Puede decirse que el *shock* liberal con apoyo popular de la primera etapa del menemismo se basó en un malentendido: los sectores más pobres que le dieron inicialmente su adhesión "confundían al sobrino con el tío", como arguyó Marx para pensar un acontecimiento mucho más trascendente. En un segundo momento, cuando ya se hizo notorio que no era el tío sino el sobrino, operó la fuerza de la legitimidad populista dándole crédito. El tercer momento corresponde al logro del plan de estabilización: pobres pero estables, fue el lema del alivio. Pero como el menemismo no es un mero movimiento conservador, muy pronto agitó la idea del mundo mejor y más justo que se aproxima.

Menemismo y holdings

En la etapa del *shock* liberal, el gobierno asumió como propias las demandas más generales de los principales sectores propietarios y hasta fue más liberal que éstos. El retroceso de las funciones intervencionistas del Estado llevó a la crisis no sólo del sindicalismo peronista, sino también de las corporaciones empresarias. Dichas organizaciones festejaban el éxito ideológico que implicaba, sin embargo, su pérdida de presencia en el sistema político. Los interlocutores privilegiados del gobierno fueron los grandes grupos empresarios. Los *holdings* contribuyeron en ese sentido a debilitar el rol institucional de las corporaciones. El menemismo los aceptó tal como eran y no los convocó a realizar la tan mentada revolución productiva. Es más: incentivó el carácter menos productivo e industrial de los grupos económicos al cederles o venderles a bajo precio las empresas de servicios privatizadas, sin riesgos y con mercados monopólicos cautivos. Para

buscar ese tipo de pingües beneficios llegaron, además, empresas extranjeras que muy pronto revelaron su poca propensión a invertir: ejemplo extremo, Iberia en el rubro de aeronavegación. Touraine no se equivoca en nada cuando sostiene que los empresarios invierten cuando no tienen otra forma más simple de ganar dinero (Página/12). El *shock* liberal facilitó ese estilo de comportamiento. Ahora bien: la segunda etapa, que Touraine teoriza "la inversión productiva: la construcción de una economía industrial" (Página/12), condición para que luego se pase a la modernización social, no tiene ni Estado, ni empresarios que se muestren deci-

didos a actuar en la búsqueda de esas metas. Además, la desarticulación del sindicalismo corporativo y burocrático provoca objetivamente la reducción del mercado interno, con la caída de la tasa de ocupación y del nivel de salarios, lo que afecta negativamente a la mayoría de los sectores empresarios que dirigen su producción a la demanda local. Consecuencia: los actores formalmente pensables de la segunda etapa no muestran indicios de una existencia empírica que permita vislumbrar la nueva alianza social capaz de protagonizar la fase constructiva.

Touraine ve el riesgo de que se cree una nueva oligarquía, dependiente de las concesiones del Estado, pero señala una secuencia que está en el centro de su análisis: a pesar de ese riesgo, "de todas formas, primero es necesario crear el mercado para después reforzar el aparato público y permitir finalmente, que surjan actores políticos y económicos independientes" (Clarín). Discutir esta idea es pensar en algo que en buena medida compartimos. Cuando se inició, en 1984, el proceso de democratización, muchos pensamos equivocadamente de un modo que suelo denominar optimismo de sistema. Las nuevas reglas del juego político darían lugar a la formación de un sistema que permitiría la emergencia de nuevos actores que reforzarían el sistema generando una especie de círculo virtuoso. Esta forma de razonar tenía un sesgo economicista y tomaba su modelo de la metáfora del mercado: la política era un juego con múltiples participantes; todos tenían recursos para intervenir con relativa igualdad de oportunidades; el nuevo sistema democrático enterraba a los actores del autoritarismo y enviaría a la noche de los tiempos las ideas del liberalismo económico que habían fracasado con Martínez de Hoz; en fin, el espacio democrático restringiría el poder de los grupos empresarios que habían hecho muy buenos negocios con la dictadura. La experiencia demostró que había actores políticos tradicionales —algunos que sirvieron a la dictadura, otros preservados por ella y muy pocos afectados por la represión— que se beneficiaban con las nuevas reglas del juego y socializaban en la vieja cultura política una parte de las nuevas generaciones



partidarias. La presencia simbólica de nuevos actores políticos fue escasa o nula y, sin quererlo, contribuyó objetivamente a remozar el discurso de los viejos y eficaces patrones de la arena política. El sistema funcionando dio, año a año, productos más alejados del supuesto círculo virtuoso. Nuestro optimismo nos había llevado a olvidar la persistencia de los viejos actores, su capacidad para volcar a su favor las nuevas reglas del juego. Lo que surgió no era igual a lo de antes, pero era muy distinto a un sistema que creaba a sus actores. En la dialéctica de actores y sistema habíamos confiado en los automatismos del cambio de sistema, error conceptual que algunos corregimos releendo la obra teórica de Touraine. Pero volvamos al mercado y a la transformación menemista. ¿Se pueden crear los nuevos actores cuando no hay un Estado que asegure seriamente las reglas del juego y que en lugar de imponer el cambio de los comportamientos de los grandes *holdings* los estimula a continuar en actividades no productivas, les garantiza ganancias y debilita la capacidad reivindicativa del movimiento sindical, que suele provocar la decisión empresaria de incorporar tecnología para aumentar la productividad por hombre ocupado? ¿Cómo separar a los beneficiados con el *shock* liberal de aquellos que se llevarán la parte del león en el nuevo sistema? En la Argentina ya son muchos los liberales que temen que el liberalismo tipo Menem, por sus resultados, desacredite esa vieja ideología económica.

Arenas, beduinos y antielite

En noviembre, Touraine vio a Menem en la Casa Rosada y de esa experiencia dejó varios testimonios cuyo impresionismo refleja bien el aspecto menos teorizado sobre el fenómeno. "Esperé media hora para ver al Presidente —relató a *Clarín*— y, en ese rato, observé conversaciones en los pasillos, que me dieron la impresión de estar en medio de un 'mercado político': en cada esquina había gente negociando. Esto muestra la porosidad del Estado y me llamó la atención porque vengo de un país donde los actores sociales no inciden tan directamente en las decisiones de la administración".

Difícilmente el escenario de regateos que sorprendió a Touraine pueda pensarse como un mero vestigio del viejo sistema. En la época del Estado intervencionista, en ese recinto se buscaba influir sobre las orientaciones de la política pública, pero por la naturaleza del formato de relación Estado-sociedad vigente, quienes presionaban eran, por regla general, actores institucionales con representación política o corporativa. La arena de negociación que se extiende hoy ante el despacho presidencial se parece más a un mercado de beduinos, cada uno vendiendo influencias o baratijas, mientras que las grandes decisiones, también particularistas, se adoptan



