

EL OJO MOCHO

BUENOS AIRES
OTOÑO DE 1994
Nº 5
S 5

REVISTA DE CRÍTICA
CULTURAL

Se puede
salvar la
teoría?

DE IPOLA

LUDMER

SCHVARTZMAN

CRISTÓFALO

ARGUMEDO

FERRER

VERNIK

MIZRAJE

VIALATTE

QUIROGA

KORN

RINESI

GONZÁLEZ

SUMARIO

PALABRAS DEL ESPACIO 310

- ¿Se puede salvar la teoría?*, por
H. González, E. Rinesi y Ch. Ferrer..... 3

DIÁLOGOS

- Volantes, mitos y cartas borgeanas.*
Entrevista a Emilio de Ipola..... 7
- Los géneros de la patria.*
Entrevista a Josefina Ludmer..... 28

CRÍTICA

- Ensayos de J. Schwartzman,*
A. Cristófalo, A. Argumedo y Ch. Ferrer 44
- Reseñas de H. G., E. Vernik, M. G. Mizraje,*
E. de Ipola, M. Soldatti, E. R., V. Hall, M. P. Lopez, P.
Sibilia, L. García Fanlo, E. Valiente,
M. Mancuso, A. Bonvecchi, V. Ginzberg,
N. Eilbaum y L. Míndez 54
- Opinión: "Caras", por E. R. 75*

Año IV, Número 4, Buenos Aires, Otoño de 1994

Grupo editor: Horacio González, Eduardo Rinesi,
Christian Ferrer, Guillermo Korn, María Pia Lopez,
Matías Godio, Jung Ha Kang y Leonora Kievsky

Coresponsales en el exterior: Federico Galende,
Esteban Vernik y Graciela Daleo

Colaboran en este número: Julio Schwartzman,
Américo Cristófalo, Alcira Argumedo, Emilio de
Ipola, María Gabriela Mizraje, Jorge Quiroga, Pedro
Vialatte, Rosângela Rodrigues de Andrade, Marcial
Soldatti, Valeria Hall, Paula Sibilia, Luis García Fanlo,
Enrique Valiente, María Mancuso, Alejandro
Bonvecchi, Victoria Ginzberg, Nicolás Eilbaum y
Leonardo Míndez

Armado y composición: El Valhalla (TE. 832-1941)

**EL OJO
MOCHO**
críticas & tribulaciones

¿SE PUEDE SALVAR LA TEORÍA?

La discusión de ideas, la deliberación colectiva de los problemas que atañen a nuestra vida común, a nuestra vida como sociedad, están en baja en la Argentina. Parecería que cierta fugaz primavera que esta posibilidad de debatir colectivamente los asuntos públicos conoció durante cierto tramo de la década pasada se ha eclipsado ahora por completo: El modo de gobernarse hoy nuestro país, el modo de oponerse a quienes lo gobiernan, el modo -en fin- de "hacer política" hoy y aquí prescinde por completo de los debates, de la confrontación de argumentos, de la participación deliberativa de la gente.

No se trata, ésta que venimos de exponer, de una queja nostálgica y menos aún de una reivindicación corporativa de científicos sociales deseosos de poder protagonizar debates académicos más atractivos. No se trata de un problema político de la mayor envergadura, puesto que lo que está en cuestión, en esta sustracción de las decisiones políticas generales del ámbito crítico del espacio público, es ni más ni menos que la democracia. Que no es otra cosa que el derecho a la participación activa de los hombres en la resolución, a través de la discusión, a través del libre uso de sus capacidades críticas en un contexto de cooperación, de sus problemas comunes. Ampliar los espacios donde esa deliberación, esos debates amplios de ideas y de proyectos puedan darse es hoy un imperativo político impostergable si aspiramos a defender, consolidar y profundizar una sociedad civil autónoma y democrática. Un imperativo político-cultural, habría acaso que decir. En efecto: Se trata -ni más ni menos- del intento de repolitizar el mundo de la cultura, y de reculturizar el mundo de la política.

En este desafío tiene la Universidad una tarea que cumplir: contribuir a esa expansión de los espacios críticos de creación de consensos y disensos, de discusiones, apoyos o protesta, de crítica -en fin- y elaboración de proyectos alternativos. No -por cierto- "señalar caminos" amparada en los presuntos privilegios de los saberes que la habitan, pero tampoco ponerse servilmente a disposición de lo que eufemísticamente se llama "la sociedad" para trocar la vieja y digna capacidad de estremecerse y protestar frente a las aristas más irritantes del presente por la alegre (o, a lo sumo, resignada) aceptación de su inexorabilidad.

La Universidad, en fin, se enfrenta hoy a la disyuntiva de plegarse dócilmente a las direcciones que adopta el aparentemente indetenible "tren de la historia" o plantearse la urgencia de pensar *contra* las dimensiones más indignantes de su rauda marcha. Digámoslo de una vez: la Universidad argentina, la Universidad de Buenos Aires, ha hecho en estos últimos tiempos mucho más por asegurarse un lugar bajo el abrasador sol menemista que por recuperar antiguas capacidades de impugnación que la pondrían en el riesgo de atravesar la temida "línea de sombra": ¿que parece dividir hoy el terreno de la sensatez y la lúcida aceptación del "único rumbo posible" del territorio del anacronismo, la "inmadurez" o la chiquilinería.

Es así que ganan terreno entre nosotros posiciones -particularmente riesgosas en áreas temáticas como las de las Ciencias Sociales- de corte cada vez más definidamente "profesionalista" y

utilitario. Convergentemente, y por primera vez en la ya larga historia de las ciencias sociales en la Universidad, se piensa con resignación por parte de algunos, y con fervor dictaminador por parte de otros, que hay un sólo canon de docencia, una sola manera de investigación, una única forma de amalgamar docencia e investigación. Peligrosamente, la Universidad podría marchar hacia un estilo intelectual monolítico basado en el miedo a perder posiciones y en la falta de imaginación para inventar alternativas.

Es necesario que los que aún piensan en las ciencias sociales como un argumento de la crítica intelectual antes que como la creación de un estrato de expertos integrados, demuestren lo erróneo y lo infértil de los caminos que se están emprendiendo. La docencia no significa el "saber competente" de los profesores sino el estado real en que se manifiestan las preguntas; el aprendizaje no significa la adquisición de un lenguaje corporativo sino la posibilidad de ir organizando lecturas y textos, ensayando diversas y sucesivas distancias con el objeto de conocimiento; la teoría no significa un racimo de conceptos apartados de la vida, ni la detención del movimiento de las cosas en nombre de un estamento conceptual, sino el sentimiento que lleva a formular los problemas límites para el saber: *no es el saber mismo, sino lo que el saber trae de inquietud para el pensamiento*, y la investigación -por último- no significa la aplicación desabrida de una masa inerte de conceptos a una colección de datos que casi siempre están preparados para satisfacer las más irrelevantes obviedades, sino la capacidad para crear nuevos nexos entre las situaciones, los conocimientos y las cosas. La inconveniente confusión entre investigación y empirismo sociológico ha dejado el penoso saldo de eliminar todo lo que investigar tiene de creación reflexiva y de apagar todo lo que el dato puede tener de revulsivo. Y aunque después los "resultados" se interpreten con conceptos de "izquierda", la investigación realizada no mostrará otra cosa que la desacertada opción de quienes encuentran en las cosas lo que previamente colocaron en ellas.

Se puede salvar la teoría, pero es necesario decir en qué estricto sentido hablamos de la teoría a punto de perderse. Esta pérdida no es la que sólo los teóricos podrían sufrir o añorar, sino la que está a punto de acometerse contra el corazón mismo de lo que significa pensar (y por lo tanto, investigar, y por lo tanto, escribir). Eso es "hacer teoría", y no podemos evitar el recuerdo de las remotas significaciones de esta palabra, *teoría*, que nos sitúan ante el que ve y traslada lo que ve hacia los que no pudieron presenciarlo. Esta antigua vinculación de la teoría con la narración, con la representación ante los otros de lo percibido, alcanza para entender que lo teórico que aquí esgrimimos se recuesta decididamente sobre el ver, el contar, el recrear una situación, el disponerla frente a la imaginación de los otros, el tornar inmediato lo que era mediato. ¿Qué falta para encontrar aquí la teoría tal como habitualmente la referimos?

Falta un corte en el continuo de la presencia vivida, falta lo mediato, que en este caso sería lo propiamente abstracto o especulativo, que es precisamente el corazón de la mala fama que tienen las teorías. Distorsionado casi definitivamente el sentido

efectivo de lo que significa lo abstracto o lo especulativo -es decir, lo que tiene capacidad de negación, lo que puede determinar aspectos nuevos de la realidad, descubriendo acciones en el encadenamiento de la reflexión- estas palabras han pasado a significar el "alejamiento de lo que importa". Las universidades han cumplido su raudo papel en la transformación del conocimiento y las teorías en un ingrediente fastidioso -quizás el más irritante- de los trámites curriculares: Son reiteradas las atmósferas hastiadas, los aires de disgusto por lo que aparece (según afirman algunos panfletos del gremialismo estudiantil y reclaman -en sugestiva coincidencia- las corporaciones empresarias) como "mucho teoría y poca práctica".

Una sorda reacción conservadora contra las posibilidades creadoras de la actividad intelectual se va insinuando así en la Universidad al amparo del pobre ropaje que adquieren las teorías, convertidas apenas en un "marco", es decir, en un recipiente de datos o en un emblema de los incontables grupos de presión que actúan sobre el presupuesto, que se mueven para arrancar mayores estipendios en nombre de mantener aceiteada la relación del "marco" con los "datos", unida la "teoría" con la "práctica", o la "docencia" con la "investigación". Como ya nada diferencia las teorías del distintivo que suele legitimar a las camadas de expertos que administran el lenguaje de la investigación, las teorías no pasan del nombre político que adquieren las situaciones de predominio o control de áreas profesionales. Se las invoca como a la filosofía en el mundo del marketing y de las relaciones empresarias: "Tenemos una filosofía de trabajo". Cuando ciertos sectores estudiantiles reclaman contra "las teorías alejadas de la realidad", la enunciación, aunque no la naturaleza del reclamo, suena equivocada y petulante, pues las teorías que merecen ese nombre constituyen la realidad y no la "alejan". Estos sectores, que pertenecen al "sentido común" de la hora, no parecen discernir las dimensiones del problema, que no consiste en el "exceso de teoría" en nuestra Universidad, sino en aquello que ha terminado por hacer de ella una dimensión meramente instrumental del manejo de datos previamente disciplinados: la transformación de la vida intelectual en una regla que no precisa del acto crítico para constituirse, sino de la "aplicación" de saberes que no tienen otra tarea que la de tomar bajo su cautela -sin conmovirse a sí mismos- algunos racimos de la realidad "investigada", es decir: disciplinada. Disciplinamiento, pues, de la realidad a la medida de las empobrecidas teorías que procuran explorarla, y disciplinamiento de la teoría al servicio de las necesidades de la "sociedad" que presuntamente reclama el saber especializado de nuestras ciencias sociales. Exigiéndoles apenas, a cambio, el olvido de la vieja capacidad de reflexionar acerca de su propia complicidad con las dimensiones más odiosas del sistema al que hoy en cambio se desviven por "adaptarse" y prestar -¡por fin!- "servicios".

Por cierto, la propia Universidad ofrece a los "disconformes" con la alternativa profesionalista, utilitarista y acrítica que venimos de esbozar, una posibilidad aparentemente opuesta: el encierro academicista en un pensamiento de fronteras cerradas al mundo de la sociedad y de la política, en unos dialectos presuntamente científicos que antes procuran (o, al menos, consiguen) la incomunicabilidad de lo que presuntamente se "produce" que el refinamiento de la reflexión, en una autocomplaciente emancipación de la teoría de la incómoda pregunta por su *sentido*. Las pobres políticas de publicaciones de nuestras Facultades (y de la Universidad en general: compáreselas con ese fenómeno editorial, pero también cultural, social y político que fue alguna vez EUDEBA)

son expresivas de este tipo de pensamiento que criticamos. El academicismo, perfecta contracara del utilitarismo al que sólo en apariencia se opone, conduce pues a un pensamiento tan escasamente crítico como aquél. Y si la alternativa "profesional" termina en general avalando el irreflexivo ingreso del "técnico en ciencias sociales" en odiosas jerarquías institucionales y conocidas burocracias públicas o privadas, ministeriales, empresarias o incluso partidarias, la opción "academicista" termina creando, en el interior mismo de la Universidad cuya función debería ser la crítica de esas burocracias y esos sistemas de poder, las versiones más ridículas, penosas y caricaturescas de esas mismas burocracias: se crean así todo tipo de rituales y de mecanismos, de jerarquías, "referatos", "criterios de selección" cuya arbitrariedad sólo en ocasiones logra ser disimulada por criterios de alguna siempre cuestionable objetividad.

El concepto mismo de "investigación" está en juego en este empobrecedor movimiento. En efecto: Lo que entre nosotros se designa de ese modo -"investigación"- se acerca cada vez más a la observancia de ciertos rituales monásticos, ceremonias de adscripción al lenguaje soteriológico con que cada grupo asegura su cohesión, reproduciendo en los mismos términos y sin agregar ningún conocimiento, la misma "realidad investigada". Esta homofonía, ese isomorfismo entre los investigadores y su "objeto de estudio" contrasta maravillosamente con el ideal de exterioridad que le atribuyen a la ciencia, pero es en verdad su magnífico complemento. La "ciencia" así designada no pasa de políticas con las que se recopilan, archivan y clasifican los datos de ciertas actividades que son pensadas con el mismo criterio que sus proliferantes protagonistas. ¿Por qué llamar "investigación", o "ciencia", o "construcción del saber" -en el caso de los más imaginativos-, a todo eso? Muchas veces, no se trata de algo que vaya más allá de la autoafirmación escalafonaria de los grupos ante misteriosos tribunales demiúrgicos, como lo prueba la aparición entre nosotros de revistas oficiales con "referato secreto".

Y no es que deba haber una ciencia enteramente heterogénea del mundo vivido. Al contrario: Precisamente porque en lo que realmente interesa al conocimiento *no la hay*, resulta fervorosamente tonto imaginar un simulacro que repone en el nivel archivístico el mismo ideal de control de los grupos que son objetos de atención. Y llamar a ese simulacro: investigación. Sin garantías, además, de que sean bien reproducidos, aún en su lógica más ostensible. Por eso, cuando en el ámbito de nuestras universidades escuchamos la palabra investigación, resignémonos ante las más severas manifestaciones de lo obvio.

Y sin embargo, investigar es encontrar la pregunta que destituye lo conocido, no lo que lo afirma en su grado más tenaz de naturalismo y trivialidad, como es el caso de observar diariamente en lo que se exhibe como investigación en nuestras facultades e institutos privados. Y si debiéramos limitarnos al área de las humanidades -aunque en esencia, no varía el problema en los demás sectores tradicionales de la ciencia- es evidente que se ha dejado de lado el concepto y la pasión del investigar, que debería ceñirse provocativamente a las múltiples maneras del descubrimiento. El descubrimiento, como un incesante arreglo perceptivo de lo real, tanto transcurre en el ámbito de la experimentación de laboratorio, como en la construcción de la novela o en la elaboración de las lógicas del lenguaje. Es así que Husserl o Wittgenstein llamaron *investigaciones* a sus itinerarios conceptuales, así como Heidegger los llamó *pregunta* y Sartre -siguiendo una larga tradición- los llamó *crítica*. Todos estos son ejemplos de lo que se ha

perdido cuando la idea de investigar queda replegada sobre la reproducción ya producida de una agregación de datos -para colmo, destituidos de toda ilusión de conocimiento, pues también los datos deben ser rescatados, en su capacidad de irrumpir sobre o desde una serie, del triste destino al que los somete el pensamiento "enmarcante", pensamiento de sobrevuelo, como lo condenaba Merleau-Ponty, que se queda con datos objetivos sin sorpresa "dentro" de "marcos teóricos" que ya lo tienen todo dicho, a costa de transformarse en subjetividades vacías. O en la subjetividad panóptica del Referí Secreto.

Es así que la llamada "investigación social", como modelo inspirador de otras áreas y que tiene en los distintos comités oficiales -como el Conicet- sus órdenes de vigilancia, se impone hoy como el más férreo obstáculo contra la investigación realizada alrededor de preguntas, de nuevos materiales a interrogar, de revisión de lenguajes, de interlocución entre los conocimientos, de elaboración de los persistentes paralelismos entre la historia de la novela y la historia de la ciencia, de reconquista -en suma- del asombro por lo efectivamente desconocido y del placer de auscultar sin complacencia la base real de repetición que tiene el ciclo de nuestras vidas y de la sociedad. Auscultamiento que en el vaivén entre ficción y saberes técnicos, novela y ciencia, narratividad y política, se puede obtener, por ejemplo, en la lectura de las novelas de David Viñas, Ricardo Piglia o Rodolfo Fogwill.

Se pueden salvar las teorías, pero lo que así entendemos por teorías a salvar no es otra cosa que la virtud para situar un acontecimiento inesperado en la disposición preexistente del lenguaje. Si estas virtudes peligran es porque años de luchas políticas irresueltas, concluidas con resignadas alianzas entre el poder académico y los territorios más habituales de la política, amenazan con extinguir la potencialidad de la teoría dando incluso un paso ya muy avanzado y atrevido: criticar a las propias teorías por "cortar la experiencia", tornándolas un "adorno", un marco a ser verificado "mientras sigan nuestras investigaciones". Es así que se las ataca pensando que en ellas se aventa el fantasma del "teoricismo", enemigo de lo "real concreto", mientras centenares y centenares de profesores y alumnos se lanzan a la más entusiasta ventriloquía e inanidad. Ante tanta desidia intelectual, no es necesario advertir la falsedad de miras de la disyuntiva creada entre el teoricismo y el concretismo, o como se lo llame. Las empresas contemporáneas alrededor de las teorías revelan -ya sea en la forma del reconstructivismo de Habermas, o del opuesto deconstructivismo de Derrida- hasta qué punto lo teórico es esencialmente lo interrogable por y desde el lenguaje, los textos y el habla, o, si se quiere, desde una nueva posibilidad de la filosofía crítica.

Pero en estos lares, la Universidad vive de la fantasiosa idea de investigar lo real con una "ciencia básica", que no sólo no contribuye a dotar de vida intelectual a la Universidad, sino que convierte lo "concreto" en esquivo, en rutinario, objeto abstracto de una politización superficial, que confunde pedagogía con clientelismo, metodología con control burocrático y pensamiento con vigilancia de los lenguajes.

La posibilidad de que las ciencias sociales intervengan nuevamente con su potencial crítico y ético para establecer compromisos de acción está cada vez más ligada a la superación de esas viejas fórmulas academicistas y elitistas, por más pomposamente que insistan en llamarse "de alto nivel" -como en los años 60- o "de excelencia" -como en los años 90. Ni siquiera se trata de llamar a una actitud interdisciplinaria y de "articular docencia e investigación", pues una y otra cosa presuponen ya un inocultable estado

burocrático de la ciencia, lo que hoy sólo refleja un sector particular -y por cierto, particularista y anacrónico- de las ciencias sociales. Es menester entonces declarar la pluralidad de lenguajes de las ciencias sociales, el destablicamiento de sus campos internos cosificados, el desentumecimiento de sus técnicas de investigación y el desmontaje del camino -que de ningún modo estaba inscripto en un destino- de generar una pequeña élite pseudo-científica y experta. Una élite tan inocua desde el punto de vista de su productividad social como estéril sería el conjunto de opiniones opuestas pero simétricas, que llevarán a insistir en la "práctica", dándole a ese nombre el mero contenido que aconsejan las hegemonías del mercado. Así, encaminarán a generaciones de estudiantes que demandarán poner "manos a la obra" al destino trazado de las empresas de asesoramiento político, de marketing electoral y de operaciones de control social.

Pero no se trata de encerrarnos en filigranas de la reflexión cultural, sino en convertir la política universitaria, precisamente, en una pregunta por la conformación de las profesiones y horizontes de saberes de cada disciplina. Establecida una relación verdaderamente crítica en la que cada saber se interroga a sí mismo, se generarán mayores opciones de intervención -inclusive profesional- en los problemas y cuestiones de una sociedad sometida a toda clase de alquimias e injusticias. Debemos buscar una nueva conciencia crítica que recobre todas las fuentes históricas de las ciencias sociales, pluralizando las alternativas profesionales sobre la base de la innovación de lenguajes, haciéndolos autónomos de los imperativos del mercado. No es posible atar la Universidad a las hegemonías estilísticas y profesionales de los medios de comunicación establecidos y de los partidos políticos realmente existentes. Aún es posible pensar en una Universidad que produzca un modelo de intervención crítica en la sociedad, a través de la creación de lenguajes que no reproduzcan la escolástica dominante en los paradigmas de las ciencias normales y de los medios de comunicación. Para una y otra cosa, es preciso también mantener sin cerrar la brecha que separa la Universidad de la reproducción de las políticas oficiales, que muchos desean clausurar bajo el pretexto de la aceptación final de los reclamos de la "sociedad". Es preciso volver a pensar la Universidad, por el contrario, recuperando el espíritu crítico que alguna vez la habitó y la animó. Sólo desde la reivindicación de esa vocación crítica se vuelve posible concebir para la vida universitaria, para la reflexión universitaria hoy en la Argentina, un futuro diferente del que ha imaginado ya para ella el gobierno y -con él- demasiados sectores *incluso pertenecientes a la Universidad misma* (entendámonos: a los más altos niveles de conducción política de la misma) que, por incapacidad, ceguera, convicción ideológica o complicidad profunda, ya murmuran aceptaciones de diverso grado -por ejemplo- al escandaloso proyecto gubernamental de arancelamiento de los estudios de grado. Porque se trata de un proyecto escandaloso, reaccionario y antidemocrático, y esto no puede ignorarse o callarse prudentemente porque algún cálculo de probabilidades indique que se trata ya de un *fait accompli* e invite en consecuencia a evitar quedar "mal parados" frente a lo inevitable. El debate acerca del arancelamiento de la Universidad pública argentina será sin duda el gran debate que dividirá las aguas políticas en nuestros claustros en pocos meses más, y es imperioso advertir acerca del carácter absolutamente inaceptable de semejante proyecto y de la falacia absoluta de los torpes argumentos en que se ampara. Se nos trata de mostrar, en efecto, la injusticia de que, dadas las características regresivas del sistema tributario argentino, los pobres terminen

financiando la educación de la clase media. El argumento, sostenido por un gobierno que en ninguna otra área ha dado muestras de querer revertir ni el carácter regresivo de dicho sistema tributario ni la injusticia en la asignación de los recursos que por esa vía el Estado percibe, no podría ser de peor gusto. Repentinamente, y precisamente en relación con este específico gasto del estado que es la educación -que ni es el más grande ni es el más impopular-, el gobierno y la penosa oposición que supimos conseguir advierten que "no es posible" que los pobres le paguen los estudios a la clase media. ¿Y qué del modo en que financian, no sólo los estudios sino la vida, el bienestar, las eximiciones impositivas y los subsidios estatales a las clases altas? La reaccionaria abolición del principio democrático de la gratuidad de la enseñanza y de la igualdad de oportunidades, y el brutal ajuste sobre los cargos y los salarios docentes en la Universidad (que de este modo son literalmente expulsados de la misma al tiempo que se los invita hipócritamente a "profesionalizarse" para ver si son capaces de "servir de algo" en el mercado) se convierten entonces en los dos brazos de una siniestra tenaza que estrangula seriamente las posibilidades de reconstruir una vida universitaria activa, dinámica y en condiciones de hacer oír su voz en los difíciles tiempos que corren.

Son muchas las evidencias: Una clase política universitaria está a punto de entregar una memoria social y política. Por eso, frente al neopirismo profesionalista y al elitismo academicista que se dan la mano, debemos mantener la idea de una universidad pública no arancelada como garantía de la condición última del espíritu universitario: el saber autogobernado, que no se coloca límites disciplinarios exteriores ni los acepta en nombre de una supuesta eficacia profesional. Es contra este embotamiento de la vida intelectual y política universitaria que hay que reaccionar, pues de esa reacción -entre cuyos motivos inspiradores no debería faltar la propia historia de la Reforma de 1918- depende en gran medida que la actividad cultural del país no termine enteramente ocupada por la reproducción ideológica del "stock de mercancías" o la apología de los más ramplones fetiches comunicológicos. Resituarse la crítica, disponer una nueva alianza de lenguajes histórico-políticos y político-ficcionales, investigar las raíces de lo que entre nosotros fue lo más original de la literatura filosófica, dotar de una dimensión autónoma al pensamiento y la labor artística, cruzando en todas direcciones a las ciencias sociales con departamentos de estética, son algunas de las evidencias prácticas que nos ofrece la reflexión sobre lo que hoy nos ocurre. Sobreabundan envejecidos modelos de lectura que llevan a leer mal a Marx, a descuidar los desafíos de Weber, a ignorar los lenguajes primeros de la filosofía, a pasar con alegre desparpajo o desconocimiento frente a los grandes textos de Macedonio Fernández, Martínez Estrada, Carlos Astrada, al mismo tiempo que hay una autoinhibición para entresacar del halo de repetición que albergó la filosofía social y el ensayismo argentino, aquello que pueda hoy suscitar nuevas inspiraciones a la teoría crítica, releyendo -por ejemplo- a José Ingenieros, Raúl Scalabrini Ortiz, Julio Cortázar, Oscar Masotta o John William Cooke. O revisando las revistas, desde *Contorno* a *Babel*, en las que se desempeñó la crítica renovadora.

Se puede salvar la teoría, y no en último lugar del propio "teoricismo", cuya reivindicación de lo que de un modo muy empobrecido se sigue llamando "teoría" paga el alto costo de quitarle lo que ésta tiene de interrogación radical sobre las cosas: esto es en fin lo que está en retroceso en la Universidad. No: Salvar las teorías es salvar lo que ellas albergan -como lo supo insinuar en su momento Althusser- de práctica, de producción de realidades. Así,

salvar la teoría es salvar, ni más ni menos, un sentido de la acción: el propio acto creador de lo humano cuando labora con los materiales del arte o de la política.

Si se acepta entonces que la teoría no es un espacio inerte que además debería llevar a la "práctica", sino que la práctica es un acontecimiento interno de las teorías, es preciso entonces dar un paso más para señalar la revolución en la noción de documento que ha acompañado los intentos contemporáneos de resituar las teorías en el campo de la creatividad política y artística. Herencia del viejo compromiso de las ciencias sociales con las técnicas administrativas, el documento parecía ser apenas una señal exterior (cuantitativa, acumulable y "legitimadora") de razonamientos previamente constituidos. En las últimas décadas, esta noción que hacía del documento un simple material de convalidación de enunciados ya adquiridos -lo que dejaba también la idea de que los documentos había que desenterrarlos, restaurarlos y museificarlos- dejó paso a la idea de que el documento, o la serie de documentos, contiene en su texto, sus soportes, sus interpretaciones y sus objetivaciones, las evidencias de los dramas silenciados que pugnan por recuperar la voz.

Es con transformaciones como éstas que el pensamiento crítico puede encontrar sus nuevos motivos de acción, a condición de que el archivo, el laboratorio, el gabinete pedagógico sean también interrogados como productores de documentos que ni son la versión final de la cadena del conocimiento ni dejan de reclamar, también ellos, por quien averigüe lo que efectivamente son. No es lo que ahora ocurre. Facultades, institutos privados de investigación, organismos "sociológicos" estatales, como el Inap y otros, son productores de documentos que "encuadran" realidades exógenas, resistiéndose notoriamente a ser ellos mismos objeto reversibles de una pregunta auto-interrogativa. Instituciones desprovistas de conciencia de sí se convierten en museos donde muere el saber, aunque se diga que allí se lo "produce". Más que estudiar lo real, esas instituciones deben ser urgentemente estudiadas, esto es, interrogadas con la fuerza autocrítica de los propios conocimientos que han prometido albergar y desarrollar en su seno. Seremos mejores profesionales de las ciencias críticas de nuestro tiempo cuanto más seamos autoconstructores de una identidad intelectual autónoma, nunca definida por el apriori del mercado, de las agencias privadas de investigación o de las neo-burocracias oficiales o universitarias.

Se puede salvar la teoría, pero es necesario saber que es de estos múltiples y plurales riesgos de los que hay que salvarla. De ellos, y de nuestras preocupaciones y angustias sobre el destino de la vida teórica y de la Universidad argentina en estos tiempos de mezquindad intelectual y miseria política, se habla en este número de **El Ojo Mocho**.

Horacio González
Eduardo Rinesi
Christian Ferrer

DIÁLOGOS

Un diálogo siempre corre el riesgo de ser filosófico. Esto lo descubrió la antigüedad, la exagerada antigüedad. Los antiguos: es decir, los que no podían sino dialogar con la sospecha de extraer de allí una intención sobre las cosas. "¿De dónde vienes, Menexeno?" "Del Consejo de la Ciudad, donde me enteré de que a la tarde van a proferir una oración sobre los héroes antepasados". Sócrates pregunta y desencadena la sensación de vacío, el imperioso llamado de lo desconocido, que obliga a perseguir lo que un encuentro, un saludo, una pregunta ha desatado.

La entrevista periodística, el reportaje o la indagación que se desencadena a diario sobre nuestras cabezas, hereda la remota inquietud clásica que hizo del diálogo un oscuro torneo de ideas, una esgrima cruel si no fuese irónica, un encuentro amenazado de tortuosidad pero que promete a cada paso dejar a todos flotando en la vaga idealidad de las palabras. Este fino e improbable sentimiento es lo que ha llevado a Habermas, entre otros, a imaginar en el cruce de argumentos el anuncio

de un mundo social sin coerciones, o -como él dice- con la sola "coerción de disipar toda coerción".

Las entrevistas a Josefina Ludmer y a Emilio de Ipola que aquí se publican tienen, en cambio, un elemento técnico ausente en el diálogo antiguo: todo ha ocurrido frente a un grabador. Con razón el grabador consiguió revolucionar la idea filosófica del diálogo. Ahora, el diálogo muestra su escoria, su carraspeo lateral, sus empeños sin salida y las correcciones que no logran borrar lo anterior mal proferido. Si la filosofía antigua son las palabras al margen de sus "sobras", la filosofía moderna son esas sobras. El grabador es fatalmente literal, y aún cuando falla y no registra, es absurdamente naturalista. Esteeeeee..... Si es literal, se impide la lectura. Para que pudiera leerse, con Josefina y Emilio hemos dialogado después sobre el diálogo. Se expulsaron sobrantes o se enlazaron momentos. ¿Y? Volvimos a lo clásico. ¿Y? Se supo que un buen diálogo no nos deja ser filósofos modernos.

H. G.

EMILIO DE IPOLA

VOLANTES, MITOS Y CARTAS BORGEANAS

HG: -Bueno, Emilio: Podemos partir de tu biografía intelectual.

-Yo tengo una biografía, pero no necesariamente es intelectual.

HG: -Mirá, aquí traje el último libro de Laclau. Nada más que para inspirarte. Dice Laclau en la dedicatoria del libro: "A Viamonte 430, donde todo empezó" ¿Qué te sugiere eso? Se lo dedica a la Facultad de Filosofía y Letras de los años 50 y 60. Dale, estamos grabando; es para vos eso: "A Viamonte 430..."

-Bueno... Cada vez que Ernesto me dedica un libro a mano, pone eso de Viamonte 430, por ejemplo en el libro anterior.

HG: -No, el anterior no tiene esa dedicatoria; lo tengo yo acá.

-La dedicatoria a mano.

HG: -Aaahh... Ahora lo imprimió.

-Ahora lo imprimió. Antes decía "A Emilio, por las discusiones, o por las soirées de la calle Viamonte..."

HG: -Incluso creo que no es 430; la dirección está equivocada, me parece que es 444...

-444 es la Universidad, 430 la Facultad. Era la antigua Facultad de Filosofía y Letras.

HG: -Sí, yo entré ahí, yo también soy relativamente antiguo.

-Yo nunca salí de ahí; mejor: yo salí de ahí. Yo salí de ahí porque... Tocaron el timbre.

HG: -Bueno, justo que empezás a hablar... hombre difícil para las entrevistas...

Claudia Hilb (pasando): No... pero en lo demás es una seda...

-Yo salí de la Facultad, me recibí, en el año '64; es decir, todavía estando en Viamonte. Y empecé en el '57.

HG: -O sea, vos fuiste contemporáneo de, digamos, del grupo *Contorno*, de Laclau, de Ismael Viñas...

-Ismael no, porque no era alumno. Pero, lo mis-

mo que David, merodeaba por el centro de estudiantes. En aquel momento, en el '57, todavía, era el inmediato posperonismo. Había unos grupos netamente marcados; eran, al mismo tiempo, grupos de amigos, distintos, y de vez en cuando, enemigos entre ellos. Grupos con afinidades intelectuales, cada uno de ellos, ¿no?, y también grupos con afinidades políticas. Un grupo estaba formado, con sus personajes más relevantes en el Centro de Estudiantes, por gente como Eliseo Verón, que venía del humanismo, León Sigal, Oscar Masotta, que era alumno, no era miembro del Centro, pero estaba por ahí. Alguna gente de *Contorno*, también... Éstos eran, digamos, "los de la UCRI". Y, desde el punto de vista filosófico eran, como quien dice, los fenomenólogos, o existencialistas, sartreanos o merleau-pontianos. Y del otro lado estaban los personajes como Ernesto Laclau, Lito Marín y Miguel Murmis, que eran socialistas. Que eran miembros o cercanos al Partido Socialista y que tenían como referencia menos al grupo de *Contorno* que a personas como José Luis Romero. Y que, en realidad, había en ellos una especie de tibia marxismo, más que fenomenología. Entonces, para muchos estudiantes que entramos en el '57... ya estaban formados esos grupos, y,

claro, con esas dos posiciones que no entendíamos por qué eran tan irreconciliables. Porque se tenían una bronca bárbara entre ellos. En un momento dado, en el año '56, era presidente del Centro Laclau, y no sé qué golpe de estado hubo ahí... Ah, Jorge Lafforgue también estaba en el grupo ése; Sofía Fisher, en el grupo de León Sigal y Eliseo Verón, y ese grupo desplazó de la presidencia a Ernesto Laclau, y desde entonces, y durante varios años, Miguel Murmis les cortó el saludo a León Sigal, a Eliseo Verón y a Sofía Fisher. Después se lo restituyó a Eliseo Verón por razones prácticas, porque Miguel tomó el lugar de Eliseo en el Consejo de la Facultad, allá por el año '61, y eso los obligó a hablarse. Pero siguió prolongando el silencio con Sofía y con León Sigal. Mientras que de parte de Laclau, que era la principal víctima de esos manejos, según parecía, no hubo corte de saludo. Bueno, finalmente eso se fue deshinchando y reagrupando de otro modo más adelante. Pero recuerdo que yo estaba tironeado por el atractivo que tenían para mí los dos grupos. Aunque con una ligera preferencia íntima por el grupo de *Contorno*, y de la UCRI. Yo lo voté a Frondizi; era la primera vez que votaba. Y uno de mis amigos predilectos era Oscar Masotta, que era un tipo paternal respecto a mí; digamos: mayor, no paternal sino mayor que yo y me orientó al comienzo, me indicó lecturas; en fin, respondía a todo lo que yo le preguntaba; era un tipo muy bueno, generoso. Para mí fue un tipo muy importante en ese momento. Ernesto Laclau también tenía la misma actitud. Entonces, no entendía cómo gente tan valiosa se peleaban entre ellos, se odiaban. Aparte, y en el momento en que manifestaban su odio, ahí dejaban de ser tan... tan interesantes. Yo siempre aparecí un poco tensionado por eso; entonces a veces hacía cosas que respondían más a un grupo que al otro. Tenía más simpatía por el grupo de la UCRI por una razón muy simple: es que el grupo de la UCRI aparecía... (digo "de la UCRI" porque primero era eso. Después, era sartreano o merleau-pontiano)... eran los que estaban "en la onda". La onda era ésa. Lo otro, lo de Lito, lo de Miguel, era algo que venía de antes, menos atractivo si se quiere, menos dependiente del momento. Ah, y otra cosa: menos atractivo desde otro punto de vista. Ellos votaban al Partido Socialista. Y bueno, el Partido Socialista era como se dice en un artículo de Rozitchner, del cual yo hablo. Creo que es un artículo del que hablo elogiosamente, que se titula "Lucha de clases: verificación del laicismo", donde trata de situar a los distintos grupos políticos. Hay un grupo al que llama "la izquierda abstracta", o algo así, que es el grupo de Romero; ahí entrarían los que llamo "los socialistas".

Entonces, tenía muy largas discusiones con mis dos amigos "mayores", que eran Ernesto Laclau y Oscar Masotta. Masotta y Laclau no discutían nunca entre ellos. Yo hablaba también con Eliseo, bastante. Pero eran tipos que para mí eran como semiprofesores, digamos así, mentores, tipos de una generación un poco anterior. Después tenía amigos de mi generación, que hacían más o menos lo mismo que yo. Esto en los '57, '58, '59 y '60. Que fue cuando entré en

las Fuerzas Armadas, en calidad de colimba. Ese año es importante, porque a partir del '60 esos grupos empezaron un poco a disolverse. Primero, porque el frondicismo era ya una realidad, y no era la realidad que habían esperado los que lo habían votado. Lo que ocurrió los llevó a pensar exclusivamente que era una realidad horrible, y... el mismo Partido Socialista empezó a tener alborotos internos, y asimismo comenzó, a partir del '59, por lo menos visiblemente en la Facultad, una cierta reevaluación del peronismo, a nivel estudiantil, y ya adoptando formas políticas, primero indirectas y más tarde directas. Esto alteraba el panorama. Pero, en el momento previo, había una posición que se asumía como ambigua, que eran los frondicistas, que sabían que ahí se corría un riesgo, que era una apuesta. Todo esto se adornaba con toda la... cómo se dice: parafernalia. Después sacan la palabra parafernalia...

HG: -Justamente ésas son las palabras que dejamos... (risas)

-Después la sacan...

HG: -Podés cambiarla (risas)

-Bueno: atavíos. Con todos los atavíos de una apuesta política al estilo de *Las manos sucias*. Porque Frondizi era un político burgués, pero justamente cuando se iba poniendo más reaccionario era porque dentro del frondicismo había fuerzas de izquierda. Entonces, cada señal que mandaba Frondizi, yéndose más hacia la derecha (por ejemplo: diciendo que iba a apoyar la enseñanza libre), se lo consideraba como índice de lo poderosa que sería la fuerza de izquierda que había y que por eso él tironeaba más para la derecha. Entonces, los frondicistas eran ambiguos. Mientras que los socialistas eran tibios y abstractos, pero no ambiguos, y los comunistas eran una especie de punto de referencia, al mismo tiempo rechazado y medio mítico, digamos, porque había una especie de respeto por los comunistas, pero también un rechazo a entrar en el Partido Comunista. Es como lo que uno está a punto de hacer, sobre todo en el grupo *Contorno*: es lo que uno estaría a punto de hacer, pero no lo hace. Yo, en cambio, sí lo hice. Pero más tarde, y por muy poco tiempo. Porque entré a fines del '59, y -ahora que me acuerdo- yo era presidente de FUBA, y entonces, traicionando todas las expectativas que se habían depositado en mí, a mí me parecía que la posición en la Universidad más... sensata, era la de la Fede. Que era una posición moderada, ¿no? Una posición moderada y un apoyo a la gestión de Risieri Frondizi. Un apoyo crítico, decían ellos, pero que era más bien un apoyo a secas. Algo así como si Risieri fuera la revolución democrático-burguesa en la Universidad, pero bien llevada. Entonces, el conjunto de la Fede apoyaba la gestión de Frondizi.

Cuando entré en FUBA, entré más bien apoyado por los socialistas. Creo que en ese momento ya se había dividido el Partido Socialista, no recuerdo. Dividido, o a punto de dividir, en

Socialista Argentino y Socialista Democrático. Pero fui apoyado por ellos, con la salvedad de que no estaba afiliado. Ahí, dentro de la mesa de la FUBA, era también miembro de esa mesa -lo recuerdo para no olvidarlo- un personaje célebre ahora en la televisión... ¿cómo se llama?: Gerardo Sofovich. Yo más bien apoyaba la línea del PC.

HG: -¿Y Sofovich, qué apoyaba?

-Sofovich era socialista. Socialista Colérico. Colérico quiere decir que estaba siempre a punto de darte una piña. Algo así: un tipo agresivo. Idénticamente insoportable y antipático. Igual que ahora. Y bastante canallesco, ya en esa época.

Yo perdía las votaciones dentro de la mesa de FUBA, porque había otro comunista y nada más, éramos seis en la mesa. Yo no era afiliado, por lo cual seguía mucho mejor la línea que estando afiliado, porque cuando ya estás afiliado dejás de tener interés. Yo era interesante porque no era afiliado; era como un camarada de ruta, digamos.

Con lo cual se empezó a dar ahí algo que después noté en otras actitudes mías. Que era que, aunque podía meterme en grupos cuyas consignas fueran muy de izquierda, yo tomaba dentro de esos grupos la actitud más moderada. Siempre la de recomponer... la idea de limar excesos, o lo que yo consideraba excesos, ¿no? Tomar la actitud más moderada. Aún en grupos, a veces, ultraizquierdistas, de los que por los avatares de la historia estuve cerca. O bien tomar como punto de referencia a grupos que eran ya ellos mismos muy moderados. Porque eso es más bien... es una constante, por lo menos si uno no se deja llevar por las etiquetas y trata de ver cuál era la actitud que uno realmente asumía. Y bueno, esperá... ¿dónde estábamos...?

HG: -Una pregunta tonta, ¿no?: ¿Se firma una ficha de afiliación? ¿Firmaste una ficha de afiliación?

-No, no... ¿Para entrar en la Fede?

HG: -¿El PC no hacía cierta cuestión de...?

-No, mirá: La Fede, en aquella época (no sé si habrá cambiado en su manera de ser -o sí, como ya no afilian a nadie, ¿no?-), la Fede lo que hace es ver que vos... nota que vos estás cerca, por tu posición. O percibe una posibilidad. Entonces manda a una o dos personas, que no sabés de dónde aparecen, simpáticos, que te dicen: -che, te tenés que afiliar. Y te empiezan a explicar la línea del partido, pacientemente. Y te enseñan también el funcionamiento de la Fede, y te dan una imagen relativamente... eufórica, paradisiaca de cómo funciona el partido para adentro, para afuera, y preguntan: ¿Qué objeciones tenés? Y entonces me acuerdo que formulé todas las objeciones que tenía. Me acuerdo que dije "la invasión a Hungría", y entonces no tenían a nadie para contestar sobre eso (risas). No, no te contestan... Habrán pensado sí, chau, ya está convencido. "Después lo replanteás adentro".

HG: -En esa época, me lo imaginaba con más rituales...

-No, no... entonces hacés una nota: "Solicito mi afiliación a la Federación Juvenil Comunista". La llevan, la aceptan, y entonces te empiezan a besar todos, y a abrazar y a festejar. Te dan la mano con mucho énfasis, sobreactuado, ¿no?

Como esto era a fines del '59, yo estaba, como se dice, "bajo bandera". Entonces, inmediatamente suprimieron toda tarea que yo tenía que hacer. Porque los miembros de la Fede no podían hacer nada mientras estuvieran en la colimba. Se supone que te contacta un tipo y te pasa los materiales, pero eso no ocurrió. En mi caso, me contactó un tipo y me dijo que me iban a pasar los

materiales, y en eso consistió mi contacto; ¿no?: ví una vez a ese tipo y nunca me pasó los materiales. Pero lo que pasaba es que, como yo era alumno de la Facultad y trabajaba en el Centro... igual seguí trabajando, ¿entendés? Pero sin asumir las posiciones. Porque de hecho no podía estar trabajando. Militaba como clandestinamente, y con cierta tolerancia de parte de la

PRODUCCIONES/TENSIONES FLUCTUANTES DEL RÍO DE LA PLATA

Menino do rio / calor que provoca arrepio / dragão tatuado no braço / calção corpo aberto no espaço / coração de eterno flerte / adoro verte / menino vadio / tensão flutuante do rio...¹

Caetano Veloso

Foucault afirmaba que los comunistas criticaban lo que decía, por un lado, porque no lo entendían, y por el otro, porque el problema de ellos era lo que él hacía y no lo que él decía². Con Masotta la cuestión es al revés: muchos apuntan sus dardos hacia lo que hacía y no hacia lo que decía. Así, el blanco móvil, según las posibilidades o imposibilidades de varios de sus críticos (no todos, obviamente), es su pretendido snobismo, sus mutaciones de objetos de estudio, de posicionamiento teórico, su "estar a la moda": las tensiones fluctuantes del río, las aguafuertes porteñas y los movimientos que de allí derivan o derriban.

Masotta, que desde varios lugares de sus textos aparece cuidando los detalles, tropieza con críticos detenidos en las imágenes, en los clichés, en los restos todavía vigentes y lacerantes de enfrentamientos imaginarios no resueltos. Cuando se lo lee se lo hace desde allí. ¿Estancamiento del río que no permite ver nada nuevo?

Aquí podríamos ubicar a Juan José Sebrelí, que en un ensayo sobre el joven Masotta psicologiza más que cualquier vulgata massmediática y sobrevuela los textos³. Lo citamos a Sebrelí porque es casi un tipo ideal weberiano -más extremo tal vez sea imposible encontrar un ejemplo-, pero claro está que no es el único. Son varios los que rechazan en bloque, que leen desde un corazón herido y no cicatrizado.

Del otro lado (¿la otra margen del río?) encontramos idólatras fanatizados, que aman, veneran y prenden velas al Masotta lacaniano pero no transitan nunca las calles anteriores al psicoanálisis. Incluso algunos personajes, creyéndose demasiado célebres, no dan entrevistas. Usufructúan privadamente el privilegio de escribir sobre Masotta, de haber sido sus discípulos o compañeros. Parece otra margen del río pero es un estanque más. Aquí no cito a nadie porque muchos sabrán de quiénes hablo y porque además no quiero ser blanco de dardos estériles.

Hasta aquí una breve historia en blanco y negro. Por suerte hay grises, matices, mezclas. Hay autores de distintos campos que pueden operar una lectura distinta, hacia los textos y hacia la historia; que pueden rescatar textos y períodos, criticar otros. Que pueden no teñir los textos con análisis sobre actitudes, modos de vestir, etc.⁴ En el trabajo que realicé sobre Masotta⁵ se leen entrevistas de este tono cuando hablan Nicolás Rosa, Jorge Lafforgue, Nicolás Peyceré, Roberto Jacoby, Emilio de Ipola, etc., etc.

Es cierto que Masotta se ha ocupado de esos raros objetos nuevos: la filosofía de Sartre y Merleau-Ponty, las obras de Arlt, el pop-art y los imagineros argentinos, la historieta, el psicoanálisis. Más que sumisión a la moda, snobismo, como plantean algunos autores, al seguirlo a través de los textos lo que encontré fue una búsqueda constante, siempre atravesada por tensiones teóricas. Una especie de interrogación furiosa y rumiante que no deja de desplegarse hasta el último texto.

Los que piensan que Masotta se alejó de la política por abandonar una actitud militante no ven que allí hay, a mi entender, una ética política teórica que infelizmente muy pocos actualmente sostienen. Se entiende que hay incomodidad, tensión, movimiento, polémica. ¿Por qué estos aspectos teóricos fueron desapareciendo, en términos generales, del

quehacer teórico? ¿Por qué autores que por sus concepciones podrían concordar con esta modalidad de relacionarse con la producción teórica se encuentran rechazándola? Extraño movimiento que separa, disocia, produce zonas desconectadas donde podría haber cruces, puentes.

También se suele escuchar que Masotta se encontraba absolutamente sometido a los saberes dominantes en las metrópolis. Es un modo de ver la cuestión, pero ¿dónde quedan sus análisis sobre Arlt, Viñas, Guzmán, Güiraldes? ¿Los análisis sobre los imagineros argentinos, el hermoso texto sobre Breccia? ¿El reconocimiento hacia la obra de Pichón Rivière? Aquí, me parece, se peca por omisión, para decirlo religiosamente. Se actúa por denegación, para decirlo psicoanalíticamente, o se poda indiscriminadamente, para decirlo ecológicamente.

Masotta decía que la mejor manera de rendir tributo a la obra de un autor es tomarla en serio. Así lo hacía aún cuando se trataba de criticar. Regla metodológica también empapada de una ética que me parece importante rescatar. En el trabajo que mencioné traté de tomar su obra en serio y buscar, buscar algo nuevo, pero necesariamente en una encrucijada. No desde el psicoanálisis, o desde las ciencias sociales, o desde la filosofía. Sino desde el cruce entre varias de estas calles. Así como las ofrendas que se depositan en las encrucijadas brasileñas (cruce de calles) para que los dioses de la umbanda ayuden a producir nuevos acontecimientos. O, como sigue diciendo Caetano en la canción que citamos al comienzo: "Eu canto para Deus protegerte"⁶.

Rosângela Rodrigues de Andrade

Notas:

¹ Se podría traducir de este modo: "Niño del río / calor que provoca escalofrío / dragón tatuado en el brazo / calzón cuerpo abierto al espacio / corazón de eterno flirteo / adoro verte / niño travieso / tensión fluctuante del río..."

² En "Lo que digo y lo que dicen que digo", escrito por Foucault e incluido en *Disparen sobre Foucault*, de Dominique Lecourt, Massimo Cacciari y otros, El Cielo por Asalto, Bs. As., 1993.

³ El ensayo es "El joven Masotta", incluido en *El riesgo de pensar*, Sudamericana, Bs. As., 1984. Cito algunos párrafos: "Masotta parece ser un ejemplo evidente de un tipo psicológico designado con la denominación de personalidad histérica..." (p. 156). "Se perdía detrás de cualquiera que le ofreciera cosas como conocimiento, afecto o algo parecido. Su avidez se manifestaba por su boca grande, sus labios carnosos, sensuales, tendiendo a permanecer entreabiertos, como en estado de espera constante de alimentos, y por el predominio en él de los placeres orales, comer, beber, fumar, besar, y sobre todo hablar, así como también una 'dificultad de palabra' que puede interpretarse como represión de esa misma tendencia oral" (!!!) (p. 157).