en cónclaves más reservados o por presiones de embajadas extranjeras. La Argentina corporativa y burocrática era más formal, estaba más próxima a los Consejos Económicos y Sociales establecidos en los países europeos. El no-Estado menemista supone el regateo permanente, la confusión entre lo privado y lo público, el nepotismo y los tejidos de intercambios que sorprenden hasta a los observadores menos prejuiciosos. Con negociaciones cerradas y hasta el último minuto, la sala de espera presidencial opera como una cámara oscura en la que se revela el carácter de las relaciones políticas de la hora actual. Hace muchos años, Roberto Arlt ironizó sobre quienes dormitaban en ese ya entonces célebre recinto en la época de Hipólito Yrigoyen. El populismo todavía no tenía el concepto que lo designara, si bien la porosidad del Estado o, mejor, de la toma de decisiones administrativas, ya era un hecho. Pero en la década del 20 había muy poco para pedir al poder: un empleo en el correo, un crédito hipotecario o una secretaría de embajada para los más audaces. La desarticulación del Estado, en cambio, se ha convertido en el gran negocio, el tráfico de influencias es hoy mucho más rentable, y puestos tales como la Dirección de migraciones o de aduanas pueden ser la catapulta segura al éxito económico. De allí el valor de la intervención del personalismo presidencial, que no arbitra entre intereses, como ocurre con la regulación corporativista, sino que su rol se acerca más al comportamiento de los actores centrales de los sistemas patrimonialistas. Lejos de haberse modernizado, los mecanismos de toma de decisiones del menemismo hacen recordar lo que Max Weber denominaba la "justicia del *Cadi*". Allí, lo arbitrario impera como sistema, la continuidad la asegura el Hombre y no las instituciones y, sobre todo, como decía Weber, no puede florecer un sano y pujante capitalismo occidental, ya que este supone la previsibilidad y el cálculo racional de los actores económicos y del Estado.

Touraine nos brindó también su percepción de Menem: "Debo reconocer que siento un poco de fascinación por su historia: un hombre de una provincia periférica, sin importancia, con un as-

pecto físico que no lo ayudaba, gana las internas de su partido y luego las elecciones nacionales" (*Clarín*). Allí hay una clave del menemismo. Mientras la Argentina tuvo cierto dinamismo económico, el mundo urbano fue fuerte, los hombres de las provincias periféricas, expresión del atraso relativo de las regiones postergadas, quedaron relegados en la política nacional y dentro de los partidos políticos. Desde mediados de la década del 70, la regresión y la barbarie se instalaron en el juego político. Sólo parcialmente emergieron, con el sistema democrático, nuevos actores. En las internas del peronismo en las que Menem logró la candidatura presidencial se reunieron en torno a él los representantes del viejo y más arcaico estilo populista. Menem tenía *le physique du role*, ya que cultivaba cuidadosamente un *look* que lo asemejaba a su idea de los caudillos telúricos del siglo pasado. William Kornhauser, en su libro *The Politics of Mass Society*, publicado en 1959, propone el concepto de *antielite* para captar o hacer inteligibles los rasgos y modos de estructuración de las élites políticas que se constituyen contra las élites establecidas y reclutan sus miembros más activos en una franja de personas que poseen aptitudes y vocación políticas, pero no necesariamente una trayectoria anterior reconocida y prestigiosa, y que son rechazados por quienes ocupan las posiciones percibidas socialmente como más respetables y más idóneas para emitir opiniones autorizadas sobre el funcionamiento de las distintas esferas de la práctica social. El estilo político de una *antielite* tiende a ser más audaz y más rupturista que el de las élites establecidas. Los miembros de una *antielite* pueden, por su mayor desapego de los procedimientos tradicionales de la política, hacer ofertas más innovadoras, susceptibles de resultar atractivas para los sectores de la población más pobres y más desorganizados y propensos a buscar soluciones inmediatas a su situación. En caso de alcanzar el poder, las *antielites* gozan de un margen de autonomía muy alto, ya que no se conformaron a partir de vínculos prolongados y organizacionales bien definidos con quienes les brindan apoyo. Pueden, en consecuencia, proponer alianzas o trazar líneas de

acción gubernamental sin tener que rendir cuentas de sus iniciativas a aquellos que depositaron en ellas su adhesión política inicial.

Recordemos. La *antielite* menemista se formó dentro del peronismo a partir de un proceso de selección negativa que se llevó a cabo dentro de dicho movimiento político entre 1987 y 1989. En esa época los peronistas se dividieron en dos corrientes: la predominante, dirigida por Antonio Cafiero, y la en principio minoritaria, que respondía a Carlos Menem. Los seguidores de Cafiero se esmeraban en construir una imagen moderna y democrática del peronismo, capaz de conquistar en las elecciones presidenciales de 1989 a una parte de la ciudadanía que se resistía a aceptar las formas y prácticas más asociadas al populismo. La condición necesaria para presentar un nuevo peronismo a la sociedad era, según quienes postulaban esa estrategia, retirar de las posiciones más visibles y no dar candidaturas importantes a los dirigentes más apegados al viejo estilo. Se crearon así, objetivamente, las posibilidades para que en la corriente dirigida por Menem se nuclearan todos aquellos que eran marginados, por menos presentables y aptos para representar el nuevo estilo. Menem se convirtió así en el jefe de un numéricamente importante y totalmente desorganizado sector político, en cuya cúspide se conformó una *antielite* basada más en su común antagonismo con adversarios circunstanciales que en la consistencia de sus relaciones recíprocas. Otros frutos se prendieron luego del árbol del triunfante menemismo. Menem y el pequeño grupo que trabajaba políticamente con él desde hacía mucho tiempo gozaban, a su vez, de una alta autonomía con respecto a la *antielite* que encabezaban. Perón había demostrado también una gran autonomía para tomar decisiones, pero, a diferencia de Menem, le tocó llegar al control de un Estado mucho más estructurado internamente en su relación con la sociedad. Como escribió André Malraux sobre De Gaulle en *Antimémoires*, de Perón se puede afirmar que concebía la acción según el espíritu militar, lo que lo hacía conciente de los límites de sus posibles opciones, puesto que el pensamiento estratégico supone tener

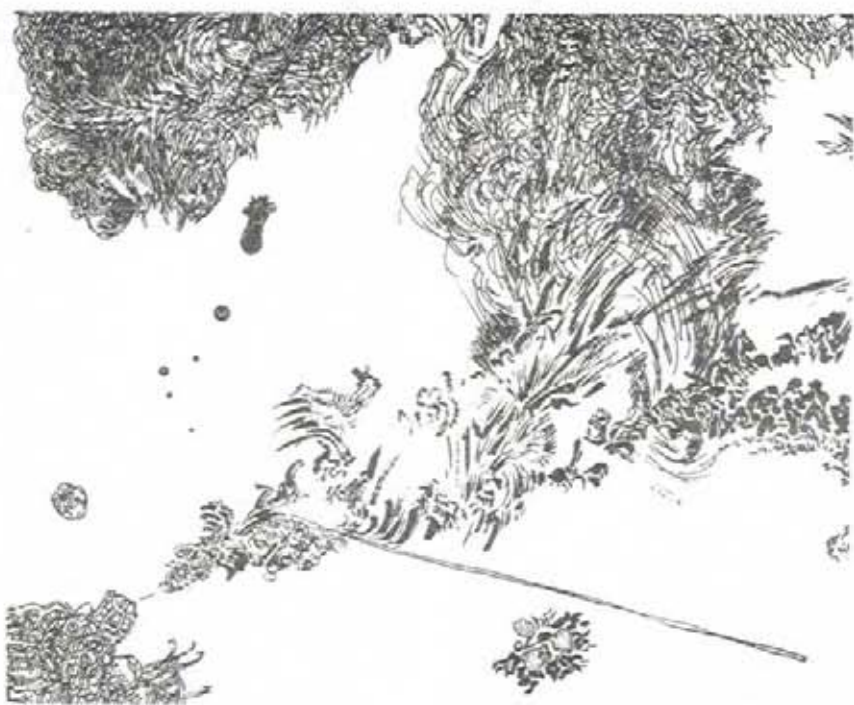
presente la capacidad de respuesta del otro. Menem, en cambio, había hecho su carrera política en una provincia poco desarrollada. En esos ámbitos políticos simples, quienes gobiernan adquieren un sistema de predisposiciones que los lleva a pensar la política como una aventura personal y de pleno dominio sobre su entorno, pero, al mismo tiempo, los hace respetuosos de las grandes fortunas y de los poderes que suponen no cuestionables, a los que ubican más allá de la línea del horizonte local. Es difícil imaginar por qué astucia de la razón la Argentina sería modernizada por una *antielite* así constituida.

Se puede discrepar ampliamente con la ideas de Touraine sobre el menemismo. Estoy convencido de que su pensamiento inteligente y penetrante no encuentra en la experiencia argentina la empiria que valide sus hipótesis. Accidente mínimo, por cierto, si tenemos en cuenta que en sus reflexiones teóricas es posible hallar todos los elementos para hacer un análisis totalmente pertinente de esta realidad que nos toca de cerca. También en la visión global de la época mundial que se cierra mi coincidencia es total cuando en su artículo "Se acabaron las grandes vacaciones ultraliberales"³ sostiene: "Los fuegos artificiales que dieron la bienvenida al fin del comunismo se han apagado. Hay que volver al trabajo, preocuparse por la producción y la innovación, por los debates y las reformas. Debemos, sobre todo, aprender de nuevo a comprender nuestras realidades sociales en términos sociales. Hoy sabemos hablar de mercado, por un lado, y de cultura e identidades, por otro, pero entre esos dos continentes no hay más que un agujero negro en el que se han sepultado las realidades sociales y políticas. Hay que hacerlas emerger y volver a tomar el control de nuestro futuro mediante el pensamiento y la acción". Valga la cita larga como colofón que indica el lugar de la convergencia, en la certidumbre de que los argentinos tenemos por delante un largo desafío de pensamiento y acción, tarea para la cual a algunos la lectura de Touraine siempre nos resultará estimulante.

3. Artículo publicado en el diario *La Nación* el 12-1-1993.

Peronismo y verdad

Carlos Altamirano



No sé cuántos de los que están presentes han leído el artículo que escribí para el número 43 de *Punto de vista*, "El peronismo verdadero". Quienes lo leyeron saben que no volqué allí los resultados de una investigación empírica (del tipo que sea, histórica o política), y que si tuviera que ofrecer las pruebas para apoyar buena parte de las afirmaciones que hago en el artículo me vería obligado a realizar un largo trabajo que no hice. Sólo escribí lo que podríamos llamar una exploración informal, una especie de vagabundeo en torno a esa

fórmula, "peronismo verdadero", que integra el vocabulario político corriente, sobre todo entre los peronistas.

Quienes leyeron el artículo saben, también, que su propósito no era definir qué es de *verdad* el peronismo. En realidad no pretendía más que divagar acerca de un modo de estar en el peronismo y de ser peronista, modo que todos conocemos y que, tal vez, algunos de nosotros incluso hasta lo ha practicado. Ese modo se caracteriza porque distingue en el peronismo dos peronismos: uno verdadero, auténtico, adecuado a su esencia, y otro, de nombre variable según las circunstancias, que representa el desvío o directamente la traición de

esa esencia. En fin, el artículo no es más que la amplificación de esta idea.

No menciono todo esto porque vaya a repetirles o a amplificar aun más lo que ya está escrito. Traigo a colación el artículo porque le di a esta charla el mismo título, aunque voy a hablar sólo tangencialmente del "peronismo verdadero". Pero tampoco esta vez me voy a aventurar en una definición de qué es o era el peronismo verdaderamente. Lo que ahora quisiera es explorar otra cosa, la relación entre peronismo y verdad. Dicho de otro modo: quisiera explorar, a través de unos pocos textos, la idea, que durante mucho tiempo definió una forma de relación simbólica con el peronismo, y de acuerdo a la cual éste era el introductor y o el realizador de una verdad, verdad hasta entonces desconocida o rechazada y que debía ser comprendida si se quería sacar a la Argentina del callejón. Asociada a esa imagen de la verdad del peronismo se desarrollaría una hermenéutica específica, la hermenéutica del peronismo, consagrada a comprender su verdad.

En un principio la verdad que traía consigo el peronismo no era la verdad de sí mismo, por decirlo así. Era la verdad de otra cosa que se hacía sensible a través del peronismo. Esta sería la visión de intérpretes externos, no peronistas e incluso antiperonistas para quienes, sin embargo, el juicio negativo, sea del régimen, sea de su líder, no debía velar los signos de la verdad que ambos o uno de ellos encerraban. Sólo más tarde la cuestión se hará interna al propio peronismo, a través de la distinción en-

tre peronismo verdadero y el otro. Los que adherirían a esa visión del peronismo que lo enlazaba a una verdad que era necesario reconocer o descubrir, no se mostrarían de acuerdo, sin embargo, en cuanto a la naturaleza de esa verdad, ni a los principios interpretativos o explicativos que había que emplear para comprenderla, ni tampoco respecto del tipo de callejón en que se encontraba la Argentina y la salida deseable. Aunque sea parcialmente, algo de esa variedad de registros se puede ver a través de los escritos que elegí.

¿Cuándo se implantó esta relación entre peronismo y verdad? Siempre es difícil decir con alguna seguridad cuándo comenzó algo porque lo más probable es que uno encuentre más tarde que, en realidad, había comenzado antes. De cualquier modo no hay dudas de que fue después de 1955 cuando las distintas versiones de esa relación comenzaron a pulular. Pulular es el verbo que emplea Borges en un artículo polémico de marzo de 1957 y a propósito, justamente, de este tema: "A partir del año 55 —escribe—, pululan las historias y los análisis del régimen abolido". Para Borges esa proliferación no era extraña, dado el carácter del régimen: "la dictadura fue inverosímil y aun increíble, y uno de los alivios, o acaso de los horrores adicionales, de aquella larga noche era, lo recuerdo muy bien, sentir que era irreal". Lo extraño, en cambio, era la actitud "híbrida" de los intérpretes. Y aclaraba a continuación en qué radicaba la hibridez: "Estos incorruptibles aplican con rigor las nociones de libre albedrío y de culpa a cuantos gobernaron el país —salvo al partido de Perón, para el cual se reservan los beneficios del fatalismo histórico".

En suma, ¿qué les reprochaba Borges a esas interpretaciones que habían comenzado a pulular tras la caída de Perón? El que hicieran del peronismo el síntoma de un mal o de una falla general de la sociedad argentina, la manifestación de una verdad que era producto de una historia y que implicaba a todos, aun a los antiperonistas. Borges tenía in mente el libro de Ezequiel Martínez Estrada, *¿Qué es esto?*, y el de Ernesto Sábato, *El otro rostro del peronismo*. En realidad, el artículo de Borges que acabo de citar era una respues-

ta a otro de Sábato, quien había replicado a uno de Borges que, a su vez, respondía a la crítica que Martínez Estrada había hecho de una conferencia suya en Montevideo.