⁴ Aunque suene ridículo, ésta es una crítica que encontramos recurrentemente.

⁵ Se trata de un trabajo de tesis presentado a FLACSO en 1993, titulado: "Oscar Masotta: Lo imaginario (búsqueda teórica y búsqueda de imágenes matrices)". Consiste en un seguir a Masotta a través de distintos períodos de su producción tomando como eje la noción de imaginario. Además se cierra (y abre) con una serie de entrevistas.

⁶ O desde una fórmula arendtiana: "Por su capacidad en realizar actos inmortales, por su habilidad en dejar huellas imborrables, los hombres, a pesar de su mortalidad individual, alcanzan su propia inmortalidad y demuestran ser de naturaleza divina" (*La condición humana*, Seix Barral, Madrid, 1974, p. 34).

Fede, porque yo conocía cosas de cómo funcionaba el Centro, conocía los grupos, me manejaba bien ahí. Entonces los ayudaba. Pero, por ejemplo, no participaba en las reuniones de las células. Ni de la escolita, ni de las labores, como las llamábamos. Si yo iba me decían que me fuera, me cerraban la puerta.

En el interior de la Fede, yo, de entrada, como suele ocurrirle a todo el mundo, empecé a ver los mecanismos de decisión arbitrarios, la forma autoritaria en que se elegían a los delegados... Todo eso detestable, y reaccioné cada vez más fuertemente. Esto ayudado por posiciones que el partido iba tomando, por ejemplo... cuando vino Eisenhower, al que le dieron la bienvenida, ¿se acuerdan?, y cosas así. Y entonces empecé a hartarme a gran velocidad. Y después, cuando volví a poder actuar, cuando terminé la colimba, una de las primeras tareas que me dieron -esto ya lo conté muchas veces- fue repartir un volante en la puerta de la Facultad sobre "la hazaña de Gagarin". Gagarin venía de dar la vuelta, ¿no? Me acuerdo que terminaba: "Gloria sempiterna a la incursión en el cosmos del camarada Gagarin. Que viva mil años el camarada Nikita Kruschév". Yo pensaba: el hecho de que viva mil años, ¿no va contra todas las tesis del materialismo histórico? (risas). Entonces yo me negué rotundamente a distribuir eso, porque me daba vergüenza, me daba una total vergüenza. Y dije que no lo iba a repartir. Y entonces apareció una delegada de mayor poder, y me dijo: "este volante hay que repartirlo sí o sí". Entonces, yo ya iba a decir bueno, no lo reparto un carajo... ¿no? No reparto nada. Pero entonces uno de mis compañeros del partido me dice: "mirá, no sé cómo decirte, pero si vos vas a renunciar al partido o algo así, nada más que por esto, este..."

HG: -¿Cómo?! ¡Era el problema de la inmortalidad...!

- "...no vale la pena", me dijo. "Mejor renunciá por otras razones". Así que...

HG: -... por la ingravidez de la caminata lunar...

- "...ahora (me dijo) allanate y repartamos el volante, qué le vamos a hacer". Y repartimos el volante, haciendo algunos chistes, ¿no? Del tipo "para la cartera de la dama...", "tome este magnífico volante", con algunas cargadas de León Sigal y de gente así por las grandes tareas revolucionarias que estábamos haciendo. Entonces en un momento dado me harté, ya ostentamente, de cómo llevaban las cosas en la Fede y de la política que llevaban dentro de la Facultad. Me acuerdo que había dos agrupaciones. Y una de las agrupaciones excluía a los comunistas. Entonces nosotros habíamos logrado levantar esa cláusula de exclusión. Así, nos unimos -los comunistas- con gente que no era comunista. Pero entonces los comunistas dijeron que no, que no iban a entrar. Entonces, después de haber luchado durante años para

que se levantara esa cláusula, me empecé a calentar cada vez más, y en un momento dado, con un pretexto cualquiera, porque, sinceramente, era un pretexto... creo que fue porque el PC empezó a apoyar a Gómez en la provincia de Santa Fe. ¿Te acordás de Alejandro Gómez?

HG: -Sí, Alejandro Gómez.

-Ah, era insopor... no lo pude soportar (risas). Y pedí suavemente la desafiliación. La pedí suavemente porque, en aquel momento, se decía que era mejor no salir peleado. Yo no estaba enojado con todo el mundo, y al mismo tiempo los PC controlaban todos los viajes a Cuba. Si quería alguna vez viajar a Cuba y no ser vetado, tampoco había que pelearse mucho. Entonces seguí siendo amigo y colaborando en la campaña financiera. Y durante dos años, efectivamente, colaboré en la campaña financiera de la Fede. ¡Ah! Una vez me llamaron la atención. Porque, en la primera campaña financiera en la que colaboré, en mi entusiasmo juvenil me propuse aportar con mil pesos, o sea: juntar mil pesos. Ahí la culpa fue mía, porque yo no tenía un mango. Hacía la colimba, no tenía un sueldo muy alto, ¿no? Entre todos me dijeron: -mirá, vos tenés que traer mil pesos, sea como sea. Incluso me dijeron que pagara yo algo y luego siguiera haciendo campaña un tiempo para mí, digamos. Entonces hice aquel chiste famoso (digo famoso porque algunos lo repitieron): si el partido quería hacer la revolución o comprarla... hecha. Lo que me valió una amonestación suave (risas). Ah: y así lo conocí a Portantiero, por ese chiste.

HG: -... que él festejó, ¿no?

-Que él festejó y difundió, probablemente...

HG: -Vos tuviste un encuentro con Agosti, en ese momento.

-A Agosti yo lo conocía de reuniones: Yo lo conocía a él y él no me conocía a mí; eran reuniones con jóvenes, claro...

HG: -¿Y era interesante, para vos, Agosti?

-Sí. Lo que pasa es que... era interesante como hombre culto (del mismo tipo era Giúdice, pero más interesante Agosti). Lo que pasa es que apenas lo apretabas un poco, para mí, volvía a posiciones perfectamente ortodoxas. La pregunta que hizo un joven que quería posibilidad de disenso en algunos puntos recibió una respuesta negativa por parte de Agosti. Entonces, Agosti era un tipo culto, digamos: el "Gramsci" del partido. Pero no me parecía mucho más abierto. Quizás en sus concepciones teóricas lo fuera un poco más, pero en ese nivel no. Y Giúdice era un farrago incomprensible. Dio un curso en la Facultad. Yo no entendía nada, y era un alumno avanzado, ya, en filosofía. Yo no entendía porque él era confuso, no porque fuera profundo, ¿no? Y por otra parte, cuando se entendía era una especie de materialismo, naturalismo, de lo

PUNTO DE VISTA

Sarlo, Beceyro,
Gorelik, Sicalcaro,
Anfuch, Vezzetti,
Semán, Mejía Madrid,
Benjamin, Gramuglio,
Terán.

47 Revista de cultura
Dic. 1993

más pedestre: materialismo y empiriocriticismo, esas cosas, digamos. Sólo que en un dialecto confuso, que no me gustó nada.

No recuerdo ningún intelectual del partido que me haya, ni siquiera de lejos, impresionado. Agosti tampoco. Ésta no es la misma experiencia que tuvo otra gente, como Pancho o como el Negro, que lo trataron mucho más: yo lo ví una o dos veces. Pero digamos que yo... leyendo a Agosti, leyendo "nuestra doctrina se llama marxismo-leninismo, y no sólo marxismo", cosas así, no sé... Las cosas que yo leía en *Cuadernos de Cultura* no alimentaban demasiado la idea de que era una suerte de... de demócrata del pensamiento infiltrado en el partido, ni nada por el estilo, sino simplemente un tipo más afecto a cosas de cultura, y menos cuadrado, probablemente en ese nivel, que... ¿cómo se llamaban los otros... el historiador ese que tenían...? Me sale el nombre Paso, pero no es Juan José Paso, no es Juan José Paso...

HG: -Leonardo Paso, creo.

- O, en fin, el propio Giúdice. Entonces, bueno: solicité la desafiliación. En ese momento, había dos grupos que me interesaban. Uno era el MLN y otro era el Partido Socialista de Vanguardia. Como mis amigos más inmediatos estaban en el Partido Socialista Argentino de Vanguardia, entré en ese partido. Yo era amigo de Murmis y de Laclau, también. En cambio, Masotta ya un poco se había alejado. Pero duré poco, porque enseguida el partido ese se despelotó. Y yo creo que... que no me gustó haber caído en una fracción, y mi mujer en aquel entonces, Susana Torrado, en otra. Y medio me borré. Y ya en el '64, después de recibirme, me fui, conseguí una beca, la beca del gobierno francés, y me fui a Francia.

HG: -Entonces, tu participación en la política argentina desde la Universidad se cerró en el '64.

-Sí. No habrá sido gloriosa, pero fíjate que en un plazo tan breve logré ser... (risas)

HG: -... dirigente de la FUBA, miembro y crítico del PC, concripto del Ejército Argentino (risas)...

-... presidente del Centro, presidente de la FUBA, consejero estudiantil ante el escarnio público (risas)...

HG: -Bueno: Se terminó el reportaje (risas). No, no, sentate ahí, que falta lo mejor. Para esa época se puede decir que tus preocupaciones estaban, de algún modo, configuradas. ¿Te encontraste en Francia con otro mundo teórico, diferente al de acá?

-La primera impresión que tuve al llegar a Francia es que no me encontré con nada. La primera impresión fue una profunda decepción, y los deseos inmediatos de volver a Buenos Aires. Pero es ésa una primera impresión, que es falsa, o mejor dicho, que es verdadera en ese momento, pero no dura mucho tiempo. Algunos se encandilan con esa primera impresión y se vuelven. Le pasó a algún amigo mío... Porque la primera impresión que tenés es, más o menos, la siguiente (esto era a mediados de los 60, París no era igual a ahora: París era una ciudad más defectuosa, más parecida a Buenos Aires. Pero, además de parecida a Buenos Aires, con muchos más inconvenientes, digamos, porque era mucho más cara): La gente no tenía la menor simpatía y era, más bien, hostil a los extranjeros, que no eran en absoluto ayudados. Y luego, desde el punto de vista académico, uno iba esperanzado a las clases de Lévi-Strauss, de Goldmann (que fue durante un tiempo mi director de estudios) y de otros. Y no: Goldmann no decía una palabra más de lo que ya había dicho en libros publicados. Lévi-Strauss tenía dos cursos: uno en el *Collège de France*, en el cual contaba mitos, todo el tiempo. Pasaba de la narración de un mito a la de otro, sacando fichas y leyéndolas. Y en el seminario que daba en la *École Pratique* eran estudiantes de él, o auxiliares de él, que exponían sus investigaciones y él hacía dos o tres preguntas. En eso consistía. Su intervención consistía en presentar y en hacer algún comentario así, a veces, displicente. Y entonces de ahí no sacabas nada absolutamente, nada en limpio.

HG: -¿No tuviste ningún trato con él, en fin?

-No, porque yo, en realidad... Fíjate que, cuando uno va, va buscando quién puede dirigir tu trabajo. Y yo no pensaba hacer una tesis en antropología. Porque ahí, por otra parte, Lévi-Strauss en eso era muy estricto. Si hacías una tesis con él, tenía que ser una tesis con trabajos en el terreno, de antropología. Goldmann era mucho menos exigente. Después, había algunos tipos un poco más jóvenes, o que aparecían como más jóvenes, como Touraine. Pero yo, a Touraine, por razones de juntar un poco de dinero, lo traduje, junto con otra gente. Tradujimos *Sociología de la*

acción. De ahí, ya me parecía que no, que iba a ser difícil que yo trabajara con él, aunque era una persona que, por otra parte, era muy simpática. Y bueno: paró de contar. Después estaba Roland Barthes. Que era el único, probablemente, que hacía el curso en el cual uno aprendía algo. Que largaba cosas nuevas.

Así que bueno: La primera impresión fue de una gran decepción. Ya que, finalmente, en Buenos Aires los libros están, y los cursos no eran mejores. Después, *les Champs Élysées* son lindos, báh: no son tan lindos, vos los viste una vez..., estamos haciendo sufrir a los parientes allá en Buenos Aires, ¿para qué quedarse aquí, no? Pero bueno: te daba vergüenza volver. Entonces lo que ocurre es que, mientras seguís mascullando esas cosas, te empieza a gustar, porque empezás a descubrir otras. Por ejemplo, bueno: que a veces no son los grandes figurones los únicos que transmiten cosas interesantes, que hay gente de menor nivel académico, pero que son más frescos, ¿no? Después apareció Althusser. Althusser no era, no figuraba en ninguno de estos programas, porque era profesor de la *École Normale*. A la *École Normale* uno no podía ingresar pero se podía asistir a los cursos. Colado, ¿no?

HG: -¿Era el vicedirector, cuando estabas vos?

-Eso no sé. Después leí en la biografía que era vicedirector, pero yo, en realidad, fui porque en un momento dado apareció un grupo de latinoamericanos... Yo conocía a una de ellos, Cristina Hurtado, que vos conociste en el Coloquio sobre La Igualdad, que me dijo que había un grupo que estaba trabajando con Althusser. Lo cual era un poco exagerado; en realidad el grupo estaba trabajando sobre Althusser con Marta Harnecker. Marta Harnecker, por el momento, no había escrito su brillante trabajo posterior, sino que, en realidad, lo estaba preparando (risas)...

HG: -... en largas jornadas de meditación.

-Entonces (esto era el año 65, fines del 65, mediados, fin de octubre, por ahí, del 65) me invitó a ir a ese grupo, y en ese grupo estaba Chantal Mouffe, estaba yo, estaba Cristina Hurtado, y otra gente, mexicana, haitiana, etc., y algún francés. Entonces, nos reuníamos para leer *El capital* con una óptica althusseriana. De vez en cuando, Althusser venía y nos daba una clase; así lo conocí a Althusser. Pero aparte, después empecé a ir al curso de Althusser sobre *La ideología alemana*, que me pareció muy brillante. Y a leer las cosas de Althusser... así empezó.

HG: -¿Mantenías un interés sobre Lévi-Strauss?

-Sí, eso venía de antes. Mi idea era ver en qué estado estaba la discusión teórica desde el punto de vista de la relación filosofía-ciencias del hombre. Esto que se puede llamar -que se podría

llamar, porque no fue realmente un debate- la oposición Lévi-Strauss/Sartre. Entonces, con la aparición del último capítulo de *El pensamiento salvaje*, eso conmovió un poco la firmeza de las convicciones de los sartreanos. Para comenzar, las de Masotta. Y yo mismo. Yo hablaba con Masotta, y él decía: "ahora me parece que hay un cierto prejuicio concienialista, en Sartre, pero bueno, habría que ver". Después apareció el artículo de un belga, me acuerdo, en *Les Temps Modernes*, que se llamaba "Lévi-Strauss o la tentación de la nada". En un momento de rayadura, Masotta decía que ese artículo había sido escrito por Sartre. Y que si uno hacía un acróstico, qué se yo, sonaba parecido a Sartre, o se podía escribir el nombre Sartre. Después nos enteramos que era realmente un belga. Se llamaba Pierre Verstraeten. Que, por otra parte, tampoco hizo una carrera tan espectacular. Pero el artículo, efectivamente, dominaba bien todo el lenguaje de la *Crítica de la Razón Dialéctica*, sobre todo, y de Sartre, en general. Y respondía a Lévi-Strauss. Salió en dos números de *Les Temps Modernes*. Yo fui a París, y entonces me puse a leer eso. A leer todo lo que podía ser pertinente, y a leer todo Lévi-Strauss. Y de ahí surge la idea de hacer la tesis sobre Lévi-Strauss. Pero al mismo tiempo se entrecruzan dos cosas: un poco, el agotamiento, para mí, de la opción sartreana. Agotamiento, no sé si por razones teóricas, o porque yo ya estaba un poco fatigado, digamos, ¿no? Me tenía cansado. Un cierto discurso humanista-marxista, criticado por Althusser, que en ese momento jugaba un papel de pivot importante, porque tomaba distancia. Aunque entraba dentro de la onda estructuralista, procuraba tomar alguna distancia respecto del estructuralismo. No hay ningún elogio de Althusser a Lévi-Strauss; todas son críticas, siempre. Si uno hace un recuento, hay más elogios a Sartre que a Lévi-Strauss, aunque uno sabe que están situados en un espacio teórico que tiene más puntos en común -el de Althusser respecto del de Lévi-Strauss que el de Althusser respecto del de Sartre. Lévi-Strauss era un pensamiento cautivante, relativamente sólido y muy bien armado, muy bien estructurado (la palabra viene al caso). También, sin embargo, daba una cierta sensación de descompromiso. Cuando Lévi-Strauss dice: "la antropología es la astronomía de las ciencias del hombre", esa frase tiene distintos sentidos. Quiere decir que para que haya astronomía los planetas tienen que estar lejos, digamos. Si el planeta Marte estuviera en Santa Fe y Salguero, podría haber una botánica del planeta Marte, una zoología, pero no una astronomía. Pero también, "lejos" quiere decir distante desde el punto de vista cultural: no comprometerlo. Para que yo pueda tomar, inclusive, lo mismo como otro, tengo que tomar distancia, no comprometerme con aquello que observo. Y ese descompromiso era lo que podía mantenerse vivo para mí de la herencia sartreana. Te llevaba más hacia Althusser... aunque más no fuera porque planteaba una problemática marxista crítica. Te daba la idea de que uno no había perdido su compromiso. Era una idea, nomás, bien fantástica, pero era importante.

ESTRUCTURA Y DESTINO

Corresponde a Lévi-Strauss la idea de que pensar no es algo que sucede a un sujeto, sino que al pensar se solicitan diversas composiciones ya sucedidas. El "pensamiento salvaje" sería la forma finalmente conquistada de un pensamiento que procede por combinaciones incansables, reaprovechando útiles mentales anteriores. Es cierto que Lévi-Strauss presenta con cautela las posibilidades del gran combinador -el *bricoleur*- haciéndolo convivir con el científico y el artista en la diferente aptitud de cada uno para obtener cosas nuevas, acontecimientos u obras, a partir de objetos anteriores. Pero el pensar es algo que ocurre *dentro* del mito y *dentro* del tiempo. Mito y tiempo redondean una suerte de *inconciente*: el pensar "biológico" del las formas del mito. ¿Cómo piensa el mito? ¿Cómo nos piensa? Acomodando sus transformaciones a diferentes órdenes y series combinatorias, de carácter matemático y musical. El tiempo adquiere así una consistencia "geológica" -la influencia que ejerce Proust sobre Lévi-Strauss es un hecho irreversible y estrepitoso- y las estructuras "producen" todas las maneras del discurso mundanal atribuyendo paradójicas y graciosas posiciones a los materiales míticos.

Las estructuras "piensan" y el "pensar" no es sino una variación que reacomoda sin cesar a las estructuras. Éstas no son realidades completas, acabadas y encubiertas tras el mundo visible. Sin dejar de ser ineludiblemente apriorísticas, las estructuras marchan en andrajos, con partes suprimidas u omitidas y con una habilidad para burlar el sentido: esto es, las estructuras siempre están en presente. Y se presentan invirtiendo sus partes, oponiéndolas, arrojándolas a lo lejos al mismo tiempo que las retuerce con recursos retóricos que siguen las líneas del *oximoron*, del *quiasma* o de la *ironía*.

Se realizan, así, en cada una de sus variaciones, como si ellas, las "estructuras", contuviesen un programa secreto de exposición -exposición llena de asimetrías, diacronías y faltantes- de todas sus virtualidades hasta su completa extinción. En *El hombre desnudo*, Lévi-Strauss dice que hay un momento, por así decirlo, de "revelación", en que las estructuras llevan a la consumación final la serie de sus transformaciones. Por eso, el verdadero problema consiste en designar una diferencia real que permita pensar *fuera* del mito y dentro de *otra cosa* que permitiera estudiarlo. Digamos: una ciencia, un pensamiento científico, que entrañe un "corte" con la experiencia vivida que el mito permite situar y pensar.

Así es que Lévi-Strauss se revuelve constantemente ante el escurridizo fantasma de la discontinuidad entre la ciencia y el mito. ¿Hay ciencia diferente del mito? ¿Hay algo efectivamente ajeno a los alcances arácnidos del mito? ¡Ésa es la lucha de Lévi-Strauss! A Durkheim, a Marcel Mauss, no los ve pensando de un modo diferente a los nativos australianos. A los indios caduveos o bororos los ve provistos de una "reflexión sociológica" no muy distinta a la que pudiera tener cualquier profesional de la antropología. A Bergson lo elogia por pensar como un hechicero sioux los problemas de la energía y el tiempo. A Sartre, por eso mismo -por ser un forjador de mitos- lo condena. Pero a Freud, a quien percibe elaborando una versión más del mito de Edipo, no muy distante de la de Sófocles, lo reconoce traviesamente como un pensador "interior al mito" antes que como su descifrador.

Para Lévi-Strauss no se piensan pensamientos, sino que las figuras ya pensadas "atraen" los pensamientos "actuales". Eso permite equiparar pensamientos, no por ser psicológicamente parecidos, sino por haber hallado los mismos códigos inmemoriales.

Evidencia: en este sentido, el "pensamiento" de Lévi-Strauss equivale al de Borges, con sus oposiciones invertidas, bifurcaciones, pasajes reversibles, espejamientos y conjunciones bruscas de partes opuestas que se "revelan" como una identidad única, creando verdad, muerte y conocimiento. Con todo, Lévi-Strauss no evita cierto misticismo (propio de la escuela sociológica francesa) mientras que Borges encuentra en la idea de *destino* una verdadera teoría laica de la acción. El "destino" consagra humorística y trágicamente el modo en que las estructuras son huecos o sonidos que pueden "absorber" la vida y la memoria. Los escritos y reflexiones de Emilio de Ipola podrían confirmar esta peculiaridad que hace "semejantes" a ciertos pensamientos.

H. G.

ER: -Las clases sobre Lévi-Strauss las hice bajo la dirección de Goldmann...

-No: las hice bajo la dirección de nad... digamos: Goldmann era mi director, finalmente cambié por Lefebvre, pero para ser sincero ninguno me dirigió nada. Porque lo único que hacían era firmar los papeles de renovar la beca. Bueno, no lo único: El que se portó muy bien conmigo fue Goldmann. A mí Goldmann... no me interesaba nada de lo que hacía. Incluso, hasta diría yo, con cierta injusticia de mi parte. Después de que escribió *Le dieu caché* -que debe haber sido su tesis, porque se nota que ahí laburó- no hizo

nada que valiera la pena. Nada valioso, nada nuevo, y menos cuando yo estaba ahí, en Francia. Entonces había escrito una sociología de la novela, pero era mala. Mala, muy mala. Y muy poco más. Cada vez más agotado. Y bueno: iba al seminario de él porque era obligatorio. El seminario era exactamente igual: era una primera clase, que daba él, que era exactamente la misma, contando la misma historia. Que nunca entendí, por otra parte. Porque era una historia que no sé qué quería decir. Era una historia, por otra parte, copiada a Jean Piaget; la historia de Juanita, que tiene un cuchillo, primero le cambia

el mango, después le cambia la hoja: ¿sigue siendo el mismo cuchillo? Yo no recuerdo qué conclusión sacaba Goldmann de ahí (risas). Por ejemplo: que si la unidad del objeto la hacía la praxis, o qué se yo, bueno. No sé por qué empezaba siempre con ese ejemplo, ni qué quería demostrar. La gente se reía, y entonces él seguía: eso era el comienzo del curso. Y era la única clase que yo recuerdo que él daba. Después venía gente. Incluso alguna de la gente que vino, como Adorno, y otros...

HG: -¿Quién...?

-Adorno. Theodor Adorno.

HG: -... vos tenías clase con todos los libros que después leíamos acá, en Buenos Aires...

-Un tal Sanguinetti también vino, que en aquel momento trabajaba con Eco. Era Eco y Sanguinetti; después, ya Eco se independizó y...

HG: -Y la clase de Adorno, ¿la recordás?

-Era una clase sobre estética y novela. Recuerdo que era bastante sólido, y que hablaba un francés muy elemental, muy correcto pero muy elemental. Y estaba muy viejo; apenas si se le oía. Y recuerdo que contestaba bien, que medio le hizo un agujero a Goldmann. Porque Goldmann tenía una cierta idea de cuáles eran las obras importantes. Decía "las obras importantes son las obras que se han leído mucho durante un tiempo largo". Entonces Adorno le decía "pero ésa es una definición empírica, absurda; además, por otro lado, siempre puede aparecer una nueva obra; digamos, siempre puede ser revalorizada una obra vieja", en fin. Y para eso, Goldmann no tenía muchos argumentos, era más bien pedestre en ese tipo de selección de criterios. Entonces, Goldmann como director mucho no... Al contrario: cuando yo tuve que sostener la tesis, fue miembro del jurado, y me pidió prestado (para siempre) dos o tres libros de Lévi-Strauss, para prepararse para la tesis que yo tenía que sostener. Leyó un artículo, y sobre ese artículo hizo su intervención. Porque la defensa de una tesis es también la exhibición de los profesores que te evalúan. Entonces había un tipo que se llamaba Thomas, antropólogo, que era el que más sabía -por lo tanto, era el menos conocido. Lefebvre -que algo conocía de Lévi-Strauss- habló como 45 minutos, y Goldmann, que habrá hablado media hora, sobre la base de un artículo de Lévi-Strauss sobre Marcel Mauss, bastante conocido. Y yo habré hablado otros 45 minutos. Y en eso consistió la defensa... Te das cuenta que si Goldmann me pide los libros de Lévi-Strauss es porque no... no podía dirigirme demasiado, ¿no? Y Lefebvre me dirigía la tesis, pero muy a la distancia, y lo que hizo fue leer bien el manuscrito final.

Estuvieron bien conmigo. En realidad, yo tuve que cambiar de director porque cambió el status de mi tesis. En aquella época, luego de Mayo del '68, se podía pasar de tesis de tercer ciclo, que era la tesis que hacía todo el mundo, a

tesis principal o tesis de Estado. Entonces a mí me propusieron hacer eso y yo, ni corto ni perezoso, acepté. Luego fue mucho más difícil hacerlo, porque pusieron muchos más requisitos. Pero yo tuve la suerte de que entonces se podía hacer sin mayores inconvenientes. O sea, vos cambiabas y, si querías, sostenías la tesis al otro día. Pedías una fecha y la sostenías. Y eso fue lo que hice. Eso me obligó a cambiar de director porque Goldmann no podía dirigir Tesis de Estado. Así que tuve mucha suerte. Incluso, me tocó un jurado de tres, cuando generalmente en esas tesis el jurado es de cinco. Eso fue un episodio... ¿cómo se dice?: afortunado, en mi vida. Fue un producto de la suerte. Después me sirvió tener un título alto, ¿no? Me sirvió para ganar concursos..., para empatar concursos (risas), para perderlos por poco... Pero fue un producto más del azar, porque justo cuando yo terminé la defensa de la tesis se cambió la reglamentación.

La tesis, les voy a decir, estaba bien. No era una mala tesis: yo había trabajado mucho. Es cierto que me costaba mucho elaborar sobre Lévi-Strauss. Mi tesis tendría unas trescientas páginas, y la escribí un pedazo en París y el resto, a partir de fines del 67 y hasta el 69 (lo principal, digamos) en Canadá. En Montréal. Me habían dado traslado, gracias a una recomendación de Goldmann y de otros, para trabajar ahí de *Chargé d'enseignement*. Y después, de profesor adjunto, cuando acabé la tesis, en la Universidad de Montréal. Eso porque a la Argentina... podía volver, pero no tenía trabajo, puesto que gracias al golpe del '66 habían cambiado las condiciones del trabajo universitario. Finalmente, me quedé cinco años ahí, en Canadá. Es decir: me fui en el 67 y volví al sur en el 72. Digo al sur porque volví a Chile. Ahora, esos años, los años para mí fundamentales, porque fueron los de formación, fueron, justamente, el 65, el 66, digamos, el 67. Que eran años, como ustedes saben, de mucha producción cultural y académica en Francia. Eso es conocido. Muchas de estas cosas, ahora, han pasado a la historia, pero, en el año '65... fue el año en que aparecieron los tres libros de Althusser y consortes, *Las palabras y las cosas* de Foucault, los *Escritos* de Lacan andan por ahí, digamos... un poquito más tarde quizá, pero cosa de meses... O sea que fue un año de cuatro o cinco publicaciones importantes, y alguna otra cosa que en este momento no me acuerdo. Fue un año de mucha producción intelectual. Y regularmente, cada dos años, una de las *Mitológicas* de Lévi-Strauss. El problema que yo tenía era que Lévi-Strauss publicaba mucho más de lo que yo escribía. Publicaba más rápido. Él había publicado, cuando yo empecé a escribir, *Lo crudo y lo cocido*. Y cuando estaba leyendo la mitad, publica *De la miel a las cenizas*. Y cuando estoy medio terminando éste, publica *El origen de las maneras de mesa*. Pero a mí no me jorobó mucho esta cuestión, digamos, porque, en realidad, esos libros eran muy parecidos entre sí.

HG: -¡Setecientos mitos analiza!

-Claro. Yo llegué a explorar bastante bien los dos primeros libros. El último, que se llamaba *El*

hombre desnudo, casi salió después de que yo hubiera sostenido la tesis. O anduvo por ahí, digamos: no lo pude ni tocar. Pero el tercero era una versión más del primero, de nuevo lo mismo. Eran prácticamente indiscernibles. Era poco lo que agregaba un libro a otro. Salvo en algún comentario, ¿no? Bueno, parecía el desarrollo de un programa previo, que estaba un poco, desde el primer libro, anunciado. Entonces, no agregaba demasiado. Ni desde el punto de vista teórico ni metodológico.

HG: -Y después, ¿lo seguiste leyendo a Lévi-Strauss?

-Después lo seguí leyendo, de manera salteada, porque...

HG: -¿Hasta ahora?

-Hasta ahora, sí, hasta ahora. Pero más salteado. Además, yo tenía la idea de publicar la tesis, el erróneo proyecto de modificar la tesis. De mejorarla, cosa que nunca hice, porque era muy difícil volverme a dedicar a eso. No estaba del todo satisfecho. Bueno, en un momento dado, finalmente me resigné a publicarla, en castellano. Entonces la tradujeron, la tradujo Szabón para el Centro Editor de América Latina, pero esto era ya más tarde, en el 76. Y bueno: en el 76 vino la policía y se la llevó de mi casa, dejando libros que podrían haberla atraído más como *La guerra de guerrillas* o las obras de Lenin. Eso lo dejaron todo. Se llevaron la traducción de mi tesis, y la misma tesis, también. De la traducción no había copia.

HG: -Como en los mitos: el original se había perdido...

-Pero, bueno: yo había regalado algunos ejemplares, así que después lo único que hice fue visitar un amigo y le dije: "bueno, ahora me llevo esto".

HG: -Era un Doctorado de Estado en Francia, ahora está en poder de algún Archivo del Estado Argentino...

-Es simple: ha cambiado de estado (risas). Eso es verdad. Pero nunca la publiqué finalmente. Lo que sí hice fue utilizarla mucho, acá, escribiendo artículos... extraídos de allí.

ER: -Muchas de tus preocupaciones sobre Lévi-Strauss vuelven, evidentemente, en los artículos sobre Borges, ¿no?

-Claro, sí...

ER: -Después te vamos a preguntar sobre eso.

-Bueno.

ER: -Estábamos en 1972: Canadá, Chile...

HG: -Lévi-Strauss defiende las cronologías (risas).

-Bueno, entonces: el período de Canadá fue un período muy tranquilo. Era diferente que vivir en Francia, por supuesto. Aparte, yo ahí era profesor, en Francia era alumno. Pero tenía mucho tiempo, podía trabajar bien. Un poco aislado. En esa época, el contacto con América Latina, con Argentina, era inexistente. Pasado un tiempo, ya me empecé a preguntar qué quería hacer. Se planteaba la posibilidad de quedarme ahí. Volver a la Argentina, no había ninguna posibilidad. Pero en ese momento apareció Manuel Castells, que era amigo mío, y que había sido expulsado de Francia. Se había ido a Chile. Y entonces, le dije por qué no se venía un año a Canadá. Vino, pero dijo que yo iba a ir a Chile, y me invitaron a un coloquio. Al final, me enganché y me fui para Chile. Pero fui a prueba, a ver si me gustaba. Lamentablemente me gustó, pero volví a Canadá, ¿no?, porque había pedido licencia nomás. Y después del 72, ya me incorporé. Esto era en pleno gobierno de Allende, con mucha efervescencia política. En el interín, habían aparecido ya críticas al althusserismo a las cuales yo había sido sensible. En Chile hice cursos de sociología sistemática, con una onda althusseriana crítica. Había un estudiantado muy efervescente, militante. Era una época muy especial que duró dos años, hasta el golpe...

HG: -¿No tuviste ningún contacto con lo que era la vida universitaria desde 1966 en la Argentina, después de Onganía?

-No, no; no tenía nada que ver. En la Universidad de Chile di algún curso, pero samaritanamente, porque no tenían plata. Dominaba totalmente una cosa marxista, cerrada, y los únicos que no eran marxistas eran tipos de la Universidad Católica. Ahí estaba Lechner y gente así, que eran más abiertos. Pero después, el resto, era una especie de marxismo bastante cuadrado. Entonces eso le quitaba mucha riqueza. Era más bien una ciencia social menor, extremadamente politizada, recuerdo que no se investigaba nada, o, si no, había investigaciones de sociología dura, articulada con categorías marxistas, sobre la renta de la tierra, los latifundios, cosas así. No había una inquietud intelectual, como en la época de la Universidad de Risieri. Era una inquietud política, sobre todo. Y que se canalizaba también porque los cursos eran de lectura de clásicos marxistas.

Y en FLACSO eso era absolutamente dominante a nivel de la mayoría de los profesores, yo incluido. En cierto sentido, visto ahora, la FLACSO se empobreció mucho con respecto a lo que hacía antes. Que era, más bien, una sociología funcionalista, pero que tenía una compensación más grande entre investigación y metodología. Los estudiantes salían mejor formados. A mí me hartaba un poco esta machacona formación, más doctrinaria que otra cosa. Yo entraba un poco en esa onda, pero trataba, por lo menos, de salir. No veía debates intelectuales. Apareció, en ese momento, una revista que se llamaba *Revista latinoamericana de ciencias sociales*, pero un par de números, apenas. En la Católica las cosas eran un poco... mejor. Pero quizás los chile-

nos fueron más productivos después de Pinochet que antes. Muchas de las cosas que aportaron los chilenos, la aportaron en esa especie de retiro espiritual que tuvieron que hacer después de que Pinochet asumiera el poder. Los que sobrevivieron, lograron constituirse como un grupo de trabajo, donde había gente, alguna de FLACSO y otra de la Católica.

Y recuerdo que, en lo que se refiere a la militancia política, me causa gracia, porque entonces yo, en Canadá, milité en un grupo que se llamaba "Frente de acción política". Que era un grupo que hacía... trabajo municipal, digamos. No es que barrera las calles, sino que lo que hacía era trabajar puerta a puerta, tratar de sacar algún candidato a concejal, y a alcalde de la ciudad. Sacando un total de un seis, cinco, tres por ciento de los votos de las elecciones a las que se presentaron. Pero toda una tarea franca, abierta, reformista... Franca, abierta y limitadamente reformista. Fijense que en Canadá había un abanico grande de la derecha, y la izquierda radical estaba representada por el Frente de Liberación del Quebec, que era un grupo armado, que se caracterizaba por raptar gente e incluso matarla... Yo saqué una vez una declaración defendiendo, junto a dos profesores más, defendiendo al FRAP (*Front d'Action Politique*) como la verdadera opción y criticando al Partido Quebecois, que era el peronismo de allá, digamos, y al FLQ.

HG: -El que estaba vinculado a De Gaulle.

-El partido nacionalista, sí, y al Frente de Liberación del Quebec... unos por populismo y otros por gauchismo...

HG: -O sea que en Canadá eras medio populista...

-No, no... Si hubiera tenido que votar a nivel provincial hubiera votado al Partido Quebecois, pero no me entusiasmaba mucho. Pero cuando ví que había gente que iba a votar en blanco, en la revista Socialismo Quebecois sacamos una declaración diciendo que había que apoyar al Partido Quebecois como opción moderada. Por eso cuando fui a Chile, sin entrar en ningún grupo, ya casi muy poco tiempo antes del golpe, apuntalado por una idea "que ahora prefiero no calificar"- de que el gobierno estaba haciendo una política débil, me acerqué a gente del MIR, que para entonces lo percibía apoyando al gobierno críticamente, lo que también vendría a ser mi caso... Pensaba que podían interesarme... Pero me pasó lo mismo que cuando me acerqué al PC. Al poco tiempo me dí cuenta que yo "no era de ellos". "¡Pueblo, conciencia, fusil!" gritaban. Yo pensaba que era justamente lo que no había que decir. Mi consigna era "Pueblo, conciencia... conciencia", poco imaginativa, por cierto: "Conciencia" dos veces. Así que desorientado, u orientado por estas incertidumbres, en mí ya había depuesto toda idea de acción militar por lo menos desde el triunfo de Allende. Yo ya había manifestado una actitud no muy distinguible de

la de los grupos de izquierda del Partido Socialista, que era el partido del gobierno. Aparte, el MIR realizaba un juego de la doble militancia, que no me gustaba. Yo buscaba un cierto acuerdo con la realidad, aunque me acercara a grupos donde hubiera dirigentes que no hicieran precisamente eso. De todos modos, con el tiempo me dediqué a pensar buscando puntos de partida que contemplaran esos acuerdos con la realidad. Cuando vino el golpe, mi compañera de aquel momento, Gloria, que había escrito un artículo pro-MIR..., fue convencida de alojarse en una embajada. Yo tenía visa oficial, un salvoconducto para salir, y después busqué a Gloria en la Embajada de Panamá en Santiago, que era un departamentito chico, una especie de colectivo 60 lleno durante dos semanas. La embajada se había portado bien aunque el embajador se quería levantar a todas las minas refugiadas. Quería sacar algún provecho de su política solidaria...

HG: -Un varón solidario.

-Bueno: volví a la Argentina... La FLACSO se había desplazado a la Argentina. Viví dos años en la Argentina medio como ausente. Porque trabajaba en FLACSO, una institución internacional, con salarios altísimos: 600 dólares, un vagón de guita en aquel momento. Yo ni preguntaba el precio de las cosas, aunque no llevaba vida de rey... no tenía auto. Pero tenía una tendencia a gastar la guita en bienes perecederos: la mejor platea en los espectáculos, un buen restaurante. Libros, lógicamente... Todo eso contrastaba con lo que ganaba un profesor de la Universidad. Pero aparte yo no tenía contacto con la Universidad pública. Casi no ví gente. Hay gente que la conocía de los años 60 y no los ví en esos dos años que estuve en Buenos Aires. Era como si hubiese estado en una isla.

HG: -¿No tenías ningún vínculo político?

-Bueno, no... Interrogado por la policía, después, yo no tenía nada que "confesar" sobre la Argentina... Lo que conocía, y muy en general, eran cosas sobre Chile.

HG: -La situación del momento no te sugería...

-Sí, por supuesto: tenía críticas terribles... Veía lo que se había conformado en Chile. En ese momento había vínculos entre el MIR, el ERP, Tupamaros y una organización boliviana que no recuerdo... Así que no ahorra ninguna crítica. Pero no publicaba nada. Ni sobre eso ni sobre nada. Y si me encontraba con tipos del MIR les decía que todo me parecía equivocado, particularmente la alianza con el PRT.

HG: -¿Y estabas haciendo algún trabajo de tipo teórico...?

-Sí, estaba haciendo un largo trabajo... que finalmente no se publicó, aunque luego sí, limita-

damente. Era sobre la estructura de clases en Chile. Trabajaba junto con Susana Torrado y otra gente, de Chile. Después del golpe, yo seguía viajando a Chile. Cuando me encanaron ya lo había terminado. Eran como 700 páginas. Eso fue lo que hice, pero tampoco hacía lo que más me gustaba. Estos dos años fueron muy irreales, en Buenos Aires. Estaba descolocado. Me había hecho más amigo del negro Portantiero, que había entrado en FLACSO; de la Universidad lo había expulsado Ottalagano o alguien por el estilo. Veía también a Juan Carlos Torre, a veces veía a Manolo Mora y Araujo... Hablábamos. Lo veía también a Rozitchner, que vivía cerca de mi casa. Pero era todo muy irreal. Vivía en Belgrano... Estaba empezando a vivir en la Argentina y se interrumpió por la cárcel.

HG: -Te vinieron a buscar.

-Sí, me vinieron a buscar y yo no estaba. Pero sí estaba un amigo que se había refugiado en mi casa, que no estaba siendo buscado, pero su padre sí. Así que van a buscar al padre, él cree que es con él y se viene a mi casa. Había tenido un pequeño problema antes, en la época de Isabelita, siendo periodista de *La Opinión*: nada grave. Timmerman vino y lo sacó, pero eso queda, es el típico "a posteriori" de la policía. Cuando me interrogaron yo les dije que se había separado de su mujer y venido a mi casa. Me contestaron que eso era mentira porque la mujer lo estaba buscando por todos lados, lo cual revelaba la falta de lógica de los interrogatorios. Yo también estaba separado y Susana Torrado me estaba buscando a mí. Pero noté que ese argumento no iba a andar y dije: "mire, este muchacho era delegado de *La Opinión* y había viajado a Cuba hace años y asustado vino a casa". "¡Al fin me decís la verdad!", me dijeron. Le cuento esto al pibe éste en la leonera de Coordinación Federal, y me dice que él había declarado lo mismo. Por esa coincidencia inesperada, ya ven (la teoría de la identificación especular...), decidieron que yo era veraz. A mí me interrogaron unos diez días, aplicándome el submarino -única tortura que recibí-, y bueno: esa parte jodida duró cuatro o cinco días, quizá una semana. En la leonera conocí al Tula, a Alberto Díaz. De allí a Devoto, y de allí a La Plata.

HG: -¿Fue antes o después del golpe?

-Después, el 7 de abril del 76. Yo llegué a ver el partido Argentina-Polonia... En fin: lo tomé con calma y me puse a leer. Traté de conseguir *Otras Inquisiciones* de Borges y no podía entrar: estaba en el *index*. Por eso me dediqué a las *Obras Completas*, que sí podían pasar, y donde lógicamente también estaban las *Otras Inquisiciones...* (risas)

HG: -La Inquisición estaba en el Index.

-Sí. Leía ese libro y como muchas notas no me dejaban tomar, lo que hacía era mandarle cartas a mi hermano: "Querido hermano, Borges tal

cosa...” Esas cartas las tengo. Tienen un sello: “Censurado”.

HG: -O sea: tus cuadernos de la cárcel fueron cartas borgeanas.

-Mandé también una carta entre borgeana y lacaniana muy larga a Gloria, pero creo que no la conservó. Estaba también en la cárcel y no se podían mandar cartas entre cárcel y cárcel, así que se la mandaba a mi hermano que la tenía que transcribir como si fuera de su papá, del padre de Gloria. Tomaba un tiempo bárbaro. Pero tiempo había. Las primeras cosas que escribí sobre Borges son de ahí. Si alguna vez reúno esos escritos, voy a poner pedazos de las cartas. Yo pensaba que iba a salir rápido, estaba siempre preparándome para salir. Era optimista. Y al final salí. A fines del 77. En el diario salía una lista todos los sábados de los que le daban la salida del país, que fue mi caso. Efectivamente, me pasaron a Caseros, donde estuve mejor, y mi hermano hizo todos los trámites a gran velocidad -es abogado. Incluso tenía aquel juicio por el cuento de Carlos Correas que había publicado en la revista del Centro, del cual yo era presidente. Yo era presidente del Centro; el fiscal De la Riestra procesó a toda la comisión directiva. Yo estaba en la colimba cuando se había publicado el cuento de Correas. Fui sobreseído...

HG: -¿Qué cuento era?

-Trataba el tema de la homosexualidad, lo que en aquel momento sonaba muy atrevido. Aunque incluso ya en esa época... en fin; pero De la Riestra lo consideró infame e ilegal. Bueno: en la cárcel me pasé leyendo diarios y novelones, Tolstoi, Balzac, Conrad, pero no Dostoievsky, que no entraba. También tenía el Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje, al que por suerte se lo llevó una vez la requisita, porque ya me tenía bastante cansado... Cosas que difícilmente hubiera leído estando afuera. O sea que no me arrepiento de haberlas leído, aunque hubiera preferido no tener que estar adentro para leerlas. Pero bueno... yo era un tipo grande, estaba en la celda con un compañero que era muy buen tipo, Trafal, con el que me llevaba perfectamente bien. No la pasaba demasiado mal, tenía cierta cancha... Junto con Trafal éramos tipos... cómo les puedo decir: que teníamos cierto ascendiente sobre el pabellón. No pertenecíamos a ningún partido y nos invitaban a todas las reuniones políticas. Yo estaba en un patio de recreos, donde estaba la “charca”, un montón de partidos chicos, por ejemplo, los trotskystas lambertianos, los de la cuarta de Mandel, el PCR, que se peleaba mucho con el PRT, y “generaban situaciones de difícil solución”. El PC, VC... nos invitaban todos... Aparte hicimos un grupo estilo Pichon Rivière. Yo daba cursos... ¡Más o menos los mismos cursos que daba en FLACSO! Sólo que no tenía papel ni lápiz. Era una especie de colimba mucho más dura. Y con diecisiete años más que cuando uno hizo la colimba. Yo sabía cómo moverme... cómo evitar sanciones. Estaba en el mismo pabellón

que Antonio Di Benedetto, el escritor que se murió después. Él estaba muy depresivo, se quedaba solo en la celda, no bajaba al recreo... También estaba Mario Toer... que salió mucho después. Trafal salió en cambio más rápido. No se llamaba solamente Trafal. Era un sociólogo cuyo nombre era Trafal Horacio Baldomero Álvarez Grunman. Venía un rabino a visitarlo porque la madre era judía. Es que cualquiera que venía, uno si podía le hablaba. No ibas a decir que eras ateo. Ante la indignación de los guardias, que no entendían al rabino visitando a Trafal Álvarez.

HG: -¿Tomabas notas... por ejemplo, para el artículo sobre La Bamba?

-Tomé algunas notas en Caseros. Ya tenía la idea de escribir algo. Ya había leído *Vigilar y Castigar* antes de ir en cana. Goffmann también. Más o menos tenía el tema sobre el que quería escribir. Lo primero que escribí cuando salí fue eso. Lo escribí en México, a donde llegué en marzo del 78 y fui de nuevo... ¡a FLACSO! Ahí estuve, en FLACSO-México, cinco años, hasta que en 1984 volví a la Argentina. “Lo demás es historia conocida”.

ER: -¡No, no, no! ¡Si es aquí donde empieza la entrevista! Contanos sobre tu reencuentro con la política argentina.

-Las elecciones del '83... bueno: yo las viví en México. Cuando llegaron las elecciones nos alegramos de que hubiera ganado Alfonsín. Pero en ese momento yo me alegré porque perdió Luder, sobre todo por eso. Cuando llegué a Buenos Aires entré en contacto con la gente que siempre veía y en particular con la gente que había hecho en México lo que se llamaba el “grupo socialista”, que era una especie de club socialista mensual, no semanal, que había en México, alrededor del cual giraban temáticas que tenían cierta afinidad con lo que podrían ser posturas alfonsinistas. Algunas, me acuerdo, merecían reparos de los más críticos, como Altamirano, y también de Beatriz, en Buenos Aires, y otros como Pepe Nun. Tengo la impresión, pero esto admite excepciones, de que el grupo más alfonsinista era el “mexicano”, cuyas “personalidades señeras” eran Pancho, el Negro Portantiero, Oscar Terán -éste último un poco menos, quizás, aunque creo que no tenía antipatía respecto de Alfonsín-, en fin, Tula y yo. Bueno, por algo dije “lo más señero” (risas). Los que manifestaban más distancia, con matices, eran el grupo de aquí, cuyas personalidades eran Beatriz, Altamirano, Vezzetti, Hilda Sabato.

En un momento dado, esto era en el 85, Meyer Goodbar, un empresario dueño de la firma *Executives* -había sido compañero nuestro de Facultad y amigo- nos invitó a mí y al Negro a comer. Estaba haciendo un grupo de apoyo a Alfonsín -más bien de tipo teórico- que iba a estar acompañado por gente encargada de redactar o contribuir a redactar discursos. Bueno, nos dijeron si queríamos participar... Yo no tenía nada que objetar, más bien al contrario. La tarea que

hacíamos el Negro y yo, y Hugo Rappaport, que era el tercero, consistía en reunirnos con Alfonsín, o a veces con los periodistas -Pablo Giussani, Pedro Parturesni, que venía de un largo exilio en Italia, y Sergio Bufano. Fue lo que se llamó el grupo Esmeralda, aunque después cambió de calle, pero no de nombre. Y así colaboramos en discursos como el de Parque Norte. En el artículo que hicimos el Negro y yo en un número de *La Ciudad Futura* contamos todo eso. Esta colaboración se fue haciendo más rara a partir de marzo del 88, y luego fue intermitente, aunque siguió.

HG: -¿Siguió incluyendo reuniones con Alfonsín?

-Siguió incluyendo.

HG: -¿Y el trato de Alfonsín era afable, los reconocía como intelectuales?

-Sí, como intelectuales no radicales. Alfonsín no quería que hiciéramos otra cosa que trabajar con él. No que ayudásemos, por ejemplo, a Casella, que hubiera sido tarea de radicales. Alfonsín era absolutamente afectuoso. No había choques, nosotros poníamos lo que nos parecía. Pero -eso también lo decimos en el artículo- él era el Presidente de la República. De modo que es natural que la cercanía con él pudiese afectar la percepción que teníamos de lo que ocurría. Yo tendía a ver con ojos bondadosos lo que ocurría, las medidas del gobierno. Pero no todas. Para mí fue fatídico el “felices pascuas” y todas esas cosas. El punto final y la obediencia debida, horribles. Particularmente esas cosas no podíamos justificárlas.

ER: -¿Y Alfonsín tenía receptividad para ese tipo de críticas?

-Y, él decía que bueno, que no estaba contento por haber dicho que esos tipos eran héroes de las Malvinas. No le gustaba lo que había dicho. Pero por otro lado él siempre había declarado que quería que se juzgara a poca gente. No había condiciones para sostener un juicio de unas diez mil personas. Entonces pensó que lo que había ocurrido no era tan distante de lo que se había propuesto. Aunque no dejaba de ser conciente de que una cosa es que a vos se te ocurra algo, y otra que te la impongan. Cuando es una imposición, es jodido, aunque coincida más o menos con lo que vos querías hacer; la oportunidad la eligieron ellos. Sabía lo mal que queda avanzar hasta cierto punto y luego tener que retroceder. Si vas a avanzar, avanza, pero no retrocedas, porque si lo hacés es una cagada. Y él tuvo que retroceder. Fue fatídico para su imagen, incluso para su propia estima de sí. Aún así, nosotros entendimos que el nombre de Alfonsín seguía ligado a la democracia y mantuvimos la relación. Después del 88 éramos cada vez menos, el gobierno no resolvía los líos económicos. En ese discurso en el que se decía “No supimos, no quisimos...”, colaboramos nosotros...

HG: -¿La redacción final era de ustedes? ¿El

de Parque Norte, por ejemplo, cómo fue? En ciertos trechos, repetía el artículo de ustedes sobre el pacto democrático publicado en *Punto de Vista*. Yo recuerdo haberlo escuchado por radio y pensé "esto me suena de algún lado". Para mí fue una revelación, escuchar a un presidente por la cadena nacional leyendo un discurso que contenía partes que antes yo había leído en una revista intelectual de escasa circulación.

-Sí, transcribimos párrafos enteros, modificados después en una versión final. Y había otras cosas que eran de Castoriadis, ligeramente disfrazadas. Pero Alfonsín interpretaba esos textos a su manera. Usaba todo lo que se le decía y andá a cantarle a Gardel. Él lo agarraba para su lado, aunque no fuera lo que nosotros quisiésemos decir. Cuando nos escuchó lo de las "reglas constitutivas" de Searle, nos decía "bueno, a ver ché, ¿cómo es eso de las reglas 'constitucionales'?" Aún hoy Alfonsín dice cosas como "este gobierno es una democracia limitada, como la define Huntington, y elitista 'a la Schumpeter'... y aparte son todos unos hijos de puta" (risas). Una vez le hablamos de que las crisis tenían una productividad propia...

ER: -... eso lo repitió muchas veces...

-Sí, pero en vez de ponerlo en un discurso trascendente, esa misma tarde... ¡en Quilmes...!, decía: "las crisis no son negativas, tienen su productividad propia, ¡porque ahí se ven los hombres...!"

HG: -Lo acriollaba. Pero como modelo de relación entre intelectuales y políticos, aquello fue bastante atípico. No sé si habría que remontarse a aquel "Fragmento Preliminar al Derecho" que escribe Alberdi en 1837. Fue un momento raro en la historia intelectual del país.

-Bueno. No tan lejos. Está la colaboración de Ismael Viñas con Frondizi en el 58.

HG: -Bueno, a Frondizi le gustaba citar a Hegel él mismo...

-A veces me pregunto si fue bueno. Nosotros le hicimos leer algunas cosas a Alfonsín, pero no sé si fue bueno para él. A veces las cosas teóricas hacen perder la intuición política espontánea, que él sí tenía. Hay una cosa de animal político que un poco se pierde si queda flanqueada, por un lado, por una voluntad intelectualizadora, y por otro, por cierta bronca.

ER: -Desde el punto de vista de los ambientes universitarios, produjo un debate que hoy es algo muy lejano. Se puso el debate en términos argumentativos, incluso obligando a la oposición...

-Sí, en aquella época la modalidad de la palabra política era la argumentación.

HG: -Obligó a Cafiero a intentar algo parecido, y no sé si era mejor citador que Alfonsín.

No le hacía asco ni a Baudrillard.

-Bueno: el discurso de Cafiero sobre la Deuda Externa fue muy bueno. Era un síntoma de que los temas eran objeto de discusión pública y de pasaje por los medios. Ahora los debates no existen. Nadie escucha a nadie. En la cámara, algunos se quedan sólo para asegurar que haya *quorum*. Da la impresión que no existen "coyunturas". Con Alfonsín se articulaban intermitentemente distintos problemas en un punto de tensión. Habría que volver a discutir la idea de coyuntura, puesto que ahora, si nos atenemos a la idea anterior, todo parece como si fuera el diario del lunes, que no ocurriese nada, pero es que los hechos se producen de otro modo.

Bueno...

ER: -Bueno, nada.

-¿No terminamos todavía con "la vida"?

ER: -Precisamente. Ingresamos a "la obra".

HG: -Podrías hacer alguna pregunta, Eduardo.

-A ver, papel y un lápiz para anotar (risas). Cuando no sé, diré "no sé". A mí me dijeron que cuando una persona no sabe algo tiene que ser honesto y decir: "¡no sé!" (risas). Bien. *Question?*

ER: -A ver: ¿Te animarías a caracterizar en grandes trazos el desarrollo de tus preocupaciones teóricas desde la tesis sobre Lévi-Strauss, digamos, hasta tus artículos sobre Borges?

-¡Ah, no! (risas) ¿Todo el desarrollo?

ER: -Bueno, porque yo veo como que hay temas evidentemente constantes, recurrentes: Lévi-Strauss vuelve una y otra vez en muchos de tus trabajos posteriores; Althusser también vuelve de alguna manera -quizás más sutil- en tus últimos trabajos. No sé: la preocupación por el tema del sujeto, por la relación entre sujeto y estructura...

-En realidad, yo tomé a Lévi-Strauss como tema de mi tesis no sólo porque me interesaba Lévi-Strauss, porque era un personaje importante en el medio científico, social e intelectual europeo, sino además porque al mismo tiempo me permitía familiarizarme con ciertas lecturas. Era un tema para mí elegido estratégicamente. No sé si era estratégico el tema, pero lo había elegido un poco con un doble sesgo: hacer un producto, pero también familiarizarme con una cultura. Fue más o menos al mismo tiempo que comencé a ir a los seminarios, como ya les conté, dirigidos lejanamente por Althusser, y leí -también con mucha aplicación, digamos- los libros de Althusser y discípulos, que en realidad me permitían dos cosas. Para mí fue algo muy importante en ese momento Althusser. Me gustaría confesar francamente todas las razones por las cuales era importante para mí. En primer lugar, yo tenía una

formación marxista, a la cual estaba ligado por razones no solamente teóricas, sino también de tipo político y hasta -diría yo- afectivo, sentimental. Ahora bien, ese marxismo comenzó a ser muy atacado. Por lo menos, el marxismo con el cual yo me había familiarizado, que era el marxismo "a lo Sartre", digamos. Muy debilitado por la ofensiva estructuralista. Recuerdo haber leído, en Buenos Aires todavía, un libro que no pasó a la historia (o en otro sentido que sí pasó a la Historia: creo que fue bastante olvidado y pocos recordarán) de Lucien Sebag, que se llamaba "Marxismo y Estructuralismo" (después se suicidó Sebag, en el 65). Y que era un primer ataque -o si ustedes quieren, una primera ofensiva- contra el marxismo (respetuosa por supuesto) a partir de tesis estructuralistas. Entonces, de algún modo, lo primero que hacía Althusser era darme instrumentos, para alguien que estaba ligado al marxismo por razones no solamente teóricas; darme instrumentos teóricos para contrarrestar un poco la ofensiva estructuralista. Incluso inscribiéndose en parte en la problemática estructuralista. Pero creo que ya lo dije: Althusser nunca elogia a Lévi-Strauss, cuando puede lo critica, aunque sea alusivamente, o en pequeñas frases, ¿no? La segunda razón tiene que ver con la situación absolutamente desarraigada de vivir en París y luego en Canadá, muy fuera de lo que podría considerarse un medio político familiar. Familiar para mí, digamos. Me reconfortaba de algún modo este primado tan afirmado, en fin, de la práctica teórica. Y por lo tanto el papel de los intelectuales. Elaborado por el propio Althusser en uno de los prólogos de los libros (probablemente en el prólogo a *Pour Marx*, o sea *La Revolución Teórica de Marx*), sobre el papel de los intelectuales, después, cuando llegue el socialismo: siempre habrá una clase de intelectuales, ¿no?; lo que va a cambiar es el origen de clase, solamente. Todo eso no dejaba para mí de ser bastante gratificante: uno podía ser revolucionario marxista, e intelectual, incluso teórico. Entonces yo adherí bastante plenamente a esta opción. El lado específicamente político del althusserismo -que no percibí al comienzo, pero después sí-, que era el maoísmo, también tenía un cierto atractivo, en el sentido de que lo colocaba a uno a la izquierda de todo. Ésa fue la razón por la cual, en un comienzo, yo trabajaba con cierto entusiasmo en las posiciones althusserianas y que mi Tesis finalmente llevó adelante una crítica, althusseriana, no muy explícita pero bastante althusseriana en su inspiración, a ciertos aspectos de Lévi-Strauss. Particularmente a la teoría del inconsciente de Lévi-Strauss, y a ciertos aspectos ligados al papel de lo histórico, de la Historia -esto es bastante conocido- en la problemática estructuralista, y particularmente en la de Lévi-Strauss. Y bueno, entonces ahí, ¿qué ocurrió? (En el interín yo me había trasladado a Canadá. La Tesis yo la terminé en Canadá, después la fui a sostener a Francia...) En aquel momento, ya hacia el 69, también aparecí de todas maneras sensible a las críticas que se hacían a Althusser. Al mismo tiempo leía otras cosas; las lecturas de Lacan que tengo son más

EL EMILIO DE DE IPOLA

¿Podríamos elevar la "distracción" al rango de principio metodológico? ¿Podemos suponer que una dosis suave pero insistente de maliciosidad irónica contribuye y fomenta a la "libertad sociológica"? En Emilio de Ipola se conjugan, a la vez, descuido, humor e inquietud -eufemismos posibles para una fórmula de la creatividad en las ciencias sociales. No estamos dando nombre a un trío de atributos espirituales; nos hallamos frente al misterio indescifrable que singulariza al pensador y lo destituye de su deriva profesional: nos hallamos ante la fuente subjetiva que inventa una metodología.

Su condición de *distráido* le otorga el acceso, como por casualidad y a contramano, a regiones del lenguaje y del discurso o a imprevistos acontecimientos -a menudo, a-sociológicos- sobre los que aplica rigurosamente su enorme *curiosidad*. La obstinada *humorada sarcástica* con que califica tanto los avatares experimentados durante treinta años de vida intelectual -no excenta, por cierto, de fervores, tragedia y lapsus políticos- como a sí mismo constituye también una modalidad crítica de poner los pies en polvareda del "objeto de estudio" a fin de sorprenderlo, ya erosionada la dura coraza, por la espalda. Emilio de Ipola consigue sus objetivos aplazando a la objetividad. Aludimos a la ironía pero no a la ira: en sus clases, en sus entrevistas, en su conversación (más que en sus artículos "académicos"), el saber es suscitado más por el humor que por la ponzoña. A falta de mejor apodo clasificatorio para la metodología ipolaiana, llamémosle "desatención perversa": la seriedad del mundo social conjurada por la piedad o la risa.

Estos tres usos de la personalidad ipolaiana mantienen a la teoría en el magmático estado de incertidumbre que le conviene y al método en posición de "menefreghismo": es una modalidad de transitar libremente por diversos saberes. Pero por estos mismos caminos la derrota de Emilio de Ipola lo conduce a la orfandad epistemológica. Analizando su biografía nos cuenta: "*primero fui sartreano, después althusseriano y después no fui nada*". Pocos de nosotros seremos capaces de destituírnos de la vanidad sociológica y reiterar honestamente estas palabras.

Ch. F.

o menos de esa época. Después seguí... Bueno: a mí me pasó con Lacan lo mismo que con Lévi-Strauss, que seguía produciendo constantemente... Como yo no estaba escribiendo una tesis sobre Lacan, no era tan grave. A veces podía perderme algunos tranvías sin sufrir demasiado. Y Foucault, que aparecía también en esas épocas. Lo seguí también con bastante... leí con bastante... ¿cómo se puede decir?: dediqué un buen tiempo para leerlo. A la vez hacia el 69 aparecen las primeras críticas a la problemática de Althusser. El althusserismo fue exitoso pero no duró mucho, y las acepté, cuando veía que las críticas eran buenas; no sé por qué enseguida las asimilaba. Yo había leído otras críticas a Althusser, pero críticas de Lefebvre, o de gente pre-althusseriana, digamos, en sus concepciones. Me parece que, en realidad, Althusser fue el primer marxista que hubo en Francia, el primer marxista francés que se puede anotar en la historia del marxismo con algunos títulos. Porque lo único que existía antes, si uno se remonta a los orígenes históricos, era -qué se yo- Laffargue, cuyo único mérito es ser el yerno de Marx, que además murió...

HG: -Se suicidó.

-Se suicidó junto con su señora. Era cubano. Hay que ver cómo lo trataban... Marx decía que era un mulato atorrante e ignoto. Es la típica preocupación que tenía Marx por bien casar a sus hijas, siguiendo su propio ejemplo: él estaba casado con una noble, aunque no de gran nivel. Y después, ¿quién?: Lefebvre. O Jean Jaurés. Jean Jaurés no se destaca precisamente por haber sido un gran marxista; se puede destacar por

otras razones. Y Lefebvre tampoco. Me parece que podemos prescindir. Yo no podía prescindir de Lefebvre ni de Goldmann como tutores de mi tesis, pero es la única razón (risas). Goldmann no era francés; por otra parte tampoco me parece absolutamente inevitable, digamos. No: Althusser era el primer marxista. Probablemente también fue el último, el último marxista en Francia. El único. Bueno, entonces: las críticas que le hicieron lograron que fuera modificándose un poco la propia concepción de Althusser. Pero al modificarse esa concepción, al agregar postfacios a sus escritos y luego prefacios a libros publicados en América Latina, lo que hace Althusser (eso yo lo notaba, y no dejaba de ser un poco decepcionante) era adherir a un marxismo más standar: "Ah, sí, me había olvidado de la lucha de clases", "Claro, cierto: la lucha de clases". Y en ese giro el althusserismo fue perdiendo identidad. Hay una especie de renacimiento relativo, que tuvo un gran éxito escolar, que fue el artículo sobre los Aparatos Ideológicos del Estado. Y donde sí, efectivamente, está retomada la noción de sujeto, o por lo menos la problemática del sujeto, pero siempre la problemática del sujeto instalado en un imaginario ficticio y por supuesto en un sujeto sujetado por estructuras que lo determinan. Entonces la reaparición de la problemática del sujeto en *Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado* no era, de todas maneras, ni excesivamente novedosa ni tampoco tan alentadora para un *revival* del sujeto. Aunque efectivamente a partir de ahí, aprovechando algunas tesis sueltas de ese artículo, creo que muchos recuperaron la problemática de la constitución

de las identidades y del sujeto.

HG: -La crítica de Rancière, si mal no recuerdo, cuestionaba una especie de durkheimismo de la ideología.

-Sí, claro.

HG: -El lado conservador de las creencias, que Althusser aceptaría en la sociedad comunista.

-Claro. Lo que decía, por lo que recuerdo, era que había dos tesis sobre la ideología. Una, que la ideología es -no lo decía de este modo- funcionalmente necesaria a la reproducción de todos los modos de producción, ¿no? Toda ideología está en última instancia al servicio del orden, ¿sí? Y la ideología es lo contrario de la ciencia, por lo tanto aquello que tenía que jugar el papel subversivo era la ciencia. Pero a veces Althusser decía otra cosa. En escritos menos conocidos decía "Bueno, también hay ideologías revolucionarias", en trabajos que aparecían en cuadernos "marxistas-leninistas" de distintas provincias, e incluso de París.

HG: -Vos en *Ideología y discurso populista* citás un trabajo de Rancière sobre la vida cotidiana, las ideologías cotidianas, las creencias cotidianas de los obreros del siglo XIX. Pero me parecen más interesantes que esa idea de la creencia tus observaciones sobre la mala contraposición entre lo opaco y lo transparente, atribuibles a una especie de metáfora de la visión. Con eso vos querías intervenir en la crítica a Althusser.

-Claro, sí, sí. Exactamente. Bueno, en aquel momento yo desarrollaba el argumento...

HG: -Llamabas "ideología empirista" a la ideología de la visión. Era una crítica a Althusser bastante original.

-Lo que pasa es que él juega al mismo tiempo contra la ideología de la visión y por la ideología de la visión. Hay una crítica bastante aguda a la ideología de la visión en Althusser, pero él -lo que yo recuerdo- no era consecuente con esa crítica en su teoría de la ideología. En su teoría de la ideología, Althusser (o al menos lo que fue elaborado por sus discípulos, pero no desmentido por él), la idea del carácter ficticio de la ideología, es porque en gran medida la ideología finalmente se atiende, se establece, en continuidad con la percepción de las apariencias. Uno de los que lo elabora mucho esto es Jacques-Alain Miller, en un artículo no firmado que salió en *Cahiers pour l'Analyse*. Ahí tengo el texto citado, está escrito en un lenguaje lacaniano bastante difícil de recordar de memoria... Miller establece una continuidad. Y en esa continuidad, la estructura no le ofrece al sujeto más que la percepción de su apariencia. Bueno, la apariencia, en tanto se prolonga como percepción y finalmente se racionaliza como ideología, es necesariamente deformante. La deformación de la ideología está

ligada al modo de aparecer. Es bastante difícil no ligar el modo de aparecer a una ideología de la visión, ¿no? La estructura no deja ver de sí sino su apariencia.

HG: -Claro. Lo que me llamó la atención es que hoy una teoría basada en metáforas de la visión no sería tan mal vista como lo que vos suponías que podía ser la reducción de toda confrontación a un conflicto entre lo opaco y lo transparente. No sólo porque hoy, en realidad, es una contraposición aceptable: los trabajos de Nun en general aceptan la contraposición y se inclinan a resolverla a favor de lo opaco, ¿no?, frente a lo transparente. Sino que además la propia metáfora de la visión cuenta con cierta aceptación.

-Sí, pero en la época en que yo escribí, no. En la época en que yo escribí, como diría Masotta, la oreja era privilegiada. La visión era, como se dice, engañosa; la oreja era más fiel. Pero de todas maneras lo importante es que yo, con las categorías de esa época, trataba de decir, consecuente con otras cosas que a veces decían, algunas Althusser y otras críticos de Althusser como Rancière, y los propios althusserianos a veces, que, de hecho, siempre que pensaba Althusser a los sujetos, pensaba en el obrero como soporte de la fuerza de trabajo y por lo tanto como determinado por la estructura. No como el obrero que luchaba contra el capital. Siempre pensaba un sujeto que ya estaba preso en una estructura dada, no pensaba nunca en un

sujeto (a pesar de las indicaciones que daba Marx) como pudiendo, hasta cierto punto, tomar distancia respecto de esa estructura y elaborar otro tipo de prácticas a partir de lo cual construir otra percepción. No es tanto la metáfora de la visión, sino el hecho de que la visión supone un sujeto pasivo, que recibe desde afuera cierto tipo de influencias y no las trabaja de ninguna manera, no las elabora de ninguna manera. Ahora, yo trataba de demostrar cómo en el propio Marx hay algunas indicaciones: incluso cuando presenta al sujeto como soporte, siempre señala que es así "para aquellos espíritus cautivos de la producción de mercancías": el fetichismo no actúa sino para sujetos sometidos de una determinada manera, no para otros sujetos. Pero claro, yo usaba el argumento de autoridad en aquel momento válido. Decía que Marx sugería una alternativa a la idea de "soporte".

ER: -Bueno, pero esa referencia a Marx está todavía -en una nota a pie de página, si no me equivoco- en el primero de tus trabajos sobre Borges en *Punto de Vista*...

-Puede ser.

ER: -... cuyo tema es éste, también. Me parece, ¿no? ¿Se podría decir que estos trabajos tuyos sobre Borges continúan la polémica con el "estructuralismo" althusseriano-laciano?

-El primero seguro, sí. Lo único que en el primero, más que de Lévi-Strauss, hablaba yo...

ER: -... de Lacan.

-De Lacan, sí. Yo nunca había hablado de Lacan. Era una osadía. A Lévi-Strauss más bien lo trato un poco mejor, porque después, en la discusión con Silvia Amigo, creo que uso a Lévi-Strauss, como se dice, llevando argumentos para mi molino. "Agua para mi molino". Pero bueno, era una utilización atípica de Lévi-Strauss. Eso sí, es verdad. Es probable que en aquel momento no me importara tanto si era visión o no visión, sino...

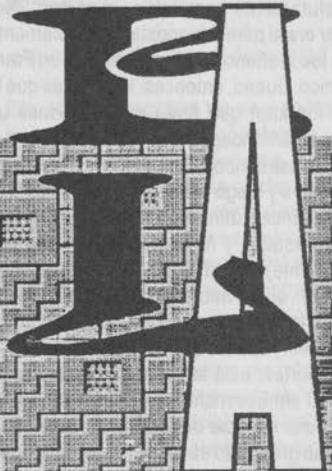
HG: -Contrafonés una idea de práctica social a la idea de visión...

-Sí, claro...

HG: -... pero, digamos, pasiva.

-Pero no me molestaría que me dijeras "Y bueno, para vos, entonces, modificando cierto tipo de práctica, la visión cambia", digamos. Si me lo ponés así... Porque yo daba el ejemplo: si cambian las condiciones de mi percepción de la Tierra, no la veo como plana sino que la veo como casi esférica. Con trasladarme a la luna, ya no veo la Tierra plana como la veo en mi percepción cotidiana. Entonces no digo "Saltó el sol", esas cosas. Pero es cierto, yo hablaba de la ideología de la visión. Pero de la visión en la medida en que a ella se anexaba una idea de sujeto pasivo, que mira lo que le presentan. Lo curioso es que yo criticaba en nombre de la praxis, pero en aque-

LIBRERÍA



LEPH

corrientes 1134

SU LIBRO AL MEJOR PRECIO

LITERATURA Y CIENCIAS SOCIALES

CALLAO 57 CAPITAL RIVADAVIA 202 QUILMES MITRE 504 AVELLANEDA LAPRIDA 386 LOMAS DE ZAMORA 49 Nº 540 LA PLATA CABLDO 1786 CAPITAL

llos momentos yo no tenía ninguna praxis.

HG: -Bueno, con Laclau también. Los primeros trabajos de Laclau los cuestionás en relación a la sospecha de que Laclau está en un mundo omnidiscursivo. Vos contraponías a los primeros trabajos de Laclau también la idea de práctica social. Y hoy algunos críticos actuales de Laclau vuelven a retomar ese tema.

-Ah, no me acuerdo de eso de Laclau.

HG: -Bueno, viejo: yo lo leí la semana pasada, lo tengo perfectamente...

-¿Lo de la práctica?

HG: -Sí.

-No, la crítica que yo le hacía era respecto al populismo, o a los orígenes del peronismo, que no...

HG: -Bueno, pero criticabas una especie de visión... ahí no era una idea de la visión, sino una idea del discurso como...

-Sí, pero no por el hecho de que la realidad fuera para él discursiva. Porque todavía en el primer libro de Ernesto, *Política e ideología en la teoría marxista*, hay artículos un poco heterogéneos. Hay un artículo en contra de... digamos: criticando ciertos aspectos de la teoría de Gunder Frank, que es sobre modos de producción, que para nada hace alusión al carácter en última instancia discursivo de la realidad. Y los propios artículos sobre fascismo, sobre Poulantzas, sobre populismo, aunque hacen intervenir categorías discursivas, todavía están escritos en una matriz marxista amplia, ¿no? Porque, en última instancia, la lucha de clases es lo que explica todo. Luego a partir de la lucha de clases se constituirán otras contradicciones, como la de pueblo-bloque de poder, pero para él pertenecen al orden de lo político y de lo ideológico, creo ¿no? Pero detrás de eso sigue estando la lucha de clases. Son artículos donde están renovados algunos aspectos, pero que no van a tener el carácter tan discursivista como los que publicará después.

HG: -Yo pensé que ya vos señalabas esa crítica.

-Yo, al contrario. Más bien en el Prólogo -apresuradamente, diría ahora, porque ese prólogo lo escribí medio rápido- decía que había unas tesis que afirmaban el carácter discursivo de lo social, o algo por el estilo. Y que había que tenerlas en cuenta. Sin pronunciarme francamente. Pero el hecho es que, un poco influido por las críticas a Althusser, y un poco aparte, diría yo, de mi ida del Canadá... Esto no sé si tiene alguna relación, pero de todas maneras: Al irme del Canadá cambio absolutamente de ambiente. Paso de la calma chicha de Montréal al Chile de Allende... Bueno: calma chicha de algún modo interrumpi-

da en el año 70, porque en el año 70 hubo unos raptos de dirigentes. No sé si recordarán, pero fue raptado el delegado de la reina de Inglaterra en Canadá, que es un oficial, una suerte de embajador inglés. Fue raptado por un grupo que llevaba la sigla FLQ, Frente de Liberación del Quebec, que era un frente que aparecía de tanto en tanto, pero existía porque hacía eso (risas). Y entonces pidiendo una serie de reivindicaciones, una de las cuales -recuerdo- era la lectura de un manifiesto en la tele. Iban a hacer una serie de negociaciones, o algo por el estilo, y abruptamente otro grupo -que inmediatamente apareció como un grupo menos experimentado y más agresivo, más nervioso- raptó al ministro de Trabajo de la provincia del Quebec. Fijense que en un caso se había raptado a un inglés, digamos, que correspondía a todo el Canadá, cuya jurisdicción era federal. En este caso, raptan al ministro de un gobierno, del gobierno liberal -no me acuerdo como se llamaba el Primer Ministro, quizás el mismo que hay ahora, pero no estoy seguro. De todas maneras raptan a este hombre, que era una persona que había participado en lo que se llamó en Quebec "la Revolución Tranquila", que ocurrió luego de que murió un viejo y autoritario primer ministro que duró mucho tiempo, Duplessis, una especie de ultraconservador. Y entonces eso trajo como consecuencia que el gobierno que vino después hizo una serie de cambios modernizadores en Quebec. Y éste había sido ministro en ese momento, y ahora era nuevamente ministro. Y lo raptaron; pero a éste no sé qué paso y lo mataron; finalmente lo mataron. En el interín, el gobierno de Canadá había ofrecido un arreglo a los raptadores, en acuerdo con la embajada de Cuba, para que se escapasen por ahí. Bueno, finalmente el grupo que había raptado al inglés cedió y se fue a Cuba. El otro, que se quedó, fue detenido y condenado a treinta años de prisión. Y yo... había ese ambiente cuando me fui (risas). Pero era, vamos a decir que era bastante excepcional: se declaró el estado de sitio, lo que se llamaba ahí la "ley de medidas de guerra", para una sola provincia, la provincia del Quebec, y sin embargo se produjeron canciones de protesta y discos por lo que había pasado. Porque detuvieron a algunos dirigentes sindicales, incluso a un periodista en la calle, pero era una detención que acá sería de lujo: lo detenían y lo ponían en prisiones cómodas, y yo iba y daba clase a los estudiantes detenidos, atendía en la biblioteca. Pero de todas maneras eso no impidió que aparecieran discos de protesta y cosas por el estilo, y canciones del Quebec, triste por aquella terrible noche de los detenidos, que fueron liberados unos dos meses después. Después me fui a Chile, que estaba agitado por el gobierno de la Unidad Popular y por los comienzos de la resistencia dura a ese gobierno, del 71 o 72. Y ahí estuve dando clases en FLACSO, siendo profesor de FLACSO. Y ahí seguí trabajando el althusserismo, pero ya con un sentido más crítico; lo que publiqué, después apareció en el libro *Ideología y discurso populista*, es el primer artículo del libro. En realidad, yo no lo publiqué, sino que eran apuntes de clase, que fui rehaciendo, pero siempre bajo la forma

de apuntes de clase, primero en Chile y después en la Argentina. Y en la Argentina, pasó por Buenos Aires Mattelart, en el 75, y, sin que yo supiera, los publicó en Colombia. Desde ahí salió la publicación. En ese texto hacía una serie crítica -sería para mí, digo- a ciertos aspectos de la teoría althusseriana. Desde ese momento dejé de adherir... Antes era sartreano, después fui althusseriano, pero después, de ahí en adelante, no fui nada. Podía tener simpatías por alguno, algunas lecturas, pero recuerdo que incluso fue mi última fidelidad, la fidelidad a Althusser. Hasta el punto de que me puse un poco injusto, me olvidé de Althusser durante un tiempo, ¿no? Ahora lo retomo un poco...

Y después, en Chile... ¡Ah, sí! También, como uno de los últimos avatares de mi althusserismo -ya muy crítico, a pesar de que hoy en día uno lo lee y parece un artículo althusseriano- hice con mucho trabajo, junto con Manuel Castells, un artículo de Fundación General de la Epistemología, que se llamaba "Práctica epistemológica y Ciencias Sociales", y que incluía varias críticas a Althusser, pero definía todo de una forma y con un estilo -incluso, diría yo- de un althusserismo muy agresivo, casi autoritario. Porque... no sé si ustedes se acuerdan de que, en un momento de su vida, Althusser hizo un curso bastante famoso, el "Curso de Filosofía para científicos". Enunciaba una serie de tesis, algunas interesantes, otras menos. Por ejemplo, las que señalaban cuáles eran las tareas de la época: crear -por ejemplo-, fundar la historia de la producción de conocimientos científicos, la teoría respecto del conocimiento. Eran tesis epistemológicas, pero que él llamaba filosóficas y calificaba como dogmáticas. Bueno: entonces nosotros hicimos lo mismo, pero enunciando otras tesis. Modificando algunas de Althusser, o si no, formulando otras, hicimos una larga serie de tesis, "bajando línea" -como se dice ahora- acerca de cómo... de cómo hacer una producción teórica en ciencias sociales que fuera a su vez políticamente progresista. Ese artículo lamentablemente tuvo mucho éxito, porque fue traducido a varios idiomas, o a tres idiomas: fue traducido al inglés, al francés y al portugués, por lo menos, gracias a los cuidados de Castells. Y me contó que en Oporto, los estudiantes hicieron una huelga porque habían puesto ese artículo en la bibliografía (risas). Pero era porque era muy difícil, porque era para ellos muy difícil. Y la revista *Economy and Society*, que lo publicó en inglés, casi disuelve el comité de edición (risas). Yo, a todo esto, no me enteré sino mucho después, porque en ese momento era cuando estaba con la beca obligatoria estatal en Villa Devoto y La Plata, cuando pasaron esas cosas, que fueron el 77, por ahí. Sí: ésas fueron las dos cosas que hice en Chile, sobre todo. Y después me vine a la Argentina, donde pasé esos dos años que -como les dije- para mí fueron unos años medio raros... Vuelvo sobre la biografía porque así me voy acordando qué fue lo que fui haciendo...

HG: -Está bien. Esto es una entrevista "bibliográfica". Es correcta tu metodología (risas).

-Sí, en Buenos Aires fue una especie de estadía hasta cierto punto fantasmal, ¿no? No conocía a casi nadie, y no logré ver a mis amigos en diez años antes. Me había ido de la Argentina en el 64 y volvía en el 74. Esos años pasaron muy rápido. Después ya fue la beca ésta, en Devoto y La Plata, y después de ahí directamente para París y para México... Pero bueno, en México trabajé mucho. Y, bueno, ahí están, la mayoría de los artículos que fui haciendo, con excepción de la crítica a Althusser. Fue un momento donde yo trabajé mucho, pero donde, sí, ahí me interesó más en la problemática del sujeto y en los discursos políticos. Estos artículos, la mayoría son sobre discurso político, sobre todo el discurso bajo el peronismo. Yo tenía en esos momentos un material para trabajar que era limitado. Creo que eso permitió que escribiera cosas, en el sentido de que no tenía tanto que leer; con poco material empírico, digamos, elaboraba lo que más o menos quería decir. Entonces publico los artículos "Populismo e ideología", el artículo sobre el 17 de octubre, que hice porque me pidieron que hiciera un artículo alusivo al discurso del 17 de octubre del 45. Me lo pidió Pancho, o si no fue Pancho fue el Negro, pero alguien de la revista *Controversia*, que era *La Ciudad Futura* de allá...

HG: -Creo que ese artículo lo comentás vos, Eduardo, en un artículo tuyo sobre...

-Ah, sí; gracias.

ER: -Faltaba más (risas).

HG: -Gracias a mí, que los recuerdo a los dos (risas)...

-... sí: después decís que hay otra cosa de Rozitchner que es mejor (más risas)...

HG: -"Desde estos históricos balcones los estoy mirando, y quisiera que esta visión no se acabe nunca". Ahí tenés otra vez la intervención de la idea de visión inmortalizadora de una escena.

-Sí, claro. Pero ya estás viviendo en pleno imaginario. Pero claro, ese imaginario puede contener un cierto dispositivo que anunciaba lo que iba a ocurrir, ¿te das cuenta?

ER: -Ése es uno de tus artículos más fuertemente, más evidentemente foucaultianos...

-Claro. Éste es un artículo... qué se yo: escuchame, en el 79 yo estaba muy influido, casi por la experiencia de la cana, estaba muy influido por Foucault en ese momento. No influido, sino que me servía de inspiración. Pero tenés razón. El panóptico estaba...

HG: -Ahora: fijate que Perón ahí habla de la visión y... no sé si está en el artículo -creo que no- pero hay algo equivalente en su último discurso, que algunos atrevidos llamaron "de despedida".

-El del 12 de junio.

HG: -El del 12 de junio. También habla de la retina: "Llevo en mi retina...", pero también: "la más maravillosa música...", que implica los sonidos, ¿no? Un modo -si querés, también- de detener la Historia en ese momento.

-Yo creo que sí, absolutamente.

HG: -No, pero decí algo (risas).

-Y... En los dos discursos aparece limitado lo que puede decir políticamente, digamos. Son discursos en los cuales, tanto el del 17 de octubre como el de junio del 74, discursos que exigen mucha interpretación. La prueba es que yo recuerdo que distintos grupos le dieron un sentido distinto al discurso del 12 de junio... No sé si es del 12 de junio, ¿eh?

HG: -El 12 de junio; ésa es la fecha.

-No, porque el del 12 de junio del 46 es otro. Pero recuerdo que fue leído por algunos como, por ejemplo, como una vuelta, como un retomar la iniciativa, como un discurso de izquierda, digamos. Por ejemplo, los Montoneros. Bueno, no sé: habría que leer a ver si Eliseo Verón y Silvia Sigal dicen algo sobre ese discurso. Pero yo recuerdo haber leído algún manifiesto montonero donde decía que luego de ese discurso a Perón lo sorprendió la muerte, digamos, y que retomaba las posiciones de antaño, o por lo menos parecía retomarlas.

HG: -Lo cierto es que yo le atribuiría cierta validez a la idea de despedida, ¿no?, a pesar de todo.

-La idea de despedida puede ser. Bueno, no sé si son las últimas palabras que dijo.

HG: -En el espacio público, sí.

-Sí, sí. Pero después creo haberlo visto en la televisión en alguna reunión, donde le piden que pague el aguinaldo todo entero, con activistas, y que debe coincidir con las fechas.

HG: -Su última frase fue "el 82 por ciento" (risas).

-La última frase fue "Veremos, muchachos" (más risas). Y después cayó. Cayó enfermo. Pero efectivamente puede tener, tenía ese sentido. No sé hasta qué punto ese sentido se lo atribuímos ahora porque fue el último.

HG: -Claro, pero decir "llevo en mis oídos..." ¿no?

-Bueno: lo llevo en mis oídos "hasta la próxima" (risas)...

HG: -Te lleva a esta cuestión... Yo había medio marcado las poesías de Borges sobre López Merino, el poeta suicidado.

-Ah, cierto. Sobre López Merino.

HG: -Sobre López Merino. Hay dos. Y una, no se dice que es sobre López Merino, y vos -a mi juicio muy acertadamente- interpretás que es sobre López Merino.

-Ah, sí. ¿Sabés por qué?

HG: -Pero yo digo: ¿no se sostiene sobre una idea del suicidio tu idea del sujeto auto-determinado o autónomo de los últimos trabajos sobre Borges?

-Pero eso lo sabés mejor vos que yo.

HG: -La idea de la sociedad suicidando gente, según el tema de Durkheim... ¿El suicida es el mismo en el que vos estás pensando?

-Sí, sí...

ER: -Al contrario, ¿no?

HG: -Sí, al contrario ¿no?

ER: -Es un suicida compulsivo, un suicida...

HG: -En la sociedad ocurrió antes algo que lo mandó al suicidio.

-Esperá. Porque está también el suicidio altruista en Durkheim. Que siempre me llamó la atención, porque es más interesante. El suicidio altruista es mucho menos frecuente que el anómico, que es evidentemente el único que probablemente tenga una importancia social. Pero el que se hace el harakiri, el kamikaze... (bueno: son todos japoneses los ejemplos que se me ocurren)... esos son suicidios altruistas.

HG: -Bueno, vos cuando tomás, observando también lo de... ¿cómo se llama? *La Historia de la Infamia* de Borges, lo de los valientes capitanes...

-Claro: el final, en que son como cuarenta. Son todos suicidios altruistas; no son suicidios anómicos. Y el suicidio de Lönnrot es un suicidio durkheimiano, pero que pertenece más a la categoría de suicidio altruista, si es que pertenece a alguna categoría. Pero no es suicidio anómico. No es suicidio de un tipo que pierde las coordenadas. Justamente cuando las capta es cuando sucede el suicidio. El suicidio anómico es del tipo que no sabe qué hacer, qué es lo que puede legítimamente hacer. No se le ocurre nada, y pierde la chaveta, digamos. Pierde su lugar en el mundo; por eso el suicidio. Ya sea porque la división del trabajo está mal hecha, ya porque se siente oprimido por la patronal: eso depende. Pero efectivamente pierde sentido, pierde conciencia de la solidaridad, ahí está. Rompe su lazo con...

HG: -Sí, pero acá, no. En la visión de Borges

la
CAJA
revista del ensayo negro

Nº 7

**Introducción a la vida fascista
Susan Sontag en Sarajevo
Cassavettes por él mismo**

sobre López Merino...

-No, claro. Es más bien exultante.

HG: -Claro: "para que el porvenir sea tan irrevocable como el pasado". Bueno, es una idea de algo consumado hacia atrás y hacia adelante.

-Sí, es cierto.

HG: -En todos los relatos que puede hacer sobre sí mismo... ¿por qué no suicidarse, como la última versión de un mito?

-Sí, efectivamente. Pero es un acto libre.

HG: -Sí, como un acto de suprema libertad. A mí me pareció que tus trabajos sobre Borges tienen justamente ese signo.

ER: -Sí, sin duda, pero... yo quería hacerte una pregunta en relación con eso: Comparando tu "Crisis social y pacto democrático" -del que ya hablamos- y tus artículos sobre Borges... ¿no hay dos concepciones diferentes, o incluso opuestas, sobre el sujeto, sobre la relación entre sujeto y estructuras, entre libertad y "reglas de juego", digamos?

-Yo creo que la asunción de las reglas democráticas no era algo inducido por un proceso de socialización, sino un acto libre. Esto independientemente de las consecuencias que tenga sobre la lógica del artículo. Pero es más: en aquel momento estábamos -como se dice hoy en día- medio recopados a partir de las distinciones de Searle entre las reglas constitutivas y las reglas normativas (por otra parte, medio redefinidas, porque no estoy seguro de que sea una lectura muy exacta de Searle, pero eso era lo que nos importaba menos). Podría decir, bueno, que asumía los valores democráticos sin que se me cayera el mundo abajo. Entonces, me parece que no era la intención, aunque, efectiva-

mente, en la formulación, sí: parecía... uno... en la formulación, no me enojaría con quien infiriera que yo pensaba que estaba buscando una especie de "ciudad democrática" que educa -paideia- a los niños en ideas democráticas, y por lo tanto eso naturalmente se incorpora a su personalidad. Pero mi idea era que vivíamos un momento de transición, o por lo menos creíamos eso. Y que esa asunción era como un acto moral, como un acto ético. Los sujetos, de todas maneras, podían...

ER: -... elegir otra cosa...

-Elegir otra cosa y tomar distancia, claro. Con libertad. Como hay libertad también, después de todo (por eso te decía, volviendo a la cuestión del suicidio), en el acto del kamikaze.

HG: -Sí. O sea, ahí la idea del destino coincide enteramente con la idea de libertad. Y habría que ver si no coincide con la idea de estructura de Lévi-Strauss. Con lo cual tus trabajos sobre Lévi-Strauss y sobre Borges (risas) pueden señalar una sospechosa continuidad.

-¿Por qué "sospechosa"? (risas) Es posible. Pero, a ver: ¿por qué sería libertad en el caso de Lévi-Strauss? No es que yo tenga que hacerte una entrevista a vos, pero (risas)... Porque fijate que, hablando en el lenguaje de Laclau, en Lévi-Strauss hay una legalidad que es interior a una estructura, que puede ser interrumpida incluso por actos libres, pero que éstos son exteriores. Son "exteriores constitutivos", como diría Laclau. Lévi-Strauss dice, por ejemplo: las estructuras de la planta están en la semilla. La semilla tiene una potencialidad estructural más o menos predeterminada. Ahora: que la semilla crezca y salga la planta, eso depende de una serie de acontecimientos que tienen que ver con la historia individual de esa planta, y con un conjunto muy grande de circunstancias externas. Que pueden o no incluir la muerte de la planta; que venga un tipo y le corte, o que venga un animal y se la coma. Entonces, digamos, la relación entre la emergencia de la estructura, o desarrollo de la estructura o génesis de la estructura y acontecimiento -y, por lo tanto, decisión, libertad, etc.: historia- es una relación de exterioridad. Entonces, claro: una investigación como la de Lévi-Strauss, toda entera dedicada a las estructuras, tiene que inclinarse ante la potencia y la inanidad del acontecimiento, toda ella por definición exterior. Es condición de existencia de las estructuras. Y cuando digo "acontecimiento" me refiero a la acción de los hombres, porque es ahí donde la noción de acontecimiento funciona en Lévi-Strauss. El acontecimiento es lo que hacen los sujetos y lo que estudia la historia. Estructuras son lo que no hacen los sujetos; son lo que hace a los sujetos y lo que estudia la antropología. Entonces ahí, no sé si... Es cierto que también para Lévi-Strauss existe el acontecimiento estructuralizado, pero es exterior, siempre aparece como exterior. Salvo, quizás, en el caso de algunos análisis de mitos, cierta idea de

incompletud. Pero eso ya no es el Lévi-Strauss -me parece a mí- más mavisamente conocido, ¿no? No sé... ¿Por qué sería la máxima libertad la estructura?

HG: -Bueno: Lévi-Strauss se plantea el problema de la revelación final, de un momento final de la historia en que se revelaría aquello que contaba a través de las estructuras. Un instante que supondría que un mito se agota cuando finalizan todas sus versiones, cuando se consuman todas sus versiones. En eso me parece que hay un mundo compartido con Borges, sobre todo por la inminencia de revelar la verdad de las relaciones. Sólo que en Borges hay destino y no estructura, pero con el sistema de oposición, intercambio, simetrías...

-En el caso de Lévi-Strauss son variantes alrededor de lo mismo. Uno hasta puede predecirlo. Lo puede, sí, inferir. Puesto que si hay un mito sobre el origen de tal constelación en América del Sur, tiene que haber algo equivalente en América del Norte. Digamos que, dados ciertos datos, uno puede inferir ciertos aspectos relativos a la forma del mito, y también a su contenido. Precisamente... ¿Por qué se puede hacer una separación entre forma y contenido? Bueno: porque para Lévi-Strauss las estructuras culturales se generan, reciben su materia de la Historia. Y la Historia es diferente en cada sociedad, por tanto los mitos van a ser diferentes en ese nivel. Pero ese nivel es, para él, secundario. Lo que liga la etnografía a la historia es contingente. Pero puesto que es contingente, no interesa a la ciencia de las estructuras. La Historia es algo frente a lo cual no queda más que inclinarse. Sin historia no habría estructuras, pero toda historia se moldea a partir de las estructuras. Sólo de casualidad asocié Lévi-Strauss a Borges, claro. Aunque los juegos simétricos de Borges a veces aparecen rotos por algún lado.

HG: -Sí. Me parece que la idea de destino, ahí rompe. O sea, le agrega a Lévi-Strauss algo que Lévi-Strauss no pensó. La idea de destino no tenía por qué pensarla. Está sugerida, me parece, ¿no?

-Es verdad, sí. En el otro artículo mío que salió ahora, "Borges y la comunidad", hay alguna relación con esta idea de destino, me parece. No estaba pensando en eso, pero efectivamente lo hago.

HG: -Lo tenemos perfectamente ubicado, subrayado y refutado (risas). Ahí el pensamiento de la comunidad vos lo asociás a la idea de escritura. La comunidad para vos es una idea de escriturar, digamos, y romper por la escritura, llegar a un texto diferenciador.

-¿Dónde? A ver...

HG: -En algún lugar lo decís...

-Pero ¿cuándo?

HG: -Cuando hacés la referencia a Piglia, en

la nota a pie de página...

-Ah, ¿sí?

HG: -... que dice: "Borges no puede pensar la diferencia". Vos decís: "Sí. Sólo se puede pensar por la escritura". Por la textura misma de la escritura ficcional. Si no, Borges no podría pensar la diferencia y ahí aceptarías la tesis de Piglia...

-Claro. Pero hace a la capacidad de pensar desde Borges.

HG: -Sí.

-No a la idea de comunidad, ¿no? No necesariamente a la idea de comunidad.

HG: -No, pero por eso. La idea de comunidad tuya, ya que no es la de los comunitaristas y no es una acción social, no son normas, costumbres, valores...

-Valores hasta cierto punto, sí.

HG: -Pero son valores textuales, ¿no? Tendés a buscarlos en la textura misma de la estructura ficcional, en la experiencia de los límites que ella propone, en el modo en que se marcan y borran esos límites, en su búsqueda sin objeto y sin término. ¿Qué es? El Único de Stirner es la comunidad ahí.

-No, porque cuando yo me refiero a la idea de comunidad en Borges, creo que lo que quiero decir con eso es dónde hay que buscarla, pero no cuál es esa idea. Esa idea, no, para mí tiene un sentido que en algún aspecto supera hasta a lo que se llamaría una forma muy radical, pero al mismo tiempo poco innovadora, de relativismo cultural. Y un ejemplo de eso es el cuento "El nombre en el umbral", porque está como sugerida la idea de una humanidad general, como que hay valores que están más allá del relativismo cultural. Que eso puede quizás ser discutible, pero más interesante que la idea de que a Rushdie lo único que se puede hacer es defenderlo para que no lo maten, pero que no hay ninguna razón de tipo moral para defenderlo. No habría ninguna razón que esté por encima del relativismo de la cultura. Yo creo, yo apuesto a que sí. Apuesto, pero no sé, no puedo demostrar eso. Me interesa más alguien que busca por ese lado que alguien que acepta el relativismo cultural como un dato y

nada más. En un artículo de Beatriz sobre el "Informe de Brodie" se analiza muy bien el cuento, donde, efectivamente, lo que salva un poco a los actores es el relativismo cultural, pero yo creo que hay elementos que van un poco más allá. Hay un texto anterior, del mismo tipo intersticial, un poco oblicuo, como en el "Coloquio de los Pájaros", donde está hablando de la sociedad, de una manera muy alusiva. Algo así como lo social aparece en el "Coloquio de los Pájaros". Sobre él me hubiera gustado hacer alguna asociación -pero no tuve tiempo- con *Tótem y Tabú*, donde hay también un mito del origen de lo social. Pero en el caso de *Tótem y Tabú*, como muy bien ha demostrado León Rozitchner, está en el medio la muerte del Padre y, como diría Michel Tort, la comunidad homosexual de los hermanos. En el "Coloquio" muerte del padre no hay, aunque algo como una pluma cae al comienzo. Ellos reciben una suerte de mandato, digamos, a partir de una pluma del rey de los pájaros que cae sobre ellos. Una pluma inmensa, una especie de metonimia del Padre, ¿no? Bueno, pero esa asociación no la hice. Pero ese mito de origen de una comunidad no aparece en un ensayo de Borges ni tampoco en un cuento donde se tematiza, más o menos claramente...

HG: -Bueno, pero ésa es la cuestión: el uso de Borges en la teoría, que vos realizás en nombre de una búsqueda de axiomas, y no de ilustración de teorías, lleva a identificar razonamiento y ficción, o a destacar que razonamiento es ficción. ¿Qué consecuencias tendría esto para las ciencias sociales, tal como hoy se hacen en la Argentina?