Martínez Estrada recordaría unos años después el escándalo que provocó su interpretación del peronismo "como fenómeno típicamente argentino". En *¿Qué es esto?* había dado forma a una de las versiones de la relación entre peronismo y verdad. "En la figura de Perón y en lo que él representó y sigue representando, he creído ver personalizados si no todos, la mayoría de los males difusos y proteicos que aquejan a mi país desde antes de su nacimiento". La verdad del peronismo representaba la verdad del país, y no se lo podía condenar —y menos aun se lo podría superar— si, al mismo tiempo, no se reconocían y se superaban esos "males difusos y proteicos" que la figura del líder y el orden justicialista habían cristalizado. A los ojos de Martínez Estrada la verdad del peronismo no era realmente nueva; por debajo de la superficie lo que encontraba era, antes que otra cosa, la exasperación de las fallas constitutivas que él había diagnosticado en sus sucesivas "radiografías".

Cuando se publicó *Radiografía de la pampa*, en 1933, Borges saludó la aparición del libro y lo ubicó en la familia de las interpretaciones patéticas de la historia. Uno podría agregar que en su ensayo sobre el peronismo Martínez Estrada no hizo otra cosa que exasperar la representación patética de la sociabilidad argentina que ya le era propia. En la tradición ensayística nacional, esta modalidad interpretativa, en que la historia del país cobra la forma de una biografía colectiva, entre moral, cultural y psicológica, no comenzó con Martínez Estrada ni fue sólo cultivada por él, aunque durante décadas fue el primer astro, el más influyente, en el género. Y en los años inmediatamente posteriores a 1955, la experiencia peronista fue tanto el activador, como el tema por excelencia de esa especie ensayística.

En la estela de la interpretación patética se puede registrar, por ejemplo, el número, ya célebre, que la revista *Contorno* dedicó al peronismo en junio de 1956. El espíritu general del número era trastornar la buena conciencia anti-

peronista, e introducir el malestar en las filas de quienes, tras el derrocamiento de Perón, se consideraban íntegros y se entregaban a la condena del orden caído sin interrogarse sobre la ambigüedad de la experiencia recién concluida y, más allá del peronismo, sobre la ambigüedad de la experiencia histórica argentina. Una ambigüedad, en suma, que nadie que no fuera sólo un bien pensante podía sobrevolar. Este espíritu aparece, sobre todo, en las colaboraciones de los miembros de la redacción de la revista, y en el artículo de uno de ellos, Adolfo Prieto, el eco de Martínez Estrada es más reconocible que en ningún otro. Permítanme detenerme brevemente en ese artículo, que ofrece una versión de la relación entre peronismo y verdad. Su título es "Peronismo y neutralidad", y la neutralidad —es decir la puesta a distancia de la experiencia peronista, entendida como fenómeno fechado y delimitado— era para Prieto el rasgo común y dominante entre quienes ahora se aplicaban a identificarla y juzgarla. Este procedimiento de neutralización y distanciamiento respecto del hecho peronista aparecía en los intelectuales y políticos liberales, en los comunistas y en los católicos, aunque por lo demás fueran divergentes en los análisis y las conclusiones. Asumir esta actitud, que no veía en el peronismo más que un régimen o un movimiento social con fronteras precisas, significaba, según Prieto, negarse a reconocer la verdad más general que se había condensado en esa experiencia.

¿De qué verdad se trataba? Para mostrarla Prieto procederá, primero, a llamar la atención sobre el funcionamiento del término peronismo en el lenguaje corriente, donde se lo empleaba —incluso entre los peronistas y aun bajo el gobierno de Perón— asociándolo a una serie de comportamientos nada edificantes. Así, el vocablo peronismo servía para definir cierto estilo agresivo, la irresponsabilidad verbal, la tendencia a suprimir al disconforme, el peculado escandaloso, la inclinación por los grandes actos teatrales y, en fin, "la ausencia de toda norma valorativa" en relación a los hechos de la vida pública. La capacidad de evocar estos sentidos tan diversos adquirió tal autonomía que el término ya no se aplicaba necesaria-

ni exclusivamente a los actos del peronismo. Ahora bien, en realidad sólo la palabra era reciente en la vida pública argentina, no los comportamientos con los que aparecía asociada.

Y aquí Prieto daba el segundo paso en su argumento en torno a la verdad alojada en el peronismo, haciendo referencia al curso político posterior a septiembre de 1955 y, sobre todo, a hechos de la experiencia histórica argentina anteriores a la emergencia del hecho peronista, para ilustrar que éste no tenía el monopolio de las conductas censuradas bajo su nombre. Lo que el peronismo había hecho era poner "al descubierto las vísceras" del país y esa palabra, "al fin encontrada", que había absorbido resonancias tan negativas, se alimentaba, en realidad, de elementos viejos y múltiples del ser colectivo de los argentinos. La historia nacional daba pruebas innumerables de una larga y extendida tolerancia frente a la arbitrariedad del poder y la injusticia, así como de una inclinación a reprimir la verdad y al facilismo. ¿Qué sector de la vida nacional podía considerarse enteramente ajeno y neutro respecto de ese fondo residual? Sólo podían registrarse algunas voces aisladas de protesta. En síntesis, "la ingenuidad de unos y la parcialidad de otros no deben despistarnos de la verdadera trayectoria de ese proceso, para reducirle dimensiones ni para eludir responsabilidades, porque antes y después, y todos de alguna manera, fuimos el peronismo".

El conocimiento de la verdad del peronismo era, pues, indisociablemente un reconocimiento de cómo somos. Este va a ser también el punto de partida de otro artículo de la revista, el de Juan José Sebreli, "Aventura y revolución peronista", aunque aquí la relación entre peronismo y verdad va a tomar otro giro. En el marco de ese número de *Contorno*, el escrito de Sebreli tenía un papel simbólico diferente al del resto de las colaboraciones: era el "testimonio" de un peronista, según consignaba el editorial, que destacaba el gesto de su publicación en un momento en que era la palabra de los antiperonistas la que llenaba los diarios del día, así como ayer sólo los había llenado la palabra de los peronistas. En el artículo Sebreli se proclamaba, por su parte, peronista o,

más bien, compañero de ruta del peronismo y es imposible sustraerse a la idea de que ésa era una de las formas en que por entonces ejercía la transgresión intelectual y se singularizaba, en primer lugar frente al resto de los escritores de *Contorno*, a quienes de ese modo les devolvía la imagen de que, pese a todo, seguían prisioneros de la cultura liberal.

Aunque se proclama filoperonista, Sebreli evoca para comenzar a hablar del peronismo la figura del enigma, como Sarmiento en la introducción de *Facundo*: "Está ahí, ineludible como una esfinge, y tenemos que develar su enigma para saber lo que somos". Ahora bien, la verdad del peronismo que se propone revelar en su artículo, nos dice Sebreli, no es una verdad general, ni una verdad que se quiera objetiva y accesible por los medios que ofrece la sociología o la economía. Se trata de una verdad a la vez parcial e intransferible, testimonio de una experiencia singular del fenómeno tal y como fue vivido por una conciencia *situada*. "Es decir, el relato de cómo el peronismo se ha revelado en la conciencia de un muchacho porteño, perteneciente a la clase media, autodidacta y con una pretenciosa intención de lucidez, de sinceridad y de generosidad hacia el prójimo". En otras palabras, Sebreli, de acuerdo en esto con el espíritu general de *Contorno*, no pretende que su visión del peronismo sea pura, así como no será pura, sino impura la verdad del peronismo.