-Yo creo algo que hace al futuro de las ciencias sociales. Y voy a tratar de decir "ciencias sociales" refiriéndome fundamentalmente a la sociología y adláteres, ¿no? La sociología por un lado, y la teoría, el análisis político -no la filosofía política en sí, que es un caso quizás diferente- por el otro... muestran aquí -pero al mismo tiempo te diría que no es un caso solamente argentino- una orfandad terrible. Y esto nos obliga a preguntar qué pasó con un momento de tanta creatividad anterior. Y también a considerar como algo sumamente liberador eso que se pudo llamar, mal o bien, la crisis de los paradigmas. Lo que se dio en llamar la crisis de los paradigmas me liberó a mí, al menos, de estas cadenas: finalmente podés cultivar un cierto... ¿cómo se dice?: eclecticismo. Pero para otra gente y para otras disciplinas eso no fue una verdadera libe-

ración, sino más bien una desorientación más o menos prolongada. Yo creo que a eso se debe la falta de creatividad de la sociología en la Argentina. Que prácticamente no existe. No existe, no. Sí: hay estudios descriptivos, con cierto bagaje teórico, que pueden ser útiles, pero no hay nada de imaginación, ¿no? Entonces a veces es necesario, y mucho más estimulante, así como se ha tratado de pensar lo político desde lo que no es político, pensar lo social desde lo que no es social: la literatura, el psicoanálisis... Me parece que es una vía de acceso que finalmente se manifiesta más creativamente rentable, digamos, que reiterar la misma investigación, las mismas verdades científicas... o falsedades científicas, porque a veces como no están muy bien sustentadas teóricamente... que es lo que me parece que está haciendo -si es que hace algo- la sociología argentina, ¿no? Y yo creo que la crisis de la sociología como cuerpo de saberes es bastante generalizada, salvo algunas cosas que aparecen ahora más nuevas, pero que... o bien todavía no tienen mucha entidad o bien lamentablemente no las conozco: por ejemplo les puedo citar un sociólogo Boltanski, aunque todavía he leído pocos artículos de este sociólogo, o algunas producciones recientes de la etnometodología. Pero la sociología como tal... El último Congreso Mundial de Sociología en Madrid fue un fracaso tan grande que muchos decían que sería realmente el último: alarmantemente malo, digamos. Entonces, me parece mejor este tipo de crítica, que hace probablemente a un cierto agotamiento, a un cierto recorte del conocimiento, y que todo aquello que... no voy a decir la palabra horrible "transgreda", pero un poco, digamos, senefregue -ésa sería- de esa división de los saberes y que busque transversalmente me parece siempre más digno de interés, o más imaginativo, y segundo, probablemente también más productivo y más estimulante para el conocimiento. No es que haya que ponerle a la sociología el calorcito de otras disciplinas: probablemente el resultado sea olvidarse de un semejante demarcaje interdisciplinario. Por eso es una búsqueda, pero una búsqueda que de todas maneras ya es una crítica a la sociología porque rompe un poco con la distinción sociología - ciencia política - literatura. Rompe es mucho decir: Intenta buscar caminos transversales. Que no se sabe adónde llevan, al estilo de los heideggerianos. Buscar caminos heideggerianos, en el sentido de que no llevan a ninguna parte. Esto es una cita de Raymond Queneau. Queneau cuenta que un duque iba por

REVISTA

LA LETRA A

Nº 7

Pasión y Apatía en la
Universidad y en la
Política

Los Grupos de Afinidad
Tácticas Anarquistas

un camino, pero se tuvo que volver porque se dio cuenta rápidamente que el camino era heideggeriano (risas). En la novela *Les fleurs bleues* (Las flores azules).

HG: -La misma palabra “sociología”... está cargada de una historia poco estimulante. El concepto de sociología...

-Es verdad, eso, sí. A mí siempre me... dentro de lo que puede aparecer como un autor muchas veces aburrido, ¿no?, y marcado también por el hecho de ser de “lectura obligatoria” siempre, como Durkheim... a mí lo que me interesa de Durkheim es el lado triste de la sociología. Durkheim es un pensador amargado, digamos. Desengañado. Ve que las cosas no pasan como a él le gustaría que pasen y... sí: recomienda formas para mejorarlas pero de un modo muy amargo... Ese halo de tristeza de la sociología siempre me pareció que es rescatable.

HG: -... es el suicidio. Que es una interpretación mística, además. Es una estadística que lleva a la mística: las sociedades reclaman tal cuota de suicidios anuales...

-Sí. No tanto, ¿eh? Por eso se amarga: él es capaz de suicidarse porque hay demasiados suicidios. No tanto, porque él... siguiendo una modalidad muy habitual, comienza a escribir cuando su objeto comienza a desaparecer, o comienza a disolverse: comienza a escribir sobre lo social porque ve que lo social desaparece, y comienza a escribir sobre el suicidio cuando ve que hay demasiados suicidios, o sea: que crece demasiado. Todo lo contrario, si vos querés, pero... no: porque el suicidio normal (que sería una tasa baja de suicidios, vamos: relativamente baja) no se verifica en Francia y en algunos países de Europa, y entonces él se sienta a escribir *porque aquello que debería estar no está*. Y cuando ve que no hay tolerancia religiosa, bueno: escribe *Las formas elementales de la vida religiosa*. Entonces, es un tipo de pensamiento que siempre está lamentando que algo no esté.

HG: - Ahora: Lo que decís sobre la crisis de los paradigmas como liberación... no es la realidad de la sociología hoy. De una manera bastante maciza, la sociología profesional, y la que se hace en nuestra Facultad especialmente, no sienten ni liberación de paradigmas ni la utilizan, en caso de sentirla... Más bien se ha profesionalizado en el sentido más chato, ¿no?

-Profesionalizado, de acuerdo. Sí, está bien. Pero el hecho de que se profesionalicen... no necesariamente tienen que salir de ahí productos ininteresantes. Por ejemplo, a veces veo avisos de propaganda: son muy profesionales, pero pueden ser lindos, lindos de ver, ¿no? El problema es que hay una cierta... Porque ¿qué significa que se profesionalicen las ciencias sociales? Que adoptan un cierto modelo de análisis, por lo tanto funcionan con un lenguaje

estereotipado... Pero al mismo tiempo se profesionalizan en serio. O sea: responden a demandas que no dependen del propio progreso de la ciencia, sino que hay que hacer tal trabajo para tal agencia internacional... y ellos te piden respuestas para *tales* preguntas. Y las preguntas las ponen ellos. Eso ocurre mucho en las ciencias “sociales”. Yo utilizo la distinción de Lévi-Strauss entre ciencias humanas y ciencias sociales, digamos: las ciencias humanas son aquellas que quieren ser como discípulas de la verdadera ciencia, dice Lévi-Strauss (vamos a decir: que buscan por sus propios caminos el conocimiento), mientras que las otras ciencias son como clientes de las ciencias duras; por ejemplo: la sociología y la demografía utilizan instrumentos científicos sacados de las estadísticas y de las matemáticas. Los utilizan como medios. Y a menudo responden a preguntas... es decir: se profesionalizan en la medida en que comienzan a responder a preguntas que no son formuladas por su propio campo problemático, sino que son demandas externas. Que ellas pueden reformular de manera limitada. Eso se ve por ejemplo cuando se hace un censo de población: se responde a ciertas preguntas; entonces, cuando se quiere hacer un cierto tipo de análisis del censo de población es necesario someter esos datos a torsiones y a deformaciones para que “rindan”... cuando se quiere hacer algo creativo, ¿no? Si no, sólo hay demandas prácticas, sobre recursos humanos, etc. También, hay una tendencia en las ciencias sociales a ser sensibles a este tipo de demandas: no es solamente que están obligadas, sino que son sensibles a ellas, y ahora se nota -creo- bastante.

HG: -Y... uno lo ve en la maestría en políticas sociales... el estilo que toma el Colegio de Graduados en Sociología (no sé si alguna vez tuvo algo diferente), diversas publicaciones... pongo una de nuestros amigos: la revista *Unidos*, que ahora es una especie de revista de sociología del trabajo. Una revista destinada a tratar problemas de política social. Una revista sociológica, en el sentido más profesional. Y eso tiene un peso en los lenguajes políticos. Yo lo veo cada vez más...

-Lo que pasa es que de todos modos, nuestra enseñanza de la sociología, nuestra carrera de sociología, en Buenos Aires, cuando fue creada -que fue más o menos en el año 57, si no me equivoco- fue concebida como siendo al mismo tiempo, en parte, carrera de ciencia política...

HG: -Perdón: ¿vos venías de Filosofía, no?

-Sí.

HG: -Ah, eso no lo habías dicho. ¿Y cómo se te ocurrió el pasaje?

-No, y... fueron un poco... los avatares de la vida. De hecho yo había hecho, yo... la mayoría de las optativas, las optativas que yo *opté* (risas), que yo elegí, eran de sociología. Y después hice

parte de las diez materias de especialización en sociología que existían en la época de Germani, pero yo hice ocho, siete u ocho: después me fui a Francia. Pero bueno: ya tenía una cierta inclinación. Y en Francia, por razones que hacían a quien era mi director de estudio al comienzo, y después por interés, yo oscilaba entre la filosofía y la sociología...

HG: -... hablabas de la carrera de Sociología...

-Claro: La carrera de Sociología fue una carrera que, según creo, se pensó, parcialmente, como una carrera medio de Ciencia Política. Porque no había carrera de Ciencia Política. Dicho de manera negativa: Si hubiera habido una carrera de Ciencia Política muchos estudiantes habrían seguido Ciencia Política. O sea que se incorporó un sesgo que no existe por ejemplo en las carreras de sociología de otras Universidades. Acá hay materias que...

ER: -Un fenómeno exactamente opuesto al de Rosario... Si hubiera habido Sociología allá la carrera de Ciencia Política sería tal vez menos “sociológica”...

-Claro, claro. Pero mucho más profesionales son las carreras de sociología en Montréal, por ejemplo, que yo conozco. Porque está separada de Ciencia Política. Bah: Ciencia Política también a veces puede hacerse profesional, pero digamos: pensando en que es una disciplina más filosófica... Empieza mucho antes, ¿no? Digo: nosotros empezamos con Comte, Durkheim; ellos empiezan con el Pentateuco (risas), Isaías... y siguen con Platón, Aristóteles, Maquiavelo..., etc.

HG: -Bueno, eso... a pesar de que a mí no me gustan las carreras de Ciencia Política (tampoco la de sociología, ¿no?), pero les veo esa ventaja de que comiencen con la Biblia, Aristóteles... Eso es una ventaja. Que para la sociología la historia comience con Comte...

-Claro: comienza en el siglo XIX.

HG: -... es una mala historia de las ideas. Eso resiente mucho -hasta hoy, ¿no?- los planes de estudio...

-Y después -digamos, para utilizar el lenguaje de Ernesto-, que estudia siempre lo sedimentado, ¿no? Lo sedimentado de procesos políticos previos y olvidados.

HG: -La sociología.

-La sociología. La política, al contrario, debería tratar el momento de la decisión. Pero... tal es el lado triste de la sociología: trata lo que está ahí. Lo que es malo, pero está ahí. Lo bueno está ausente o perdido.

HG: -¿No te parece que sería el momento de reformularlas totalmente, de crear grandes movimientos universitarios que reformulen

el cuadro de las ciencias humanas?

-Y... la sociología, si no hace eso desaparece. O se asimila a otras disciplinas conexas, como vos decís: relaciones de trabajo, demografía. Que tienen una exactitud que la sociología no tiene. Se mueven en un registro de exactitud, si querés (sobre todo la demografía), pero de una exactitud mucho más seria que la de la sociología. Que es grosera, digamos: utiliza elementos estadísticos pero para analizar objetos a veces improbables, a veces alucinatorios, y carentes de interés, o mal contruidos, ¿no? Qué se yo: "Las actividades de ocio en las afueras de Trenque-Lauquen". Y con eso hacés una tesis de grado, ¿no? Tesis para optar a... no sé qué (risas). Pero bueno: no nos vamos a pasar toda la tarde hablando de esto: Yo me tengo que ir a dar una clase. De Sociología (risas).

HG: -Tampoco la "semiologización" de la sociología es una solución...

-A partir de... un poco del trabajo sobre Lévi-Strauss y otro poco por interés mío yo durante un tiempo me dediqué a esa disciplina rara que se llama "análisis del discurso". A la que ahora ya no me dedico tanto: fue una época. Ahora lo incluyo como un elemento en un objeto o problema más grande... báh: más grande; que engloba otros puntos, no solamente el análisis de discurso. Creo que el análisis de discurso al estilo semiológico... no quiero decir tradicional, pero digamos: de hace unos cuantos años, me deja muy insatisfecho como ejercicio, ¿no? Entonces, si ustedes ven, en el libro... si es que puedo hablar de mí...

ER: - ...para eso estamos.

-En *Ideología y discurso populista* la mayoría de las cosas son análisis de discurso -o bien críticas epistemológicas-, y en el otro libro hay cosas más mezcladas, ¿no?

HG: -Sí: Está la teoría sobre la decadencia del tango...

-Sí. Ésta es una de las pocas tesis que quedó válida (risas). Que no fue superada.

ER: -No. Ni refutada por Rozitchner... Digo: para darte un pie...

-Estuve leyendo, relejendo, en primer lugar la entrevista que ustedes le hicieron, y luego mi propio artículo sobre León. Yo diría lo siguiente. Sinceramente: Yo pienso que... mantengo las opiniones que exponía ahí. Eso lo mantengo. Pero de todas maneras sí querría decir qué es lo que haría ahora si escribiera de nuevo ese artículo. Si escribiera ahora de nuevo ese artículo me parece que... aquello que yo creía que había más o menos logrado bien no estaba bien logrado. Que era de todas maneras dejar abierta una puerta para que Rozitchner pudiera contestar. Yo creía que esa puerta estaba abierta haciéndolo de manera explícita. Es decir: que invitán-

dolo varias veces a que conteste, era suficiente. Pero me doy cuenta de que, por la manera en que el artículo está construido, luego cierro esa posibilidad. Entonces yo probablemente no lo... redactaría... no lo... no sé cómo decirlo: no sería el mismo artículo precisamente porque creo que internamente, por su lógica misma, abriría más explícitamente una puerta para seguir conversando con León. A quien por supuesto yo también quiero mucho, más allá de sus o de mis opiniones. Es eso lo que quería decir. No estoy de acuerdo, no puedo estar de acuerdo cuando León dice que yo no tomo en serio aquella experiencia que él ha vivido, porque lo menos que puedo decir es que yo también la viví, esa experiencia. Y que a lo mejor, en muchos aspectos, la viví más... digamos: de manera comparablemente dramática a la de él. Por lo tanto no puede decir que yo no tomo en cuenta la de él, porque yo le podría decir: vos no tomás en cuenta la mía. Pero no es el caso: Yo no estaba juzgando su experiencia, sino que lo que estaba evaluando, examinando, de manera más bien crítica -crítica, pero tampoco insultante, digamos, ¿no?- eran sus trabajos. Pero no es ése el punto, me parece. El punto en el cual, si ustedes quieren, reformularía ese artículo es que yo incurro en una suerte de cierre, de cierre ideológico y lógico del artículo, que efectivamente hace muy difícil que alguien pueda contestarlo. Eso probablemente lo reformularía. Pero no se reformulan artículos viejos; se escriben otros nuevos.

HG: -En fin: somos todos un poco personajes althusserianos...

-Sí, ¿no? Cuando yo leí la autobiografía de Althusser... hacía mucho que no leía, no releía a Althusser. Siempre tengo un buen recuerdo de un artículo sobre "Contradicción y sobre-determinación" y otro que venía después, sobre la dialéctica materialista. Eran los mejores, quedaban para mí como los mejores -y lamentablemente como los primeros- artículos de Althusser. No como los primeros, primeros, en sentido absoluto, pero sí como los primeros artículos importantes de Althusser. Dura sería la tarea si yo tuviera que releer todo el análisis de *Para leer el capital*, que me parece un análisis extremadamente no pertinente y aburrido, o el *Curso de filosofía para científicos*, que fueron las últimas cosas de importancia... más allá del artículo sobre los Aparatos Ideológicos del Estado, porque ése todavía es conocido, creo que está en alguna bibliografía... pero de algún modo leyendo la autobiografía para mí fue reencontrarme con un estilo de escritura y una problemática en la que, al servicio, si ustedes quieren, de una historia muy dramática, reconocía yo aquello que me había interesado en su momento en Althusser. Que es seguramente el movimiento de cierta escritura, mucho más que sus tesis sobre el materialismo histórico, el eme hache y el eme dé y esas cosas. Había un libro famoso que seguramente ustedes conocen y que hasta probablemente habrán leído que se llamaba *Los conceptos elementales* "del MH" -le decía yo, porque así jugaba en esos tiempos con Marta

Harnecker y su "Materialismo histórico". Ah: prologado por Althusser.

HG: -Sí. Que en la biografía la condena...

-La ninguna un poco, diciendo que no era muy buena, aunque había tenido un gran éxito y sí había tenido un gran éxito por algo sería. Pero yo creo que el "por algo sería" se refiere a las teorías de él, del propio Althusser. Porque era una divulgación de las teorías de Althusser. Catequística, diría yo, en la forma más crasa, porque cada capítulo terminaba con una serie de preguntas. Un cuestionario, un interrogatorio. Pero lo que pasa es que a veces Althusser aprovechaba el prólogo, los prólogos que hacía para América Latina para largar algunas ideas que todavía no se animaba a largar de manera tan explícita en Francia. No sé; es de lo que lo acusa Rancière, que por otra parte hizo exactamente lo mismo: Su primer artículo crítico contra Althusser lo publicó en castellano. Antes en castellano. Más tarde, en *La lección de Althusser*, lo confirma: "yo lo había hecho para una compilación argentina". Que era la de Saúl Karsz. "SZ", aclaraba siempre Saúl, presintiendo a Barthes.

HG: -Lo que recuerdo de la biografía... El comentario de Maquiavelo me pareció interesantísimo: la idea de vacío...

-Es que me parece que él empezó trabajando Rousseau, Maquiavelo, Montesquieu -todos esos autores que leen los estudiantes de Ciencia Política-, y que esa parte de su formación es probablemente la que mejor le vino. Y la lectura en diagonal que debe haber hecho de Gramsci, ¿no? Porque él hace una lectura, digamos, althusseriana (claro: era Althusser...), hace una lectura althusseriana de Gramsci, pero de todas maneras era la primera vez que un francés de cierto prestigio se inclinaba sobre Gramsci. Lo que no ocurrió con los gramscianos en lengua castellana: enseguida fue traducido, comentado. Y él lo explica: el sentido hexagonal de la filosofía francesa. O sea: se leen entre ellos y no miran afuera.

HG: -Su interés por Maquiavelo...

-Bueno: cuando él daba clases decía que el fundador del materialismo histórico era Maquiavelo -y del materialismo dialéctico, Spinoza. Era una *boutade*, digamos, ¿no?, una... ¿cómo se dice en castellano?: un exabrupto, pero tenía algo de verdad, por lo que él mismo planteó después, ¿no? Pero que ya venía planteando continuamente.

Bien... (risas)

HG: -No, no; momentito. Tengo una pregunta fundamental. Con esto se pudre todo.

-A esta hora yo como.

HG: -¿Tenemos este lado, ¿nomás?

ER: -No: está el otro lado.

ARTAUD, ANTI-BORGES

Una manera de ser, la argentina. Una pista: Artaud, tal vez, tratado por Pichon-Rivière. La muerte de Fijman en el Hospital Borda, los amigos ausentes.

Cambiar lo espiritual por lo carnal. Artaud detestaba los órganos.

La forma fantasmal, el delirio
el origen incierto, mediterráneo
la luna permanente.

Yo le dije: ¿hay una patria, Artaud? No contestó. Un anti-Borges.
Odiaba a los hombres de letra; un no a la noción de obra. Artaud intransigente.

Suicidio hacia atrás,
suprimir el movimiento.

La escéptica, la malhadada intención, el rayo heraclítico. El exceso que funda el texto. Heliogábalo de falsa erudición.

Les daré un silencio, un cáncer de ano, una conferencia en el Vieux Colombier, una biografía escrita por Paule Thévenin.

Las aristas cósmicas, la tragedia, la falta de humor, el sufrimiento, Artaud y Fijman. Pichon-Rivière hablaba de arte psico-patológico.

Vos vas a hablar de un vórtice
enredado en Francia Argentina
y el Uruguay de Lautréamont Borges.

Toda acción mínima y cotidiana molestaba a Artaud: pararse, comer, sentarse, acostarse. Poeta de vida diaria ruinosa.

Yo soy el Cristo rojo, proclamaba Fijman. Artaud creía en vastas conspiraciones.

Suda la mano
en contradicciones de fuego.
Alta la mira, los ojos penetrados,
la marcha al desierto. Fundaciones.

Tus pasos son deleites
en la forma niña.

Tus ojos se ríen
maravillas, ríos, creencias.

Dios es interpelado por Artaud. Fijman hablaba de Dios en pilchas de loquero.

La misma enana impía
la de latrías
la que rezonga en tu voz:
perfectos inmóviles.

Alemania no es ser, es devenir: Nietzsche firma. Nos gustaría decir lo mismo de Argentina.

Marea de todos los fondos
tu mano fina enguantada
por la marca de ascenso
y el regalo de bodas.

Artaud prefiere al teatro como peste.

(Todo el teatro contemporáneo desemboca en Beckett, y ocurre así porque en él la economía de medios -el despojamiento- alcanza su grado cero. Ionesco, Brecht, Adamov, a pesar de sus méritos, terminan pareciendo locuaces si se comparan con el irlandés.

¿Cuál es la razón de que nuestra época prefiera el ascetismo en el teatro? Marguerite Duras decía que un texto perdía al ser representado -vindicaba la lectura personal-. Desde Beckett todo parece redundante y verborreico.)

Tu casa no es tu casa
tu nombre el de tu padre

Cristo rojo, Cristo ensangrentado.

Si quisiera una luna se la pediría a Fijman. Un sol negro -vieja noción ocultista- a Artaud, vía Nerval.

Pedro Vialatte

HG: -Ah, bueno...

-Bueno: ha sido un placer... (risas)

HG: -No: Althusser es el drama familiar, digamos; el suicidio de Poulantzas; toda la vida de Althusser marca una idea de la condición intelectual muy trágica, ligada a una especie de impotencia política, también, o de sumisión voluntaria a aparatos políticos... Pero visto en Latinoamérica, ¿no?: Cooke, Hernández Arregui, Jauretche...

Claudia Hilb (entrando): -¿Ustedes siguen acá?

-Pero si empezamos hace diez minutos... (risas)
Y ya terminamos... (risas)

CH: -¿Están grabando?

ER: -Claro; todo esto sale.

CH: -A mí nunca me contó que tenía una vida tan interesante.

-Es que es del futuro que estamos hablando ahora.

HG: -Ah, sí: viene una pregunta sobre el futuro. Sobre el futuro político argentino.

-Dale.

HG: -No, en fin: Es terrible la vida intelectual. Tanto en Francia como en Latinoamérica. Y a propósito de las más diversas mitologías en las que uno pueda... Y en la Universidad puede ser menos terrible si uno se profesionaliza: eso también... Quiero decir: Si uno ahí se suicida no te van a decir que es porque pensabas cosas raras, que tenías compromisos teóricos inviables...

-Bueno: Yo hablo del suicidio, pero del suicidio

de los otros...

HG: -No, no, sí: Siempre se habla del suicidio de los otros, en general. Pero quiero decir: El caso Althusser, Gramsci mismo, Mariátegui...

-Bueno: En Francia hubo un momento bastante dramático, porque coincidió (el caso de Althusser es un poco distinto, pero de todas maneras se integró en esa serie más o menos macabra), coincidió la crisis de lo último que mantenía unido a una serie de intelectuales de izquierda, que era el eurocomunismo, terminado eso, y cada uno por razones diversas, hubo dos o tres suicidios... no solamente el de Poulantzas, sino también el de Pêcheux, Michel Pêcheux...

HG: -Ah, sí; el lingüista. Althusseriano, también.

-También althusseriano, sí, sí, sí. Y... hubo un gran desconcierto. Gente que abandonó por lo

menos por un buen tiempo, o quizás definitivamente, la reflexión en ciencias sociales, digamos. Por ejemplo, Cristine Bucci-Gluckmann, que se dedicó a la estética. Abandonó. Huyó como de la peste de la reflexión político-lógica a la cual se había dedicado durante años, y volvió a lo que habían sido sus principios. Después estuvo, quizás, en alguna de estas cosas, pero estuvo muy marginalmente, porque de hecho ya no... el libro que estaba escribiendo era sobre el barroco, la pintura: digamos, muy enfáticamente alejado de toda preocupación por la situación presente. O dicho de otra manera: de toda preocupación. Entonces, sí: en un momento dado se hace dura la tarea. Pero no sé si es algo tan horrible, eso.

HG: -No. Se me ocurrió pensar que al final las soluciones profesionales, o una vida intelectual vinculada a un cuadro profesional resuelve más cosas, ¿no?

-No. Porque mirá: En el sexenio anterior, como les decía, yo colaboraba periódicamente con Alfonsín. Incluso escribí un conjunto de textos muy inmediatamente "coyunturales" que ahora me costaría escribir. Y yo no pasé de eso a una cosa profesional... Sino que al contrario... (risas) Eh, no: Digo que me parece que no es necesario que uno tenga que abismarse en la tarea de devenir profesional. Yo, bah, hay una parte profesional de mi vida: bueno, doy clases; me pagan por dar clases; si no me pagaran no las daría -algunas de ellas, por lo menos. Pero muchos de nosotros lo que hacemos no tiene nada que ver con eso. Al contrario: si uno quisiera ser profesional es lo que no tendría que hacer. ¿No te parece? Digamos: para mí sería lamentable y quizás suicidógeno el hacer sociología profesional. Además, para ser sincero, no sabría qué hacer. No... no sabría incluso cómo concebir eso: ¿qué podría hacer? ¿Trabajar en el INAP? ¿En el Indec? ¿"Asesor sociológico"?

HG: -Bueno: Hay una línea INAP-INDEC-Ase-

...sor... no es la suicidógena, pero... es la de pensar en el poder en lo que tiene de mani-fiesto y operante. La otra línea también trata sobre el poder, la línea no-INAP. Pero... yo la veo más trágica. Te puede llevar a escribir la historia de los intelectuales argentinos, cuyo trato con las diversas manifestaciones del poder en general es muy amarga, suele terminar mal, ¿no?

-Bueno: termina. Pueden terminar mal, más o menos. Quiero decir: Generalmente terminan mal, pero (voy a usar una palabra que no usaría: "objetivamente"), pero no necesariamente... que terminen mal es una cosa, que sea una terrible experiencia para el que la...

HG: -No, pero creo que el intelectual más tradicional (como creo que uno podría ser, más que el intelectual de un equipo de trabajo), el intelectual aislado, ensayista, publicista, como en la Argentina es habitual... no necesariamente de la Universidad, ¿no? En general termina en una especie de desierto personal... un poco a la manera de Martínez Estrada, quizás. Me parece un modelo, en ese sentido, muy fuerte, ¿no?

-Sí. Yo creo que es un modelo muy fuerte, pero no es tan inevitable. Es decir: yo sería de opinión de que es posible reanimar cierto tipo de comunidad intelectual... creo que hay que intentar hacer eso, ¿no?

HG: -Sí; es difícil pensarlo en la Universidad...

-A lo mejor no tanto en la Universidad. Digamos: cuando yo llegué aquí en el 84 había expectativas de hacer seminarios, que se reuniera la gente que trabajaba en la misma cosa, una vez cada quince días. Se arruinó porque había dos o tres que quisieron que nos reuniéramos una vez por semana. Como nos reuníamos todas las semanas, entonces fracasó, porque la gente

faltaba... Pero yo recuerdo que venía gente que... estaba con Oscar Landi, Inés González, la gente del CEDES, pero había gente de la Universidad, de Ciencias Sociales y de Puan, de otros lados; digamos: que eran tanto universitarios como de centros privados, o bien de ningún lado. Y era un buen seminario. Y duró un tiempo: un año y medio, dos. Podría haber durado más si no hubiera habido esa ansiedad que hizo que muchos pidieran que nos reuniéramos mucho más de lo necesario y entonces se fue deshilachando... Pero este tipo de iniciativas (reunir gente de distintos lados y socializar un poco una serie de cosas) es posible. Y hay muchas revistas, ¿no? No sé si todas son indispensables, pero muchas son buenas. Digamos: muchas uno lee; no... no... no se las puede esperar con ansiedad porque no siempre tienen una periodicidad tal que uno pueda preverlas. Digo, entre ellas, *Punto de Vista*, esa nueva que sale... *La Caja*, esa otra que saca Christian: *La letra A*, la misma *Ciudad Futura*. Bueno: *La Ciudad Futura* a mí no me... me parece que está medio...

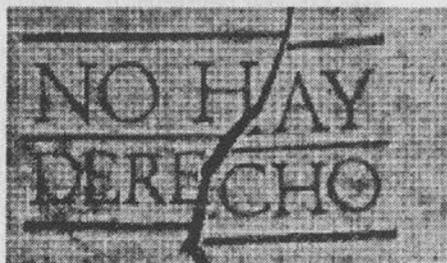
HG: -... tiene que mejorar (risas).

-Bueno: lo que pasa es que todas estas cosas que estaban ligadas a Pancho Aricó han sufrido una crisis. Y una de ellas es la revista. Tiene que mejorar y además tiene que mejorar la venta de la revista. Mejoró la diagramación...

ER: -Esta idea que vos decís: intentar reconstruir una comunidad intelectual, asociada a una revista... sin duda uno de los grupos más paradigmáticos en este sentido, durante los últimos años, fue (es) el Club de Cultura Socialista. ¿Cómo evaluás vos esa experiencia?

-Empezando un poco por el final: El Club atravesó por una crisis hace unos meses, de la que salió, ahora, con alguna herida, porque renunciaron algunos miembros importantes, como Beatriz Sarlo y otros, y esa crisis tiene que ver con el modo de funcionamiento del Club, por lo menos durante un tiempo. Hablando claramente: el Club se creó un poco bajo la atmósfera alfonsinista y con los problemas del alfonsinismo, incluso en aquella gente que era crítica respecto al alfonsinismo. Yo no era de esos, pero había gente que era crítica, pero de todas maneras crítica alrededor de cierto tipo de ilusiones que eran ilusiones del alfonsinismo que nosotros hasta cierto punto compartíamos. Cuando todas esas ilusiones se vienen abajo, y al mismo tiempo viene el menemismo y por otra parte la muerte de Pancho... bueno: la muerte de Pancho en realidad desplazó, postergó una crisis que de todas maneras se veía, y que se traducía en el hecho de que mientras el Club había mantenido cierto entusiasmo, ciertas ilusiones, había funcionado bastante bien. Incluso haciendo actividades de distinto orden, no solamente políticas, sino culturales, literarias, cinematográficas y hasta tanguísticas... de las cuales tuve el gusto de participar...

Revista



Año IV

Diciembre 1993
Marzo 1994

Nº 10

Carlos Nino, Beatriz Sarlo, Horacio González, Roberto Bergalli, Nils Christie, Julio Maier

Corte de Menem
Libertad de Prensa
Violencia Política
Infancia y Derecho
Derechos humanos en Perú
Archivos estatales e intimidad
Brigadas rojas
Seguridad ciudadana
Nuevos conflictos sociales
¿Qué es derecho?

ER: -¿... en carácter de vocalista? (risas)

-También, pero menos (risas). No: de expositor. Hicimos un programa sobre Cadicamo, sobre Homero Espósito... con el negro Portantiero y a veces Filipelli, también. No sé si eran buenos pero la gente venía. Bueno: En un momento dado todo eso empieza... vamos a decir: cualesquiera fueran sus defectos -y probablemente lo que voy a decir era también un defecto-, pero durante el período anterior había una cierta eclosión de la palabra política que luego desapareció. Y eso favorecía también la discusión: Muchas cosas se discutían. Incluso se las creaba hasta discursivamente, pero se discutían. Entonces el Club era una caja de resonancia, limitada, pero caja al fin, de esas discusiones. Pero bueno: todo eso empieza notablemente a decaer y esto produce un impacto en el Club que en este momento carece de ilusiones, sufre la apatía general de la vida política, del debate político, y ya no está en un medio de eclosión de la palabra política, entonces esto se traduce en una crisis que hizo necesario que se cambiaran muchas cosas, que hubiera una especie de impulso, de voluntad de renacimiento. El Club tiene una base comunitaria muy fuerte, que hace que sea muy difícil entrar en él, sobre todo si no sos previamente amigo de la gente, o si sos muy joven... o sea: no es imposible pero se hace muy difícil que la gente entre por este fuerte componente comunitario que yo creo que es ineliminable de todos modos. Pero que también trató de revisarse en este intento de darle un nuevo impulso, tratando de recuperar lo que era el Club al comienzo. Es un esfuerzo voluntario, en cierta medida, pero el hecho de que hubiera una crisis permitió que ciertas cosas salieran a luz y que se tomara conciencia de eso, y en eso se anda ahora. Pero digamos que las últimas reuniones que hizo el Club fueron buenas reuniones, hubo mucha gente... A ver si vienen, ustedes (risas). Quizás en algún momento se escriba una historia del Club...

HG: -No va a dejar de haber varias tesis de doctorado, seguramente... (risas)

-De maestría ya alguna debe haber (risas). Ya alguno debe estar trabajando. Yo tengo importantes materiales. Yo soy indispensable. Soy, como quien dice, "un documento vivo". Sí: ahora cumple diez años y algo habrá que hacer. Una torta. El caso es que algunas reuniones son buenas. El viernes pasado estuvo Ernesto Laclau y la reunión fue muy buena.

HG: -A propósito, y para terminar: ¿Cómo valoras la obra de Laclau? En pocas palabras: lo que queda de la cinta.

-Mirá: justamente el viernes hice un comentario en el Club sobre su último libro. Dije que me parece un libro importante, que efectivamente plantea -y en esto yo estoy de acuerdo- la necesidad de un tipo de reflexión que haga valer lo

que él llama la reactivación sobre la sedimentación, es decir: el momento político sobre el social, como decíamos antes; lo político sobre lo social. El libro, como ustedes saben, es, primero una suerte de panfleto (teórico, pero panfleto), y luego una serie de entrevistas, casi todo el libro es eso: ah, y hay un artículo que es una respuesta a Norman Geras (que hizo con Chantal), pero como no tenemos el artículo de Geras no me animaría a decir gran cosa sobre él. Quizás, lo que le preguntaría a Ernesto es que en la formulación de su teoría del antagonismo, su concepción de la constitución de las identidades a través de una amenaza que las hace posibles pero que al mismo tiempo las impide: ese "exterior constitutivo" que está constantemente socavando las identidades, corroyendo las identidades o amenazando las identidades pero al mismo tiempo permitiéndolas hace una suerte de juego dialéctico en el cual muchas veces parecen acumularse adjetivos incompatibles (digamos, por ejemplo: esto hace imposible y hace posible tal cosa, hay un "exterior constitutivo" que después, cuando lo lees bien, en serio, ese exterior es interior, pero es también exterior), en todo eso, creo, hay una peligrosa consistencia de oximorons, de adjetivos contradictorios... Ernesto contestó a esa pregunta que le hice diciendo que así era la realidad, pero no sé si el discurso tiene que replicar la realidad. Ahí hay algo que no terminaba de satisfacerme. Casi como si el adversario fuera Hegel pero además hubiera un lado hegeliano del cual es difícil librarse. Un Hegel...

HG: -... sin sujeto, ¿no?

-Bueno, pero... Hegel sin sujeto; de eso ya había hablado Althusser...

HG: -Sí, claro. Pero acá es un Hegel sin sujeto y sin Althusser...

-Sin sujeto hasta cierto punto, porque fijate que de todas maneras la idea de hegemonía... (es cierto que nosotros usamos expresiones como hegemonía sin sujeto y hegemonías pluralistas, como alguna vez escribí yo, pero no estaría del todo seguro de saber qué queríamos decir con eso), y en el caso de él hay al final una reflexión sobre el sujeto. Incluso el comentarista, Slavoj Žižek, dice que hay una cierta ausencia, en el libro anterior, de la problemática del sujeto, pero en éste se trata de revitalizar esta idea, reformular de alguna manera la idea de sujeto... es cierto que no está desarrollado, pero no es algo que para Laclau deba soslayarse.

Puede ser que haya otro problema que haga a la historia de la filosofía pero sobre el cual yo no querría pronunciarme: Es que también está muy marcada por los "post" (el otro oximoron es hablar de postestructuralismo y de post-marxismo). De todas maneras... "interno y externo", de nuevo, ¿no?, interior y exterior: para postular que la estructura está dislocada tenés que postular que lo que estaba primero en el análisis era una estructura. ¿Pero por qué prime-

ro una estructura y no primero un "magma"? -diría, por ejemplo, Castoriadis. ¿Por qué hay necesidad de negar la estructura, o de dislocar la estructura? Buéh: por eso se llama post-estructuralismo... Pero ¿por qué hay que ser postestructuralista? Es más: ¿por qué post-estructuralismo? Que es una problemática que hace años varios que anda por ahí...: post-marxismo y postestructuralismo es Francia hace quince años, ¿no?, doce, quince años. Ahora los franceses no están en el postestructuralismo. Ahora están en leer a Sartre, otra vez. *Crítica de la Razón Dialéctica*. Pero bueno: eso no importa; eso no es una crítica. Pero creo que a lo mejor tiene un poco que ver con cómo va la reflexión anglosajona sobre estas cosas. Que es una reflexión que insiste sobre autores franceses (Derrida, digamos, Althusser mismo) pero cuando los franceses están ya en otra cosa. Pero esto es un comentario al margen, porque podrían estar en otra cosa y tener razón Ernesto. A mí me parece una obra interesante, de todas maneras. A veces me pregunto cuáles son sus consecuencias políticas, pero... pero quizás no tenga ninguna muy clara. Y cuáles fueron sus condiciones, también: creo -como le dije a Ernesto- que su reflexión política sobre la Argentina marca bastante su reflexión teórica.

HG: -El libro sobre el populismo...

-Ahí es más o menos explícito, aunque ese libro...

HG: -... llegó tarde a la Argentina. Y también llegó tarde éste y *Hegemonía y estrategia socialista*, que es un buen balance de la teoría democrática, digamos. Yo lo veo muy relacionado con lo que se discute acá, sólo que llegan tarde los libros.

-Sí, es posible. Yo pensaba más bien en los supuestos nacional-populares, debidos quizás a la anterior militancia de Ernesto, en un grupo de izquierda nacional, etcétera. Cosa que él menciona, efectivamente: en alguna de las entrevistas está. Pero bueno: son comentarios sueltos. "Y con estas hermosas palabras..."

HG: -No, pará; falta un cachito. Podés decir una despedida a los lectores...

ER: -...que seguramente estarán escuchando...

-Dedico esta entrevista a la señora, acá, al pibe, que ahora está en el colegio, y a todos los que, de una manera u otra...

HG: -... han contribuido...

-... con un esfuerzo a veces anónimo, a veces silencioso...

(Entrevista de H. González y E. Rinesi)

JOSEFINA LUDMER

LOS GÉNEROS DE LA PATRIA

ER: -¿Por qué no empezás contándonos en qué consiste tu trabajo actual?

-El trabajo que estoy pensando ahora tiene que ver con 1880 como corte histórico en la Argentina, con la idea del establecimiento definitivo del estado, la unificación política y la entrada en el mercado mundial. Entonces, la idea es cómo pensamos lo que se llamó la "generación del '80", porque el '80 te manda a 1980. Tenés que decir 1880. Entonces se me ocurrió que ese cambio de nomenclatura tenía que llevar consigo un cambio de categorización...

Y bueno, para mí, el conjunto de los escritores del '80 forma como una coalición estatal que elabora cultura en relación directa con el estado liberal. De modo que en este sentido no es nuevo, pero lo que podría pensarse, quizás, como interesante, y lo pienso así un poco fantiosamente, es que llevan a cabo trabajos, en el campo literario, en el campo del imaginario y la cultura, en relación con el estado en cada momento y en cada coyuntura.

De modo que lo primero que hace esta coalición es construir el pasado. Y esa es una hipótesis muy fuerte dentro de mi reflexión porque pienso que cada vez que hay algún tipo de reajuste del estado latinoamericano, o algún tipo de reformulación, lo primero que hace la cultura, sin que haya un plan o un programa, es algo que produce la misma institución, lo primero que hace la cultura es que reflexiona sobre el período anterior a esta forma de estado, lo que se llama construcción de la nación.

Y bueno, es muy notable cómo los escritores, en cierto modo, representan programática y literariamente, tanto en *Juvenilia* como en *La gran aldea*, que son los textos canónicos, representan este momento anterior como momento de guerra, pero al mismo tiempo como el momento de la identidad política: se sitúan en el momento anterior al estado como el momento en donde se definen políticamente los sujetos. Son autobiografías personales que coinciden con la historia de la nación. Y al mismo tiempo -por eso se me ocurría lo del cine de ahora-, al mismo tiempo es como que dan versiones diferentes y alternativas, siendo todos de la misma coalición. Cané da una visión absolutamente porteña, prácticamente una fábula de identidad porteña de la nación. Y López escribe una fábula totalmente provinciana. Y sin embargo son todos amigos, todos colaboran, forman el partido de la coalición, etcétera. Y eso es una de las tareas fundamentales que el

estado liberal requiere, que haya versiones alternativas de la nación anterior, porque él mismo se plantea como superación de las contradicciones de la nación anterior. Es una de las primeras autodefiniciones del estado liberal. El Estado liberal está más allá de las contradicciones del momento anterior. Entonces, estos escritores construyen estas versiones alternativas de la nación, y todas son igualmente válidas. Que es lo que yo veo en el cine argentino ahora.

HG: -Hay una especie de anarquismo involuntario en las historias de la literatura, que suelen suponer la sociedad sin Estado...

-Sí, pero no necesariamente... Además lo interesante en este caso de la coalición de 1880 es que se relaciona de un modo directo con el estado. Los escritores son funcionarios y representan el estado, al estado en sus textos.

HG: -¿Pero si está como estado, la literatura no se transforma en un conocimiento estratégico?

-Pero no es la coalición "real" ni los escritores "reales" los que cumplen tareas culturales para el estado liberal, sino las posiciones y sujetos construidos en los textos literarios de la coalición. Una característica de la nación anterior, desde el estado liberal, es que la guerra penetra totalmente la vida de los sujetos. No hay posibilidad de un espacio fuera del enfrentamiento político. Antes del '80 la literatura argentina es totalmente política: *Facundo*, *Amalia*, *Martín Fierro*, etcétera. La política penetra los cuerpos, entra en las casas. Y el estado liberal lo que hace es un corte brutal, por el cual deja una zona libre de lo político, o sea, establece un mundo privado o un espacio adonde no entra la política.

HG: -Postulás una suerte de Estado sin sociedad, pero lo que haría las veces de "sociedad" sería una colección de cuerpos...

-Quizás provisoriamente. Lo ves en *Gatica*, toda su vida está determinada justamente después por la prohibición de pelear. Y eso es una cosa sobre el cuerpo mismo del sujeto. Lo ves en *Un muro de silencio*, donde el estado militar penetra absolutamente en la vida y en las casas de los sujetos. Lo ves en *Tango feroz*, donde la institución estatal, la cárcel y el loquero, se apoderan

del cuerpo del sujeto. Lo interesante es que cada película piensa un momento distinto y tiempos diferentes. Y todos son momentos en que hay alguna relación entre el cuerpo del sujeto y el estado en ese estado previo al presente.

ER: -Vos postularías entonces, a partir de estas películas -*Gatica*, *Un muro de silencio*..., la existencia de un corte histórico, en la actualidad, comparable con el de los ochentas del siglo pasado.

-Yo no sé si tan importante como el del '80. Pero eso no se puede ver ahora, estamos demasiado cerca. Pero a mí, por lo menos, el trabajo que estoy haciendo sobre el '80 me ayuda a poder pensar el presente. Y yo creo que el estado neoliberal es un corte histórico. Así como uno puede decir que el estado del '80 es absolutamente un corte histórico. Son los típicos saltos modernizadores de América latina. Que producen cambios políticos y que se relacionan con el mercado mundial, en ambos casos.

Entonces la cultura, digamos, la relación cultura-estado, estaría en leer esos textos que se producen simultáneamente, o acompañando los cortes históricos. No está planificado esto, insisto, sino que simplemente se da, es increíble pero se da. Entonces, el primer paso es ése: construir la nación anterior, y esto lo ves en las tres películas. Tres momentos de "guerra", si querés poner comillas o no. Son momentos de enormes enfrentamientos políticos y sociales. Pero lo importante es que en cada una de las películas el estado se apodera de los cuerpos. Es un poco la metáfora de *El matadero*...

Entonces, la idea es: corte estatal, estado liberal (en este caso estado neoliberal, con todos los cambios históricos que eso significa), construcción de la nación anterior. Ahora, como todas las versiones son válidas, o sea, ninguna es mejor que otras, están todas puestas ahí, la premisa para poder darles validez a todas esas versiones es despolitizar la cultura del presente. Ése es el gran corte histórico del estado liberal. Politiza la cultura de la nación anterior, pero despolitiza totalmente la cultura del presente.

ER: -Fundan la vida privada...

-Exacto, fundan la vida privada. O fundan, si no querés usar la idea liberal de "vida privada", fundan alguna zona despolitizada para poder reformular lo político, porque si no despolitizás

una zona no podés cambiar las categorías de lo político. Tenés que hacer un gesto de borradura de un espacio para reformular el problema de lo político. Lo que hacen en 1880 es precisamente eso, representan la vida privada como totalmente despolitizada. Y hacen como un mapa de la vida privada, generan una serie de categorías, para mapear la vida privada. Y ahí construyen, o representan minorías culturales, o si uno no quiere usar el término, las diferencias nacionales, sexuales, sociales. Y esto, insisto, después de haber despolitizado esta zona.

HG: -¿Cómo se entendería una película como *De eso no se habla*, que sin embargo no tiene la misma relación estado-cuerpo?

- Toda la película gira alrededor del cuerpo diferente, ¿no? Justamente, el cuerpo minúsculo. Bueno, en primer lugar, Bemberg pone la acción, creo, en los '20.

HG: -Sí, un '20 rioplatense...

- En ese sentido yo te diría que la película de Bemberg, como es diferente de las otras tres, se puede usar para ver funcionar o leer a las otras, porque en cada una de las otras hay algo que “de eso no se habla”. En todas las otras que están jugando con lo político y contando esa historia anterior, hay algo que no se dice. Y esta viene a decir “de eso no se habla”...

Y si está puesta en los '20, como nosotros pensamos, o podemos deducir, estamos antes del primer golpe de estado. O sea, la representación de la diferencia corporal está puesta precisamente antes del primer corte del siglo XX; o antes del los '30... Es interesante, porque esa película se engancha con el problema de los “monstruos”, que están tan de moda en el cine norteamericano, sobre todo los “freaks”. Esos monstruos vienen a ser, en cierto modo, metáforas de todas las diferencias. O sea, es la diferencia que hay que tapar. Pero en este caso está inscripta corporalmente, y eso es lo interesante. O sea, que todo el cine actual está hablando de una corporalidad muy especial referida a un momento del pasado. Algo así como los cuerpos del pasado. Y eso es lo que tiene de bueno *Gatica*. Que es cuerpo puro, que es choque de cuerpos puros. Pero en el caso de Bemberg es el cuerpo-otro, el cuerpo diferente. Que puede funcionar como, o que la podés leer como, metáfora de todas las “desviaciones” sexuales, o de las diferencias corporales.

Bueno, a mí no me gustó la película, pero acá yo no hago ningún juicio. Porque para poder leer un conjunto así, como si fuera un corpus, digamos, no podés separar lo bueno y lo malo, porque ésa es otra discusión, posterior. Primero, veamos cómo funciona en esta conversación general, sobre qué hay en esta ciudad neoliberal a propósito del cine. Y después veamos cuál es mejor, cinematográficamente hablando. Pero, primero, incluyamos todo. A mí *De eso no se habla* me pareció super significativa... Habla en exceso, diría. Porque al fin la enana se va con los

enanos del circo. La metáfora es la constitución de comunidades de iguales, en las diferencias.

HG: -El funcionamiento de la diferencia construye estamentos obligatorios...

- Así es. La película me pareció, además, de un ritmo desmayado, y Mastroiani patético. Ahora, si uno sigue un poco la filmografía de Bemberg, es muy coherente. Porque desde *Camila*, donde tenés el cuerpo penetrado por el estado, y la transgresión, ella trabaja esto, ¿no?, ella trabaja la transgresión corporal. Y después tenés Sor Juana, que era un cuerpo enclaustrado y pensante en el medio de la represión más brutal, colonial. Y ahora tenés la diferencia misma en la corporalidad, y la postulación final de una comunidad de iguales. Aquí el estado no entra. El estado está absolutamente excluido.

ER: -Pensaba, en relación con *Camila*, en un artículo de Tulio Halperín Donghi que alguna vez hemos discutido con Horacio. Halperín pone ahí a *Camila*, junto con *La historia oficial*, *Respiración artificial* de Piglia y no me acuerdo qué más como emergentes de una década -la de los '80- cuyos rasgos centrales no serían los mismos que los de los años actuales, de “posttransición”, digamos, como imágenes de los cuales pensabas vos a *Gatica*, a *De eso no se habla* y a las demás. Digamos: que había un espíritu de época, “liberal-democrático”, que favorecía una lectura. En *Camila*, la “barbarie” rosista, diríamos así, es leída en los términos, inmediatamente políticos, de una condena del pasado más reciente.

- Sí, pero de todos modos, siempre el problema de *Camila*, y en cierto sentido no el problema, sino el tema de la filmografía de Bemberg es la transgresión sexual. Ése es el tema. Porque lo escandaloso y atroz de esa película -la última- en el momento del casamiento, es cuando la levanta para bailar. Ahí hay algo directo, en relación con la transgresión sexual.

¿Vas a poner a *Camila* como metáfora del régimen de Videla? Obviamente, en el caso de Rosas está politizado. Está politizada en la coyuntura rosista esa transgresión, pero eso por los problemas que tenía Rosas con los curas, o por la coyuntura en que ocurre esto, etcétera, etcétera, eso es otra cosa. Pero ponerlo como metáfora de la barbarie... En la barbarie estaban todos, no nos engañemos.

HG: -También los unitarios...

- Incluso más te diría: Si los unitarios aparecen respaldando a Rosas, es un gesto de unidad nacional. Precisamente porque la transgresión sexual es la que puede unir a todos. Funciona como metáfora nacional. Entonces, siempre en el caso de Bemberg, el personaje es la singularidad, es una singularidad absoluta. Ésa es la idea. Y habría que ver si no es en esas singularidades donde está el problema de la despoli-

tización, ¿no? Lo contrario de los cuerpos desaparecidos, que son metáforas de masas, o *Gatica* como metáfora de una masa, la masa peronista que asciende y cae.

HG: -*Gatica* no va a reunirse a una comunidad de iguales porque debe actuar como una singularidad que muestra la felicidad o la injusticia de un conjunto mayor.

- Claro, entonces ahí la diferencia sería, bueno, singularidad, aunque te puedas reunir con los otros, con tus iguales, como en el caso de la salida final en Bemberg. Que a mí me pareció bien eso. O sea, como resolución de la película me pareció bien, bien programático. Este tipo de “desviaciones” o de singularidades requieren una comunidad. No pueden estar aisladas en medio de la otra sociedad porque allí, precisamente, “de eso no se habla”. O sea, la borradura. Pero, en los otros casos, cada figura, tanto el chico de *Tango Feroz*, el músico, como *Gatica*, como el desaparecido, son representantes de grandes conjuntos y de movimientos sociales. Pero yo creo que en cada una de las otras hay también “de eso no se habla”, hay algo tapado.

HG: -En el caso de ese artículo de Halperín, según la pregunta de Eduardo, hay una idea de la dificultad del presente para pensar el terror... ¿lo leíste?

- No, no lo leí...

HG: -Halperín habla de las películas del período de Alfonsín y dice que la idea del terror en Argentina es algo que por primera vez compone una imagen nueva para organizar cualquier narrativa. Ahora habrá que decidir si lo grave que había pasado era continuidad de lo grave anterior, con lo cual seguía siendo grave pero explicable, o lo que había pasado entonces era inexplicablemente grave, un terror nuevo. Entonces se suponía que el arte -las películas, las novelas como *Respiración artificial* todo un conjunto de obras- estaba destinado a pensar ese corte que se ve como grave. Por primera vez un montón de gente decía que el país había atravesado una forma de terror que tiene una forma nueva, una invención. Ahí la idea que tiene Halperín, de la relación del estado y el arte, permitiría suponer que esa relación es indecible. El arte propone una conciencia muy sutil pero de algún modo inferior a la del historiador que sabe la dificultad que tienen los contemporáneos para percibir las innovaciones. Y mucho más cuando se trata de un terror “innovador”, que equivale a una forma nueva y terrible de conocimiento. Que precisamente lleva al velamiento o a la omisión. En fin, estamos informando apresuradamente sobre las tesis de un fino pensador, ¿no? (risas), y...

- Mirá: Halperín fue uno de mis primeros profesores en la Facultad, en Rosario... Yo lo quiero

muchísimo a él. Para mí, fue uno de mis grandes profesores. Pero en algunas cosas no... no estoy de acuerdo...

HG: -Es uno de los pensamientos finos que quedan en el país; bueno, considerando la finura como una propensión a la ironía incesante. Pero él tiene una idea: que el arte recoge, viene a pensar algo con mucha lucidez. El arte es un momento de mucha lucidez, pero que no logra colocarse en el lugar más privilegiado del historiador, necesariamente irónico.

-Yo te podría ironizar sobre el uso de la palabra "arte", que está absolutamente expulsada de mi vocabulario. Prefiero producción cultural.

HG: -Pero eso es un problema. Porque Halperín no sé si... no la usa en realidad. Yo sí la estoy usando. No la uso mucho, pero me pareció, porque quería decir eso, en la medida que arte alude a conciencia y a innovaciones involuntarias. Una forma brutal de darse cuenta de las cosas. Dicho en estilo "fino". Como vos no la usás, esa idea de la literatura deja al estado pensando, es decir, considera al Estado como un órgano pensante, cognoscitivo, literario. Pero para Halperín el Estado hace cosas, graves, y otros tienen que pensar... Otros... es decir, la sociedad.

-Yo no diría que el Estado piensa, sino que el Estado habla. Y también sigo insistiendo que todo esto son construcciones nuestras, son construcciones teóricas.

HG: -Pero en la literatura, o en la cultura, ves algo así como una lámina en la que escribe el Estado.

-En el caso del '80, la coalición, el grupo de escritores está trabajando para el estado. Además, son casi todos funcionarios del estado, eso es lo importante. Y no son escritores profesionales, son casi todos abogados, médicos, diplomáticos. Esa coalición cultural, lo que yo digo es que produce la articulación entre el estado y la cultura. Está articulando estado y cultura desde algunas posiciones o sujetos.

ER: -¿Y hoy, en relación con estas películas? Por ejemplo: el compromiso de Favio con el menemismo es relativamente explícito, bastante explícito. Pero no es el caso de las otras películas. Más bien al contrario: se puede decir que hay un debate entre las políticas oficiales y el mundo de la "cultura"...

-Esperá, mirá que en la coalición del '80 hay un debate fuertísimo, pero sigue funcionando como coalición estatal. Y el debate, precisamente, es lo que permite al estado liberal decir que todas las fórmulas son válidas. ¿Por qué todas las fórmulas son válidas políticamente? Porque lo que importa es la cultura, eso es lo que te va a decir el estado liberal. O sea, todas las versiones

de la nación anterior son culturalmente válidas porque están todas ahí presentes y porque el presente lo que hace es despolitizar. Politiza la cultura del pasado, pero desde la perspectiva de una despolitización porque están todas ahí, todas las versiones. Por eso Mansilla, por ejemplo, que es el sobrino de Rosas, puede participar de la generación del '80. Ahí lo ves clarísimo. Y escribió sus memorias sobre el período de Rosas, mientras Cané escribe sobre el momento del mitrismo, y López también, sobre la lucha entre Mitre y Urquiza. Pero en el caso de Mansilla, que viene del corazón mismo del rosismo, forma parte de la generación del '80 porque en ese momento todos pueden encontrarse, precisamente, porque lo que importa son las variantes culturales. Si no hubiera una despolitización de la cultura del presente, no se podrían escribir esas versiones opuestas del pasado. No importa que sean amigos o enemigos, pero si lo pensás como un todo, esas distintas versiones solamente se pueden sostener desde una mirada despolitizada. O, si querés, que es lo mismo, una mirada que politiza para todos. Cada uno toma el momento y la versión que quiere. Hay para todos en el estado liberal. Yo no hablo ni de función de la cultura, ni menos de otra conciencia.

HG: -No, por eso: uno extraña la visión tradicional de la cultura como debate de ideas. Cultura es algo que tiene un organizador interno. En ese sentido, para vos la cultura sería el uso diferencial de la voz y del cuerpo...

-Es lo que vemos desde ahora, es una construcción, casi una ficción que hacemos desde ahora. Que eso fue o no fue la realidad, qué se yo. Es otra lectura, simplemente. Pero es una lectura que podemos hacer desde ahora, porque hay algo en el presente que nos deja leer eso. A lo mejor es el estado, a lo mejor el haber salido de una guerra...

HG: -Leyendo *El género gauchesco*, uno podría pensar que el estado "piensa" en el acto de posibilitar la traducción de los diversos géneros de escritura. Me parece que está mal efectivamente hablar de funciones culturales. Pero el estado hace algo en la cultura, que es convertirla en reglas o en un género. Si podemos decirlo así, la cultura llega tarde para convertirse en la voz de una ley estatal, triunfante.

-Yo digo todo lo contrario. Digo que la cultura se adelanta absolutamente...

HG: -Vos decís que se adelanta totalmente. ¿No es que "llega" cuando...?

-La cultura está siempre previendo el estado futuro.

HG: -Pero eso supondría que el estado es "soñado" por la cultura. No sé si la palabra "disciplinario" calza en lo que vos decís,

pero tiene ese valor, digamos, el Estado. ¿Lo disciplinario del estado no sería la cultura, siempre producida "después"?

-Insisto: lo que produce es una anterioridad futura.

HG: -¿No habiendo Estado hay apenas esa relación entre "textos contiguos" que vos postulás en *El género gauchesco*?

-¡No me expriman! Si querés, sí...

HG: -Porque si no, no hay literatura, no hay subcapítulo de las artes, digamos, lo que habría es sólo lucha textual y pronunciación de nombres.

-Dejame contar las cuatro fases (risas) que yo veo en el '80 y después, quién te dice, podés pensar que no estoy haciendo ciencia ficción.

LOS TIEMPOS MODERNOS

LIBROS + FORO CAFE

SAN LUIS 827 ROSARIO

Primero, como te decía, la coalición del '80 destruye un orden anterior. Simultáneamente despolitiza la literatura, porque si no, no se pueden leer todas esas versiones contradictorias de la nación anterior en guerra. Y cuando despolitiza la cultura lo que aparece es una cosa increíble. Que es que se traza un mapa de la zona despolitizada, un mapa de la vida privada donde las diferencias, si querés llamadas minorías, los sirvientes, los negros, las mujeres, los extranjeros, o sea, todos los que uno podría decir que “entran en tu casa”, todos los que tienen algún contacto con tu mundo, son amenazantes. Empiezan a aparecer como amenazantes, desde el punto de vista de la cultura. Pero no políticamente amenazantes. Es otro tipo de peligro. Y ésa es justamente la nueva categorización de lo político. Y eso está en todos los escritores del '80. La diferencia crucial es que un negro de la nación anterior, por ejemplo, era amigo, aliado o enemigo, según fuera rosista, o unitario o federal, y según tu posición. Después de 1880, como sucede en *La gran aldea*, es solamente un negro. El negro Alejandro es un personaje central, y el protagonista en 1861 está de la mano del negro Alejandro porque era urquicista, igual que su padre. Cuando ocurre el corte del estado liberal, en 1883, el negro Alejandro cambia totalmente. Se transforma en un negro negro. Un criado. Y va a ser uno de los culpables del desastre final.

Entonces, al despolitizar la representación de los diferentes, cambia totalmente su conceptualización, sus categorías, digamos. Estas diferencias amenazantes de la vida privada, se refieren siempre al tema matrimonio. El gran problema del '80 es el adulterio. El gran problema del capitalismo en ese momento era el adulterio. Y ahí se ve bien cómo la Argentina se pone a tono con la literatura mundial, también entrando en el mercado mundial, ¿no? O sea, la relación sexualidad, dinero y matrimonio es totalmente capitalista. Y al tratar los adulterios, siempre aparecen, por supuesto, las condenas morales y los culpables y estos “diferentes” culturales, sexuales y nacionales. Ésa es la segunda fase. Esta exploración en la vida privada está hecha desde una posición específica, típicamente liberal: el cronista, que siempre aparece en la literatura como solo, con cierta distancia: puede ser un dandy o simplemente un cronista social, pero su característica es que se encuentra entre o por encima de lo que narra.

En la tercera fase, más o menos después de Juárez Celman, o sea, cuando ya el estado liberal va reajustando algunas cosas y se va encaminando aceleradamente a la primera gran crisis económica, aparecen otro tipo de “diferentes”, totalmente distintos, porque aparece otro sujeto constructor de relatos, de ficciones. Es el sujeto científico del positivismo, la mirada naturalista. Los escritores “hombres de ciencia” del estado liberal. Que lo único que hacen es categorizar estas diferencias -que se llaman ser inmigrante, prostituta, etcétera- con el ojo positivista, o sea, explicarlas. Esta mirada científica, este sujeto positivista, diría yo, es un sujeto fundamental de esta era.

¿Y qué aparece necesariamente ahí, junto con el sujeto positivista en el '80?: Los simu-

ladores y los locos. Que después van a ser el punto de partida de las ciencias sociales. El comienzo de las ciencias sociales, con Ramos Mejía, Ingenieros, ¿no? Eso aparece, más o menos, entre el '86 y el '89, en la literatura. Antes de que Ramos Mejía, Ingenieros, etcétera, empiecen a pensar el problema de la simulación, aparece en la literatura. Es un problema apasionante, porque el gran simulador es el gran personaje argentino, ¿no? “La simulación en la lucha por la vida”, “la simulación de la locura”, tanto Ramos Mejía como Ingenieros, que eran, en cierto modo también, de la coalición estatal liberal, se pusieron a pensarlo. Pero en la literatura ya había sido representado.

HG: -Retomando lo que decía Eduardo, ¿vos dirías que no hay posibilidad de que el Estado pueda estar ausente, aún del área “negra”, maldita, teatral...? ¿En Roberto Arlt, cómo está el Estado? ¿Son sus simuladores los mismos de Ingenieros? ¿La simulación es una cultura estatal?

-Totalmente...

HG: -Y, pero en una época que no “correspondería”: Un análisis no científico sino profético de la simulación y los locos como hace Arlt...

-A mí me gustaría hacer -por ahí habría que hacerlo en un grupo- un libro que se llamaría “Galería de personajes argentinos”. Incluso con fotos, como le sacan las fotos, en la policía, a los presos, y hacen la galería de los penados y cosas así, donde entran simuladores, locos, el impostador (risas), todos los grandes personajes argentinos. Pero en el '80, te digo, el texto de Cambaceres donde está el primer simulador, para mí, de la literatura argentina, es del '87 y se llama *En la sangre*. Y el simulador es un hijo de napolitanos y se llama Genaro. O sea, los genes y toda la explicación científica del simulador. Porque ¿cuál es el problema del simulador? Es que se mete donde no debe. Viene de abajo, pero simula saber, o simula estar, digamos, en una clase que no le corresponde; por lo tanto se nos mete en nuestras casas. O sea, el simulador es el tipo que va dejando su lugar. Y, después, el loco, con Podestá.

HG: -Lo de Roberto Arlt nuevamente... Son simuladores que no están en el marco de la revolución política, en relación a un estado normal. Si habláramos de eso...

-¿Querés que hablemos de Arlt?

HG: (-...)

-Yo encantada, siempre dispuesta.

HG: -Sólo para perjudicar un poco tu análisis... (risas). Bueno, no para...

-Dejame terminar, y pasamos a Arlt. Yo encantadísima, porque me apasiona la relación

simulación, locura y estado. Entonces, la cuestión es cuando aparece el sujeto científico, que es un sujeto típico del estado liberal, y además los hombres de ciencia formaban parte de la coalición cultural. Siempre están ahí, en los estados liberales, los grandes hombres de ciencia. El comienzo, por otro lado, de la ciencia importante en la Argentina. Quiero decir que con la aparición de esa mirada científica, aparecen los simuladores y los locos. Que son las primeras figuras que ellos van a categorizar como ligadas con la herencia y el medio social. Y también ligadas con los matrimonios. O sea, el simulador es un tipo que es hijo de un inmigrante pero se mete, digamos, en la oligarquía, porque se casa con la hija de un terrateniente.

Y el loco, en cambio, el loco que aparece en *Irresponsable*, de Podestá, que era médico, aparece como el tipo que es sí, digamos ciertamente, de “buena familia”. Usaba un sombrero de copa, pero resulta que quiere reformar a una prostituta para casarse con ella. Entonces, la representación del loco en esa novela es genial, porque es la definición misma de la locura de esa época. La locura es la negación absoluta de cada una de las instituciones por las cuales se define el estado liberal. Lo que tiene el loco es que muestra las instituciones, al negarlas. Va a un examen de física en la Universidad y le preguntan y dice: “no sé”. Va al hospital, porque está el cuerpo de su amada muerta, de su prostituta amada, y resulta que llora mientras los otros le hacen la disección. Entonces, la antimirada científica. Luego va a un comité, y se pone a hablar en contra de los mismos partidarios políticos. O sea, el personaje que va negando una por una las instituciones que fundan el estado: ésa es la definición de la locura.

Entonces lo interesante de estas posiciones, o sujetos en esta literatura es que van como desplegando este abanico de todas las... este... qué sé yo cómo llamarlas... desviaciones, amenazas. La idea es que el sujeto científico es el único que en un estado liberal tiene la voz como para decir “bueno, a éstos hay que encerrarlos, expulsarlos, o exterminarlos porque son amenazas detestables”. No solamente cuando invaden la vida privada, sino también porque amenazan al estado liberal mismo, a sus instituciones. Entonces el sujeto científico media entre la despolitización y la repolitización de estos sujetos. Y es lo que ocurre cuando se da la primera crisis económica, en 1850.

HG: -Lo que no entiendo es por qué sería despolitizar...

-Para categorizarlos hay que separarlos de grupos políticos.

HG: -Perdón. Repolitizar; politizar sería retrospectivo, funcional a una construcción del pasado... Esta nueva politización se reviste de ciencia...

-Los repolitiza para expulsarlos o encerrarlos.

HG: -Solamente...

-Se trata de una política estatal hacia la prostitución, la inmigración, las mujeres, los locos, los simuladores o impostores. Qué hacer con ellos, cómo tratarlos, encerrarlos, expulsarlos. La típica política del estado liberal. Pero para instaurar esa política, primero hay que despolitizar las representaciones anteriores. Y además explicar estas desviaciones "científicamente". Es curioso que este ciclo es el mismo que va desde las construcciones de la nación al nacionalismo.

ER: -En los casos de Ingenieros, de Ponce... como los herederos de izquierda de Ramos Mejía, ¿no?: Aquí hay una repolitización de esos sujetos, en el sentido de una opción, de una adopción, también, de posiciones más de izquierda. Quiero decir: es una solución -el marxismo explícito de Ponce, antes de morir, el socialismo del último Ingenieros- mucho más integradora que las que decís: la de Cané, la de la Ley de Residencia de fin de siglo.

-Y sí, eso ocurre. Bueno, habría diferencias en el caso del '80, que es el que a mí me interesa en este momento, también por lo siguiente. Es que los escritores de esta coalición cultural estatal construyen la alta cultura argentina. La cultura elegante, novelera, fragmentaria, europea, llena de lenguas... Incluso inauguran la traducción como género literario. Son los constructores de la alta cultura argentina. Después del '90 surge otra cultura en una relación totalmente diferente con el estado. Es muy difícil ver a veces dónde nace esta otra cultura. Pero sí, nace como socialista, como anarquista, pero pensando, a veces, los mismos problemas desde otra perspectiva. Incluso en el caso de Ingenieros, que creo que tenía una función oficial con Roca, secretario o algo así. Precisamente es Ingenieros una de las figuras en donde podría verse el sufrimiento de esa otra cultura, y su extraña relación científica con los simuladores y los locos. Porque es el que pasa de funcionario estatal a la denuncia del estado liberal. En él se ve claramente cómo la cultura progresista, para llamarla de algún modo, se desprende de la coalición liberal estatal. Y hay, también, un desprendimiento retrógrado, que se lee, por ejemplo, en *La Bolsa*, esa novela tan leída y comentada, el gran texto antisemita de Julián Martel. Que es un texto que está escrito, obviamente, desde la tradición cultural del '80. Está escrito en el límite, pero afuera. Es el gran primer ataque al estado liberal, precisamente. Miró era un periodista pobre, y uno podría considerar que es uno de los primeros escritores profesionales, escribió esa novela y se murió a los veinticinco años de tuberculosis. Y en su entierro habló Rubén Darío. Y el sujeto que está en *La Bolsa*, contemplando esa especie de Apocalipsis social producido por la sed de dinero, por la judeización de la sociedad, etcétera, es un poeta. Y aparece la representación del poeta cuando aparece el primer ataque al estado liberal. En la literatura del '80 no hay poetas. No se representa ninguna posición-poeta. Se representa a un científico, o se representa un cronista social, o a un dandy. La representación de la



figura del poeta aparece junto con el ataque al estado liberal, en la primera formulación del nacionalismo oligárquico. Y esto que decimos ahora, este momento de la muerte con Darío, marca otra cosa, porque con la aparición de Darío acá en la Argentina, que se encontraba con Lugones y con los poetas, y con la bohemia, etc., y no con los señores de la coalición cultural del '80, empieza otra cultura. Y enseguida la podés dividir entre una zona de izquierda, que es la zona de Payró, por ejemplo, y otra de derecha. Esta cultura surge ya dividida, en sus dos vertientes. Y las dos se levantan contra el estado.

Entonces, los diez años, del '80 al '90, son importantes. Porque las fórmulas de la alta cultura de la coalición cultural son las que se van a trabajar en el futuro como signos, precisamente, de "alta" cultura. Por ejemplo, una de las características es que hay que poner un gaicho, obviamente, porque hay que demarcar un elemento nacional. Pero si no hay una cita de Goethe al lado del gaicho, o si no hay una enciclopedia, no sirve. O sea, el gaicho, la estancia, lo que quieras; aparece. Pero, con la alta cultura europea al lado, pegadita, que es el modo en que puede funcionar. Eso está en Cané, y obviamente en Borges.

ER: -O sea: vos dirías que la década del '80 es una década de despolitización del presente y de repolitización del otro para expulsarlo del sistema.

-Al final. Cuando hay crisis económica.

ER: -Con la crisis. Y la década del '90 y las siguientes serían las de una repolitización de la vida cultural...

-Quizás una repolitización antiestatal.

HG: -En el caso del simulador, en Roberto Arlt hay una politización.

-Ah, total.

HG: -Pero ahí se juntan politización y simulación. En los casos anteriores, simulación y politización no van juntas. En Ingenieros...

-No van juntas. O sea, son como el... ¿cómo te diría?, como el paso necesario para, después, darle un sentido político, para poder encerrarlos...

HG: -La simulación estaría en la noción misma de individuo clasificado en el Estado. La clasificación busca, en fin, recomponer la capacidad estatal de reclasificar, y de resolver operaciones políticas. ¿Cómo se clasifica en Arlt?

-Bueno, yo creo que lo que ocurre es que en el caso de Arlt..., lo que podríamos llamar "modo de representación" de Arlt, que sería un poco su marca específica y su modo de clasificar, es que representa todas las instituciones, y todas las estructuras sociales, pero del lado de la ilegalidad y del delito. Y la verdad, la representa como comedia o simulación. Cada una de las zonas que uno puede pensar que constituyen ese conjunto social previo al golpe, están tomadas para ser representadas como su revés. Porque el grupo del astrólogo, en Temperley, es el estado. Lo que pasa es que está representado del lado de la ilegalidad y la farsa. Es un estado ilegal y delincuente. Pero es el estado. O sea, el estado puede funcionar a la vez como contraestado. Porque el contraestado representa al estado. La reunión de Temperley es una reunión de ministros. Simplemente una reunión de gabinete. Y, hasta tal punto es el estado, que hay una cárcel al lado, porque allí está secuestrado Barsut. O sea, está el estado, y al lado, la cárcel del estado, con su preso. ¿Por qué no hay representación de la clase obrera en Arlt? Porque está representa-

da por los anarquistas, que son la zona "ilegal" de la clase. El revés, la otra cara. O sea, toda la realidad está representada por su otra cara, que es la del delito. Es la parte ilegítima o ilegal de esa zona la que se encarga de representarla. En cuanto a la verdad como simulación y comedia, ¿qué hace Barsut al final? Una comedia para salvarse de la justicia y se va a Estados Unidos a filmar la película... lo que hemos leído, a filmar *Los siete locos*.

HG: -En alguna de las predicciones del astrólogo, el cine tiene un papel fundamental, me parece que ocupa toda la zona de la ilusión, pues en la lucha contra el estado era necesario que se creara la ilusión de que el cartón podía convertirse en piedra. Y eso sólo ocurre en el cine. Sólo en el cine se puede hacer un paraíso de cartón pintado.

-Yo creo que eso está también en *Gatica*. Porque el cine aparece como el estadio superior de toda una cultura. Yo diría de toda la cultura popular, tal como está trabajada en esa película. Como una especie de muestrario. El cine aparece como el único medio que los puede absorber a todos: que puede absorber a la radio, que puede absorber al circo, que puede absorber al cabaret y al fútbol. ¿Viste que van apareciendo a lo largo de toda la película, como si hubieran hecho una lista? Y la primera es una calesita. De la calesita aparece el circo, porque la primera mujer de él (*Gatica*) es una actriz de circo. Aparece la radio, aparecen las revistas. Aparece el cabaret en la era del mambo. También la cantina. O sea que es como un recorrido totalmente coherente de lo que podría ser un muestrario...

HG: -...de la historia nacional, sí. Pero el cine como escenario está en la otra, en *Un muro de silencio*.

-Claro. Pero está... fijate que...

HG: -En el set de *Un muro de silencio* no hace falta *Gatica*, en el set están los intelectuales que buscan la verdad del espíritu, que se encuentran a sí mismos.

-Claro, pero ahora, ahora podemos hablar de los "valores" que mencionábamos antes. Porque fijate qué concepción distinta del cine se da en *Gatica*, que es esta forma superior de lo que sería la diversión y la información popular. For-

ma superior simplemente porque puede absorber a todas, y reproducirlas a todas. Y en cambio el cine en *Un muro de silencio* es la reproducción absoluta de la realidad. O sea, el cine y la realidad. ¿Vieron el gran parecido de las actrices? Además la película se hace cansadora, tiene un ritmo repetitivo, porque esa reproducción de la realidad se repite incesante, sin cambios. En cambio, en *Gatica*, que es mejor cine para mí, hay un ritmo totalmente diferente porque el cine no es la realidad. El cine es la absorción, digamos, la posibilidad de reproducción cultural. Es un nivel diferente, me parece. O sea, *Un muro de silencio* es realista...

ER: -Lo de Favio es superior, sin dudas. Ahí el cine...

-...no es la reproducción de la realidad, el espejo. Y *Un muro de silencio* es el espejo total. En ese sentido la concepción realista de *Un muro de silencio* es algo antigua.

HG: -En *Un muro de silencio* lo realmente más interesante es la escena del secuestrado en el bar... Uno lo compara con la escena de *Gatica* donde Perón y Evita están en el sanatorio. Son las dos grandes escenas de lo que nunca se pudo ver.

-Es lo previo a la muerte.

HG: -En *Un muro...* se elige mostrarlo a través de personas, y *Gatica* elige mostrarlo...

-Con actores... Porque ahí no aparece un noticioso ni nada. Aparece la reproducción de la voz de Eva. Y ahí es donde *Gatica* es mejor cine, insisto. Porque ahí tenés más planos, ¿no? Ahí tenemos un actor, los actores haciendo de Perón y Eva. Una Eva que, obviamente, ni siquiera quiere parecerse tanto a Eva. Casi paródica, diría yo: con una nariz respingada... Pero está la voz, que es lo imposible de imitar o copiar. Entonces por eso es que *Gatica* trabaja en muchos planos. En cambio *Un muro de silencio* es una película plana y casi estática. O tenés realidad, o tenés ficción. Y una aparece como el espejo de la otra... Cuando la representación oscila entre la realidad y la ficción, no sale de ahí. No hay salida.

HG: -No, es cierto. Bueh, pero en *Un muro de silencio* me parece que cuando aparece un claro corte de esa línea es emocionante. Estar en esa escena y que ahí la corten, esa escena que podía haber sido una mala escena de un cine realista. Además esa palabra... Algo podía cortarla... La palabra "corten", de la directora inglesa.

-Nooo, ya venimos viendo "el cine dentro del cine" en el cine argentino hace veinte años...

HG: -Yo el otro día ví *Kilómetro 111*, un pedacito, y me resultó muy interesante una parte en que -año '39 es- alguien va a la Capital, una chica del interior, y entonces puede verse

uno de los estudios de cine haciendo ese entrenamiento para extras donde todos entran corriendo, lloran, y termina con una escena muy cruel y muy graciosa. Después la película vuelve, ¿no?, a la escena vulgar. Me pareció muy fuerte, muy bien hecha, muy temprana para el cine argentino, esa observación mordaz sobre el cine.

-Hubo un momento en que históricamente cabía... Porque lo que te muestra un arte dentro del mismo arte es la autonomía, y conste que uso "arte" irónicamente, y también "autonomía".

HG: -Seguramente. Pero aún así me parece que en *Un muro de silencio*, el "cine dentro del cine" no muestra el abismo del cine sino a una directora melancólica, que no habla de cine, está preocupada por otra cosa...

-¿No entiende nada?

HG: -No entiende nada. La remota sugestividad de los protagonistas, de lo que pasó. No hay más que la voz de "corten". No hay cámaras, no hay utileros, no hay cables...

-Pero entiende Irlanda, entiende perfectamente lo que pasa en Irlanda.

HG: -¿En la película?

-Le dicen que la está esperando un proyecto de Irlanda. Eso es fundamental. La violencia en Irlanda. Ella entiende lo de Irlanda; no entiende esto.

ER: -Y casi al final se lo aceptan.

-Sí, sí. Y después de ahí se va a hacer lo de Irlanda.

HG: -También cuando ya ha perdido interés por la historia argentina. Me parece que le cae la historia cuando el nuevo marido le dice que ella estaba feliz. El marido le dice en la entrevista a la directora que ella (el personaje de Ofelia Medina) estaba llevando una vida feliz...

-¡Que forma parte del Estado! (risas)

HG: -Sí, sí. Eso es lo que a mí me da bronca. Lo que a mí me da bronca es que esa película sea lo que uno llamaría una película "mala" y *Gatica* sea lo que uno llamaría una película "buena".

-¿Pero por qué?! Pero eso, incluso... Sin embargo habría que poder pensarlo, ¿no? ¿Por qué te parece mala *Gatica*? ¿Qué tiene de malo?

HG: -Hay unas cuantas escenas que me gustaron mucho. Pero me parece que la batería cultural que se le puso alrededor, todas las cosas que he leído, estaban pensando una Argentina terrible. Ese drama popular que encubre las imágenes caídas con el vía crucis

Lea Revista

s Y c

Director: Noé Jitrik

Entrevista

del cariño. El cariño como ideología tortuosa de la "comunidad organizada".

-Porque es una película de un machismo atroz.

HG: -La verdad que...

-Ay, mirá: el ideal. El ideal del gran macho que viene de abajo es precisamente tener todas las mujeres y un hombre a su servicio. Ahí lo tienen: un hombre que toma a todas las mujeres que quiere y un amigo sometido. Ése es el sueño del gran macho, que es por supuesto descargar en las mujeres toda la violencia que recibe.

HG: -Me parece que hasta ahí él haría una película de antropología política de la Argentina.

-Sí.

HG: -Pero hay algo que Gatica hace muy bien que es "reclamar respeto". Entonces la víctima se da muchos lujos, porque no se priva de producir otras víctimas iguales a él. Pero a todo le falta una segunda parte, que es la que Favio aprovecha para no decir que las víctimas se convierten en hijos de puta, votan a lo peor, pueden matar gente, subirse al palco en Ezeiza, en fin... Pero eso no hace mala la película. Eso la haría buena también por eso.

-Bueno, pero de eso no se habla. Por eso te decía que ese título se lo podés poner a todas, en parte. Ésa es la construcción del pasado que está haciendo él. Él recorta el peronismo de los otros que cuentan esto, que cuentan el surgimiento desde el peronismo de la otra cosa,

de la resistencia y de la guerrilla. Desde el Cordobazo en adelante es la otra cara. Entonces te lo recorta... ¿Y el músico? ¿No le vieron la palanquita? A mí me encantó el músico.

HG: -¿Tango Feroz? No, yo no la ví. La tengo que ir a ver.

-Ésa cuenta los '60 y una parte de los '70. La cultura, una parte de la cultura de los sesenta, porque muestra todas las manifestaciones estudiantiles también. Y también la persecución política que sufrieron. Va a la cárcel todo el tiempo. Lo interesante es eso, porque piensan esa época, y la representan con la reflexión teórica que surgió en esa época. O sea, como una cosa foucaultiana sobre los '60, porque todo gira alrededor de la cárcel y el manicomio que pasó Tanguito. Como el "suicidio de la sociedad". También, lumpen.

HG: -¿Te gustó?

-¡A mí me gustaron todas! (risas) En un sentido me gustaron todas porque todas me dicen algo. Cada una tiene lo suyo, cada una era una partecita de la historia, ¿no? Y *Tango Feroz* es muy interesante, muy interesante, porque es la idea del surgimiento del rock nacional. Porque además cada una es una especie de representación de algún tipo de mito popular, en la forma de un mártir popular. Todos esos son mártires populares: tanto Tanguito, como Gatica, como el desaparecido.

ER: -Sobre esa cuestión de la reconstrucción del pasado, de la mirada del pasado hacia el presente, hay una cosa en *Gatica* que me

parece que no habría ocurrido con ninguna de las otras dos, y que dice al pasar Soriano, en la contratapa de *Página/12* del domingo pasado, o el anterior. Dice: "Alsogaray estaba en la noche del estreno tres filas más adelante que yo, la película le gustó tanto como a mí, y nadie se levantó para chiflarlo". Esa me parece que es una cuestión para pensar. De hecho, ahí, avalando tu tesis de que efectivamente no habría pasado sin duda con *Un muro de silencio* ni con *Tanguito*: Alsogaray no habría ido, y si hubiera ido lo habrían chiflado. Para pensar lo de *Gatica*, ¿no? También para pensar que hay una lectura de los años del "peronismo heroico", digamos, que hace que esa película nos pueda gustar a nosotros, a Soriano y a Alsogaray, ¿no?

-Por eso es la película de la que todos hablan. Porque es la que tiene un espectro político más amplio. Pero al mismo tiempo es la que está, en ese sentido, menos politizada. Y además eso está en la película, cuando él dice "si yo no me meto en política. Yo soy peronista".

HG: -Sí, igual que la intención de cada época, realmente está mal... El mito despolitiza en lo particular y repolitiza en la totalidad naturalizada. Al despolitizarlo, al convertirlo en el modo natural de ser de una época, la única política consistiría en esperar que cambie cada época...

-No, "cada época" no. Cada vez que hay un corte en el Estado. "Cada época" no. Cada vez que hay una reformulación del Estado.

ER: -¿Y cuál vendría? ¿1880 y 1990? ¿O pon-

DE INTUICIONES, ÁLGEBRAS Y RESQUICIOS

A propósito de Cien años de Soledad. Una Interpretación, de Josefina Ludmer, *Tiempo contemporáneo*, Buenos Aires, 1972, reeditado por CEAL, 1985

"Yo sólo quiero jugar.
Jugar. Jugar..."

Charly García, *Reloj de Plastilina*

¿Cómo no leer míticamente los mitos?: ésta es la pregunta que persiguió al autor de *Tristes trópicos* a lo largo de toda su obra. Similar obsesión animó el pensamiento de cierto notorio psicoanalista francés: cómo no interpretar intuitivamente, cómo no dejarse capturar por lo evanescente de las imágenes. Es la misma preocupación la que guió el trabajo crítico de Josefina Ludmer: hallar un sistema transmisible y objetivo, una "máquina de lectura" exhaustiva que operara sobre el texto literario encontrando sus leyes internas: oposiciones diferenciales, desplazamientos sintagmáticos, sustituciones paradigmáticas. Este aparato sistematizado por Ludmer se construye contra una forma de crítica ("estética y ornamental") basada en la lucidez y secreta intuición del especialista, que sabe leer -más allá del lector y de la obra- la verdad, y contra otra modalidad de crítica ("judicial y sociológica") que encuentra -más allá de la obra y más acá del autor y su biografía- las claves de una época.

Sin embargo, este tipo de ejercicio casi algebraico entraña ciertos riesgos. Por un lado, el riesgo de la exhaustividad, que, aunque compar-

tiendo con Ludmer el rechazo al esteticismo "escaso de ideas", ha señalado N. Jitrik; densidad que atenta contra la comunicabilidad del trabajo crítico y colabora escasamente a erradicar la idea de que éste es "un monstruo que se autoalimenta". Y por otro, el riesgo del tedio, que ha subrayado N. Rosa, quien, en contra del abandono del hedonismo escriturario (a favor de la estética de la escritura crítica), duda de la posibilidad de una asepsia científica para abordar la literatura.

Es por esta razón que cobra mayor interés el prólogo, 15 años posterior al trabajo, que, sin cambiar nada de él, hace que lo leamos de un modo enteramente diferente. En aquél la autora pretende conjurar estos riesgos con la propuesta de que todo conocimiento es polémico y nunca totalizante, que deja siempre entreveradas "zonas ciegas", "residuos resistentes", intersticios sobre los que se construirán lecturas futuras que trabajos presentes se nieguen (por desinterés) o no puedan (por incapacidad) ver, completando o cuestionando los supuestos sobre los que se edifica cualquier abordaje crítico. Conjurar los riesgos. Conjurar, una de las formas -junto a la ironía, la invariancia o la pirotecnia- de situarnos frente a nuestro pasado.

Jung Ha Kang

días alguna en el medio?

-No, no. En el medio está justamente Arlt, en 1930, que está justo en el momento en que se va a producir el primer golpe de estado. Y ésa es una reconstrucción total del estado. Y después el '55.

HG: -Esteeh, claro. Una persona que se formula menos ciegas teorías (la del "estado pensante") diría que es la época. El concepto de época permite suponer que no todo es una episteme del Estado.

-Yo no digo eso. Yo simplemente estoy especulando en este momento desde el Estado. Si quieren podemos cambiarnos y ponernos a especular desde otro lugar. Pero cuando vos lo pensás desde otro lugar... Para mí la crítica es, cada vez más, una construcción que no puede ser confrontada con la realidad, y a veces ni siquiera con los textos. Son fantasías o experimentos, en el sentido de: "Pensemos en esta dirección a ver qué sale". O hipótesis para seguir reflexionando, para dejar de repetir lo sabido, de escribir monografías universitarias sobre autores. Simplemente un modo de cambiar lecturas. Ahora aparece el estado latinoamericano como hipótesis fuerte pero, te insisto, podemos cambiar de conversación.

HG: -¿Pero por qué? A mí me parece muy interesante. Lo que vos estás diciendo no es como un sociólogo habitual que se lanza a relacionar arte y sociedad...

-No, no. Yo no estoy tratando de decir eso...

HG: -Por eso: lo que es, es el Estado que piensa en la literatura.

-Relación Estado-cultura, te diría yo.

HG: -Pero esa relación se destaca por lo centralizante, por lo absorbente.

-El "saber-poder" de Foucault...

HG: -El "saber-poder". Entonces el estado se desmaterializa bastante, se convierte en lo que es cultura. Se hace más invisible.

-Se corporiza, y allí vos tenés las diferentes formas de estado.

HG: -Por ejemplo: en la literatura se encuentran arquetipos, ¿no? Todo podría tornarse literatura.

-No, para nada. Al contrario. Si cada forma de Estado y cada especificidad coyuntural tienen su forma específica de relación con la cultura. Ahora, por ejemplo, yo no podría pensar en una coalición cultural de este Estado neoliberal. No sé dónde la podría pensar. Posiblemente esté en la televisión y en el cine. Posiblemente ya no esté en la literatura. O sea que en 1880 tenés a

la literatura y al periodismo porque no había medios. El medio era la literatura, específicamente. El folletín. Y la coalición escribía folletines en los diarios, o sea, estaban en la actualidad más absoluta. Precisamente ahora es muy posible que no se la pueda pensar más en la literatura y haya que pensar en el cine o en la televisión.

HG: -El cine también recoge el folletín.

-Sí, bueno. Pero no tiene esa forma absolutamente representativa y absorbente de toda la cultura. No podría asegurar si es que eso entraría en la categoría de coalición cultural o no. Por eso te digo: no hay una cuestión de arquetipos, no se repite. Simplemente es que vos tomás o estudiás un momento y de golpe, bueno, qué se yo, ves cosas parecidas, y como que te gusta seguir especulando con esta idea. No tiene nada que ver con la ciencia.

ER: -Si ahí se pudiera pensar una coalición así, habría que pensarla muy por encima de las disputas políticas. La disputa de esta semana en los diarios: Canal 13 versus el menemismo. Habría que pensar en una unidad de época que engloba todo eso, ¿no?

-En una coyuntura política. Pero una gran coyuntura, no la pequeñita, y como decís, más allá de las disputas políticas.

ER: -Sí, sí, sí.

-Y además, bueno, tenés que pensarla en función latinoamericana, que es lo que acá en la Argentina es tan difícil de ver, y que se ve cuando estás afuera. Hay una similitud entre estructuras de políticas, incluso de categorías culturales. Pero como acá solamente se piensa en función interna, de lo que pasa en la Argentina, solamente se habla de literatura argentina y de política argentina... Esa insularidad me aburre.

HG: -En la Argentina hay un estado muy...

-¡El Estado argentino es tan latinoamericano!

HG: -Entonces habría que ajustar la cultura al rol del estado... latinoamericano.

- "De eso no se habla" (risas).

HG: -Latinoamericano involuntario, por la fatalidad.

-Precisamente porque es una cultura que importa. O sea que es una cultura importadora por excelencia. Nosotros decíamos el otro día "¡Empezá a exportar, llevate una ideal!" No siempre importando, ¿no? El importador es una figura central en nuestra cultura.

HG: -Por eso te decía si la literatura no está propuesta en este caso como producción arquetípica de figuras sociales que no son figuras sociales literales, sino que son justa-

mente literales porque son sociales.

-No son arquetípicas. Son tan arquetípicas como puede ser el rufián melancólico. Yo no diría arquetipos. Yo diría más bien puntos de conjunción o condensación, y de circulación. Porque no son arquetipos, porque la característica del arquetipo es que permanece, que es a-histórico. En este caso son siempre históricas estas figuras, siempre. El importador no es el importador de, que sé yo, de Sarmiento en adelante, como el mismo de siempre, sino que cada vez tiene otra cosa, se mueve en coyunturas distintas y "traduce" de diferentes modos. Es como una función. Como un elemento de la cultura.

HG: -Nada invariante... Invariante lo diría Martínez Estrada, ¿no? (risas). Vos lo tratás mal en tu Tratado de la Patria.

-No, simplemente él negaba que en el *Martín Fierro* hubiera obscenidades. Yo estaba mostrando ahí lo contrario. Yo creo que si se quiere pensar la cultura progresista, no podés pegarte a ella, si no no la podés pensar. Lo digo por Martínez Estrada, como figura clave de la cultura progresista de este país. No podés estar tan fundido con ella, tenés que tener una distancia crítica.

HG: -Sí. A pesar de todo Martínez Estrada sólo tiene consecuencias progresistas, pero más bien su pensamiento es una conjunción de nietzschismo taciturno y mal genio arrogante.

- "De eso no se habla" (risas).

HG: -Yo no lo veo como un progresista, como podría ser Mallea.

-Mallea no es progresista, por favor.

HG: -Arquetipo de...: No, Mallea es un mal ejemplo. Pero Cortázar es un progresista.

-Cortázar se transformó en progresista después de su exilio en París, pero Cortázar pertenece totalmente a la "alta" cultura argentina. Literariamente.

ER: -Sur, el grupo Sur.

-Totalmente. Esos '80 vuelven a aparecer en el estado liberal-militar del '55. Aparecen como coalición cultural, precisamente. Todos ocupan cargos. Pero ahora el estado es militar, ahí está la diferencia histórica. Perro es un estado liberal, donde qué sé yo, Borges, Mujica Láinez, Mallea ocupan puestos oficiales (Mallea era embajador en la UNESCO). Porque pienso que el '80 termina en el '55, siguiendo a mi maestro Viñas: Termina con el grupo Sur, con ese estado liberal que "reforma" otra vez, con esa coalición cultural que viene a despolitizar la literatura otra vez. Y Cortázar es eso, ¿no? Vos sabés que cuando yo armé "El corpus del delito" de la cultura progresis-

ta, todo el mundo me decía "¿Pero cómo no lo ponés a Cortázar?" En el esquema del delito Cortázar no me entra, no me entraba para nada. Y empecé a trabajarlo y no, evidentemente era un esquema que no entra, literariamente hablando, o culturalmente hablando. O sea que hay escritores que toman una posición por afuera de la literatura, pero siguen practicando un tipo de literatura que pertenece a otra zona de la cultura. Obviamente esas "contaminaciones" son significativas.

HG: -Cortázar fue pensado por una tradición más allá de los límites en que podés pensar una tradición. El delito en Cortázar podría verse por el revés, como la amenaza de un invasor o...

-El delito en Cortázar era un delito con elementos fantásticos, siempre lleno de ambigüedades, siempre con elementos inexplicables. En cambio el delito en "El corpus del delito" es totalmente no-fantástico. En los textos no fantásticos de Cortázar no hay delito, no entra por lo tanto, para mí, en esa línea de la cultura.

HG: -Ahora: yo no entiendo por qué un arquetipo es inferior a la idea de circulación. Si hay un Mal al cual todos quieren ocultar, quizás eso se puede extraer investigando invariantes.

-Bueno, pero ahí justamente te refuto lo de que es una invariante de un arquetipo. El pensamiento progresista no es un pensamiento iluminista continuo, desde el siglo XVIII -digamos- en adelante, que repita los mismos esquemas. Cada vez, según las coyunturas y momentos históricos, absorbe elementos de pensamientos de otro tipo. Porque cuando Martínez Estrada pensaba toda esa teoría del Mal, del demonismo, lo pensaba con cierto psicoanálisis. Y el pensamiento progresista absorbió totalmente...

HG: -El psicoanálisis nietzscheano, medio...

-Pero psicoanálisis al fin. Yo diría jungiano.

HG: -Bueno, descuidado y lleno de alteraciones interpretativas literarias que...

-Lo mismo podrías decir de Lacan, cómo el pensamiento progresista también absorbe a Lacan. Es otro momento histórico, pero el pensamiento progresista siempre...

HG: -Pero ése no es el punto. En la Argentina no tiene una trascendencia progresista, Lacan. Habría "ética" progresista pero "teorías" conservadoras. O sea que las teorías de Martínez Estrada, de la olla populista y progresista, ¿no? No parece formar parte de la olla, por lo menos ingenuamente.

-¡No! Yo no digo que el progresismo sea ninguna olla (risas). Sólo digo que si querés pensarlo tenés que tomar cierta distancia. Pero es una figura del pensamiento progresista en este país,

Martínez Estrada.

HG: -El dice que se anota, ¿no? Pero insisto en el tema porque lo veo difícil de incorporar a alguna corriente intelectual progresista ingenua, si no sería más rápidamente canonizado.

-Pero mirá todo lo que tardó Arlt en ser canonizado. No encajaba en nada. Recién, cuánto hace que es canonizado Arlt, que forma parte absoluta de la "gran" literatura argentina. No nos engañemos. Yo creo que el problema es que en el pensamiento progresista habría que poner algo más que el pensamiento, algo que abarcara algo más que la mera reproducción de la ideología del pensador. Por eso la idea de tomarlo desde la literatura, que puede ser más abierta, porque tomás lo imaginario, tomás toda la fantasía y no solamente teorías. Pero uno podría decir que el problema del Mal está en toda la literatura progresista.

HG: -Tus libros anteriores no están en circulación, ¿no?: el de Onetti y el de García Márquez. ¿Son muy diferentes de éste?

-Sí, son bastante diferentes. Bueno: Yo empecé haciendo una especie de ejercicio crítico muy aplicado, en el caso de la lectura de *Cien años de soledad*, que me había impresionado mucho, tratando de poner como principiante un poco en la crítica todas mis lecturas estructuralistas y psicoanalíticas.

HG: -¿Eso en qué año fue?

-Eso fue en el año 70.

HG: -Ya estabas en Buenos Aires, no en Rosario.

-Ya estaba en Buenos Aires, sí. Y me acuerdo que en esa época, que conversábamos con los amigos de *Los libros*, de la revista *Los libros*, muchos de ellos me decían algo absolutamente falso, por supuesto, que demostró ser falso por otro lado, y que un poco leído desde hoy puede ser el síntoma de una actitud, diría yo, de la cultura argentina respecto de América Latina, ¿no? Me decían: Bueno, tu ensayo es mejor que la novela. Absolutamente disparatado, por cierto: Yo estaba fascinada con ese tipo de narración, tan liviana, tan fluida, que solamente había visto acá en la Argentina en los primeros textos de Puig, que eran de esa época también, ¿no? Pero, insisto: Es un ejercicio semiestructuralista y semipsicoanalítico para tratar de entender o de organizar algo que a mí me había fascinado. Ese libro tuvo un éxito increíble; creo que es el libro mío que más éxito tuvo, paradójicamente, lo cual me hace pensar, también, en cierto público de la crítica, ¿no?, porque se reeditó como tres o cuatro veces, y se tradujo al portugués, también, y ahora se está por traducir al inglés...

HG: - ...bueno: ya es momento de que lo leamos...

-... y a mí cada vez que hablan de ese texto me da una vergüenza... me da vergüenza realmente ese texto, sí, como los primeros ejercicios borradores que hay que guardar en el cajón, pero que bueno, en ese caso salieron, ¿no? Y lo que tengo es un excelente recuerdo del momento de escritura de ese texto, porque mi hijo era chiquito, y mi casa estaba llena de chicos, y yo escribía con la televisión prendida, y no me molestaba nada, y los chicos corrían alrededor mío, y era una especie de concentración espontánea que se me producía y que después nunca la pude repetir, ¿no? O sea: podía aislarme perfectamente en el medio de los juegos de los chicos. Así que creo que la escena de la escritura de ese libro es la que más gratificación me trae, vista desde ahora. Y, bueno: la idea mía era dedicarme a la literatura latinoamericana, no trabajar demasiado sobre literatura argentina, pensando un poco el lugar de Argentina en América Latina, o sea: esta cultura peculiar que tenemos nosotros en relación con América Latina, y lo voy a hacer después que termine el libro del delito, voy a volver a pensar en el resto de América Latina, que en realidad fue el comienzo de mi tarea. Entonces escribí un libro sobre Onetti, que es realmente muy rioplatense, y ahí ya la idea era en vez de examinar un texto, como en el caso de *Cien años de soledad*, analizar una obra. De modo que les podría decir que es como que el proyecto se fue ampliando cada vez más, porque esto es analizar un género, y después viene la idea de un corpus mayor también, ¿no? O sea: si yo pudiera hacer una historia de los deseos críticos diría que es como que se van ampliando cada vez más. Y al mismo tiempo al ampliarse pierdo un poco el análisis microscópico que ejercité más en el Onetti y en el García Márquez, ¿no?