Y, tras esta introducción, en que los elementos de patetismo literario (el muchacho de clase media, etc.) se entrecruzan con los de una filosofía de la conciencia extraída de la lectura de Sartre y Merleau-Ponty, dará su versión del significado de la "aventura y la revolución" peronistas. Lo que Sebreli llama su "testimonio" enlaza una serie de imágenes y comentarios acerca de Perón, Eva Perón, el peronismo, el antiperonismo, la sociedad argentina, de los que se desprende una idea central: la verdad (o la positividad) del peronismo debe ser aprehendida en su negatividad.

Sea, por ejemplo, la tesis del resentimiento. Aunque caída en desuso y olvidada hace ya mucho tiempo, la explicación que encontraba en el resentimiento una clave del peronismo era una de las más corrientes en aquel tiempo de

exaltación antiperonista que sucedió el 16 de septiembre de 1955. La psicología del resentimiento daba inteligibilidad a la personalidad de Perón, a la de Eva Perón, y se consideraba que uno de los resortes de la acción pública de ambos había sido la movilización de resentimientos colectivos. Sebreli no rechaza la tesis, es decir, les concede a quienes se valen de esa clave que los mecanismos del resentimiento puedan aclarar algo del fenómeno peronista. "Sí, tal vez, todos los peronistas y los que de algún u otro los apoyan son unos resentidos, incluyendo el propio Perón". Les concede, pues, que aun su apoyo al peronismo obedezca al resentimiento. Y con un gusto que tiene el aire de la provocación intelectual, enumera y admite como verosímiles todos los juicios con que se ha buscado explicar y denigrar, a la vez, la conducta del líder y su compañera. Lo que esa explicación por los móviles de Perón y Eva no puede aclarar es el acontecimiento de la revolución peronista y lo que ambos hicieron para escapar al aislamiento y al destino de aventureros sin trascendencia. "Toda la pasión, toda la rebeldía, todo el heroísmo de estos destructores era absurdo y vano, pero se apoyaba en la esperanza totalmente sincera del proletariado y coincidía, aunque sólo fuera tangencialmente, con una lucha que tenía auténtica razón de ser".

Esa significación considerada baja, innoble, es decir, negativa —el resentimiento—, al encontrarse con la esperanza y la lucha del proletariado, cobraba así un sentido social y político subversivo. El mismo giro le imprimirá Sebreli a otros juicios en que se condensaba la negatividad del peronismo. Los actos señalados como contrarios al decoro habían operado como corrosivos a la respetabilidad burguesa, la fiesta permanente era la contracara o el anuncio de otra fiesta permanente, la de la revolución, y la demagogia de Perón no sólo había puesto de manifiesto un conocimiento de los hombres más lúcido que el de los ideólogos pequeños burgueses de izquierda —racionalistas impenitentes—, sino que familiarizó a los obreros en la "idea de que ellos debían y podían ser el gobierno, de que el gobierno era asunto de ellos". La mentira de la operación demagógica tenía

su reverso en la positividad de la conciencia obrera, el mal podía ser el camino del bien.

Aunque Sebrelí se valía también de las tesis de Rodolfo Puiggrós, la imagen dominante del escrito es la que hacía del peronismo un desacato a las reglas de la sociedad burguesa, un fenómeno de irreverencia social y moral que erosionó las instituciones y las normas con que había funcionado la Argentina preperonista, invistiendo de respetabilidad un orden clasista. Se puede decir que el artículo de Sebrelí contenía no sólo el esbozo de lo que desarrollaría más tarde en sus dos *best-sellers* de los años 60 —*Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* y *Eva Perón, aventurera o militante*—, sino una perspectiva acerca del peronismo que se reencontrará después extendida en las filas de los intelectuales de izquierda y también entre los peronistas verdaderos. Así, por ejemplo, David Viñas, al anunciar en 1965 un próximo libro sobre Eva Perón, declaraba: "Sostengo que Eva Perón encarnó lo positivo del peronismo, su valor más auténticamente revolucionario. Y lo positivo del peronismo fue su negatividad".

Apenas se desprendiera de la expectativa revolucionaria, la negatividad quedaría disponible para alguna forma de populismo negro, donde lo que resulta activo es, antes que una noción heroica o sufriente del pueblo, la imagen de la transgresión plebeya y el malestar, la irritación, incluso el miedo que ella introduce en la "buena sociedad", que es la de la oligarquía, pero también la de las clases medias. Aun en tiempos no tan lejanos, durante la campaña electoral de 1983, a propósito del personaje de patíbulo que parecía encarnar Herminio Iglesias, y después, en 1989, alrededor de la candidatura del doctor Menem, reapareció algo de ese populismo negro (que es siempre un discurso de intelectuales): el peronismo ya no era la revolución, pero sí el desafío al decoro y las buenas maneras, el fantasma del tumulto plebeyo que infundía temor en el progresismo blanco, el de las clases medias, que entonces se resumía en un nombre, alfonsinismo.

Dije antes que la relación entre peronismo y verdad dio lugar a una hermenéutica especial. Si el peronismo re-

quería de una hermenéutica propia era porque la verdad que había puesto en escena era una verdad cifrada, es decir, una verdad que no se leía a primera vista, sino que exigía un develamiento. Ya vimos que Sebrelí evocaba la figura de la esfinge y el enigma, y que para Adolfo Prieto no eran los enfoques convencionales, los que pretendían mantenerse a distancia del fenómeno, los que podían captar esa verdad del ser colectivo de los argentinos que el peronismo condensaba. Aunque había puesto al descubierto las vísceras del país, esa misma revelación debía, a su vez, ser descubierta.

Quisiera ampliar un poco más esta idea de una hermenéutica particular tomando como referencia otro ensayo, uno de los que tuvo mayor repercusión en el contexto ideológico inmediatamente posterior a 1955, el de Ernesto Sábato, *El otro rostro del peronismo*. El ensayo apareció a mediados de 1956 en la forma de un breve volumen y era una respuesta al libro del político nacionalista Mario Amadeo, *Ayer, hoy, mañana*, que alcanzó también notoriedad y había sido publicado poco antes. Desde su título mismo el trabajo de Sábato sugería esos dos planos, en este caso dos rostros, que son el presupuesto mínimo de toda empresa hermenéutica. Para ésta, los objetos que toma como propios —las configuraciones de la historia y la cultura— ofrecen al trabajo de la comprensión al menos dos planos: uno primero y manifiesto, de legibilidad más accesible, y un plano segundo, más profundo, una especie de interior o fondo al que hay que acceder si se quiere captar el sentido que se aloja, oculto, en esos objetos. En el texto los dos planos o rostros están figurados en una doble escena simbólica que está en el centro del ensayo. Sábato relata que recibió la noticia del derrocamiento de Perón cuando se encontraba en Salta, rodeado de amigos que eran miembros de las buenas familias de la provincia, y cuenta cómo celebró con ellos, alborozado, el fin del régimen peronista. Pero, en medio de la algarabía que tenía lugar en la sala, percibe, en un rincón apartado, una escena diferente: "Aquella noche de setiembre de 1955, mientras los doctores, hacendados y escritores festejábamos ruidosamente en la sala la caída

del tirano, en un rincón de la antecocina vi cómo dos indias que allí trabajaban tenían los ojos empapados de lágrimas. Y aunque en todos aquellos años yo había meditado en la trágica dualidad que escindía al pueblo argentino, en ese momento se me apareció en su forma más conmovedora".

Dejo de lado, para no alejarme demasiado del asunto de esta charla, el tema de la representación patética, evidente en el pasaje citado. Pero antes de ir a la relación entre peronismo y verdad en la versión de Sábato, no quiero dejar de subrayar en ese movimiento de la mirada, que va de la escena inmediata a otra más distante, que tiene lugar en un espacio más próximo al interior de la casa, menos visible y al mismo tiempo más profundo, el movimiento característico de la interpretación y de la penetración hermenéutica. En este caso, la mirada viaja y se interna socialmente, se aparta del mundo privilegiado de la sala y se encuentra con el rostro del pueblo, en el fondo, próximo a la cocina.

Las dos escenas y el contraste social y emotivo entre ambas tienen, como dije, un valor simbólico en el ensayo de Sábato. Toman sensible la idea de una escisión sobre la que, hasta entonces, el autor únicamente había meditado: la escisión entre élites ilustradas y pueblo, que caracterizaba el drama histórico de la Argentina. La comprensión de ese divorcio profundo, que había obrado ya en el siglo XIX en el antagonismo entre doctores y caudillos populares y ahora se exponía ante sus ojos, llevaba a la comprensión del otro rostro de la experiencia peronista. Sábato le asigna también su lugar y su papel al resentimiento, pero esta formación negativa es el producto de la historia argentina, que acumuló y superpuso varias capas de agravios y rencores. Admite que Perón, a quien Sábato trata sin ningún miramiento, movilizó y canalizó en su favor muchos de esos rencores. Pero aduce que el resentimiento no estaba sólo alojado en las filas del peronismo; también era activo entre los antiperonistas. Y a este resentimiento extendido en la sociedad nacional no escapaban ciertos dirigentes de la izquierda. "Estos líderes han cobrado un resentimiento casi cómico —si no fuera trágico para el porvenir del país— hacia las masas que

no han progresado después de tantas décadas de tratamiento marxista. Y entonces las han insultado, las han calificado de chusma, de cabecitas negras, de descamisados; ya que todos estos calificativos fueron inventados por la izquierda antes de que maquiavélicamente el demagogo los empleara con simulado cariño." Casi a continuación, Sábato añade una imagen que vale la pena reproducir. Para esos teóricos de la lucha de clases, dice, es como si hubiera habido dos proletariados: "un proletariado platónico, que se encuentra en los libros de Marx, y un proletariado grosero, impuro y mal educado que desfilaba en alpargatas tocando el bombo".

Variantes de esta imagen, fundada en la contraposición, irónica y crítica a la vez, entre la Idea del proletariado, o el proletariado como Idea, y la figura concreta e impura de la clase obrera peronista, no tardarían en volverse corrientes dentro de la izquierda después de 1955 al revisar el pasado reciente de sus propios partidos. No sé si fue Sábato el primero en dar forma a esa imagen, o si él mismo ya la encontró disponible. Lo que sí estaba ya hecho, inscripto en el campo de las significaciones, era el esquema interpretativo del peronismo que hizo suyo.

En efecto, la oposición entre masas populares y minorías cultas y extranjerizantes, como clave de la historia argentina del siglo XIX, era un tema del revisionismo histórico, y ya en 1946, a pocos meses del triunfo electoral del peronismo, el forjista Atilio García Mellid retomó esa clave en *Montoneros y caudillos en la historia argentina* y la extendió hasta el presente para fijar la identidad del nuevo movimiento: éste era un nuevo capítulo de aquel largo enfrentamiento, el capítulo de la "montonera social", y Perón —todavía el coronel Perón en el libro de García Mellid— su caudillo. De *Montoneros y caudillos en la historia argentina* podría decirse que fue el ensayo más temprano de un esquema interpretativo que luego se propagaría; sin embargo, el contexto político e ideológico propicio para que se difundieran las versiones del peronismo que obedecían a esa matriz no llegaría hasta después de la caída de Perón y la proscripción de su movimiento. Entonces, ningún análisis cru-

dito, histórico o sociológico, podría rivalizar en fuerza sugestiva con esa representación de la continuidad histórica del Pueblo, siempre presente y siempre opuesta a los Doctores, periódicamente interpretado por caudillos cuya sabiduría intuitiva humillaba la ilustración arrogante de los privilegiados.

Pero volvamos a la cuestión de la verdad en el ensayo de Sábato. Se la puede extraer del paralelo que traza entre la incompreensión del peronismo en el presente y la que demostraron nuestros doctos del siglo XIX frente a los caudillos bárbaros: aquellos ilustrados "creyendo como creían en la supremacía absoluta de la civilización europea, intentaron sacrificar las fuerzas oscuras, lucharon a sangre y fuego contra los Artigas, los López y los Facundos, sin advertir que aquellos poderosos caudillos tenían también parte de la verdad". En el presente era el peronismo, a su vez, el que también tenía parte de la verdad. Esa parte era lo que los antiperonistas recalitrantes, que sólo veían en los doce años recién concluidos tiranía, demagogia y manipulación de gratificaciones materiales, se negaban a comprender. "Había en ese complejo movimiento —y lo sigue haciendo— algo mucho más potente y profundo que un mero deseo de bienes materiales: había una justificada ansia de justicia y de reconocimiento, frente a una sociedad egoísta y fría, que siempre los había tenido olvidados."

El "otro rostro del peronismo" era esa instancia de verdad radicada en la profundidad del movimiento: los desposeídos insurrectos contra un orden que hasta entonces los había ignorado y humillado. Perón —un hombre de talento, aunque moralmente "bajo"— había sabido ver y activar el "ansia de justicia y reconocimiento" que un sistema excluyente había alimentado en el mundo de los trabajadores. El los incorporó a la vida política nacional. Pero, a los ojos de Sábato, la aparición del peronismo no implicaba únicamente la condena del orden socialmente injusto que lo había precedido y preparado, sino que representaba también la revuelta contra la unilateralidad de la razón iluminista. Los pueblos como los individuos no están hechos sólo de razón: "Tal como la verdad de un hombre no es sólo su vida

diurna sino también sus sueños nocturnos, sus ansiedades profundas e inconscientes (...) así también los pueblos no pueden ser juzgados unilateralmente desde el solo lado de las virtudes racionales, de su parte luminosa y pura, de sus ideales platónicos, pues entonces dejaríamos fuera el lado tal vez más profundo de la realidad, el que tiene que ver con sus mitos, con su alma, su sangre y sus instintos".

Si el peronismo, entonces, tenía parte de la verdad, esta parte anudaba dos dimensiones: la primera remitía al orden socio-político, a la justicia social y al derecho a la ciudadanía por parte de los trabajadores; la segunda, al lado nocturno del alma colectiva, esa esfera irracional que ignorada y reprimida por la civilización iluminista retornaba, antes o después (Sábato ilustra con el ejemplo de la Alemania hitlerista el precio que un país hipercivilizado debió pagar por el culto unilateral de la razón y la representación abstracta del hombre que le era propia). El país sólo podría salir de su crisis si en la vida pública nacional cobraba forma una nueva síntesis que recompusiera las partes en que se había dividido la verdad, lo que exigía comprender la parte de esta última que la historia de la experiencia reciente había hecho emerger. De esa "funesta historia" todos eran culpables, y los que en el presente reclamaban que la "masa peronista" fuera reeducada tenían que admitir la reeducación también para los antiperonistas.