HG: -Y... ya que estamos en una parte autobiográfica: el pasaje de Rosario a Buenos Aires, ¿no?, cuando te recibiste, tu encuentro con la crítica literaria...

-Sí. Bueno: yo empecé a estudiar Filosofía, en realidad. Y después del primer año, que era común, entre Filosofía y Literatura, decidí pasar a Literatura por motivos totalmente... yo diría femeninos: porque mis amigas, y el grupo con el cual yo me movía, estaban todos en literatura, y me costaba mucho seguir en esa dirección sola y... por otro lado no estaba totalmente definido mi proyecto (como en general no está definido a esa edad: en primer año de la Facultad), o sea: era un poco ahí, ¿no?, entre literatura y filosofía. Entonces decidí seguir literatura, y la Facultad de Rosario en ese momento era, me parece que era la mejor de la Argentina... teníamos todo un grupo de profesores que venía de Buenos Aires: Tulio Halperín, Ramón Alcalde, que después fue mi marido, Adolfo Prieto, que estaba en Rosario, y... era realmente una facultad que estaba en ebullición, ¿no?

HG: -Para salvar un olvido: Viñas.

-Claro, por supuesto, bueno: Los seminarios de Viñas fueron muy importantes para mí: fueron

CUANDO LUDMER LE DESOBEDECIÓ A ONETTI

A propósito de *Onetti. Los procesos de construcción del relato*, de Josefina Ludmer, Sudamericana, Buenos Aires, 1977.

"Serán procesados quienes intenten encontrar una finalidad a este relato; serán desterrados quienes intenten sacar del mismo una enseñanza moral; serán fusilados quienes intenten descubrir en él una intriga novelesca". Con este epígrafe, Onetti comienza su última novela, *Cuando ya no importe*. Tres lustros antes, cuando tal designio no había sido escrito, Josefina Ludmer emprendió un meduloso análisis del corpus Onetti, mediante ensayos basados -principalmente- en *La vida breve*, *Para una tumba sin nombre* y *La novia robada*. El primero de ellos es considerado un texto central, a partir del cual se vertebran casi toda la obra del escritor uruguayo. Algunos de los componentes del sistema narrativo que se trabajan en el libro son la mítica ciudad de Santa María, el lugar del narrador Díaz Grey, la relación con la novela policial clásica, los personajes desterritorializados (ya presentes en Arlt) y las operaciones que Onetti realiza en su lectura de Faulkner, en particular, aunque podría agregarse -con la mediación de la autora- la de Cortázar y Lautremont.

La riqueza del análisis de Ludmer se encuentra no sólo en la incorporación, para su lectura de Onetti, de elementos de semiología, sino también en la recurrencia a categorías provenientes del psicoanálisis y de las ciencias sociales, que se vertebran a partir de su propia ideología y bajo el manto del estructuralismo. Todorov, Bettelheim, Margaret Mead, Gramsci, Piglia, Marx, Deleuze y más de una cita de Freud, permiten penetrar al universo Onetti de la mano de Ludmer.

Esta particular forma de crítica literaria tuvo sus antecedentes en nuestro país. Ludmer (cuando todavía anteponía Iris a Josefina) formó parte del grupo de colaboradores que escribía en aquella revista que nació a poco del Cordobazo, bajo la herencia del compromiso contornista. En *Los Libros* -de ella se trata- se conjugaban dos tipos de críticos: los "populistas" y los "cientificistas", ambas categorías definidas por Jorge Panesi en un artículo donde relaciona a la crítica argentina con el discurso de la dependencia. Éste era el tenor que homogeneizaba ambas tendencias. Era ése también el registro por donde circulaban las opiniones de Ludmer acerca de su función como parte de la crítica literaria. Ella partía de la base de que "la revolución necesaria en la Argentina no se juega en el interior del trabajo crítico", reconociendo (se) entonces, un limitado papel en tal proceso. Lo esencial -según Ludmer- sería pensar el campo de la ideología en dos niveles: el de la ideología de la obra literaria y el de su lectura, o la utilización que de ella hace el sistema.

La crítica -entendiendo a ésta como ciencia de lo social e individual en un mismo tiempo y en la misma medida- es un lugar privilegiado para producir la síntesis entre distintas ciencias y técnicas. La ideología del crítico es la determinante, ella es la que impone "el punto de vista, el modo y el sistema desde donde opera la síntesis". Puede reconocerse, entonces, la labor crítica y la obra (materia prima) como dos procesos de producción donde no habría delimitación de géneros. No existe la dependencia de un texto con respecto al otro sino un sistema de conexiones mutuas, que genera un producto nuevo, con características propias, como otra forma literaria. Este nuevo espacio se acerca a lo que Jitrik postulaba como el fin de la vieja concepción que separa en dos campos irreconciliables a lo creativo "como ideología de la cúspide" y a la crítica "como ideología de lo rastrero y amargo".

Aplicando dichos conceptos sobre el trabajo crítico, Ludmer, a través de *Onetti: Los procesos...*, construye un original análisis, que incluye elementos estéticos, a la vez que desnuda los modos en que lo ideológico se representa y se transforma en la literatura.

Guillermo Korn

de obsesión increíble de material, de búsqueda, de lecturas, de... y, bueno: yo con él hice un trabajo que tengo, ése sí, guardado en los cajones, y que me gustaría retomar ahora... De modo que realmente fue el que me despertó, en ese sentido, para la crítica, fue David. Y mi gran maestro fue Ramón, en realidad, ¿no? Mi gran maestro de la vida y de todo: mi gran iniciador intelectual, el que me enseñó a pensar... Así que tuve el privilegio, viniendo de un pueblo, como venía yo...

HG: -¿Qué pueblo?

-San Francisco de Córdoba. El pueblo de Cavallo, por otro lado, si quieren relacionarlo con el presente. Ese pueblo produce sujetos...

HG: -Sí: Que van a Buenos Aires... bueno: El sueldo de Cavallo es mayor que el de un ayudante en la Universidad.

-Así que, bueno: Yo me fui de San Francisco a los dieciocho años, después de terminar el secundario, directamente a Rosario para hacer la Facultad, porque mis padres habían estudiado en Rosario, habían hecho la Universidad en Rosario, y... bueno: me mandaron ahí. En realidad tendría que haber ido a Córdoba, pero bueno: Mi viejo fue de los que iniciaron la reforma universitaria, en Córdoba. Entonces lo echaron de la Universidad, por enlazar estatuas de curas y esas cosas... y se fue a hacer la Universidad en Rosario. Conoció ahí a mi vieja, que también estaba en el ambiente intelectual... por lo tanto yo me fui a estudiar a Rosario. Y... bueno: allí fue una revelación. Creo que no he tenido otra revelación, en el sentido intelectual, que la que tuve allí, así que mis recuerdos de Rosario son realmente extraordinarios. A veces me cuesta ir a Rosario para no confrontarlo con el presente, ¿no? Los sesenta, Rosario, la efervescencia: fue para mí realmente el despertador.

Y después -yo ya estaba casada con Ramón- nos vinimos a Buenos Aires cuando fue la intervención del 66. Y ahí empecé otra etapa. Importante, también, porque eran los sesenta en Buenos Aires, pero los sesenta con la dictadura de Onganía. De todos modos había una efervescencia acá también...

HG: -¿Ramón había renunciado...?

-Sí. Así que acá empecé una serie de tareas que después un poco se reprodujeron en cada golpe subsiguiente. Que eran traducir, trabajar en editoriales leyendo manuscritos, una serie de cosas que por supuesto para mí fueron muy importantes. Y en ese sentido las salidas de la Universidad, en los momentos de dictadura, paradójicamente en mi caso fueron bastante estimulantes... De modo que acá en Buenos Aires, cuando llegué, me puse a escribir el libro sobre García Márquez, con la idea ya de hacer crítica sistemáticamente, ¿no?...?

HG: -En ese momento no estabas en la Uni-

los que realmente me llevaron a la crítica, y no solamente a la crítica, sino que eran tan excitantes los seminarios de Viñas, en ese momento, que yo anotaba de un modo obsesivo toda la bibliografía que él largaba cada cinco minutos, era una especie de máquina de producción de ideas y de bibliografía, y cada quince días viajaba a Buenos Aires a comprar los libros ¿no?: El sueldo de ayudante que ganaba en ese momento me alcanzaba para eso: para viajar cada quince días a Buenos Aires, analizarme en Buenos Aires y comprar libros en Galatea...

HG: -¿En qué año era, eso? Ese sueldo, ¿de qué año era?

-Bueno: eso era antes del 66, porque eso se cortó totalmente en el 66. Creo que era en el 64, más o menos. Eran los sesenta. O sea: el clima de los sesenta en Rosario fue realmente, para mí, importantísimo: Creo que tuve la mejor formación que se podía tener, incluso mejor que en el extranjero, en ese momento, y a partir de ahí empecé, ¿no? Viñas lo que te despierta, o lo que te despertaba en ese momento, era una especie

versidad.

-No; en ese momento daba cursos en mi casa; empezaba con los primeros grupos. Y esa tarea después seguiría todo a lo largo de la dictadura de Videla.

HG: -Entonces todo el período de... todo el movimiento previo a la llegada de Perón, digamos así, no estuviste en la Universidad.

-No. Yo entré en la Universidad en el '73, en la cátedra de Noé Jitrik, que era de Literatura Latinoamericana, como jefa de trabajos prácticos. Estuve dos semestres: un año, hasta que me echaron otra vez, con la intervención de Ottalagano.

HG: - ¿En Filosofía y Letras?

-Allá en el Clínicas, sí. Esa experiencia fue increíble: la experiencia montonera en la Universidad: teníamos unos setecientos estudiantes en la cátedra, y cada clase era prácticamente una asamblea; era un momento de gran acercamiento con los estudiantes, de gran familiaridad: los muchachos me llamaban "compañera profesora" y cosas así: es, si querés, mi segunda gran fascinación, la segunda revelación intensa, el segundo gran choque con la realidad, después del que les decía: la llegada a Rosario, los seminarios de Viñas, mi matrimonio con Ramón... El último (o bueno: no el último, para seguir) fue la biblioteca de Princeton. Son tres momentos que fueron para mí realmente importantes, y que me llevaron a pensar cada vez de otro modo. O sea, si yo tuviera que sintetizarles el proyecto intelectual mío, sería bueno: cada libro otro tipo de reflexión diferente; cada libro, otro tipo de experimento, un cambio total de categorías, un cambio de máquina de lectura: empezar de cero, que es bastante trabajoso, les voy a decir, porque es una especie de ascesis de olvidar lo anterior para pensar de otro modo.

ER: - La vez pasada nos decías que esta idea de "máquina de lectura" era una de tus grandes deudas con Viñas. ¿Nos querés decir algo sobre esto? Digo: para ingresar a *El género gauchesco*, que, de hecho, es una enorme máquina de lectura puesta al servicio de leer, en este caso, un género.

-En el caso de la experiencia que fueron los seminarios de David en Rosario, lo que se percibía era una máquina armada, o en proceso de armarse, que fue después el libro *Literatura Argentina y Realidad Política*. O sea: eran los seminarios sobre ese trabajo, que él estaba elaborando y dando oralmente al mismo tiempo, y era obviamente una máquina constituida por el marxismo y la fenomenología, en ese momento, ¿no? Había mucho Merleau-Ponty, Sartre, y también ese marxismo sartreano tan especial, ¿no? De modo que el encuentro con una máquina de lectura que te vuelve lúcido fue una revelación, para mí, ¿no? Porque hay máquinas de lecturas con las cuales leer no sólo la literatura, sino la

realidad y tu propia vida, ¿no? Y ésa a mí me impresionó de ese modo, ¿no?: De golpe todo lo opaco se volvía transparente, de golpe podías verlo, verlo todo, ¿no? Y a partir de ahí un poco mi proyecto y mi ideal ha sido construir una máquina de lectura ya de un modo independiente, una máquina de lectura, una especie de red, digamos, que te permita leer lo que uno se propone leer, ¿no? Y esa idea es muy wittgensteiniana, totalmente, ¿no? O sea: la construcción de un lenguaje, en realidad: un aparato de lectura es la construcción de un lenguaje. Entonces a partir de allí la atención mía en el discurso crítico se fue como concentrando en el tipo de vocabulario crítico usado, que es fundamental, porque si uno cambia una palabra puede cambiar todo el aparato de lectura, y el tipo de relaciones entre los términos, el tipo de construcción de redes entre términos que te permiten leer, precisamente, ¿no? Así que el trabajo sobre la *gauchesca* fue bastante largo, porque, bueno, se proponía esa construcción: una máquina que al mismo tiempo fuera extraña o exógena al pensamiento académico.

ER: - El "pensamiento académico", como decís, parece como burlado permanentemente por saturación, como parodiado todo a lo largo del texto. Por ejemplo: El sistema (de nuevo: wittgensteiniano) de numeración aforística...

-En realidad yo estaba en ese momento en el CONICET; era la vuelta a la Universidad después de la dictadura. Entonces entré al CONICET, entré a la Universidad... y bueno: era como una especie de vergüenza oficial que yo sentía, ¿no? Después de tantos años de clandestinidad, de resistencia, de dar clases en la casa, de viajar, la idea era: muy bien, bueno: Ahora empezó una especie de vida académica y oficial, ¡horror!, ¿qué hago? Y entonces el libro es un poco el producto resistente de esa etapa. Yo estaba leyendo las investigaciones, los proyectos de investigaciones del CONICET, que todos venían numerados así, de ese modo, y estaba, bueno, naturalmente presa de un horror científico absoluto ante este tipo de pensamiento, y... dije: bueno, acá hay que volver al *Tractatus* a ver qué sentido tiene esta numeración, que es todo un misterio para los estudiosos de Wittgenstein, ¿no? De modo que tomé el último número que aparece en el *Tractatus* y dije: bueno, voy a continuarlo.

HG: - ¡Ah, mirá vos! ¿Siete, punto y no se cuánto?

-Sí: Eso continúa exactamente el fin del *Tractatus*.

ER: - ¡Pero este libro demanda lectores que no existen!

HG: - ¡Mirá qué desafío nos estabas proponiendo!

-No, no: No tiene nada que ver con la lectura: era simplemente un juego solipsista para liberarme

del peso académico, ¿no? Que yo creo que cuanto más una ocupa una posición (y a medida que pasa el tiempo más posiciones establecidas se ocupan), más rebelde hay que ser, más hay que trabajar el pensamiento en el sentido de la rebeldía y de la resistencia.

HG: - ¿Vos dirías que en *El género gauchesco* hay una herencia anarquista en el método...?

-Totalmente, sí: Yo estaba fascinada con las lecturas de los anarquistas, y fascinada con el pensamiento anarquista espontáneo de los campesinos. Leí una cantidad de libros sobre el anarquismo español, y los orígenes campesinos del anarquismo español, que eran tipos muy parecidos en un sentido a los gauchos, ¿no?: Eran estos vagabundos, desertores, rebeldes contra el ejército en general, y eso también se había dado en Italia cuando se estableció la leva obligatoria, o sea: yo tenía una cantidad de paralelos, y tenía además un tipo de pensamiento que podía cuadrar, digamos, con la situación de estos campesinos, así que me fascinó el pensamiento anarquista, y a partir de ahí no he dejado de leerlo, de reflexionar sobre él y de pensarlo: me siento cada vez más anarquista en realidad. Hoy me es difícil pensarme como socialista...

HG: - ...como en la época del MALENA...

-Exacto: como en la época del MALENA. Más bien insisto en esto de la ocupación de ciertos lugares en las estructuras académicas o de investigación, que es lo que a mí me impulsa al pensamiento anarquista, ¿no?

HG: - En realidad la idea de género me parece que también da la impresión de que... al final, al comentar *El Fiord*, la idea de género gauchesco queda muy limitada: en realidad la idea del género serían las luchas sociales de un país. ¿Cómo podría decirlo?: Si *El Fiord* es de la *gauchesca*...

-Sí. Para mí *El Fiord* en ese momento cerraba una línea de la *gauchesca*, ¿eh? Que es la línea de *La fiesta del monstruo*, la línea de *La refalosa*, ¿eh? O sea: ahí aparecen varias líneas de la *gauchesca*.

HG: - Pero la *gauchesca* cubre toda la historia del país. Si la hacés terminar en los años setenta, ¿por qué razón no lo podés seguir hasta hoy también, con lo cual el género ocupa toda la patria?

-Creo que para el género los años setenta son realmente un cierre. Porque marcan el fin de los movimientos de masas en la Argentina. Y la idea mía, en ese momento, era el paralelo entre los movimientos de masas, la *gauchesca*...

HG: - Sí, pero eras conciente... leía en ese sentido una crítica de Martín Prieto asombrado de que colocarás *El Fiord* dentro del género. Digamos... es evidente que sorprende la incorporación...

-Bueno, no sorprende porque...

HG: -No: sorprende; no “no sorprende”.

-No: a mí no me sorprende para nada...

HG: -¡Ah! ¡A vos! Yo me sorprendí y no dije nada por cauto, pero después leí escrito por Martín Prieto que él se sentía sorprendido, también. En el *Diario de Poesía*.

-Sí; me dijiste vos, pero yo no me acuerdo...

HG: -Sí, muy buena crítica. Creo que te hace una observación sobre la necesidad de poner lo de Cantor: No veía la necesidad de poner en este libro...

-Bueno: Hay un montón de cosas que no tienen necesidad.

HG: -Es una crítica muy conceptuosa. Y te señala dos cosas (que de paso podés aprovechar para responderle, a nuestro amigo Martín): Una es esto de Lamborghini, la otra lo de Cantor: No veía la necesidad de llegar a este extremo, digamos.

-Ah, no; pero claro. Pero bueno: es un libro que todo el tiempo pone cosas no necesarias y extremas, pero como un modo también de desafiar el límite... por ejemplo, hay una larga nota sobre los diccionarios, no sé si la vieron...

Bueno: Osvaldo Lamborghini había trabajado muy concientemente con *La refalosa* de Ascasubi para escribir *El Fiord*. Yo lo sabía, eso, y en ese momento cuando él me lo contó y me mostró los paralelos, digamos, yo lo registré pero no me impresionó demasiado, y después, en el momento de escribirlo, me volvió todo eso y efectivamente me parecía que era una línea de la literatura argentina: la línea de Ascasubi, Borges con Bioy, y *El Fiord*. Es lo que yo llamo “las fiestas del monstruo”. Que es una línea que no está en Hernández, ¿eh? O sea: sería como una... como otra de las divisiones posibles dentro del género que en Hernández no, no... Que es el horror de la violencia, ¿no?, de las masas que ascienden y un representante.

HG: -Por eso la línea también sería la del padre de la Patria. Uniría *El Fiord* al resto de la gauchesca. Con la idea de que el nombre está y no está: Por ejemplo, San Martín con el nombre omitido, Sarmiento en Hernández...

-Sí. Bueno: este libro está trabajando todo el tiempo con filiaciones, ¿no?, en la medida en que pretende ser un libro sobre la nación, en cierto modo, está trabajando con fundaciones, filiaciones, genealogías...

HG: -Mientras ustedes siguen yo voy a hacer café y preparo una pregunta demoledora.

...y la idea de padre de la Patria, de padres fundadores, estuvo muy presente todo el tiempo, ¿no? Entonces, para mí todos los que habían en

algún momento guiado la nación, como presidentes o como próceres... la idea era más bien investigar paródicamente la noción de prócer, y de héroes nacionales. Como paternidades. Y también la de héroes nacionales. En la medida en que es también un libro sobre género sexual (el género es también ese género) y el género femenino entra ahí muy, muy... insiste mucho con el asunto del pacto paternalista. Por eso lo del “don”, ¿eh? El don es el patrón, es el padre, es aquél sujeto que está arriba con el cual se hace un pacto paternalista...

HG: -Bueno: ¿Pero eso por qué? Porque lo decis vos. O sea: Es, y también vos lo sugerís como una sorpresa al lector. Porque lo tenés que aclarar: pasás de Mauss a *Don Segundo Sombra*.

-Bueno, esa es la idea de todo el libro, que es trabajar con el doble sentido.

HG: -Sí, pero sabés que el lector se sorprende. Estás jugando con él, estás jugando con el lector.

-Estoy jugando con el lector, claro.

HG: -No, claro. Eso a mí me pareció bárbaro. La pregunta terrible era que en el fondo es un libro que es un examen sobre la dimensión mística de las cosas: eso me pareció.

-Totalmente.

HG: -¡Ah! ¿No te sorprende? Yo pensé que con ésta te mataba.

-No, no. Lo tengo totalmente conciente. Es un libro que además en mi propia vida personal en algún momento fue vivido como un libro místico. El libro que lo puede decir todo, ¿no?, el libro donde está contenido todo. Sobre todo, la idea de Hernández, ¿no?: la idea de la ida y de la vuelta como el lugar donde se puede leer todo: la Biblia, ¿no? La idea de la Biblia del pueblo. Eso funcionaba en todo momento en la escritura...

HG: -Pero como idea de texto, también.

-Bueno, sí: La idea de texto... Un texto es aquel lugar donde se puede leer lo que uno quiere leer, eso es un poco la definición mía de texto: es una especie de espacio donde funciona el deseo de leer y por lo tanto la posibilidad de leer, de leerle y de leer cualquier cosa, ¿no? Y sobre todo en estos textos “bíblicos”, los que se constituyen en clásicos, que tienen esta característica bíblica, pero sobre todo el *Martín Fierro*, que se engancha muy concientemente, sobre todo en *La vuelta*, con esa especie de saber sapiencial o esa sabiduría proverbial bíblica. Entonces la idea yo ahí la propongo en la cita de Borges, ¿no? O sea: cuando Borges dice que en el texto de Hernández se puede leer ese texto como en la Biblia, y cita a Corintios, creo: todo puede ser leído y puede ser sujeto a cualquier versión y perversión. Yo creo que es eso, que la literatura en cierto modo

ofrece al mismo tiempo esa posibilidad y esa válvula de escape, ¿no?: que uno puede leer lo que quiere leer y puede pervertir todas las posibilidades de lectura, ¿no? En ese sentido el *Martín Fierro* se ofrecía especialmente para eso, ¿no?

HG: -Sí. En principio uno diría que no hay ninguna contingencia en un texto, teniendo por caso el análisis de Sarmiento... tiene formas que sustituyen al escudo nacional.

-Sí. Bueno: Ésa es una idea que no creo que sea totalmente mía, ¿no? O sea que la literatura institucionalizada como tal, o sea: como literatura (en la cual yo ya no creo demasiado, pero bueno), la literatura institucionalizada dibuja un blasón, dibuja un escudo, que es la autoridad del autor, ¿no?, es el escudo del autor que está ahí como legitimándose en la escritura.

HG: -Sí, pero vos lo proponés a través del tiempo, los vocablos, los vacíos, principalmente el tiempo, a través de la idea de los “después”. Y por lo tanto te lleva a la idea de modelo, “estructuralista”: en ese fragmento está todo el texto, en ese texto puede estar toda una cultura.

-Sí. Una de las cosas que me sigue a mí preocupando bastante es la idea de si en lo pequeño está lo grande, ¿no? Un poco lo que piensan los físicos sobre unificación de las teorías microscópicas y macroscópicas del universo, ¿no? Si es que realmente se puede pensar en un solo tipo de organización de la materia, en este sentido: en el sentido de la ciencia. Y en el sentido literario es que si es posible construir microcosmos tales donde se puedan encontrar grandes construcciones culturales, ideológicas, etc. O sea: si es que en un gesto está el sujeto, y si es que en un trozo está el universo. Es una idea de larga data en la filosofía también, ¿no? De

CONTRA ARAO

SEPT. OCT. 93 - Año I - Nº 3

ENTREVISTAS: OSCAR STEIMBERG MARIO TOER LOS MACOCOS	EDUARDO RINESI DANIEL ARES CHARLES BUKOWSKI SYLVIA MEDRANO
--	---

DOSSIER

UNDERGROUND

EN LAS ORILLAS DE LA CRÍTICA

A propósito de *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, de Josefina Ludmer, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.

Género: gauchesco y masculino; cuerpo: del género y del gaucho; alianza: política y matrimonial (sexual); fronteras: del género y de la patria; don: préstamos y Padre. El libro de Josefina Ludmer juega, se solaza, disfruta con estas distancias, con estos desplazamientos, con estas diferencias, con estos dobles. En verdad, su objeto es este mismo espesor, este mismo relieve en que el género se nos muestra a través de textos, voces y tonos cuya propia pertenencia a él asume siempre formas variables, móviles e históricas, como móvil e histórico es el modo en que cada nueva obra contribuye a leer -a construir- el sentido de las anteriores, definiendo la cara interna (digamos: textual) de este cuerpo que no cesa de dialogar consigo mismo, y en cuyo rostro externo (digamos: político) se pueden leer los términos de otro diálogo: el que sostiene con el Estado y con la Ley. Es pues en este denso espesor de palabras, relatos y convenciones donde se define el sentido del género, pero también -y al mismo tiempo- el sentido de la crítica. En efecto: Hay crítica porque el sentido no es transparente y porque el objeto no está dado de una vez como un aleph, sino que se construye en el mismo gesto en que se lo interroga. Se lo construye; es decir: se le ponen límites, se le dibujan las fronteras. Como a la Patria. *El género gauchesco*, de Ludmer, es un tratado sobre los límites (del género y de la crítica), como el género gauchesco es un tratado sobre la Patria.

Límites, en efecto, orillas, bordes: Ludmer hace dialogar, en ellos, textos, épocas, autores, historias: A Hidalgo con Hernández y a éste con Sarmiento, con sí mismo (*La ida con El camino de hierro*, *La ida con La vuelta*) y con Borges -con la *Biografía de Cruz* y con *El fin*-; pero a Borges (y a Biory), más hacia atrás, con Ascasubi, y a éste, más adelante, con Osvaldo Lamborghini. En los diálogos de los cielitos de 1820 ve Ludmer anunciados los dos tonos -el desafío y el lamento- que caracterizarían las voces posteriores del género y se extenderían después, cuando éste hubiera tocado su último límite, a la milonga y el tango, al sainete y el grotesco: la voz guerrera del cantor patriota y la voz didáctica del saber letrado, y en los del *Fausto* de Estanislao del Campo una autorreflexión paródica sobre la gauchesca, sus voces y las convenciones con las que durante medio siglo trató el género el conflicto de sentido que lo habita.

Porque hay género, en efecto, en tanto hay oscilación, guerra de sentido: por el uso de la voz "gaucho" y por el uso de la voz *del gaucho*. Y hay guerra de sentido por el uso de la voz -como escribe Ludmer- "(del) 'gaucho'" porque hay, en la base y como condición social fundante del género, una guerra por el uso de *su cuerpo* en la coyuntura histórica que inaugura en la Argentina la revolución y las luchas por la independencia: Allí el gaucho, marginalizado, ilegalizado por la ley diferencial que lo convertía en delincuente y "vago", es incorporado a la disciplina estatal a través del ejército patriota. Se usa su cuerpo -se "pasa" su cuerpo- por el aparato disciplinario estatal a través de las armas, y paralelamente su usa su voz -se "pasa" su voz- por la métrica "cult" de la poesía escrita. Las dos instituciones -escribe Ludmer-, ejército y poesía, se abrazan y complementan. Hay género gauchesco, entonces, porque hay uso letrado de la voz del gaucho, y hay uso letrado de su voz porque hay disputa sobre las formas de la apropiación moderna de su cuerpo: ahí está su naturaleza y su conflicto constitutivo.

En el género -decíamos-, cada texto lee y reescribe a los anteriores. Falta agregar: todo el género se lee de nuevo, se escribe de nuevo, en las juguetonas y creativas páginas de *El género gauchesco*. Juguetonas y creativas; es decir: literarias. Como en Benjamin, como en Derrida, como en Borges, la crítica, emancipada de empobrecedoras autocomprensiones científicas, se convierte ella misma -en *El género gauchesco*- en creación, en literatura. No es ya el discurso segundo, "evaluador" de ese texto primero que sería el género, sino una acción positiva dadora de un sentido que el propio género le reclama: Ludmer polemiza con el género discutiendo al mismo tiempo con las formas canónicas de leerlo. De este modo, *El género gauchesco*, que es un tratado sobre los límites y las fronteras, viene a negar las fronteras epistemológicas y los límites disciplinarios que caracterizan hoy el empobrecido modo de autoconcebirse, en términos tan estrechamente corporativos como escasamente eficaces, el discurso teórico en nuestras universidades.

E.R.

modo que a mí me gusta experimentar con esa idea.

Por otro lado también es una parodia a las lecturas microscópicas que son tan frecuentes en las facultades de letras, ¿no?, donde te toman un trozo y te lo analizan exhaustivamente para extraer de allí todos los elementos que puede tener una obra, por ejemplo, ¿no? De modo que al mismo tiempo funciona como parodia de un análisis de tipo microscópico extremo.

ER: ... en el párrafo del *Facundo*, ¿no?

-En el párrafo del *Facundo*, claro. Ahora: para mí en ese momento era clarísimo de qué modo Sarmiento construía el otro, porque... bueno: eso es una cosa obvia, todo el mundo lo dice: "no hay que ahorrarse sangre de gauchos", etcetera, ¿no?, que constituía el revés exacto de la gauchesca, y por lo tanto que había que integrarlo como su revés, y en qué consistía ese ser revés, y entonces yo ahí juego con la idea de Chile, de los Andes separando un lado y el otro lado, y al mismo tiempo con la idea del revés porque no toma la voz, porque no lo oyó a

Facundo, ¿no? El que oye a Facundo no puede escribir ese texto, ¿no?

ER: -Y el otro que "no oíría" la voz del gaucho, después, sería Borges, en la *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, porque ahí escribe...

-Exacto. Porque ahí escribe desde Sarmiento...

HG: -Pero en forma... sin la ley, digamos. Vos decís eso.

-No, pero eso es en el otro. Eso es en *El Fin*. En la *Biografía*... la idea es escribir a Cruz desde Sarmiento, ¿no?: tapándole la voz.

HG: -Yo decía lo de Martínez Estrada, porque ahí Cruz aparece como el culpable de la defeción del texto, aparece como un traidor...

-Bueno, para mí no era un traidor. Yo tenía todo el tiempo la escena del *Acorazado Potemkin*, cuando desertan los marineros: Ese era el momento que yo tuve todo el tiempo cuando escribía eso, ¿no? La idea de desertión para unirse a

un movimiento de otro tipo. O sea: la idea de salir del sistema para entrar a un tipo de mundo social de iguales. Para mí ésa era la marca de la literatura popular: el momento de la desertión como momento clave donde el que colabora con el poder pasa a las filas del pueblo. Yo creo que toda vez que se ha escrito algo parecido a literatura popular, o se ha intentado reflexionar, está ese momento: que es el momento del traidor y del héroe, también.

HG: -Sí, por eso me pareció siempre interesante que Martínez Estrada rechaza eso (no sé si disputando o no con la interpretación de Borges: no sé si escribió *Muerte y resurrección* antes o después...)

-Y... cuarenta y ocho: más o menos en el mismo momento.

HG: -Por eso. Me parecía una polémica sobre el carácter del traidor. En Martínez Estrada es un traidor que además arruina el texto con una especie de impudicia y de picardía que él reprime y vos no, ¿no?

-Sí, sí, obviamente, porque Martínez Estrada está escribiendo desde un lugar absolutamente imposible, ¿no? Yo me acuerdo de una cosa que era “el viejo Vizcacha es malo porque está rodeado de perros”: tiene directamente enunciados cómicos, Martínez Estrada. Para mí era un texto cómico, en algún momento. O: “En el *Martín Fierro* no hay obscenidades”, ¿no? Eso es imposible de aceptar. O sea: ¿Qué es lo que está tapando todo el tiempo Martínez Estrada, cuando él precisamente dice que está trabajando sobre lo tapado, sobre lo no dicho? O sea: yo creo que su trabajo de tapadura es mucho mayor.

HG: -Sí, pero igual yo te digo: pondría a *El género gauchesco* en la línea, como análisis de la gauchesca y la vinculación entre grandes libros y grandes tragedias históricas, la sombra de Martínez Estrada yo la veo en tu libro.

-Bueno: estoy todo el tiempo polemizando con él, porque es el libro que yo consideraba anterior al mío. O sea: es el libro anterior al mío que trató de pensar la gauchesca. Y obviamente tenés que polemizar con el libro anterior al tuyo que piensa tu mismo campo. Si no no podés escribir.

HG: -Sí, bueno. Pero dá la casualidad de que no hay muchos.

-Bueno, pero no sé, además... Qué se yo: la figura de Martínez Estrada no me es simpática. No me era simpática cuando yo veía los análisis que hacía de... fundamentalmente del *Martín Fierro*, porque no trabaja demasiado sobre los otros textos. O sea: no coincidía. Tuve que no coincidir para poder escribir.

HG: -Pero... yo recuerdo una frase (no sé si de ahí o de alguna otra parte): nadie puede leer el *Martín Fierro* sin revolcarse en el suelo, o algo así. Es la sensación de que nadie puede leer el *Martín Fierro*, y la gauchesca en general, sin la sensación de que está hablando de luchas muy actuales, de tradiciones de heroísmo o de... en fin: de voces de las luchas, de la cuestión de la ley, de la justicia hoy, ¿no? O sea: revela que la crítica literaria como máquina es... Máquina y guerra es muy parecido, ¿no? No hay guerra sin máquina, y a la inversa.

-Sí: una máquina de lectura es una máquina de guerra, también. De modo que... el construir la máquina es apasionante, ¿no? Cuando al principio lees el corpus, o una cantidad de textos y tenés como elementos aislados, como palabras sueltas, ¿no? Hasta que todo eso empieza a funcionar interrelacionado y en forma de red, o en la forma que le quieras dar: es un trabajo de elaboración bastante entretenido, diría yo: por lo menos te saca del aburrimiento, ¿no? Y a partir de ahí es que no me interesa más trabajar con escritores. O sea: no me interesa más una crítica literaria que trabaje con textos individuales o con

figuras de escritores, ¿no? Me dejó de interesar la figura del escritor y más bien me empezó a interesar cada vez más esa categoría de “masa textual” que forma parte de la cultura. Que es un poco la idea del próximo libro.

ER: -Bueno: entre los “escritores” a los que sí les das bolilla te llevaría a Borges. Digo: porque es el gran ausente, el ausente “imperdonable” de la “máquina Viñas”, y en cambio en tu propia “máquina” ocupa un lugar central. No sé si se podría decir que vos armaste tu máquina con las mejores piezas de la de Viñas y la de Borges, pero lo cierto es que Borges aparece, en *El género gauchesco*, como el último eslabón del género, y al mismo tiempo como el que da vuelta el género, el que lo piensa de nuevo.

-Sí: Borges era para mí el verdadero lector de la gauchesca. O sea: la lectura de la gauchesca que hizo Borges eran las que fueron para mí el punto de partida. Porque Borges dice expresamente, en su lectura de la gauchesca: no son gauchos, están usando la voz del gaucho, y es a partir de ahí que yo empiezo a pensar, ¿no? O sea que para mí Borges aparece como lector y reescritor de la gauchesca.

HG: -Una idea que siempre... yo sé que algunos lo dijeron, que algunos dedican su vida a pensarlo, ¿no?, pero me parece muy... o sea: lo que veo de místico: ¿es posible una voz sin texto? Porque me da la impresión de que en tu libro hay... la idea más “anarquista”, digamos, para seguir con esa palabra, sería la pregunta de si hay una voz que esté sin texto, sin escritura, sin escritor. Incluso una voz que no escuche nadie, ¿no?: sería un momento final... O sea: ¿hay alguna posibilidad de utilizar una voz y que alguien no la escuche y haga con eso otra cosa? ¿Hay alguna posibilidad?

-Bueno, yo creo que sí; que hay una posibilidad. Pero una de las características de la voz es que es escuchada.

HG: -Claro, y otros hacen otra cosa con ella. Pero en tu libro aparece una continua molestia con el hecho de que alguien haya escuchado y haya hecho otra cosa con ella: que la haya puesto en términos de una ley y le haya dado ciertos usos. Me pareció que hay una incomodidad de que haya sido así.

-No, fijate. Yo incluso en algún momento empecé a jugar con la idea de la locura, ¿no? De la alucinación auditiva: Con la idea de “escuchar voces”, que aparece en algún momento en el texto, también. Porque a medida que me iba metiendo en la escritura, obviamente la escritura tiene mucho que ver con ciertos momentos muy locos, muy, muy límitofes, diría yo, y... en algún momento pensé en Hernández oyendo las voces de los gauchos para escribir, la idea de una voz que te dicta, la idea de la alucinación auditiva de

los locos.

HG: -La sensación mística: El episodio de los marinos colgados, también. Si es así que funcionan los textos, los textos se escuchan mutuamente como textos.

-Obviamente.

HG: -Pero se escuchan de una forma aviesa, digamos. Bah: enigmática, no sé. No es un cierto proceso de influencias detectable bajo lecturas de la crítica convencional, ¿no? Se precisa maldad para interpretar la forma en que estas influencias se producen. Maldad y humorismo, como en lo de Cantor, ¿no?

-Se precisa maldad en el sentido de rigor extremo, digamos. De no concesión. Eso sería la maldad para vos, ¿no es cierto?: Alguien que no quiere ser demasiado cortés, que quiere decir lo que pasa y no más, ¿no?

HG: -Y... los nombres siempre ocultan cosas. El malo siempre trata de ver qué ocultan los nombres, y cae mal que revele qué ocultan los nombres... o qué nombre no se ha dicho, dónde está el vacío... Por eso pensé si no hay una idea de alegoría que... ¿no hay la idea de alegoría, en tu sistema, en tu “máquina”?

-Totalmente. Éste es un libro totalmente alegórico.

HG: -Pero no lo decís. No es una idea que esté explicitada, ¿no?

-No, no, no. Hay muchas ideas que no están explicitadas: yo creo que la alegoría no hay que explicitarla. Pero es una alegoría benjaminiana, ¿eh?, no es una alegoría de tipo medieval: es una alegoría totalmente pasada por Benjamin en el sentido de que por encima de un texto podés leer siempre otro, ¿no?: ésa es la idea de la alegoría; de una especie de segundo nivel.

HG: -No, por eso: lo que me pareció cuando lo leí era que era un intento de decir lo máximo que pasó aquí en los años setenta sin aludir, excepto muy contados momentos, a los años setenta: era un libro del presente.

-Sí, sí, por eso, como decíamos antes, al principio: Cómo nombrar el horror, ¿no? ¿Con qué discurso decir el horror? Yo ahí en la investigación ésa me encontré con el horror, ¿no? En el *Martín Fierro* es clarísimo: el horror del exilio, el horror de que te tocan el cuerpo en el cepo (el horror de la tortura, ¿no?), está todo el tiempo. Y está todo el tiempo en el género: con los amputados y con todos esos cuerpos que hablan allí, todo a lo largo del género. Está en la guerra: la guerra de que la guerra es la destrucción y que la destrucción te llega al cuerpo. Y ahí yo creo que... yo encontré eso ahí: ese discurso del horror, ¿no? Y a partir de ahí un poco seguí pensando, ¿no? cómo... cómo hablar de eso.

HG: -Todo eso junto a un lado "científico", digamos, en tus investigaciones literarias...

-Yo me considero una descendiente de científicos, y por lo tanto la fascinación del pensamiento científico está siempre presente para mí, ¿no? La fascinación de la transparencia de la ciencia. Que por supuesto es un mito total, pero que está como horizonte. y todas las investigaciones del siglo XX en el campo de la imaginación, donde se pueden comparar la imaginación científica y la imaginación creadora, humanística o literaria, o cualquier tipo de imaginación, también están presentes. Para mí leer material científico... o sea: yo soy una fanática de la revista *Science*, por ejemplo. No me pierdo ningún número, porque siempre encuentro una inspiración. Inspiración en el tipo de pensamiento, en el tipo de mecanismos para lograr datos, para llegar a las construcciones, para describir estados de cosas, etcétera. De modo que en ese caso era muy importante para mí poder pensar en términos de una especie de no sé, de guía: tener la ciencia como una especie de guía de un tipo de reflexión, nada más. Y además otra cosa: porque lo que a mí me interesa es la divulgación científica, como discurso: el tipo de discurso que lleva las abstracciones máximas de la ciencia a la posibilidad de comunicarlo y divulgarlo, ¿no?: ese tipo de discurso me interesaba especialmente. Que procede por comparaciones, que procede por analogías con la vida cotidiana: es ahí en el momento del discurso de divulgación donde yo lo encuentro más literario.

ER: -...bueno: la introducción, en *El género gauchesco*, del recorte sobre la teoría de los anillos de Einstein...

-Que era el modo de datar un día, porque para mí lo importante ahí era la fecha. ¿Vieron que los diarios se usan para las fechas, a veces, no? Para poner eso como que ese día quedaba completamente grabado, y bueno: de paso encontré la idea de Einstein de... bueno: en realidad es un aparato de lectura, ¿no?, la construcción de un telescopio. O sea: cómo tiene que ser un telescopio para poder ver lo que se quiere ver, y me pareció una buena metáfora de aparato de lectura. ¿no? O sea: que hay que tener una distancia, que tiene que estar bien enfocado, que el observador tiene que estar en tal lugar...

HG: -Ah, yo pensé esa nota sobre la base de una gran gratuidad. La leí sin saber bien de qué se trataba...

-Y... de un aparato de lectura.

HG: -Ah, pero yo no había percibido eso.

-Pero además, el título es: "Se descubrió la teoría de los anillos", y yo estoy todo el tiempo con los anillos, las alianzas... Que después al final se transforma en el señor de los anillos. Porque esos anillos son las alianzas típicas del género, ¿no? Y al mismo tiempo es el modo de ligar el discurso literario con lo real: Porque tiene

una conexión de un lado y una conexión del otro, y forma como un anillo, entonces: la metáfora del anillo, que es la metáfora de la alianza, del anillo-alianza, que es la metáfora del matrimonio desde el punto de vista del género femenino, ¿no?, me pareció que en ese momento en que yo había encontrado que a partir de la teoría de Einstein se había demostrado la "teoría de los anillos" (creo que dice así), bueno, dije: ésta es la cosa, la cosa es la teoría de los anillos.

HG: - Bueno, sí. Pero eso... ¿no quita cierta gratuidad...? Lo interpretable es lo exhaustivo, ¿no? Lo interpretable lleva a algo exhaustivo, necesariamente. El texto queda convertido en metáfora, alegoría, política, contrato, alianza... La pregunta sería si todo esto no te acerca bastante al gran estructuralismo... toda esta idea acerca de los textos, la serie de textos, el cuerpo de textos.

-Al post-estructuralismo, tal vez. Supongo que

sí: Mi formación estructuralista no la puedo ocultar en ningún momento; además yo del estructuralismo aprendí técnicas de análisis que todavía me siguen resultando bastante útiles en el momento de analizar textos. Si uno deja de lado toda la obsesión binaria del estructuralismo, yo creo que hay una cantidad de elementos técnicos que se pueden seguir usando. Y aparte esta idea de una textualidad sin autor, que, bueno, no es solamente estructuralista, ¿no?: está bastante en la tradición literaria. Valéry hablaba constantemente de esto, ¿no?: de una especie de masa "del espíritu", la llamaba él, ¿no?: producida por el espíritu-, de tal modo que si no hubiera aparecido tal autor cualquier otro hubiera escrito eso porque eso era como el desarrollo necesario de una historia.

ER: -En el libro hay una especie de foucaultismo de base muy fuerte, a pesar de que Foucault aparece muy poco, o lateralmente -vía Chomsky- mencionado...

VIOLENCIA Y DESESPERACIÓN

A propósito de *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini

El fiord es un texto exasperado, escrito mediante la intercalación de fragmentos superpuestos de lenguaje que forman una especie de paisaje irreal, donde las palabras se juntan en un circuito que se autorrefiere constantemente. La imagen del Fiord irrumpe como la aparición visual que trae luminosidad intermitente a una serie de secuencias grotescas, cuya principal característica es encerrarse y mezclar elementos, los que pueden ser dichos a través de figuras sometidas a una distorsión caricaturesca.

Hay una voluntad terrorista de lenguaje, una provocación que se cumple con el desencadenamiento de imágenes arbitrarias, y su consecuencia es fragmentar el relato hasta volverlo inconcluso.

Existe una historia, donde la política, el sexo y la perversión, las siglas fácilmente verificables, no llegan a encubrir el verdadero hermetismo del texto.

La violencia traspasa ese relato, irrumpiendo como una especie de fascinación y colocándose en primer plano de la narración, que en última instancia narra el desgarramiento privado de un sujeto feroz, dividido tenazmente en su dispersión.

Orgía, falsificaciones, para decir, en el exceso, ciertas ceremonias de iniciación doblegadas en el nacimiento de lo sangriento. La política remedada en lo narrado, y el lenguaje incorporando retazos de las jergas, de los cuerpos y acciones despedazadas. En fin, brillos falsos, ese espacio de la orgía alegórica es clandestino, subterráneo, ilusorio, mero lenguaje desencadenado.

El fiord, con su escritura de la destrucción, al proponer esas voces ásperas quiere enmascarar cualquier desfallecimiento, y por vía inversa, en medio de surgimientos abruptos, narra la historia de un sujeto que ya está perdido en un laberinto de miedo.

El relato, aparentemente circular, comienza en el pujo del parto, entra de lleno en las violaciones de la orgía, separa e incluye al ideólogo, fluye artilianamente en la traición humillante, se remansa en la imagen del Fiord, pasa por la violencia como constancia, narra la muerte de la autoridad que es servida en el banquete antropofágico, y termina emblemática y burlescamente, entre las esporádicas iluminaciones de las consignas políticas: "No Seremos Nunca Carne Bolchevique, Dios Patria Hogar", "Dos tres Vietnam", "Perón es Revolución", "Solidaridad Activa con Las Guerrillas", "Por un Amplio Frente Propaz".

El "neofascismo" real de Osvaldo Lamborghini se rinde a las tensiones como síntoma, todo está contado, podría pasar por el lenguaje desmesurado de un loco. Que narra su transgresión a trasmano donde los cuerpos sexuales triturados abren espacios imaginarios sin clausura.

Hablan de poses aristocráticas; sólo puedo ver angustia y desesperación en este texto del Fiord, escrito rabiamente, con aliento vanguardista, y un desolador desapego que termina en la negación.

Jorge Quiroga

-Sí: Está, por supuesto, todo Foucault, está todo Bajtin. No sé: Están todas las lecturas del momento en que yo trabajé en este libro, ¿no? O sea: todas las lecturas teóricas, de años, que podían servirme. Tomé de todos lados. Uno podría decir qué es lo que no tomé. Yo creo que está un poco aprovechado una serie de lecturas de años.

ER: -No, pensaba en la idea de disciplina de Foucault, y tu idea acerca de la contemporaneidad entre el disciplinamiento de la voz del gaucho a través de la métrica “cultura” de la poesía gauchesca y el disciplinamiento de su cuerpo a través del aparato estatal, del ejército. O sea: aparece la poesía como un aparato estatal, disciplinario, contemporáneo y convergente con el otro.

-Sí, sí: eso es totalmente foucaultiano. Hay mucho Deleuze, también.

HG: Deleuze, eso te estaba por decir. Ya que estamos en los grandes próceres. Digo: la idea de “máquina”...

-Sí, sí. Por eso: no sé qué no está.

HG: -Claro: Está todo, pero has hecho otra cosa con eso. Bah: está Macedonio Fernández... Por eso: es un libro de nuestra época, de nuestras lecturas y de nuestras vidas políticas, y es un tratado sobre lo que leímos y sobre cómo leímos. Por eso yo me sentí muy identificado. Me pareció un libro de los más cercanos a la experiencia de una generación de lectores. Era la historia de una generación de lectores argentinos de los más diversos temas, y es un libro, en ese sentido, muy político, extremadamente político.

-Sí, yo quiero trabajar mejor el tema de la relación entre la literatura y la política, y pienso hacerlo en mi próximo libro. Lo que pasa es que para este próximo libro ya no tengo (y creo que todos estamos un poco en eso, ¿no?), no tenemos la cantidad de lectura que yo podía tener a fines de los ochentas, cuando escribí esto, ¿no? Que en realidad venía de los setenta. O sea: Para trabajar ahora la relación entre literatura y política, que no me gustaría repetir la conceptualización anterior, sino bueno: inventar un aparato nuevo, ¿no? No hay demasiado material, ¿no? Estamos tratando de cambiar discursos y no tenemos... modelos, no sé cómo llamarlos, ¿no? O sea que para mí, en este momento (y eso que vengo de un centro que desde el punto de vista bibliográfico es absolutamente exhaustivo) la sensación es de bastante orfandad.

HG: -¿Y vos dirías que en las carreras, o en los departamentos, como se dice, de letras, considerados en abstracto, hay más chances que en los departamentos de las otras viejas áreas humanísticas?

-Yo diría que todos estamos trabajando con las mismas lecturas, en este momento, en todos los

departamentos. Creo que vos tenés que coincidir conmigo porque supongo que tus lecturas y las mías coinciden bastante, ¿no? En este momento lo que yo veo es una especie de confluencia total de las humanidades, hasta el punto tal que la categoría de departamento misma parece estar cuestionada.

HG: -Sí, pero al mismo tiempo las luchas políticas entre territorios, departamentos, etc., aquí en la Argentina por lo menos, recrudescen cada vez más.

-Sí, sí: Recrudescen justamente ante el peligro de la disolución total. Porque lo que nos unifica ahora son problemas, y no ya disciplinas. O sea: tipos de problemas, que los trabajamos desde todos los lugares, ¿no? Ése es el estado actual de las humanidades, que se dividen por tipos de problemas o por campos problemáticos y ya no por disciplinas.

ER: -Sí, si eso se pudiera arrastrar a las formas organizativas de las Universidades, destruye un modelo de Universidad.

-Bueno: Yo creo que la Universidad dentro de poco va a tener que reformarse totalmente, ¿no?,

hacia unas nuevas humanidades.