Quisiera añadir un comentario más sobre la empresa hermenéutica que activó el peronismo entre quienes, sin pertenecer a sus filas y simpatizaran o no con él, entendían que su aparición había hecho patente algo profundo que debía ser comprendido. Ya hemos visto que si el peronismo exigía una labor de desciframiento, era porque la verdad que contenía no se dejaba aprehender sin el trabajo de la interpretación. Agreguemos ahora, a partir de los ejemplos de ese esfuerzo, que entre los obstáculos que la hermenéutica del peronismo debía atravesar estaba el del discurso antiperonista (que se aferraba a algunos signos del fenómeno, pero era incapaz de comprender su sentido, e ignoraba enteramente otros) y el discurso del peronismo, que no articulaba ideológica-

mente su propia verdad. A propósito de esto último, no sé si es necesario recordar que durante muchos años el elemento ideológico fue, aun a los ojos de quienes simpatizaban con el peronismo, el elemento débil, inconsistente, del movimiento, y hubo que aguardar que la teoría de la ideología se volviera muy sofisticada para que la atención se dirigiera hacia esa dimensión desdeñada y hasta se encontrara en ella la vía de acceso a la comprensión del fenómeno.

48 Ahora bien, no se rompía con las representaciones fijadas en el discurso del peronismo y del antiperonismo para enunciar uno que estuviera animado por la voluntad objetivante de las ciencias sociales, de acuerdo a un modelo de saber que, también por esos años y bajo el impulso de Gino Germani, iniciaba su implantación en la universidad argentina. Aunque no escaparían a la atracción del *factum* peronista, las ciencias sociales —o más estrictamente la que entonces comenzaba su reinado, la sociología—, que pretendían dejar atrás la etapa de la filosofía social y el ensayismo, llevaban finalmente a suprimir la pregunta por la verdad. Suprimir o deshechar esa pregunta era una misma cosa con la aspiración a un conocimiento del peronismo que no debiera nada a la experiencia del acontecimiento peronista, ni a las divisiones que había engendrado. Pero un conocimiento tal resultaba, no sólo para los intérpretes que hemos citado, incompatible con el carácter de la experiencia peronista que, como su verdad, fuera la del pueblo o la de males colectivos, difusos y proteicos, era envolvente, implicaba a todos y a cada uno, así sea en la forma de la responsabilidad o la culpa general. Verdad a la vez empírica y transempírica, que remitía al conjunto del pasado nacional tanto como a dilemas del porvenir y solicitaba el examen de conciencia, ¿cómo podía ser objeto de un saber que, si era fiel a su espíritu, conducía a la neutralización de los juicios sobre lo justo y lo injusto, lo legítimo y lo ilegítimo? Para un antiperonista como Borges, aun los análisis de Martínez Estrada y de Sábato se prestaban a esa neutralización.

Hoy, evidentemente, ya no se habla del peronismo en los términos de hace

treinta o cuarenta años, y pocos, si es que alguno, piensan ya que a través de él se confiese, o se haya confesado, la verdad de la sociedad argentina, sea la de su historia, sea la de su futuro. Podríamos preguntarnos porqué se habló así, porqué discursos concebidos en esos términos disputaron y se disputaron la opinión durante varios años. Voy a servirme otra vez de palabras de Ernesto Sábato, pero extraídas ahora no del ensayo comentado, sino de una intervención suya en un ciclo de mesas redondas organizado en la Facultad de Derecho por el centro de estudiantes, en 1958. Habla allí de la "revolución peronista, que todo lo trastrocó, todo lo ha revuelto, que ha puesto sobre el tapete los problemas más importantes de la nacionalidad". ¿Emplearíamos hoy ese lenguaje, depositaríamos todo ese peso de la nacionalidad sobre el peronismo? Seguramente evitaríamos palabras tan cargadas, y diríamos más bien algo que, por otra parte, ya es del sentido común: que la aparición del peronismo transformó la relación de la sociedad argentina consigo misma y desencadenó, entre muchos de quienes no eran sus adherentes, un estado de revisión y unos interrogantes que algunos formularon en términos de verdad. Todo sobre el fondo de una enemistad política que contenía las larvas de una guerra y que gran parte de las élites civiles y militares se

empeñaría en mantener viva, como recurso electoral o motivo de veto. Después de un largo y complicado proceso, que aquí no es necesario evocar y que incluyó los capítulos de violencia que todos conocen, entre ellos, el más terrible, el de la fuerza estatal ejercida sin límites y entregada al aniquilamiento, aquella enemistad se desactivó y ya no pesan sobre nosotros aquellos interrogantes. No porque hayan sido respondidos —si es que pueden responderse—. Simplemente, el tiempo y la experiencia los han desgastado. No creo que sean muchos los que aún se pregunten por la verdad del peronismo o entiendan que ella, si se quiere hablar todavía en esa forma, sea otra que la de la serie de sus manifestaciones, desde su aparición a mediados de la década del cuarenta hasta hoy, en que gobierna con cómoda mayoría. Pero, para no mostrarnos demasiado arrogantes y desembarazados respecto de ese pasado que fue el nuestro, incluso biográficamente hablando, digamos que a la hora de pensar ese tiempo ninguna historia concebida desde una perspectiva social o política, puede dispensarnos del examen de la estela de ideas e imágenes que el peronismo activó. No porque enunciaran su verdad, sino porque su historia —y la del país durante muchos años— es también lo que esas representaciones hicieron de él.



Textos citados

- Jorge Luis Borges, "Radiografía de la pampa, por Ezequiel Martínez Estrada", en *Crónica*, Revista multicolor, Buenos Aires, 16/9/33 (reproducido en Carlos Adam, *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, 1968).
- , "Un curioso método", en *Ficción*, Buenos Aires, marzo de 1957.
- Atilio García Mellid, *Montoneras y caudillos en la historia argentina*, Buenos Aires, Ediciones Recuperación Nacional, 1946.
- Ezequiel Martínez Estrada, *¿Qué es esto?*, Buenos Aires, Lautaro, 1956.
- , "Sobre Radiografía de la pampa (pregun-

tas y respuestas", en *Leer y escribir*, México, Jacobo Mortiz, 1969.

- Adolfo Prieto, "Peronismo y neutralidad", en *Contorno*, Buenos Aires, julio de 1956.
- Ernesto Sábato, *El otro rostro del peronismo*, Buenos Aires, s/sello editorial, 1956.
- , en AA.VV., *Tres revoluciones. (Los últimos veintiocho años)*, versión taquigráfica del Ciclo de Mesas Redondas organizado por el Instituto de Extensión Univesitaria de la Facultad de Derecho y el Centro de Derecho, Buenos Aires, Perrot, 1959.
- Juan José Sebreli, "Aventura y revolución peronista", en *Contorno*, Buenos Aires, julio de 1956.
- David Vinas, entrevista en *Confirmado*, Buenos Aires, 16/7/65.