HG: -Sí; acá se percibe eso, pero lo absurdo es ese sistema de custodiar pequeñas unidades académicas con criterios de perro guardián, ¿no?, rechazando lo ajeno, rechazando a los invasores, a los “colgados” y a los intrusos de una especie de definición ideal del “campo científico”. Al menos en el campo de las ciencias sociales...

-Sí, sí, en literatura también. En literatura se ve clarísimo, ¿no? No sé: tal vez resolvería la cosa plantearla en términos de “estudios culturales”, que parece ser una zona donde se resolverían ese tipo de convergencias, permitiendo una ampliación del campo de la literatura al de la cultura, donde se encuentran todas las otras disciplinas. Yo supongo que este proceso se va a acentuar cada vez más, y por lo tanto los “guardianes”, como vos decís, se van a poner cada vez más duros.

(Entrevista realizada por H. González y E. Rinesi)

manuel suárez editor presenta el tercer título de su serie LA CARABELA PERDIDA:



Apuntes Para
Una Historia Social
Del Cine Argentino

“... el entierro de Valentino prefigurará el de Gardel en 1935 y el de Evita en 1952...”

David Viñas

HORACIO GONZÁLEZ
Y EDUARDO RINESI
(COMPILADORES)

DAVID VIÑAS
MATÍAS GODIO
ALEJANDRO MONTALBÁN
XIMENA DUHALDE
DANIEL ROSSO
MARÍA MANCUSO
GUILLERMO KORN
MARÍA PÍA LÓPEZ
ALEJANDRO BONVECCHI
ANA BROITMAN
BIBIANA DEL BRUTTO
DARÍO CAPELLI
KARINA CASELLA
ÁLVARO F. BRAVO
MARÍA FERRARO
FLORENCIA GARRAMUÑO
GUSTAVO GAUDINO
JUNG HA KANG
GABRIELA SAMELA
CARLA WAINSZTOK
ARIEL YABLÓN

En este libro, profesores y alumnos de la UBA se animan a tomar el cine como el sitio donde aún insinúan sus contornos los grandes debates políticos, históricos y filosóficos



manuel suárez
editor

CRÍTICA

(ENSAYOS, RESEÑAS Y OPINIONES)

Un intelectual no es nada si no se hace criticando. Reléase esta frase, hoy casi impronunciable: tiene los años de una vieja tradición de pensamiento que aún se resiste a rendir las armas frente a la complaciente aceptación de las cosas y a la casi celebrada impotencia para transformarlas. Dentro de esta misma tradición han sido muchas veces señaladas -ciertas célebres páginas de Theodor Adorno acuden de inmediato a la memoria, pero muchas otras merecerían también ser recordadas- los límites de los lenguajes académicos y de las escolásticas universitarias, y exaltadas en cambio las finas virtudes del ensayo, ese género donde el conocimiento se viste con ropajes literarios.

Y políticos: En la Argentina, al menos, la historia del ensayismo es, mucho más que la de los insuficientes saberes producidos a la sombra de las instituciones, la de la confrontación de las grandes ideas y proyectos políticos y culturales, y es en esa "clave" -como se dice-

que cobra todo su valor y su interés la lectura, siempre actual, de las obras de Aníbal Ponce, Ezequiel Martínez Estrada, Raúl Scalabrini Ortiz, Juan José Sebreli, Héctor Agosti, Juan José Hernández Arregui u Oscar Masotta.

Ecós de esa noble saga del ensayismo crítico argentino se dejan oír en las páginas que siguen, en las que también se incursiona en ese escurridizo género que es el de las "reseñas bibliográficas", habitual ocasión, en la larga tradición nacional que tan felizmente lo ha frecuentado (y en la que las magníficas "críticas" de Borges sobresalen por su lucidez, su bella economía, su resolución austera y exacta), de afortunadas maestrías, respetuosos homenajes, feroces sarcasmos y rápidos fogonazos capaces de iluminar -más allá de su objeto inmediato- el estado general de las discusiones y las ideas de una época.

E. R.

ENSAYOS

LLEGAR A JÓVENES Entre el travestismo y la disponibilidad

Gatica y *Un muro de silencio* tienen, por lo menos, una cosa en común: que, por un instante, hacen reposar el sentido en la negación de la palabra oída. En su rincón del ring, el rival nacional de *Gatica* articula una amenaza. Sus labios dibujan los bordes de las palabras, que el espectador no llega a escuchar, tapadas por el comentario agónico, pasional, sacrificial, del canto gregoriano de la banda sonora. Sin embargo, ninguna ambigüedad, ningún secreto para el público argentino. El otro ha dicho: "Hijo de puta, te voy a matar". Un doble efecto curioso produce este reconocimiento, en la medida en que superpone la aprehensión inmediata de la amenaza con la conciencia gozosa de haber sorteado la prueba de su inmaterialidad sonora, y hace coincidir la preocupación cautiva por el destino del protagonista con la sensación tranquilizadora de compartir un código, de no quedar afuera de un pacto verbal.

Del otro lado, en *Un muro de silencio*, un detenido desaparecido aparece con vida. El he-

cho, que así enunciado parece el logro de una reivindicación histórica (en más de un sentido), es producto, en la realidad de la ficción, de la transa del detenido con sus secuestradores: Julio (Julio Chávez), el montonero, ha negociado la posibilidad de una entrevista con Ana (Soledad Villamil), su mujer, por la entrega futura de un dinero que obtendrá de la apresurada venta de su departamento, según se lo está ordenando, en un bar, a su compañera, ante la mirada vigilante de dos servicios. Eso es lo que se oye. Sin embargo, sobre la mesa, su dedo escribe la invisible palabra "no".

Marcelo Figueras, desde *Clarín*, ha considerado que ésta es una de las escenas más bellas del cine argentino. Sin duda, es una de las más confusas, y no sólo por la dudosa legibilidad de esa negación, escrita "en el aire". Alguien analiza: que el secuestrado no sea un héroe contraviene saludablemente la tendencia a la beatificación como práctica alternativa de cierto consiguismo y de la explotación amarilla del

tema. Pero lo que desliza la película de Stantic, creo, es otra cosa: derrumbada su ciega certeza en la política, Julio recupera heroicidad al intentar consumir un objetivo que se plantea ahora en el terreno "más humano" de los afectos familiares: volver a ver a su mujer; para hacerlo, se transforma, de cuerpo hollado e instrumentado por el Estado, en manipulador de sus captores, rasgo a la vez astuto y trágico, final.

Allí donde *Gatica* permite leer las marcas de un combate, de un enfrentamiento (en su representación ritualizada, en un rincón), *Un muro* las debilita, poniendo el silencio donde creía haberlo cuestionado.

Un muro de lamentos

Vanessa-Kate es la directora inglesa que, según cuenta *Un muro*, viene a hacer una película sobre esta historia (en rigor, la escena pertenece ya a esa película), con el loable y ambicioso propósito de entenderla. El extranjero inteligente

que nos mira: una larga tradición exitosa de la cultura nacional, desde la pampa vista por Sarmiento con los ojos de Head hasta los profetas del '30 invitados por Victoria Ocampo y titeados por Last Reason y Arturo Cancela. Ultimamente, el canadiense de *El lado oscuro del corazón*, testigo (y beneficiario) de nuestra maravillosa vitalidad, y esta Kate cuyo espíritu crítico se posa sobre la dictadura argentina y la Alemania nazi, pero no es capaz de llegar a las costas de Irlanda, para no exigirle un oneroso preriplo por los restos del dilatado imperio británico de ultramar. Al enterarse del indulto presidencial a los genocidas, Kate pronostica que la medida, por el "costo político" que acarrea, sumirá a su responsable en el descrédito. Risas en la sala (del Lorca).

El chiste ilumina uno de los costados más patéticos de *Un muro*: en el error de Kate está su acierto; en su equivocación, su inteligencia; en su despiste, su entereza moral. En realidad, lo que la inglesa no percibe es nuestra insanable desmemoria, contra la que la película vendría, sin muchas esperanzas, a predicar.

Hacia el final, Silvia, la mujer que en la realidad de la ficción corresponde a la Ana de la película que filma Kate, deja de negar su pasado y de ocultárselo a su hija. Juntas visitan los restos del campo de detención, último destino conocido del desaparecido. Bien. Sucesivos planos de aproximación a la hija. En la imagen congelada, que privilegia por primera y última vez al personaje, que le da existencia para poner allí un énfasis, el inicio de una reflexión y el juego con una posibilidad, *Un muro* consume un pase que a esta altura ya caracteriza, para bien y para mal, el estado de la cuestión: la apelación a una posta, a un legado generacional. Ahora, los jóvenes.

Juventud, divino mercado

Los jóvenes son el público de *Buenos Aires me mata* y a la vez su tema y la cantera de reclutamiento de sus personajes. Y eso, empezando no por "El libro" -como, en obvia apelación de marketing, subtítulan Ramos-Sudamericana el cambio de canal de circulación de la exitosa columna de Ramos-Clarín-, sino por la misma columna que tiene en el suplemento joven "Sí" del gran diario argentino su hábitat natural.

Aquí se alude a cierta ecología, pero en la medida en que lo biológico amaga coincidir, incluso en alguna de sus categorías, con las aventuras del mercadeo. Hábitat natural, entonces, pero no necesariamente inmodificable. Bien podría tratarse de "No", el suplemento no menos joven de *Página/12*. Afirmar/negar no constituirían polos semióticos, sino formas previsibles de una disputa por el mismo nicho: la parte superpuesta y coincidente, más oscura, de un *target* cuyas zonas divergentes, más claras, se dejan representar por dos obviedades: el tedioso filantropismo banal de Cora Cané y el tedioso progresismo vergonzante de Rep.

Por empezar, la abrumadora salpicadura de nombres propios identificatorios que pueblan la columna y que pueden transitar sin peaje entre la

columna y el suplemento: Fito, Charly, Fabiana, Batato, Daniel Melero, Vivi Tellas, Pipo Cipolatti... Claro: son los notorios -se nos dice- entre los que circulan los seres anónimos que Laura Ramos pone a foco. Cierto, pero persiste la insistencia en las notoriedades que nunca terminan de quedar fuera de foco, figuras provenientes principalmente del rock, pero que por ahí remiten al show en general y al show business en particular, la política, el empresariado, el yuppismo, en un deslizamiento cholulo que no sólo es anonadante, como todo cholulismo, para fans y grupis, sino para los propios célebres, achatados como objetos de culto o (incluso, en todo caso, como en la equivalencia de suplementos que afirman y niegan) de terror.

¿Quiénes son los anónimos? *Buenos Aires me mata* responde, sin pudor: "chicos con problemas", con lo que un remanido latiguillo psicopedagógico deviene clave interpretativa y, al parecer, categoría literaria. ¿Y cuáles serían los problemas de estos "chicos"? No hay la menor vacilación en la respuesta: los padres. Es decir, un universo poblado por psicoanálisis, militancia, "inquietudes", grupos, lecturas, ecos de Woodstock. Mujeres que delegaban los primores de la maternidad en las facilidades del puré Chef y padres jóvenes que cargaban en hombros a sus chicos para -horror de horrores- recibir a Perón en Ezeiza y, a la vez, su involuntario bautismo de fuego.

Paradoja: que esta moralidad sea el puerto en que recalca el tour por un Buenos Aires de polvos blancos, pupilas dilatadas y revientes varios, epicentro de una movida que traduce -intencionadamente mal- su modelo español con resonancias de Almodóvar: coches de alquiler, mil demonios, gasolineras, meretrices, lupanares, posaderas y delanteras, cimas gemelas y un compulsivo ejercicio de la función fática, remedo de diálogo imposible que envuelve un imparable monólogo lleno de tics: ¿saben? no me pregunten les cuento no me digan figúrense sepan ya verán se equivocan.

Pero en medio de todo esto, algo del mayor interés, una intuición fuerte que recorre los textos de *Buenos Aires me mata*, contribuyendo a esa condición letal. Un punto desde donde zafar del apriete de adultos "con inquietudes" y jóvenes "con problemas". ¿Dónde buscarlo? A ver: ¿qué sería una exacerbación de la modalidad juvenilista? ¿Una juventud de la juventud? ¡La niñez! Entonces. los Niños Sabios, una organización terrorista ecologista que replantea localmente, en las condiciones específicas de los noventa, la violencia política de una generación condenada.

Hay algo de escándalo en la fusión niñez-terrorismo-ecología. Que su emergencia en estas páginas no es un hallazgo caprichoso podría ejemplificarse, cambiando de medio y de circunstancia, con la unipersonal Brigada Alcalina que pudo verse en el verano del '93 en un episodio del ciclo televisivo *Desde adentro* (dirección de Eduardo Milewicz y guión de Milewicz y María José Campoamor). Allí Fernán Mirás, que luego pasaría a un rápido estrellato merced al edulcorado Tanguito de la película de Piñeyro,

se pone feroz en el papel del Gato: copa la emisora radial, coloca una bomba de tiempo, toma rehenes. ¿Para qué? Para exigir la distribución sin cargo de 450.000 pilas alcalinas, energía concentrada para que otros tantos jóvenes se encapsulen en sus respectivos walk-man.

A esta serie podría integrarse el desaforado ataque al supermercado que consume la pareja lesbo-punk-maoista (!) de *La prueba* de Aira, si no fuera porque en *La prueba* la idea está como erosionada, minada (ése es su terrorismo) por la exacerbación de sus componentes gratuitos.

¿Cómo leer estas extemporáneas irrupciones de una violencia sometida a cuidadosa ablación de sus fuentes políticas, en una operación que la vincula y la distancia a la vez de su referente en el pasado inmediato argentino? Apenas una hipótesis: como rupturas ostensibles del pacto de silencio, como transgresiones (desmesuradas, imperfectas, híbridas) del tabú del enfrentamiento (como lo llama Elsa Drucaroff), tabú que signa nuestra cultura desde el retorno a la vida constitucional en 1983, con su horror por la polémica, su aterciopelamiento de los conflictos, su intrínseca mediocridad. Pacto y tabú de los que buena parte de las publicaciones de Aira constituyen un síntoma (y no una manifestación inerte): a través de una levedad y una frivolidad sospechosamente arduas, como es sospechosa por programática la frivolidad que exhiben algunas de las firmas que supieron reunirse en la revista *Babel*.

Respuestas previas

Un adulto deposita en un joven sus certezas, su impermeabilidad, su incapacidad para la autocrítica. En virtud de esa transferencia, el joven ya es él, pero para mayor credibilidad, el adulto planta unos vistosos signos de pregunta a sus respuestas previas. Y la réplica ya está lista para andar por el mundo de los signos.

El viaje, el producto más sedentario de Fernando Solanas, despliega el esquema anterior, lo llena, lo ilustra con Breccia, lo refuerza con Piazzola. Propongo un nombre para el procedimiento: travestismo generacional. *El viaje* lo explicita bastamente. Un adolescente recorre América Latina en bicicleta para encontrar a su padre. Un alegre tour por el prejuicio, el lugar común y la autorratificación. Una visión complaciente de los sesenta, simplificados hasta la caricatura involuntaria, que inventan un golem de los noventa para hacerse buscar y encontrarse, obviamente, ennoblecidos en el retrato: compromiso liviano y los gustos hay que dárselos en vida. El Che transformado en el Negro Blanco, montado en una serpiente emplumada for export.

Pero no está bien reducir el procedimiento a sus formas más burdas. *Un lugar en el mundo* se propone narrar la historia a partir de un aprendizaje juvenil. Aristarain sigue con una fidelidad formal irreprochable los hechos, respetando la mirada de su narrador, el hijo de una pareja de exiliados políticos que vuelven sin arriar banderas pero moderando expectativas: asistencialismo (la médica que hace Cecilia Roth), pe-

dagogía y cooperativismo (Luppi), pastoral de los pobres (la monja de Leonor Benedetto), actitudes confrontadas con el escepticismo y la adaptación a las circunstancias del geólogo español Hans (José Sacristán). Como lo dice Dominici-Luppi: ganar por lo menos una batalla. Se reformulan, entonces, viejos temas, desde una situación de derrota y de cautela. Pero, fatalmente, aparece la repetición. Al tensarse el conflicto entre las propuestas más firmes de Dominici y el ánimo contemporizador de los ovejeros de la cooperativa, el militante reemplaza la dialéctica por el incendio, lógica herrera que no se ensaña con el patrón sino con la flaqueza de los pequeños productores.

La fidelidad del director al punto de vista del pibe no es más que técnica, instrumental: una apoyatura del relato. Porque ésta no es la historia del (aprendizaje del) hijo, sino de una apuesta cuyo sujeto es el padre, objeto, a la vez, en el marco en *off* del prólogo y el epílogo, de la búsqueda del hijo. Aunque no era fatal, el formato western tiende a subrayar estos roles, confirmados en los descuidos de Aristarain en el tratamiento de los grupos (la asamblea de la cooperativa y los alumnos de la escuela de Dominici): en ellos hay una atonía y una desindividuación que no existían, por ejemplo, en *Tiempo de revancha*, donde hasta el último personaje trasuntaba una historia. Lo que persiste, más que las dudas del hijo ("No sé por qué vuelvo", al principio, y "Me gustaría que me dijeras cómo hace uno para saber cuál es su lugar") son las certezas, demasiado petrificadas, del padre, que después de la acción pirotécnica, vaticina: "Algún día lo vas a entender".

El proceso por el cual una respuesta se transforma en la pregunta que la habilita se ve funcionar nítido en *Un muro de silencio*. Al comienzo, Bruno-Murúa, el profesor universitario radicalizado, asesora a Kate: "La gente sabía lo que estaba pasando aquí (durante la dictadura). Los que no sabían lo sospechaban". Al final, la hija de Silvia, a su madre: "¿La gente sabía lo que estaba pasando aquí?" Como se ve, un ejercicio de laboratorio de idiomas: pasar una frase asertiva a interrogativa. Por si no fuera suficiente, Stantic-Maglie-Massuh malogran la perspectiva de Silvia, que en una discusión anterior había mostrado todas sus distancias con Bruno, y le hacen decir, homogeneizando discursos: "Todos sabían". El paquete se termina de atar.

La evolución de Silvia -contra lo que pretende la iluminación final de *Un muro*- no puede ser más decepcionante: sale de un período de años de negación no para producir un *reconocimiento* (en sentido clásico), sino para entrar en otra negación, esta vez más absoluta y universal, que la película hace suya. Quizá, después de todo, para *Un muro de silencio*, hemos tenido lo que nos merecíamos.

Los relatos de la ciudad

La ciudad ausente de Piglia propone y realiza la idea de que moverse por la ciudad equivale a entrar y salir de una serie de relatos. La omnisciencia, desde este punto de vista, sería

atributo del Estado, es decir, no de un poder concebido como red y proliferación, sino como concentración e intrusión.

En la página 91, Junior, que intenta resolver un enigma que involucra al Estado y a una máquina resistente, espera en un bar de Retiro a una muchacha que le ha prometido información.

"Y ahora estaba en un bar de Retiro, comiendo salchichas y tomando cerveza y esperando ver llegar a la chica del teléfono." Ésta es la situación de base. "Un viejo baldeaba el andén vacío y el movimiento recién empezaba." Descripción panorámica. "La estación Retiro estaba casi fuera de uso y los trenes al Tigre funcionaban con una periodicidad incierta." Indicios de un futuro inmediato fácilmente inferible desde este presente. Desmantelamiento de los ferrocarriles. Tenué atmósfera de ciencia ficción donde la cuestión no es la tecnología sino los objetos gastados y los espacios públicos deteriorados. "Una mujer se le acercó para preguntarle si las líneas todavía andaban. Eran las seis de la mañana y la ciudad empezaba a tomar ritmo, tenía que estar atento a los movimientos sin parecer demasiado inquieto. Vigilaba la salida del subte y el hall; los ojos, como pequeñas cámaras clandestinas, fotografiaron al instante el movimiento del auto que acababa de detenerse a la entrada de uno de los andenes..." Ojo-cámara: algo excesivamente, la novela dice a la vez un procedimiento descriptivo (de la novela al cine, mil ejemplos y su exhibición tecnicista en las dos *Terminator*, y del cine a la novela) y su propia maquinización. Señales diversas de percepción persecutoria. Pero: el auto llega "... para descargar los diarios de la mañana. Era la segunda edición del día. No sabían qué decir y acumulaban las noticias". Del auto de la distribución de diarios se pasa a un plural impersonal que al mismo tiempo habla de una prensa-Estado. Por eso, inmediatamente: "Las patrullas controlaban la ciudad y había que estar muy atento para mantenerse conectado y seguir los acontecimientos". Veta paranoica de *La ciudad ausente*, con una paranoia cuyo objeto no se desperdiga en las distintas patologías atomizadas que pondrían en peligro la seguridad individual y social (como en *El silencio de los inocentes*) o familiar (como en *Atracción fatal* *Cabo de miedo*), sino que se dirige, una vez más, concentradamente, hacia la institución patologizante: el Estado. El texto sigue en ese tono y luego: "Confiaba en Julia, esperaba verla aparecer. Tal vez decía la verdad, tal vez venía con una patrulla. Existía una extraña disparidad en la conciencia de lo que estaba pasando. Todo era normal y a la vez el peligro se percibía en el aire, un murmullo de alarma, como si la ciudad estuviera a punto de ser bombardeada". El narrador, que venía pegado a Junior, elige una fórmula dura, forzada, perifrástica, para difuminar la conciencia y abarcar una situación más amplia que la de este solo sujeto. Entonces: "En medio del horror la vida cotidiana siempre prosigue y eso ha salvado la cordura de muchos". Una forma de ver lo ocurrido durante el Proceso desde una perspectiva menos simplificadora que el inculpador colectivo "Todos sabían lo que estaba pasando". "Se per-

Producciones Graficas
Trabajos de Diseño
Armado de Originales
Composición Laser
Servicio Reprografico

El Valhalla

832-1941

ciben los signos de la muerte y del terror, pero no hay visiones claras de una alteración de las costumbres. Los ómnibus paran en las esquinas, los negocios funcionan, algunas parejas se casan y hacen fiestas, no puede ser que esté pasando nada grave." Y de pronto, con la misma rapidez con que se había pasado a una conciencia común, se recae en el sujeto único: "Se ha invertido la sentencia de Heráclito, pensó Junior". De "existía una extraña disparidad" a "pensó Junior". Es como si la cita de Heráclito requiriera la individuación, y la cultura erudita (aunque se trate de la transitada sentencia) exigiera retornar a Junior e incurrir en la glosa: "Tenía la sensación de que todos coincidían en soñar el mismo sueño y cada uno vivía encerrado en una realidad distinta." Ahora bien, "ciertos comentarios y cierta versión de los hechos le hicieron recordar los días de la guerra de las Malvinas." Otro salto abrupto: no hay una relación laxa con la situación de base ni con las percepciones de Junior. Ni aparece en la estación un ex combatiente que "naturalice" la asociación. No. Es el narrador el que sintetiza, forzando, el proceso que lleva al recuerdo. "Los militares argentinos habían perdido la guerra y nadie lo sabía. Las mujeres tejían abrigos para los conscriptos en tiendas improvisadas en la plazoleta del obelisco." Conclusión: "Todas las certezas son inciertas, ironizó Junior, hay que vivirlas en secreto, como una religión privada; costaba tomar decisiones y deslindar los hechos de las falsas esperanzas." Retorno al plano general, ya en la página 93: "Se había sentado en un puesto de sándwiches, bajo

el alero que daba a la plaza de los ingleses. Comía un hot-dog y tomaba un chop y leía distraídamente un diario. La TV transmitía un programa especial sobre el Museo. Basura política". Bajo el efecto de la evocación suscitada por "ciertos comentarios y cierta versión de los hechos", el texto acusa recibo y se malviniza, en una corrección irónica de su primer enunciado. Junior ya no está solamente en un bar, sino en un puesto de sándwiches (extranjería y archipiélago); no sólo en un bar de Retiro, sino bajo el alero que da a la plaza de los ingleses; no come meras salchichas, sino un hot-dog; la cerveza que toma es un chop.

Aunque no están los jóvenes ni los ex-combatientes, en *La ciudad ausente* el texto Senior produce una criatura Junior que se rapa y calza walk-man, por más que a través de ese medio reciba las historias clandestinas que circulan por la ciudad, y no, por ejemplo, la música de Sumo. En cambio, Luca Prodan sí entra, recortado, innombrado, mimetizado, en un diálogo. El recorte viene de una entrevista recopilada en el libro de Carlos Polimeni; el fragmento habla del cuerpo, el dolor y la heroína, y es ahora parte del discurso de una mujer en un hotel de Avenida de Mayo y Piedras. Gesto de apropiación, indicio de la orientación del fragmento, como otras zonas del texto, hacia un sector particular del público, secreteo y clave, ocultamiento y zonas ciegas hacia otros sectores, en un mecanismo de generación de incertidumbres y (también) de paranoias lectoras y críticas: cierto funcionamiento omnisciente y estatal de la propia novela. El apellido de Junior es Mac Kensey; busca a una mujer que es también una máquina; construida por un hombre que se llama Mac-edonio y al que aquella mujer, llamada Elena, alude apocopándolo, por las dudas, como Mac. Ojo-cámara, pájaros mecánicos, mecanismos o maquinismos diversos que motivan a Panesi, en la reseña de *Página/12*, para postular que *La ciudad ausente* es una novela deleuziana. Gracias a lo cual nos enteramos de que existe la catego-

ría "novela deleuziana".

Si formalmente hay en *La ciudad ausente* un discreto gesto travesti, su modalidad invierte el uso genérico del procedimiento, porque la circulación de Junior por la ciudad y sus relatos recupera "los signos del horror marcados en la tierra". Y en su vertiente paranoica, antiestatal, *La ciudad ausente* repone un conflicto contra su omisión tabú. Por eso el narrador puede decir, desde la escucha de Junior, ante quien Julia recita el catecismo de condena del "fanatismo ideológico" y de exaltación del "valor de la vida y el respeto de la democracia": "Repelía la lección como un forito, con un tono tan neutro que parecía irónico. Era una arrepentida". Y da en el clavo. Porque ese arrepentimiento es uno de los resultados del procesamiento de los cuerpos a partir del '76. En las abrumadoras concentraciones que daban cuenta del avance imparable del alfonsinismo, en el '83, comenzaron a aparecer (testimonios auténticos o apócrifos, poco importa) algunos grupos bajo el cartel "Peronistas arrepentidos". El arrepentimiento lucía tan poco decoroso, tan poco íntimo, tan obscuro, tan tráfuga, que coexistía con (o simplemente, era) su uso propagandístico. Entre las lecciones que el protomenemismo aprendió de su competidor, ésta: en la campaña electoral del '89 no faltaron los "radicales arrepentidos". Arrepentimiento: nada más ajeno a la reflexión y a la autocrítica.

Utopía con nieve

Hay otra posibilidad de narrar esos desencuentros sin apelar a la estrategia ventrilocuaz. Lo sugiere Rodolfo Enrique Fogwill en la dedicatoria de *Los pichy-cyegos*: en definitiva, se habita la misma tierra y la misma lengua, sólo que (pero) recombinadas por el tiempo. No se trata de imposter perspectivas, sino del trabajo de aprehender las modalidades de esa recombinación.

Hay una decisión que *Los pichi-cyegos* evi-

dencia: la de hacer una novela de la guerra de Malvinas casi simultánea a los hechos. Esta decisión es ajena al triunfalismo, pero también al derrotismo, y especialmente se vea el reacomodamiento y el silencio traumático posteriores. El narrador se bifurca en la instancia de la grabación: por eso los verbos de decir (esos que tantos diálogos de Puig omiten y que *El coloquio* de Pauls y *Los elementales* de Guebel multipliquen por el rudimentario expediente de la sinonimia) se reemplazan, en cierto punto, por el verbo "grabar". También esta duplicación es instrumental: de un lado, la voz del informante pichy malvinero, soporte de la narración, y de otro la del escritor. Sólo que el pichy sobreviviente se llama "Quiquito", lo que remite también al personaje (construido por el) escritor.

En nuestras guerras nacionales y civiles la decepción fue posterior en años, o aún en décadas, a la experiencia, y derivó en una posición anárquica y apátrida: "No me vengan con embrollos / de patria ni montonera", arranca, precursor, el anónimo "Cielito del blandengue retirado", hacia 1821, para sustraer el cuerpo -ya marcado por la violencia bélica- a su uso estatal o factional. Ahora, la decepción y la desertión son simultáneas, como la apuesta de la misma novela, a la nueva guerra nacional. Ni patriotismo, entonces, ni denuncia pacifista, sino estrategias para sobrevivir. Entender la guerra para usarla, marcar en ella y con ella, con los dos bandos.

En el mundo subterráneo de los pichis, todo pasa por el tamiz de la lengua y los saberes que implica: desde las diferencias entre tropa y oficiales hasta los contrastes entre porteños y gente del interior, iletrados y profesionales, políticos y apolíticos. Los conflictos de la historia reciente y la guerra sucia se folclorizan y mitifican: Firmenich "amasijó al presidente", "rajó" y tiene "la guita loca".

Las distancias entre escritor e informante no se disuelven. Tímida, casi críticamente, el escritor habla a Quiquito de un médico argentino, "hace mucho", "que aconsejaba a los jóvenes dejar las ciudades y marchar a las sierras". Y ajenos a otras significaciones, los pichis transcurren en medio de efemérides como el 29 de mayo que están ahí, puesto que el texto las dice, pero que a ellos no parecen decirles nada, como reliquias de un país que fue.

Cuando el escritor pregunta a Quiquito qué le gustaría ser, después de una primera respuesta provocativa que equipara, de manera plebeya pero también populista, a psicólogos y militares, el pichi opta por una utopía personal, hecha de paz, mujer e hijos rubios, mar y nieve. ¿No cumple Malvinas, acaso, con su insularidad, el primer requisito de la utopía? "Esos chicos ya no están", decía, lastimosamente, una consigna del '83, oscilante entre el pietismo y el escamoteo de la presencia molesta, incordiante, de "los chicos", los ex combatientes que, para lamentable ayudamemoria de muchos, sí estaban. *Los pichy-cyegos* reproduce esa molestia. Y eso explica también su peripécia como novela: las dificultades de su publicación, su puesta a un costado, su condición marginal.

REVISTA DEL GRAN BS. AS.
AÑO 2 N° 4

CONTRA BANDO

Un pensamiento de Frontera

HISTORIETA, SALUD,
ECOLOGÍA, LITERATURA,
PSICOLOGÍA, CRÓNICAS,
PLÁSTICA, FALSOS...

DOSSIER
EL ACCESO A LA
TIERRA EN EL GRAN
BS. AS.
ASENTAMIENTOS Y
LOTEOS

Disponibilidad

Los jóvenes de muy diversas edades de los cuentos de *Rapado*, de Martín Rejtman, son, en cierto modo, naufragos. Pero el suyo no es, como el de "La balsa", un naufragio declarado. Es así, simplemente. Un ojo detallista los sigue, sin énfasis, a la manera de Carver o, mejor, de Jarmusch. El conflicto se asordina pero su ausencia es poderosa. El efecto de esa deriva de los personajes, y en especial del texto, es una cierta anomia, una dimensión diferente, irreductible a los valores que infiltra el travestismo generacional sin someterlos a la crítica. Porque, además, de manera parcial, desdramatizadora, *Rapado* define al menos una situación. Una situación compleja, inestable, de disponibilidad. Si bien este estado puede entenderse como una especie de latencia o reserva, objeto expropiable y enajenable para otros usos, en principio, como demanda imprecisa pero a la vez inconfundible

de dramaticidad social, pertenece desde el vamos a sus propios sujetos. ¿Disponibilidad para qué? La respuesta no es sencilla. Para zafar de las precisiones forzadas, cedemos a la tentación de la analogía.

En las antípodas del *reality show*, el ciclo de TV *El otro lado*, de Fabián Polosecki, da cámara y micrófono a la gente, con cierta preferencia por la marginalidad y por los jóvenes, para que armen su propio personaje, y a la vez sean sus propios narradores, con pocas, muy pocas preguntas. Una de ellas, formulada a un loco de las picadas por Libertador, indagaba por el peligro de muerte anexo a esa práctica. Respuesta: "Y... pero por lo menos morís en lo tuyo". ¿Cuántas ofertas políticas que se pregonan en los mercados persas electorales están en condiciones de despertar siquiera un atisbo del apasionamiento y la intensidad de esta montaña rusa descarrilada?

Y la última, ahora de la mano de un periodismo más convencional. Con motivo de la primera

gira argentina de los *Guns N' Roses* y las consabidas controversias que despertó, *La Nación* entrevistó a varios fans. A Romina, catorce años, le tiraron: ¿No tenés miedo de que te pase algo en los recitales? Y ella: "Sí, estoy muerta de miedo, y hasta pienso que me puedo morir aplastada, pero no me importa. También me aterrorizan los anti-Guns".

Esto es disponibilidad. Y esto es, realmente, saber de qué aterrarse.

* Intervención en un diálogo en curso, desarrollado en el Instituto de Literatura Argentina de la UBA, en algunas casas y en algunos bares, y cuyas otras voces son Silvína Abelleiro, Marcelo Bello, Elsa Drucaroff, Sandra Gasparini, Claudia Román y Silvio Santamarina.

MELANCOLIA Y TRAGEDIA EN NÉSTOR PERLONGHER

por Américo Cristófolo*

La tristeza es la nostalgia de un cielo. La frase es de Kierkegaard, y acaso no tenga ninguna relación con lo que de una exposición en torno a Néstor Perlongher pueda esperarse. Y acaso aún menos si se la considera alrededor de tan venerable propósito como la determinación de los momentos hegemónicos y contrahegemónicos del discurso. Pero el espacio del dominio, aquello que hace decible lo decible y fija, con la precaria fijeza de la Historia, los límites indecibles de la palabra y el saber, no está, como se pretende, fuera de la lengua, en un secreto y temible tribunal levantado más allá de la experiencia ética del lenguaje. Si no entiendo mal, la cristalización exterior de las hegemonías depende todavía de circunstancias tan apremiantes como la crueldad jurídica de la razón, digamos, impura. Depende, todavía, de la ciega especulación pedagógica de la eficacia, de la utilidad extensiva de las herramientas retóricas, y del desastre que nos acompaña y nos amenaza. Qué nombre recibe ahora la indiferencia, la credibilidad actual de la ilimitada repetición de lo mismo, la suspicacia bienpensante y reconciliada de que éste es el orden paradisiaco que nos corresponde, que la piedra de toque consiste en aceptar sus reglas a cambio de obtener la modesta y resignada posibilidad, aún por verse, de corregirlas ligeramente en virtud de la incumplida utopía ilustrada, y bajo el implacable dominio de la moral técnica. Que esa construcción continúe llamándose crítica define, quizá mejor que ninguna otra cosa, el territorio de las hegemonías intelectuales de este tiempo. Nombrar sigue siendo un asunto delicado. Y si la prédica nos moles-

ta y no nos satisface, el desierto, a pesar de ello, la impone.

Si hay todavía un tono -y sorprendentemente lo hay, aún como perduración y retorno- que no venera la insustancialidad del cientificismo, ese tono, creo yo, puede llamarse, sin temor, poético. Ningún contrato de beneficios e intercambios liga a la ciencia con la poesía. El tono poético contrae obligaciones, pero no se debe, con el sentido y la profanación de la deuda, al sistema del conocimiento científico. La poesía no se destina amablemente a la ciencia. Que ésta quiera conocerla establece siempre la violenta torsión del cálculo y la prueba. Pero "la verdad no entra nunca en una relación y mucho menos en una relación intencional. El objeto de conocimiento, en cuanto determinado a través de la intencionalidad conceptual, no es la verdad. La verdad consiste en un ser desprovisto de intención" -quien habla es Walter Benjamin en *El origen del drama barroco alemán*, y sigue: "Cuanto más claramente las matemáticas prueban que la eliminación total de la exposición (eliminación reivindicada por todo sistema didáctico rigurosamente apropiado) constituye el signo distintivo del conocimiento genuino, tanto más decisivamente se manifiesta su renuncia al dominio de la verdad." Esta renuncia y su declinación en favor de criterios funcionales de adquisición y administración vacía de la información gobierna por sobre el estado de reposo en que ha entrado la crítica, que ahora sólo demanda una mayor competencia específica y una mayor destreza distributiva en torno de los bienes que ella selecciona para sus fines. Entre ellos, para acercar-

nos algo más al tema, no cuentan y probablemente no contarán ni el barro, ni el aire.

Al gusto refinado, el barro se le antoja bárbaro y lo bárbaro, distorsión; secreta distorsión de la tarea ordenadora de la ciudad, residuo tenebroso y ocultable de aquello que la historia moderna no puede liquidar sin arrojar sobre sí la inadmisibles sospecha de su intolerancia. Secreta y oculta porque el iluminismo de hoy proclama la incondicionalidad y el beneficio ilimitado de las formas plurales y tolerantes de la cultura, la forma del equilibrio formal y abstracto del Estado. Situado el bien común en el Estado, la presencia del barro se les vuelve insostenible. Pero también el cielo. En lo secreto del gusto insisten y permanecen, sin embargo, el error, el obstáculo siniestro de la repugnancia, porque en las formas de la ciudad, en el civismo, vuelve ciega-mente el barro. Y Perlongher, ya fuera del alcance de esta inconclusión, de este rodeo expositivo, es una forma, en la poesía argentina, del retorno. El retorno escatológico, el retorno invertido de los cadáveres, de nuestras suciedades más íntimas y perversas: "En la provincia donde no se dice la verdad" -cito-, ahí, hay cadáveres.

La obra de Néstor Perlongher interrumpe la tradición argentina del biendecir, aquéllo que hace de la poesía un fetiche también reverenciado, el museo que se cuida y se muestra con el esfuerzo y la disciplina de los hombres cultos, los ciudadanos perfectos. El biendecir está en el murmullo retórico, entre las funciones y los funcionarios. Tiene una visible cualidad económica: es ahorrativo, desconoce el derroche, la dispersión, la deriva. Necesita resultados

inmediatos. Y en la abundancia en que se lee la obra de Perlongher no hay inmediatez. El sentido puja por retirarse un poco más allá de la primera línea, por no establecerse en el dominio de la superficie. Está siempre más abajo o más arriba. Para Perlongher la presencia del sentido está en esa relación de distancia, en ese trayecto escindido. Vale decir, la lectura poética es un episodio de extranjeros que se miran con una promesa de unión. Pero la objeción más corriente a la obra de Perlongher es la de un presumible debilitamiento del sentido dado en la oscuridad gongorina, en el evidente desarreglo gramatical, sonoro, léxico. No es, como se sabe, una objeción original. Todos sabemos que es una lucha muy antigua. Y que disputa por el sentido, porque está claro que no hay controversias estéticas puras; y precisamente porque no las hay, hay hegemonías estéticas que también son impuras e inesenciales. Esa confrontación tiene pues horizontes de valor político y ético. En el gusto hay una política, esto es evidente. Hay una vieja estética liberal, esto también es evidente. Y Perlongher, creo yo, está afuera de ella. El punto de vista, aunque sea preferible decir el ojo liberal, no encuentra sentido en él. Porque hay políticas que en lugar de confrontar en la desesperación de la ausencia, la decretan y la reproducen.

La forma barroca de Perlongher se distingue de la tradición de Góngora y Lezama en el preciso lugar del sentido. El sentido multiplicador de la metáfora en Góngora como en Lezama es predominantemente ascendente; en Perlongher, creo, hay siempre un matiz de descenso, de ahondamiento. Y en esa penetración el acento se vuelve germinativo, de pujos y gemidos. En toda la poesía de Perlongher se cumple la paradoja de buscar lo alto a través de lo bajo, de lo profundo. "Si más hondo, no es tanto el revoleo de la humedad erizada, cuando el hueco del choque con la raíz del nido. Lo profundo apunta hacia lo alto" (Está escrito en *Aguas aéreas*). Esa polarización que desea el asombro del sentido instaura un tránsito melancólico entre sus partes. La melancolía de lo que de una a otra se pierde y se rehace en una modificación formal, en un brusco cambio de naturaleza. La visión melancólica es sombría, ve lo que no está en su lugar, lo ve porque sabe de él; porque aquello que recibe ausente lo ha visto como presencia: "como una hoguera cenicienta y fatua a la que atiza apenas el / aliento de un amante anterior, languidecente, o siquiera / el desvío de una nube, de un nimbo / que en el terreno de estos pueriles cielos equivale a un amante, / por más que éste sea un sol, (...) y no se dé a la luz más que las sombras..." ("Como reina que acaba", *Austria-Hungría*). Melancolía de la casa paterna. De las fundaciones. Los soldados, los héroes. La causa. La Argentina de Perlongher es fatalmente materna, trágica. "En el quejido de esa corista que vendía estrellas federales", ahí, dice otra vez, hay cadáveres. La historia se pierde sin aliento. La Santa. La Federación. En la voz de una corista. Eva que puja y fuerza la traición. Y qué otra cosa podría decirse de ese suelo embarrado y macabro, qué otra cosa que no mostrara la tragedia de sus días y de los cuer-

pos. El evidente desarreglo del lenguaje no quiere representar, no quiere predicar nada de eso, quiere él mismo ser la circunstancia de aquel destino y así conjurarse.

Hay en Perlongher una cosmética verbal que es reconocible y que secretamente obliga al diccionario, una lengua anacrónica, muerta, hay ruinas arqueológicas y reliquias poéticas. Barroco, el escándalo de la destrucción no es una apariencia exterior al lenguaje, ocurre también en la conmovición de la lengua. La palabra se abre como acontecimiento histórico. Y también así, hay que decir, se sobrevive. "Pensamos y hablamos en una dependencia del pasado al que pedimos cuentas, o que no sin prestigio nos mantiene dentro de su olvido. El escritor que juega, inventa o, más solapadamente, afianza mediante la etimología (...) no es tan desconfiado como confiado en la fuerza creadora del lenguaje que habla, vida del lenguaje (...) siempre el lenguaje como morada, el lenguaje habitable, nuestro abrigo", dice Blanchot. La experiencia poética se cumple en su afirmación fecundante, en su oración erótica.

De *Austria-Hungría a Parque Lezama*, Perlongher deja prevalecer crecientemente ese tono de melancolía primordial, selvática. El territorio simbólico de ese tono es el barro, lo barroso, para decirlo con palabras suyas. "Ataviada de pencas, de gladiolos: como fustigas, madre, esas escenas / de osenzos acaramelados, esas mieles amargas..." *Aguas aéreas* supone un segundo movimiento. Un movimiento que en absoluto está separado del primero y que sólo se muestra como su reverso o su continuidad paradójica. En *Aguas aéreas* rige una dirección ascendente. Y en el ascenso se imprimen en cambio la luz y el aire. Leo el epígrafe de Santa Teresa: "Es como ver un agua muy clara que corre sobre cristal y reverbera en ello el sol, a una muy turbia y con gran nublado y corre por encima de la tierra; no porque se representa el sol, ni la luz es como la del sol; parece, en fin, luz natural y estotra cosa artificial." En este libro la experiencia poética se sitúa también en el tránsito que va de lo bajo a lo alto y después, de nuevo, en el deslizamiento hacia abajo. "No es fácil abstraerse en lo celeste cuando estas superficies bronceadas nos deslumbran con su acento de canto" ("El juego del claroscuro", Poema XX). Pero a pesar de ello, en este libro vemos, como en un viaje, la crónica de un acceso, como quien viaja y llega, tras las pruebas del viaje, a la ciudad verdadera. "¿Adónde se sale cuando no se está? / ¿Adónde se está cuando se sale?" Y después, de nuevo, la frustración de ese instante. Y después, de nuevo: "Sin embargo, se tiende a lo sublime, sublime resplandor."

El artificio barroco, esa luz oscura, como también su contraparte, ven entonces la misma presencia. Es el momento en que la extensión y la precipitación barrocas se giran a la experiencia mística. Así podría enunciarse la diferencia entre éste y los libros anteriores de Perlongher. Pero a pesar de ello, esta diferencia forma parte de una reciprocidad, del vínculo fluvial y continuo de una lengua a otra. *Aguas aéreas* expone dos tonos cuya controversia es sólo materia de

eruditos. Entre un tono y el otro quizá se afirma la dicha de la experiencia concreta, algo que los une contra el discurso, el eufemismo, la abstracción. La imaginación material, el corazón pesado y mórbido de las cosas, y la imaginación del aire con su nitidez y sus brillos extáticos, se cumplen en sus más secretos enlaces, en sus promesas. La paradoja del barro y el aire. Y si esta paradoja se cumple, acaso se cumpla también la esperanza que a propósito de la obra de Stefan George tenía Lukács. En "La nueva soledad y su lírica", uno de los ensayos de *El alma y las formas*, Lukács pensó en un milagroso destino de la poesía oscura y difícil de George: un día -dijo-, serán canciones populares.

Pero quienes leen con el ojo de la astucia, con el ojo central de la clínica y la exclusión, no leerán en Néstor Perlongher el rendimiento y el clima de la experiencia poética, porque lo que todavía escapa, y no ingenuamente, a ese ojo es esta temible recuperación de la experiencia. Quiero terminar con otra cita, esta vez de René Char: ¿Dónde pasar en el presente nuestros días? / ¿Entre los brillos incesantes del hacha enloquecida en su faena? / Permanezcamos bajo la lluvia y anudemos nuestro aliento en ella. Ahí, ya no sufrimos de ruptura, resecaimiento, agonía, ya no sembramos ante nosotros la contradicción renovada, ya no segregamos el vacío donde se precipita el pensamiento / nos mantenemos juntos para siempre, bajo la asidua tempestad, ofrecemos a su fertilidad oscura las poderosas palabras enemigas, para que bebiendo en sus fuentes desbordadas ellas se disuelvan en un inexplicable cieno."

* Trabajo leído en el Primer Congreso Internacional de Crítica Literaria Argentina y Latinoamericana "Literatura latinoamericana y minorías culturales", Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, junio de 1993.



DEL SANTO OFICIO A LOS REFERATOS SECRETOS

Alcira Argumedo

Pobre Galileo. Gracias a que el Vaticano prestó parte de sus tesoros para ser exhibidos en México, puede verse en ese país el cuaderno original donde dibujara a la Tierra girando alrededor del Sol. Habían pasado setenta años desde la muerte del polaco Copérnico, que en los largos folios del *Acerca de las revoluciones del mundo celeste* intentara por primera vez criticar las tesis oficiales de Tolomeo -expuestas en los trece libros del *Almagesto* en el siglo II- que situaba a la Tierra como centro inmóvil del universo. De una simplicidad conmovedora, la heresia estaba nuevamente allí, dibujada por Galileo. Cristalizada en un círculo perfecto con suaves manchas internas; mucho mayor que ese otro círculo que supuestamente lo iba rodeando con su movimiento.

Corrían los albores del siglo XVII y las transformaciones se iban sucediendo aceleradamente, de acuerdo con las nociones del tiempo de la época. La historia recién comenzaba a ser universal y los interrogantes se acumulaban sin pausa. Pero los once clasificadores del Santo Oficio -los referatos de la época- consideraron que tales proposiciones contrariaban la Biblia y, luego de juzgarlo, le dieron a elegir: o abjuraba de sus tesis o marchaba a la hoguera. Los dueños de la verdad serían implacables. Las incumbencias profesionales estaban firmemente delimitadas y no era cuestión de hacer ejercicio ilegal del pensamiento: Galileo debió retractarse y *Las revoluciones del mundo celeste* fueron a parar al Index. Recién en 1758 -un siglo y medio más tarde- Benedicto XIV les otorgará el sobreseimiento definitivo.

Hoy, en los albores del siglo XXI, también transitamos cambios vertiginosos y los interrogantes se acumulan sin pausa. En el contexto de la carrera armamentista y espacial de los Estados Unidos y la Unión Soviética, de la restauración neoliberal conservadora de Reagan y de la competencia oligopólica por el mercado mundial, en poco más de diez años la revolución científico-técnica -un nuevo y poderoso instrumento de poder mundial y económico-social- introdujo cambios cualitativos en la inercia de casi doscientos años de la Revolución Industrial. Sus impactos fueron transformando la división internacional del trabajo, la definición de los recursos estratégicos y las calificaciones laborales, imponiendo dramáticos dilemas por la disminución promedio de un 75% en los requerimientos de trabajo humano, por la desarticulación de los modelos taylor-fordistas de producción y de las economías de escala, por la acelerada descomposición estructural de las sociedades y la emergencia de masas crecientes de población excedente absoluta para los proyectos de los principales polos capitalistas debido, entre otros factores, a las formas predominantemente salvajes de reconversión tecnológica, a la crisis del Este, a la regresión africana y a la descomunal descapitalización de América Latina.

Obviamente, las universidades no podían quedar incólumes ante la magnitud de estos cambios. Tanto las ciencias duras como las sociales se ven convulsionadas por la desintegración de los paradigmas tradicionales, la falibilidad de sus conocimientos y el súbito anacronismo de la formación científica y profesional.

Al mismo tiempo, en tanto las nuevas coordenadas de la revolución tecnológica definen al conocimiento y la información como los recursos estratégicos por excelencia, otorgan a las universidades un papel histórico sin precedentes, ya que son las productoras esenciales del nivel más alto de esa masa crítica de información y conocimiento transdisciplinario que comienza a gestarse en las escuelas primarias y en el conjunto del sistema educativo. Porque así como los nuevos materiales están desplazando al acero o la biotecnología transforma a la medicina, la minería, la agricultura, la ganadería, la industria pesada junto al petróleo y otros recursos estratégicos propios de la Revolución Industrial, comienzan a ser reemplazados por un nuevo recurso decisivo para definir el lugar de las distintas naciones y regiones en el escenario internacional del siglo XXI: es sabido que ya en la actualidad las únicas ramas dinámicas y en crecimiento dentro del mercado mundial son las llamadas *conocimiento-intensivas*.