LETRA

INTERNACIONAL

Suscripción anual 1.400 Ptas.
Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:
Monte Esquinza, 30. 28010 Madrid



Suscripción anual 1.400 Ptas.
Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:
Monte Esquinza, 30. 28010 Madrid

P R E M I O

José Aricó

El Club de Cultura Socialista José Aricó (Argentina) y la Editorial Nueva Sociedad (Venezuela) han convenido en instituir el Premio José Aricó, de carácter bienal, en homenaje al distinguido intelectual socialista latinoamericano y con el objeto de estimular el estudio y la discusión de los temas históricos y políticos que aunaron su obra. La reflexión de José Aricó tuvo como foco la historia del socialismo en América Latina y el futuro de las ideas y la acción socialistas en nuestro subcontinente. En esta primera convocatoria del premio que lleva su nombre, llamamos a participar sobre las siguientes bases:

1. Presentar un ensayo inédito en español, sobre el tema "El fin de siglo y los nuevos desafíos políticos e intelectuales

para el pensamiento de la izquierda en los países latinoamericanos".

2. El trabajo deberá tener una extensión mínima de 40 cuartillas y un máximo de 60, a doble espacio (28-30 líneas de 60-65 caracteres).

3. Los trabajos (original y tres copias) deberán enviarse firmados con seudónimo, a Premio José Aricó/Nueva Sociedad; Apartado 61.712, Caracas, 1060-A, Venezuela. En sobre aparte y cerrado, con el seudónimo escrito al frente, deberán incluirse los datos del participante (nombre, dirección y teléfono o fax).

4. El plazo de la entrega de los trabajos vence el 31 de julio de 1993.

5. Los autores participantes ceden a Nueva Sociedad los derechos de publicación de los ensayos presentados.

6. El jurado del Premio José Aricó 1992-1993 estará integrado por Arnaldo Córdova (México), Carlos Franco (Perú), Norbert Lechner (Chile), Juan Carlos Portantiero y Oscar Terán (Argentina), Alberto Koschützke por Nueva Sociedad y Carlos Altamirano por el Club de Cultura Socialista José Aricó. La decisión del jurado será dada a conocer el 30 de octubre de 1993.

7. Se entregará un primer premio de u\$s 3.000 (tres mil dólares) y un segundo de u\$s 1.500 (mil quinientos dólares). Los trabajos premiados, junto con los recomendados con mención por el jurado, se publicarán en un volumen editado por Nueva Sociedad.

Club de Cultura Socialista José Aricó
Editorial Nueva Sociedad

ENTRE PASADOS

REVISTA DE HISTORIA

- Historia oral y problemática de géneros
- Memorias militantes
- Memoria y Ciudadanía
- Quinto Centenario y después
- Problemas del discurso colonial
- Construcción de la historia urbana: Buenos Aires antes de Caseros
- Entrevista a Reyna Pastor

Suscripciones: en Argentina, u\$s 20 - (dos números).
En el exterior, vía superficie u\$s 25 - (dos números); vía aérea u\$s 35 - (dos números).

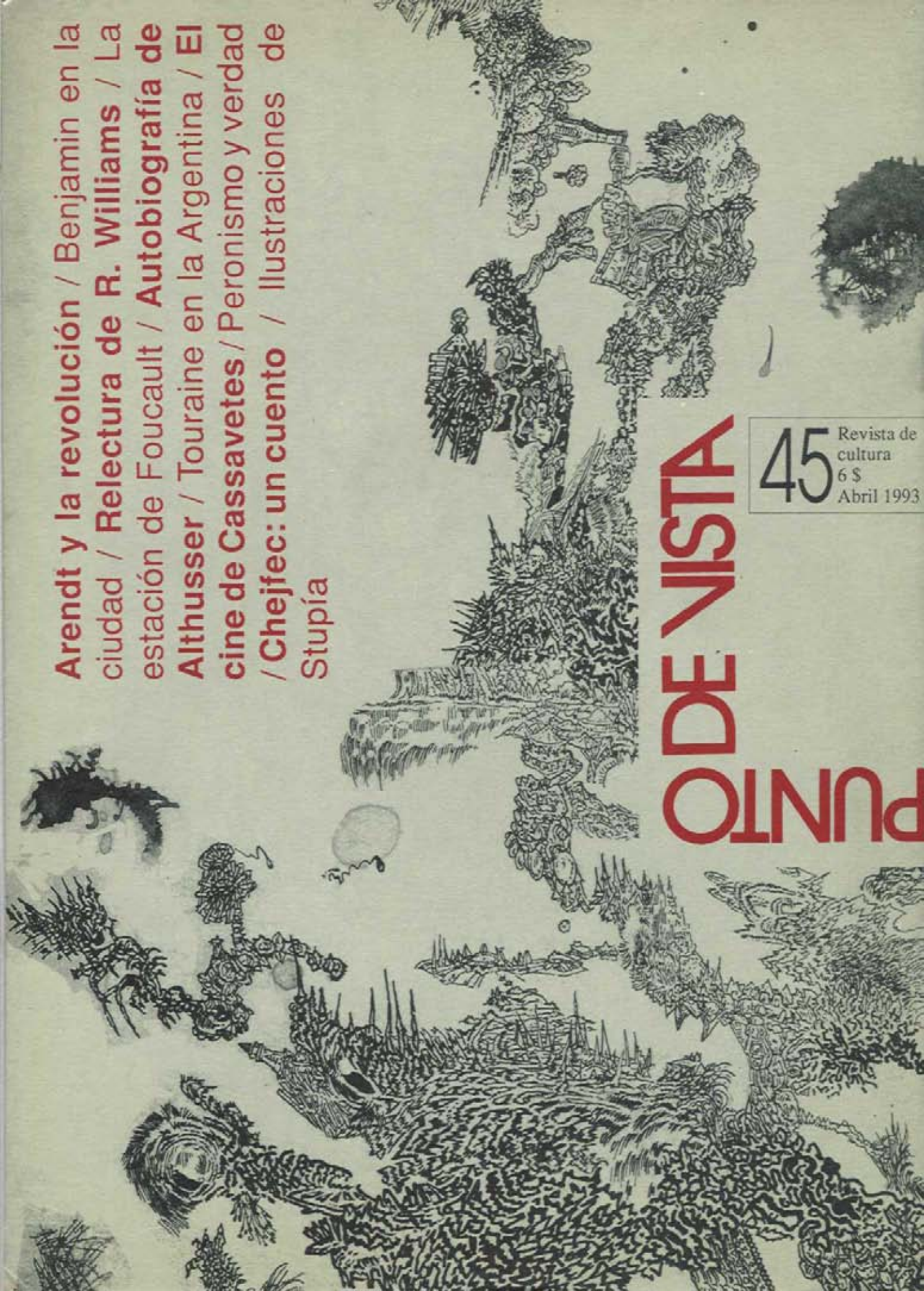


NUEVA SOCIEDAD

SUSCRIPCIONES	ANUAL	BIENAL
(Incluido flete aéreo)	(6 núms.)	(12 núms.)
América Latina	US\$ 30	US\$ 50
Resto del Mundo	US\$ 50	US\$ 90
Venezuela	Bs. 500	Bs. 900

PAGOS: Cheque en dólares a nombre de NUEVA SOCIEDAD. Dirección: Apartado 61.712 - Chacao-Caracas 1060-A, Venezuela. Rogamos no efectuar transferencias bancarias para cancelar suscripciones.

Arendt y la revolución / Benjamin en la ciudad / Relectura de R. Williams / La estación de Foucault / Autobiografía de Althusser / Touraine en la Argentina / El cine de Cassavetes / Peronismo y verdad / Chejfec: un cuento / Ilustraciones de Stupía



PUNTO DE VISTA

45 Revista de cultura
6 \$
Abril 1993