Este nuevo papel de la información y el conocimiento presenta una serie de connotaciones sociales, económicas, políticas y culturales que las universidades no pueden ignorar. En primer término, es un recurso que -tanto en sus aspectos más elaborados de la ciencia y la tecnología como en lo relativo a la calidad de la enseñanza, que redundará en los niveles de calificación laboral- adquiere real potencialidad cuanto mayor sea su difusión entre los habitantes de cada país. Contrariamente a lo que piensan nuestros cavallos con mentalidad de burros (sin ofender al noble animal que acompañaba a Juan Ramón Jiménez), la *democratización del conocimiento* a través de sistemas públicos de enseñanza con una alta calidad para los más amplios sectores, no sólo constituye un derecho social sino que se ha convertido en una *inversión económica estratégica* para el futuro de las distintas naciones.

No casualmente en los Estados Unidos se reconoce que una de las causas esenciales de su pérdida de competitividad frente al Japón ha sido la decadencia neoliberal de sus sistemas de educación que, entre otros aspectos, se refleja en que los productos norteamericanos presentan cien veces más fallas que los japoneses, debido a la calidad de la formación y al tipo de participación en los procesos productivos de los respectivos trabajadores. Lo cual ha demostrado que la competitividad no se alcanza con un costo cada vez menor de la mano de obra y una creciente polarización social -vinculadas con la desocupación y subocupación, la precarización laboral, la pérdida de beneficios sociales y similares- sino mediante altos niveles de educación, calificación y bienestar de toda la población. En este contexto, los sistemas de enseñanza en sus

LILIANA HERRERO

Isla del Tesoro

EN COMPACT DISCS Y CASSETTES

diversos estamentos se convierten en los pozos de petróleo del futuro; y el carácter de la enseñanza que hoy se logre en el sistema público - único que garantiza una democratización del conocimiento- ha de definir las posibilidades de inserción regional e internacional de la Argentina en las próximas décadas.

Por otra parte, para constituirse efectivamente en ese nuevo recurso estratégico, se requiere una reformulación en profundidad, una nueva reforma de las universidades, signadas por concepciones tayloristas de la ciencia, el conocimiento y la formación profesional que, frente a los nuevos desafíos tecnológicos, comienzan a ser tan anacrónicos como preparar obreros gráficos especializados en la impresión con letras de plomo. Forzando las similitudes con los paradigmas productivos, mientras en el taylorismo los trabajadores alcanzaban mayor eficiencia en la repetición infinita del mismo movimiento sin una idea del conjunto del proceso de producción, en los círculos de calidad se produce una funcionalidad inversa: cada trabajador rinde más en su tarea específica cuanto mayor sea su conocimiento y participación en las orientaciones del conjunto de los procesos de producción, comercialización o servicios. A partir de estas nociones "transdisciplinarias", el trabajador polivalente puede desarrollar un espectro más amplio de funciones y va desarrollando una ductilidad que le permite incorporar imaginación, creatividad e innovaciones en su propio trabajo, en función de su engrace con el desarrollo total

del proceso.

El patrón napoleónico tradicionalmente impuesto en las universidades de América Latina -el igual que en las europeas y norteamericanas- de alguna manera fue reproduciendo la hiperespecialización típica de los obreros tayloristas, en la formación de sus científicos y profesionales. Así, no sólo se procesó una creciente divisoria entre las ciencias físico-naturales y las ciencias humanístico-sociales, sino que se introdujeron además infinitas subdivisiones en el interior de cada uno de estos campos. El paroxismo de la especialización de las ciencias se aceleró durante la modernización transnacional de los años sesenta y llegó a su culminación en los ochenta con la crisis de los grandes relatos, el descentramiento del sujeto, la atomización postmoderna y la demonización de toda visión integral: la idea de totalidad se identificó con el totalitarismo y sólo serían "científicas" las visiones parciales, los pequeños problemas, la especialización de la especialización.

Las ciencias se hicieron super-tayloristas cuando estallaba el taylorismo. Cuando esta crisis orgánica, que marca un corte histórico, inundaba el planeta y obligaba a reformular los enfoques comprensivos. Cuando la informática de avanzada requería de visiones abarcadoras y creativas, del desarrollo de la imaginación y la capacidad de formular problemas y soluciones novedosos. Cuando para definir sus estrategias las grandes empresas comenzaron a contratar filósofos e historiadores, que eran de los pocos

profesionales que tenían capacidad para enfocar los problemas desde una visión de amplio alcance. Historiadores que debían acercarse hacia el presente y filósofos que no podían eludir los datos de la realidad social, pero que al menos tenían sus cabezas preparadas para vertebrar perspectivas globales con problemas específicos. Cuando cada decisión técnica de los ingenieros o los biólogos genera importantes consecuencias en las sociedades. Cuando toda especialidad debe replantearse en función de sus relaciones con otras áreas del conocimiento. Cuando el ensayo desplaza en importancia a los estudios sin contexto -como prueban las 15 paginitas del Fin de la historia de Fukuyama- y la crítica liberal y postmoderna de los grandes relatos tira el agua "con todo y bebé" (dirían los mexicanos) y empobrecen gravemente sus interpretaciones del presente: valgan como ejemplo los últimos aportes sobre América Latina y Argentina del menemista Alain Touraine.

Éstas serían, junto a muchas otras, algunas de las líneas que deberíamos comenzar a debatir en ese pequeño punto del universo que es la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, ante la evidente desagregación de las sociedades, de nuestro objeto de estudio. Claro que es un debate que, como punto de partida, debe impedir la coacción de los modernos clasificadores del Santo Oficio -en especial los referatos secretos- y dejar entre paréntesis las incumbencias profesionales del sociólogo que amenazan con sanciones del ejercicio ilegal del pensamiento. Pobre Galileo.

RESPONSORIOS NEGADOS A DIFUNTOS SOCIALES

A partir de Cuadro Rojo, de Ralveroni

Christian Ferrer

Un problema de cabecera

La indigencia conceptual y estilística de las ciencias sociales argentinas para dar cuenta del luto humano ya alcanza el estadio proverbial. Y aunque es tarea sencilla hallar la confesión de parte en la producción escrita de la última década, es difícil huir de la paradoja, si se cuentan a beneficio de inventario las tradicionales vocaciones humanistas del aspirante a "cientista social": comprender el misterio de sí mismo, dar cuenta del drama social, trastocar la "realidad". El coeficiente espiritual del estudiante bisoño se desvanece no tanto a causa de la angustia del futuro egresado ante la salida laboral o por el insatisfactorio y deslucido material empírico que se ve obligado a descular sino por el minucioso y eficaz proceso de destrucción de sus capacidades sensitivas que tiene lugar durante el ciclo pedagógico. Es la misma Universidad, junto al resto de las vitallas del así llamado "campo de las ciencias sociales" (revistas disciplinares, congresos académicos, papers ad hoc, libros especializados, fichas bibliográficas, instructivos de investigación), la que desestima e impide la variada

gama de posibles intrusiones del alma en el trabajo del pensamiento.

Esta es época de "flexibilidad ideológica"; la opinión tajante es de mal gusto pero, en este caso, lamentablemente, el margen para el error es mínimo: Son ya demasiadas las instituciones e instalaciones académicas que carecen de un lenguaje capaz de abarcar y ofrecer consuelo al sufrimiento y la humillación cotidianas del género humano. Facultades, cátedras, teorías, libros, monografías, "teóricos", modelos profesionales, programáticas políticas de grupos estudiantiles, casi no hay actividad académica que no sea víctima de la carcoma. En otras palabras, en nuestra época la teoría social, su expresión escrita y sus ritos pedagógicos no acompañan los gemidos y reclamos de los sufrientes y perseguidos.

El tema es crucial; y es fácil y cómodo desdibujarlo remitiéndolo a las gramáticas que conceden sabor a la oratoria política o a intentos maximalistas, ya anacrónicos, de "politizar" la ciencia. Pero nadie, en ciencias sociales, puede pretender eludir las conductas e instituciones de cuya siniestra habilidad para persistir poco podemos opinar pues nuestros lenguajes escritos y teóricos no son pertinentes para hacerlo. Lo aparente, esta

vez, no nos engaña: las ciencias sociales se han propuesto evitar la creación de un lenguaje que sea significativo y capaz de increpar y desbaratar el monstruoso y repetido "via crucis de los dolientes. Se dirá que tratados y proclamas a favor de los oprimidos atestan las bibliotecas; pero no se da a luz un idioma salvífico leyendo los clásicos revolucionarios con lupa más pulida o tamizando los números estadísticos por la criba de la buena conciencia socialdemócrata. Aún queda espacio en el nomenclador de parloteos para la soberbia periodística, el silencio interesado y el cocoliche que ahora se estila entre los lenguaraces del poder. Todos -unánime y sospechosamente- toman partido por los sumergidos y amonestan a los pudientes. A los unos, se les ofrece el consuelo de la ciencia a fin de objetivar su condición ante la opinión pública; a los otros, pecadores capitales, se les señala el bíblico decálogo. Es decir: se toma distancia metodológica del destino de los carenciados a la vez que se fija la atención política sobre la suerte de los pecadores. Moraleja: es más fácil que un ABC1 pase por el ojo de una aguja que un sociólogo descienda al nivel socioeconómico D1, sin necesidad de mencionar al E. Nadie puede

afirmar honestamente que los condenados de la tierra esperen una palabra de confortación de parte de los "cientistas sociales": son estos últimos quienes no se privan de referirse inagotablemente a los mismos, estudiándolos (¿representándolos?), y quienes, a menudo, llenan sus alforjas a su costa. Pero nadie es inocente, ni siquiera cuando unos y otros se absuelven mutuamente. La misma sociedad es el crimen.

¿Con qué palabras nombrar la calamidad?, y, sobre todo, ¿cómo garantizar que esas palabras sean palabras sentidas y no balbuceo de muñeco de ventrilocuo? En definitiva, este dilema nos conduce hacia las fuentes subjetivas y personales de las cuales manan pensamiento y escritura. Aún más: en una época en la cual el derecho a la banalidad y el trato mafioso son lazo social y diseño de subjetividad, ¿cómo discernir los reclamos desconsolados de justicia de la mera exigencia pedigruesa de una lonja mas gruesa en el reparto de la torta? Entre el candoroso anhelo popular del País de la Cucuña y el pedido de un crédito al Ministerio correspondiente media una oposición cuyo análisis debería eludir las medias tintas. Una oposición de tinte político. Medio siglo atrás, Artaud se preguntaba si en Europa alguien sabía aún cómo gritar. No es seguro que los críticos sociales actuales sepan como escuchar. Oculta por los datos de la encuesta, la voz; bajo la pátina publicitaria, la emoción sincera; aplastada por el clientelismo de la conciencia, la comunidad y la amistad; entre las páginas de los libros, huellas de la experiencia vital que les abrió un cauce escrito.

El concepto y el parto comparten un mismo lecho de origen -no solamente etimológico. Si la prole del pensamiento se mueve en un corralito construido a base de pomposas abstracciones, la vida -como problema- queda fuera de juego. El terreno social donde se despliega la experiencia humana no esta alabrado primordialmente por la lucha de clases, la microfísica o la voluntad de poder, la sujeción de la femineidad al patriarcado o por las diferencias estamentales. Es a los conflictos del alma y a los padecimientos del cuerpo que se suceden entre nacimiento y muerte a los que deben responder las magnas construcciones teóricas de las ciencias sociales. De ese drama se desprenden las figuras de la desdicha y el éxtasis, la obra y el fracaso, la memoria y el fraude; y cualquiera que pretenda explicar las estructuras de sojuzgamiento o los modos del conflicto social sin poder dar cuenta de la aflicción o de la alegría, de la honestidad y de la canallada, en términos creíbles por su sinceridad metodológica y estilística; críticos por su agudeza y su antimaniquismo; conmovedores por su enlace emocional con el tema, está mintiéndose a sí mismo y a sus interlocutores. En esos casos, las lecciones o las lecturas recomendadas se vuelven estériles e, incluso, peligrosas.

La trama que tejen las emociones esta bordada sobre un mundo donde diariamente se come mierda, se exterminan poblaciones, se quiebran esperanzas, se explota la capacidad creativa, se propagan tonterías. Del genocidio en Bosnia a la

hambuna africana, y de la supresión de la disidencia en lugares tan desigualmente tratados por la "media coverage" como China o el Turkmenistan a las infibulaciones rituales en el Sahel, infiernos sobran en ese, nuestro mundo. Es la vieja historia de los ofendidos y humillados ante poderes enormes y desmedidos. Apoltronados en un sillón, con la nevadura del culo y de la vista atrofiadas, observamos la bonita postal del Orco por TV y -en el mejor de los casos- nos quejamos de la incompetencia de las Naciones Unidas. Pero dar cuenta de nuestro mundo implica necesariamente una opción política y no solo metodológica, y un lenguaje teórico personal, no reducible al léxico académico. Aquí no se esta reclamando la pluma de un Shakespeare. Aunque desconocidos y soslayados, la tradición humanística en las ciencias sociales brinda notables ejemplos dignos de emulación: El Colegio de Sociología de París y su análisis de la consistencia sacra del lazo social, los delicados tratados de Gaston Bachelard revelatorios de los vínculos entre imaginación y materia física, las crónicas de Dickens sobre la Revolución Industrial o los trabajos de Bayer, Viñas o Martínez Estrada sobre los dueños de la tierra. Pero estas tradiciones del pensamiento solo resucitan cuando son guiadas por el malestar espiritual o institucional. De otro modo, el tiempo, tal cual sucede con las carcomidas guirnalda de las fachadas porteñas, las marchita en el florilegio del diletante. Pero en este caso, el plazo de caducidad es instantáneo.

Las cicatrices de la imaginación

Hasta este momento, el ensayo continua siendo el genero literario mas adecuado para resolver estos dilemas del lenguaje. Los informes de investigación, las solicitudes de beca, los artículos académicos o periodístico-culturales no incluyen una sola línea que ampare a esos perseguidos y sufrientes a los que hacen reverencia ritual. *No pueden incluirla.* Como tampoco sirven a los piadosos y a los amantes, es decir, a los que son capaces de un acto de aprecio y de afecto por el doliente. Pero no basta la "forma" ensayo, genero que se presta con llamativa docilidad al virtuosismo estéril y al ninguneo decorativo. Genero, también, de "ladies". Es preciso renovar el vínculo que une la escritura y la teoría crítica al sufrimiento que pretende analizar.

Se sabe: buena parte de los artículos y libros de ciencias sociales son más aburridos que chupar un clavo. Bien, pero nadie descubre la pólvora con esta evidencia. Hay autores ineludibles, por cierto, severos, rigurosos y áridos, cuya lectura exige la paciencia y perseverancia del minero antes que la distensión placentera del *conosseurocasual*, a los cuales acudimos una y otra vez con la firme confianza de que en ellos hallaremos la veta que se sustentará nuestros intereses. Pero no son estos muertos que hablan los que han salado nuestra tierra baldía. Nuestro problema es el síndrome del tedio ocasionado por la lectura de la producción escrita de los científicos sociales y cuyos síntomas se reiteran de texto a texto: frases hechas, adulaciones por

revista
para pensar
la política

acontecimiento

número 6 1993

director:
raúl j. cerdeiras

althusser-lacan
cartas inéditas

a. badiou
la verdad

30 preguntas al
colectivo malgré tout

carlos ruiz
infinito y abordaje de lo real

dardo scavino
gilles deleuze

diego a. zerba
no retroceder ante
el sintoma

izquierda al régimen político vigente, despersonalización, uso abusivo del parapeto científico, conclusiones que no le llegan a los talones a la columna semanal de cualquier periodista especializado, replicas indistinguibles del paradigma o del autor-padre, y sobre todo, *impotencia para suscitar emociones cuando, por escrito, se expone un tema que usualmente trae aparejado hambre, desesperanza, tortura y muerte.* Se trata de un aburrimiento funcional a la incompetencia y al aseo manual en el "campo" de las ciencias sociales y humanas. Su estética de diccionario no casualmente habilita fuentes de financiamiento y escalafones institucionales; ella procede mediante la organización burocrática del lenguaje, a la manera en que un código legal rige sobre un territorio nacional. Los textos resultantes entablan un sordo diálogo entre sí -en el mejor de los casos-; de ordinario, nadie los lee. Miles de estudiantes aprenden tempranamente la lengua castrada del pensamiento científico-burocrático. Mas les valdría retornar al arte inocente de los palotes antes de ser víctimas de ese embuste gramatical.

No siempre la fuga conduce al otro lado de la pared. A menudo, el espejismo complementa el monótono desierto: el retrato impresionista, la queja sensiblera o la sofisticación que en cada caso hace remontar su linaje hasta alguna Capital del siglo XIX, o del XX, suelen ofrecerse como sustitutos. No son alternativas sugerentes a menos que pongan del cuerpo un botín espiritual: *la imaginación teórica.* La imaginación es la alquimia de la mente, y no es poco el coraje requerido a fin de tolerar la transmutación de los pensamientos, a su carácter siniestro, doloroso y arbitrario. De esa oscura fuente que nos fuerza a pensar, se recibe una "colada", una sangría de imágenes. El concepto no es más que un sello fundido, la acuñación momentánea y personal de aquella lava: es el resto misérrimo de un saber más abundante que se nos ha escabullido. Aún así, el concepto es un trofeo, que en poco tiempo estará percutido. La escritura que a él conviene

esta radicalmente enfrentada a la legalidad ciudadana del texto académico, entre otras razones porque nada hay más personal que ella, nada menos universalizable.

La imaginación teórica no deduce las ideas; *las captura*. Cuando pensamos, nos convertimos en seres venatorios; acechantes, instalamos trampas al tema que nos desvela y al cual vigilamos. Un tema es, además de la rara coincidencia temporal de diversas preocupaciones personales, un coto de caza. Una vez establecida la consistencia y límites del tema, la imaginación teórica procede por destrucción del "objeto de estudio", desorganizando las reglas disciplinares y los saberes que nivelaron caminos que otros ya trillaron. Luego, se ramifican los confines del tema hasta hallar correspondencias insospechadas. Un investigador sutil es también un digresor. Pues el itinerario del pensamiento esta guiado por la memoria, pero también por el capricho, el juego y el error. La búsqueda de correspondencias poco visibles obliga a la imaginación teórica a valerse de técnicas "adivinatorias". A través de ellas, los detritus y residua de la memoria -por su misma condición desestimada- señalan salidas conceptuales imprevistas a un problema. Las formulas mágicas han permitido develar mas de una clave explicativa. Como último estribo lingüístico de sospechas y saberes largamente macerados, el "Abrete Sésamo" es el equivalente y sobredeterminación espiritual del "Eureka" científico. Quienes aprecian los hallazgos del pensamiento no inspeccionan los dientes de las voces que los enuncian.

En cada pensamiento esta presente un drama. Si esa pugna es escamoteada a la teoría, lo esencial de lo que fuera pensado se pierde. La concepción habitual del lenguaje como un medio de comunicación o como una herramienta cultural es responsable, en parte, de la trivialización de la teoría. *El lenguaje es el cuerpo*: y cualquier uso banal del mismo lo resiente al igual que una mutilación o una herida lo hacen con la piel. Las palabras usadas son cicatrices, signos corporales hablados de los cuales omitimos su origen doloroso. Pero aún la cicatriz mas atenuada oculta bajo la piel el recuerdo carnal de la dolencia. En este sentido, la etimología sería la ciencia que resucita la memoria idiomática que en cada conversación se desvanece raudamente. Cada vez que desdeñamos apelar a un lenguaje emotivo, un perseguido o un sufriente se pudren un poco más en sus tumbas, sus nombres se borran de sus lapidas. Nadie conoce, es evidente, la pedagogía que enseña el uso de la imaginación teórica; pero sí sabemos que es posible no imponerle límites. Y esto debería ser ya suficiente libertad.

Corolario: personal prescindible

Mencionemos una consecuencia adicional, esta vez en el terreno de los debates públicos de los "intelectuales"; mas específicamente, en las reservas ecológicas destinadas a ellos en las publicaciones "masivas". La mayor parte de los columnistas y opinadores ocasionales de sec-

ciones culturales de diarios o revistas, de radio o televisión, escriben y dicen estrictamente aquella opinión cuyo formato ideológico y estilístico es considerado inofensivo por el editor o el lector correspondiente. Inofensivo significa una ensalada mixta compuesta de anodinez, buenos modales y ornamento, sazonado con una pizca calibrada de picante. Quien se arriesga mas de la cuenta queda excluido de caja. Lo saben aquellos que han sido censurados más de una vez por algún responsable de sección y quienes, sin embargo, persisten en su actitud colaboracionista. Peor aún, cada cual tiene su celda preparada en el glosario de nombres propios. Aquí, el "quien es quien" debe ser entendido en sentido técnico: no es vanidad sino un catálogo lo que se ofrece al lector. Está el divertido, está el iracundo, está el nostálgico de la ética perdida, está el joven moderno aunque correcto, está la pluma ágil y un poco vacua, está la maestra ciruela que señala los límites de un problema; y así sucesivamente. La crítica literaria y cinematográfica ya es otro rubro; en ella predominan el negocio y la coquetería. En todos los casos se protege tenazmente la buena conciencia del "consumidor cultural"; su contraparte y socio, el "comentarista cultural" se vuelve un mero dependiente de la cuenta contable "cultural". Un rubro conmovedor.

Se sabe, por encuestas internas de los grandes diarios, que la mayoría de los lectores no lee los suplementos culturales. Junto a los clasificados, la cultura descende al cesto. Por otra parte, bastaría una "huelga de teclados caídos" de parte de los opinadores que durara medio año y se demostraría su condición inútil y prescindible para editores y lectores. Una lucha imposible: la ética de narciso reclutaría seguramente una legión de esquiros. Aunque no sería el miedo a la vanidad no recompensada lo que los movería a defender la letra de molde sino el temor a confirmar que ya no son necesarios para el gran público, ni siquiera bajo formas de autoridad deslucidas -pero autoridad al fin y al cabo- como las del payaso, el escandaloso o el narcótico, y que -además- están siendo reemplazados por pasatiempos menos tediosos y menos pretenciosos. Los mas lúcidos, los que ya han hecho carne el estado del problema, se dedican a justificar el nuevo entretenimiento, no importa cual sea, pregonando -a modo de ejemplo- que "¡los programas televisivos serán guevadas, pero no es posible que los intelectuales no las respeten!". Pero esto es algo que el teleadicto ya sabe y no necesita que se lo expliquen. El intelectual no tiene lugar allí, salvo como una opción personal para envejecer semidivulgadamente. En verdad, el intelectual no tiene lugar en ninguna parte, ni puede tenerlo, ni siquiera en un confortable "afuera". Quien hoy se arroga ese título, o bien está desorientado o bien está usufructuando bienes de un muerto. Otros desenlaces posibles -la soledad, la academia o el silencio- son modos de la consolación, pero patéticos. La incursión en política, cuando es honesta, suele resultar una variable del cortoplacismo vernáculo. Restan la esperanza y el padecimiento. Y la urgencia.

**estela leonardi y
manuel suárez editores**

*proponen los siguientes
títulos*

Novela

*Los lobos componen un
tango feroz, de Carlos
Fidel*

Historia, Ensayo

*Socialismo,
¿Anacronismo o futuro?,
de H. Magdoff, L.
Rozitchner, P. Pozzi y M. I.
Suárez*

*America Latina. Planteos,
Problemas, Preguntas, de
Patricia Funes (comp.)*

*El conflicto en la historia
de EEUU, de Pablo Pozzi
(comp.)*

**Serie La Carabela
Perdida**

*Espejos de Colores. El
concepto de América en
la crítica cultural, de
AAVV*

*Seducidos y
abandonados. Carisma y
traición en la "transición
democrática" argentina,
de Eduardo Rinesi*

*Decorados. Apuntes para
una historia social del
cine argentino, de
Horacio González y
Eduardo Rinesi (comps.)*

**manuel suárez
editor**

RESEÑAS CRÍTICAS

LA HERENCIA MARXISTA DE SHAKESPEARE

A propósito de *Spectres de Marx*, de Jacques Derrida,
Galilée, París, 1993

Uno tiene la sensación de que el libro de Derrida -"librito", dice él- ya lo ha leído, y quizás sea porque se había venido escribiendo a lo largo de las últimas décadas, imaginado por muchos autores y molido por cierta atmósfera colectiva y atemporal que siempre hizo el anuncio de recobrar la herencia marxista sometida a dogmas invariantes y utilidades vicarias. Muchos formamos parte de esta atmósfera y en incontables rincones del planeta. La ventaja de Derrida, adelantándose a todos, no debemos verla necesariamente en la declaración de que hay fantasmas encadenados a fantasmas: *Shakespeare que genera a Marx, Marx que genera a Valery*. Atrevido, es cierto, pero es verdad que ahora no es la primera vez que se formulan estos enlaces.

Mucho más interesante, y sin duda también más arduo, resulta el empeño por vincular lo que Derrida llama "la lógica de la espectralidad" con su ya impuesta consigna anterior de la "deconstrucción". El *espectro* de Marx es a la vez uno de sus temas característicos y también sería la manera primordial de leerlo en la actualidad. Es decir: rescatarlo de entre los muertos, salvar su herencia sepultada. Tal es la misión que se impone Derrida, siguiendo las huellas de Hamlet, y presuntamente al igual que éste, sugiriéndonos que todo comienza no cuando se maldice una época -un tiempo desreglado y avieso- sino cuando se maldice una misión.

Derrida crea exactamente ese clima. Se supone que debemos entender que nada hay de tranquilizador en la misión de revivir la herencia del marxismo, y quien sea capaz de confrontarnos con tales lances, jamás debería abandonar el sentimiento pesaroso de la tarea. ¿Se viene a reparar una injusticia, considerar una deuda o poner nuevamente a los hombres frente a un fantasma: léase, en primer lugar, la persistente no contemporaneidad del presente? El pesar proviene justamente de que todo presente se nos escapa y está fuera de quicio; de este modo es imposible pensarlo como no sea a través de lo intempestivo o lo anacrónico. De ahí que el *fantasma* sea precisamente la noción que descomponga la superficie del tiempo y nos abre hacia el tema de la herencia y del mesianismo. En efecto,

la experiencia general vinculada a la herencia es un don que nos permite pensar toda obra como un espectro que enlaza generaciones. Éste es el nudo de la exposición de Derrida: la herencia de Marx no sólo implica pensar a Marx nuevamente, sino pensar la noción misma de herencia, pues tampoco es otra cosa la que ocupara, bajo la proclama del "fantasma que obsede al mundo", al propio Marx.

Poner en duda el orden del presente y vertirlo a un cuadro de inminencia, inactualidad, no presencia o inefectividad, es competencia de esta reflexión sobre el espectro, que revoluciona por dentro la propia obra de Marx pero lleva a los otros a actuar en contra del marxismo por medio de "conjuras", como dice el *Manifiesto comunista*. Pero también la idea de conjura cae dentro de las fauces deconstructivas de Derrida. La conjuración significará entonces un acto de expulsión de maleficios, una exorcización. Y estos actos ya no se dirigen contra los marxistas en retirada -entendemos: los marxistas que se asumen como tales- sino contra los que no habiendo nunca invocado al marxismo, se sitúan aún dentro de la *herencia* de Marx. Hay una nueva lucha en puertas, y le corresponde ahora no a los marxistas, sino a los nuevos exorcizados que sepan interrogar otra vez la herencia y el patrimonio vacante.

Asumir la herencia marxista, pues, implica una complicada tarea que en primer lugar recupera lo "más vivo" del marxismo e inmediatamente nos dice que lo más vivo coincide con la cuestión de lo espectral. Para asumir a Marx, bien se percibe ahora, es necesario deconstruirlo. Asumir ahora a Marx no debería ser nada diferente que encontrarse con Jacques Derrida. La cualidad espectral de un pensamiento nos lleva a repensarlo a través de la herencia considerada como saber crítico, pues no hay cuestión de herencia que no sea cuestión y tarea del ser. Por un lado, se trata ahora de un Marx remitido a una nueva posibilidad de lectura, augurada por la idea de que permanentemente *somos* herencia, lo queramos o no. Y como siempre, lo que mantenemos del otro lado, es un Marx que revivió esa misma cuestión de la herencia inmiscuyéndose en los textos de Shakespeare, haciéndolos parte del edificio argumental de *El Capital* no como coquetería literaria sino como soporte conceptual. Marx, así, debe ubicarse entre Hamlet y Holderlin, para quien sólo siendo herederos podemos testimoniar. No queda mucho para volver a insistir que Marx no nos posibilita tan sólo recibir una herencia sino la experiencia de lo que significa heredar. Y aún más, nos entrega un componente del testimonio que resulta irreductible a la deconstrucción. Se trata de la "promesa emancipatoria", que le otorga al marxismo "una estructura formal de promesa que lo desborda y lo precede", y que actúa como una suerte de frontera final del análisis. La promesa de emancipación es a la vez un mesianismo sin religión y la estación final de la deconstrucción,

que aquí encuentra su justificación y motivo.

Como el intento de Derrida es recuperar la historicidad del marxismo -"otra historicidad", dice- se hizo necesario arribar al estado de promesa de las teorías, desembarazadas de cualquier componente ontológico y teológico. El programa de "superación de la ontología" debe permanecer como guía, pero ahora dejando en pie al marxismo, que podrá adquirir otro concepto de política amalgamando la *promesa* y el *acontecimiento*. Esa amalgama es el "fantasma", que nunca muere y que siempre está en la inminencia del venir, haciéndose visible con cierta frecuencia, y entendemos, generando así una nueva idea del presente, el presente extemporáneo y sorpresivo. "El espectro, como su nombre lo indica, es la frecuencia de cierta visibilidad".

Pero no sólo la visibilidad inesperada señala al fantasma, sino el hecho de ser una realidad que se pone de *manifiesto*. De ahí el *Manifiesto*, que es necesario separar en su condición de apelación a una realidad que se exhibe como intempestiva -el acto mismo de manifestar- de sus argumentos partidistas o sindicales, que será necesario "deconstruir". No siendo así, triunfaría "la presencia viviente como efectividad material", aquello que se manifiesta como política concisa de cierto comunismo cuyo desenlace ostensible es el "pánico totalitario". Por el contrario: ¿En qué lugar del texto marxista se encontraría el análisis exacto del encadenamiento de fantasmas como patrimonio del pensamiento revolucionario? Sin duda, en *El 18 Brumario*, a cuya exégesis Derrida dedica ingeniosas páginas. El cuño shakespeareano de este escrito marxista es por demás visible y ya ha sido entrevisto con insistencia. Derrida lo convierte en el soporte de una reflexión sobre el fantasma que deja al propio Marx en la rara situación de exorcizar fantasmas (la historia como repetición, parodia y encarnación cíclica del pasado) y de tener al mismo tiempo que asumílos. Es esta situación doble -criticar las "mistificaciones" y "tener que simular el fantasma del otro"- lo que coloca a Marx como un precursor de Derrida. Se entiende: es Derrida quien sitúa a Marx como eslabón anterior de la genealogía del mismo Derrida.

El espíritu de la revolución así descubierto, se revela con las propiedades del fantasma: anacrónico, enmascarado, caricatural. Es necesario ahora saber que ese espíritu que Marx deseó conjurar, se muestra como el verdadero ser revolucionario y espectral. Una cosa porque la otra, y viceversa. Marx no lo veía así, aunque planteó todas las funciones del espectro en una historia efectiva. Es por eso que es necesario desarmar y rearmar esta paradoja marxista, a la vista de otro de los textos capitales, *La ideología alemana*, que es visto por Derrida como "la más gigantesca fantomaquia de toda la historia de la filosofía". Si tuviéramos que decir dónde descansa la mayor vibración del fraseo de Jacques

Derrida, no dudáramos en apuntar hacia las consideraciones con que trata a *La ideología alemana*. La teoría de los espectros adquiere aquí su real dimensión de fantasmagoría de la propia conciencia de Marx. La forma fenomenal del mundo toma forma espectral y el propio *ego* se torna un espectro. Sólo que Marx, lanzado al combate contra Stirner, imagina estar descartando a los espectros cuando en realidad los está suscitando con actos de dramática tensión entre escrituras y argumentos. Marx y Stirner, de este modo, construyen espectros a los que uno (Marx) quisiera oponerse, pero sólo al precio de convertirlo a Stirner en el fantasma de sí mismo. Reconociendo el núcleo teórico de Stirner en el fantasma, Derrida lo propone como un capítulo central de la "genealogía del fantasma en el siglo XIX", en la que descubre rápidamente a un Kant, un Swedenborg, un Mallarmé o un Nietzsche, quien también ha sabido en su momento recomendar la lectura de Stirner. ¿Qué es el fantasma aquí? A despecho del mismo Marx, tanto en él como en Stirner hay una herencia de la tradición platónica que asocia la imagen al espectro. Esto no sólo invita a una relectura de Max Stirner que vaya más allá de la imponente sátira marxista contra "San Max", sino que nos deja preparados para revisar el concepto de fetichismo de la mercancía, en el cual precisamente estallan y se conjugan todas estas notas de secreto, de enigma, de fetiche y de ideología cuyo movimiento en cadena nos devuelven al tema del espectro.

Parte final de la exposición de Derrida, las consideraciones sobre el clásico tema del fetichismo reúnen el condensado impacto de la teoría del espectro. Personaje capital del mundo de las cosas, cuerpo sin cuerpo, la mercancía asume características teatrales y se presenta a escena danzando. Las mesas van al mercado como máquina teatral y proyección antropomórfica. Fantomalizada -palabra empleada por Derrida-, la mesa de Marx reproduce el lenguaje

con el que trata a Stirner, criticado en *La ideología Alemana* por pasar a considerar como reales las alucinaciones de su propia cabeza. Por eso, Marx se convierte en un exorcizador de alucinaciones que primero debe retratar con fidelidad, como hace en la abertura de *El Capital*. ¿Es algo diferente esta *ceremonia de conjura* de las *promesas revolucionarias*? He aquí el punto de Derrida: asimilar ambas cuestiones. La verdad está cubierta de brumas, como en Hamlet, y exige tanto la aparición del fantasma como su puesta en caución después de cometida la venganza.

Marx como Hamlet actuó en las napas malditas de un pensamiento clandestino, en tiempos que perdían sus ejes y mensuras. Quiso que los muertos enterrasen a los muertos y se equivocaba ni más ni menos que en razón de haber sido él mismo el que mostró en el movimiento de su reflexión, que sólo hay vivos que entierran a los muertos o en su defecto, fantasmas, fantasmas que como el del propio Marx, es imposible dejar de interrogar. Los espectros siempre persisten en ofrecernos un pensamiento sobre lo imposible y lo indecible.

Y también para entregarnos un sentido de justicia que Derrida relaciona con la actuación en el seno de una deuda, que en algún punto se paga retomando la herencia de la Internacional. Éste último es el corazón político de la exposición de Derrida, que enumera los temas que merecerían la reposición de un nuevo internacionalismo: el desempleo, la exclusión, las guerras económicas, el proteccionismo, la deuda externa, el armamentismo y su industria, la diseminación del armamento atómico, las guerras interétnicas, los "Estados fantasmas" de los carteles mafiosos y los límites particularistas del derecho internacional. La nueva Internacional debería crear ahora, alrededor de estas cuestiones, "un vínculo de afinidad, sufrimiento y esperanza". Ese lazo significa la nueva oportunidad del espectro que "recorre secretamente" y en forma intempestiva, fuera de todo partido, sindi-

cato o comunidad nacional, las reservas críticas de la humanidad. Entiéndase por esto una contra-conjuración, una radicalización del sentimiento de estar "a contratiempo" y ajeno a la oportunidad. Esa ajenez sería, entretanto, la verdadera oportunidad y la efectiva, por tanto, recuperación del espectro justiciero y promesante de Marx. Un Marx sin teología ni ontología -se sabe-, que tanto puede desubicar a los marxistas existentes como convertirse en la única posibilidad de heredar a Marx, un Marx que no sólo tendría una herencia sino algo más poderoso e intangible, un verdadero pensamiento sobre la herencia y el propio acto revolucionario de heredar. Siendo así, "todos los hombres sobre la tierra entera son hoy en cierta medida, herederos de Marx y el marxismo".

Pues bien, no sabemos hasta qué punto hemos sabido ser fieles a la densa exposición de Derrida, pero por menos que hayamos sacado el jugo a las posibilidades de una reseña, por otro lado muy extensa, el lector de nuestro medio intelectual podrá percibir una primera extrañeza. Es que el tema shakespeariano en Marx (de por sí muy ostensible) ya había sido considerablemente bien tratado por Claude Lefort, que a su vez lo había tomado de ensayos previos de otros autores a los que él cita. Lefort ya había volcado en ellos su fina prosa -la de la filosofía francesa que de algún modo hereda- y su revisión de Marx, sin el concepto de "espectro" pero sí con el de "imaginario", considerablemente próximo, conseguía recorrer no sin originalidad los textos fundadores de *El manifiesto*, *El 18 Brumario* y en menor medida, el capítulo primero de *El Capital*. Es cierto que Lefort estaba más interesado en señalar las culpas de Marx a la hora de tener que comprender el "orden democrático" (Derrida, al revés, invoca la herencia, concepto sin duda contrario al de "invención democrática" de Lefort), pero el mundo de "danzas macabras" hamletianas estaba allí.

Nos deja un poco perplejos esta descuidada omisión, aunque Derrida dirige su examen hacia un territorio asaz diverso, que de alguna manera prosigue oblicuamente sus discusiones con Habermas (que "reconstruye" a Marx adosándole un concepto de interacción comunicacional) y en otro sentido viene a corregir la conocida empresa althusseriana de los años 60, en la que los fantasmas, fetiches y parodias de la lengua marxista eran tachados de meras sobras literarias que provenían de una retórica humanista que Marx no decide saldar totalmente. Pero si Derrida no precisara del arte gentil de la cita respecto de aquellos trabajos que contienen una llamativa proximidad con su invocación hamletiana (e incluso, con el tema del autómatas, que *Spectres de Marx* considera y que también Lefort había explorado hace dos décadas), sólo podría ser porque su libro es de algún modo un escrito que ya se hallaba en estado de suposición. Lo suponíamos, a poco que dispusiéramos a Marx como un pensador que hubiese anticipado a Heidegger o a Walter Benjamin, y así encolumnado, debiésemos tomar su evidente propensión shakespeariana (él había fundado junto a su esposa Jenny, en Londres, un *Shakespeare Reading*

SOCIALISMO

UNA PUBLICACION BIMESTRAL DE TEORIA Y POLITICA SOBRE LA REALIDAD DE LA IZQUIERDA LATINOAMERICANA

Dirección

Mario Della Roca Jorge M. Mochkowsky

En este número: "Izquierda latinoamericana: el desafío de gobernar", definiciones de F. Castro, Lula, D. Ortega, C. Cárdenas, L. Seregni, S. Handal, A. Navarro Wolf - "Reportaje a Tabaré Vázquez, Intendente de Montevideo" - "El PT y la socialdemocracia" - "¿Qué significa ser marxista a fines del siglo XX", por E. Cafassi, B. Rajland, J. Gambina - "Frente Grande: ¿Verdadera Oposición?", por N. Vicente, H. González, M. E. Naddeo

Club) como un fundamento de la escritura antes que como la juguetera ornamentación de un germano culto y exiliado. El eco de Benjamín o por decirlo así, de Mallarmé, es evidente ahora en esta espectralización de Marx. Mesianismo, escrituras de los muertos, herencias de las generaciones pasadas, Derrida lleva a un incómodo trato con el texto todas las lecturas con las que Marx intentó ser rescatado en el último cuarto de siglo de un destino de torpezas enunciativas y políticas.

La tarea del traductor-deconstrutor marxista arroja entonces un Marx tan irreconocible como severamente pasado por cribos de un saber sagrado, a la altura de la capacidad hereditaria de "todos los hombres sobre la tierra". Un Marx místico pero no por causa de entidades ultraterrenas sino por una escritura capaz de tramitarse en un exorcismo o una acción a contrapelo, como si hubiese sido un "intempestivo" precursor de Derrida y en medio del camino hubiesen quedado los intentos inconsumados de relectura o de nueva ubicación del sujeto social marxista, intentos como los de un Alain Badiou, que son rozados en silencio, o los de un Ernesto Laclau, citado en *Spectres de Marx* como compañero "deconstructivo", con comillas que esta vez son del propio Derrida. Y aún más, si agregamos que por momentos creemos estar leyendo a Lacan -o por lo menos el Lacan que también se ocupó con notable maña de Shakespeare- no podemos dejar de sorprendernos por un libro o una exposición de gran radicalismo sacerdotal, que nunca abandona la evocación y la implícita familiaridad con notorias interpretaciones marxistas (aún aquellas que militaron entre las más renovadoras) mostrando al mismo tiempo que puede convertir todas las palabras anteriormente engarzadas, en meras cenizas. En espectros. Esto es: en un compromiso con los poderes secretos del lenguaje que no se detienen nunca en ninguna interpretación. La interpretación en su grado de infinita reposición -entonces-, podría ser una buena indicación para asistir a los resultados del afán "deconstructivo" que ahora sabemos que debe asimilarse a la investigación de los espectros, que vendría a ser la no correspondencia de cualquier texto con la temporalidad de los lectores literales, o por lo menos la puesta en duda del "orden presente".

Es así que Marx se sitúa en una vital encrucijada de la filosofía francesa del final del siglo. Podría haberse leído "Platón" donde leemos "Marx", pero el hecho de que sea Marx impone el secreto anhelo derridiano de arrasar y devorar todas las interpretaciones marxistas anteriores, incluso aquellas no citadas que ya habían experimentado el poder de la conjunción del trágico poeta del Teatro *El Globo* con el trágico teórico del *British Museum*. Y le permite formular un provocativo llamado a una nueva Internacional que mal esconde cierto hálito benjaminiano, con lo que ahora que el propio "clima" Benjamín (como cierre del ciclo de lecturas que se fueron avoluminando en los últimos 20 años) ha concluido en un culto oficial con un monumento en Port Bou, podrá traspasarse a la particular fibrosidad de la prosa de Jacques Derrida, que

incluso se detiene con ímpetu gallardo para demoler en una decena de páginas, a veces irónicas, a veces despectivas, a veces punzantes, las tesis de Francis Fukuyama, tal como Benjamín supo maltratar a los desconcertados socialdemócratas de su tiempo.

La nueva Internacional como llamado *de y hacia* los hombres que no han perdido las esperanzas y saben descifrar el rostro de la justicia prometida en las asperezas del mundo presente, es el desafío que por lo menos conviene reconocerle a esta empresa de Derrida si es que por lo demás nos sintiésemos fastidiados por sus abismales ejercicios deconstructivos. Parece posible afirmar: nosotros no deberíamos necesitar del ungido permiso de Derrida para declararnos una parte menuda pero real del corazón marxista de este tiempo sin marxistas. La idea de una internacional concebida como gran herencia de la cultura, no nos puede ser ajena, a condición de que no la convirtamos en un nuevo tributo epigonal. De una manera que nunca podrá explicarse bien, siempre fuimos marxistas latinoamericanos libertarios, y no es porque Derrida abra la compuerta del castillo de Elsinor y pronuncie nuevamente los juramentos ante los fantasmas dinásticos, que iríamos a clausurar nuestros propios ejercicios hereditarios, que incluyen, por ejemplificar sucintamente, a Baudelaire vía John William Cooke, a Gramsci vía Aricó y Mariátegui, y a Sartre y Merleau-Ponty vía Oscar Masotta. Podríamos decir mucho más (para preocupar a nuestros amigos), pero no lo hacemos porque no creemos que sea cierto que sólo se conmueve con escrituras sometidas a meticulosos desamarres y deconstrucciones.

Hay un diálogo que ya entrevemos: de la filosofía y la teoría europea, aquella que aún sigue pensando, con las filosofías escritas y expuestas por la tradición latinoamericana reinventada. Ni siquiera hemos pronunciado aún las primeras palabras de esta época. El libro de Derrida, aunque no sólo él, es una cuidada exhibición del hecho de que la crítica no ha muerto. Derrida dirá "espectro" en vez de crítica, pero no es un cargo para nadie ser presuntuoso si también nos entra por un ángulo que siempre había hecho parte de nuestras sensibilidades. "Excelente zapador, viejo topo".

H. G.

EL IMPERIALISMO, HOY

A partir de *Culture and Imperialism*, de Edward Said, Alfred A. Knopf, New York, 1993, 380 pp.

A la memoria de Marcelo Sauri

Culture and Imperialism. Si se lo lee en castellano, suena aún más fuerte. *Cultura e imperialismo*, acaso un título de Hernández Arregui. Pero no; se trata del reciente libro del crítico cultural Edward Said, que -como escrito "en voz alta"- lleva ese sesentista y muy sugerente título.

Un cuadro de Henri Rousseau sobre un acto público en el que aparecen blancos metropolitanos y negros nativos, ilustra la portada y nos introduce a los temas del libro: las culturas, las políticas, las representaciones, las narraciones, los territorios. Temas que, para usar cómodas nominaciones actuales, llamaríamos: la construcción occidental de la otredad. Pero que Said los sitúa dentro de un patrón mundial de cultura imperialista -y de una experiencia de resistencia a ésta-, que abarca desde el XVIII hasta nuestros días. Desde la expansión ultramar de Inglaterra y Francia, hasta "esa última demostración de colonialismo militar, y de la esfera pública, que fue la Guerra del Golfo". Se trata, entonces, de entender un proceso -el imperialista-, en una amplia perspectiva histórica y geográfica que culmina con sus manifestaciones actuales: desplazamientos masivos hacia las antiguas metrópolis, sobreposiciones territoriales, confinamientos, xenofobias, "hibridaciones"... Nos encontramos ante un intento, ciertamente, pretencioso.

Un libro con el cual este profesor de Columbia, de origen palestino, nos presenta ahora una suerte de generalización de su anterior gran obra, *Orientalism*. En la que se mostraba cómo el Oriente habría sido inventado por Occidente como un lugar en que se suceden desde la antigüedad existencias signadas por lo fascinante, lo romántico y lo exótico. El "orientalismo"

MAPA NOCTURNO

REVISTA DE COMUNICACIÓN Y CULTURA

EDITADA POR ESTUDIANTES DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

expresaría sobre ese especial lugar que ocupa el Oriente en la experiencia europea y norteamericana. Donde las conexiones entre conocimiento y poder, entre "orientalismo" e imperialismo, estarían atravesando las descripciones sociales sobre el Oriente, considerándolo como una entidad homogénea e inmutable en el tiempo. El Oriente permitiría así medir el progreso de Occidente y la puesta en práctica de sus políticas de "desarrollo".

Ahora bien, entrando a su estudio de 1993, se ve cómo Said parte de conceputar a la cultura según dos significados. Por un lado, entendiéndola como "todas las prácticas que, como las artes de descripción, comunicación y representación, poseen relativa autonomía de lo económico, lo político y lo social, y que a menudo existen en forma estética, uno de cuyos objetivos es el placer". De donde llega a lo que constituye su principal "unidad" de análisis: la novela. A ésta la considera como un objeto estético en conexión fundamental con la expansión de Inglaterra y Francia, en lo que hace a la formación de actitudes, referencias y experiencias imperiales. El caso prototípico, señala el autor, es *Robinson Crusoe*-no casualmente trata sobre un europeo fundando un dominio para sí mismo en una distante isla no europea. Y aquí es cuando aparece una muy sugerente línea de reflexión, que es que: si bien la principal batalla del imperialismo se da en las tierras de ultramar, cuando las cuestiones se trasladan a los poseedores de las tierras que las gobiernan, implantan el orden y planean su futuro, la lucha es reflejada, contestada y hasta por un momento decidida en el campo de las narrativas. El poder de narrar, o de bloquear la emergencia de otras narrativas, es un pilar fundamental de la cultura del imperialismo. Llegamos -sirviéndonos de Homi Bhabha, *las naciones en sí mismas son narraciones*- a situar a la novela, en general al narrar, como la principal mediación entre la cultura y el imperialismo.

La otra dimensión de la cultura que nos propone Said consiste en concebirla como una especie de reservorio de lo mejor que se haya pensado y sabido en una sociedad. Un reservorio en el que uno se ve a sí mismo, a su gente, a su sociedad y a su tradición. Así, la cultura se asocia con la nación, diferenciándose un "nosotros" de un "ellos", y es fuente de identidad dentro de "una suerte de teatro en que varias causas políticas e ideológicas se engarzan una con la otra". El problema que surge en las sociedades con esta idea de cultura -sigue Said-, es no sólo que aparece una veneración a la propia cultura nacional sino que también se la piensa como algo divorciado -porque la trasciende- de la cultura cotidiana.

Deslizándose por la primera de esas dos líneas de análisis cultural, Said se mueve cómodo y seguro sobre un conjunto de novelas y de libros clásicos, con los que traza un mapa cultural del imperialismo. Autores como Dickens, Conrad, Twain, H. James, Borges, Carpentier, García Márquez y Rushdie, son revisitados a la luz de un método original. ¿Cómo trata Said a las literaturas que analiza? Primero, focalizando en los trabajos individuales, leyéndolos libre y afectivamente como grandes productos de la

imaginación creativa; y luego -después de la lectura del goce estético-, entonces sí mostrarlos como parte de la relación entre cultura e imperio. Esto -que presenta familiaridades con la crítica al "reflejo estético" de Luckács en *La Estética*- me parece uno de los aportes medulares del libro. Esta "heurística" supone considerar a los autores no mecánicamente determinados por la ideología, pero sí como situados dentro de la historia de sus sociedades, interviniendo y siendo intervenidos por la experiencia social.

De estos análisis, Said llega convincentemente a mostrarnos cómo existe una semejanza entre la retórica del "Nuevo Orden Mundial" promulgado por EE.UU. desde el fin de la Guerra Fría -con su triunfalismo, sus proclamaciones de responsabilidad y demás-, y el tipo de guión utilizado en las novelas de Joseph Conrad. Conrad -nos dice Said- es "el precursor de la mirada occidental sobre el Tercer Mundo", que uno puede encontrar en novelistas, teóricos, cronistas de viajes y cineastas cuya especialidad es "disfrutar el mundo no-europeo para analizarlo o para satisfacer el gusto exótico de las audiencias europeas o norteamericanas".

Podríamos entonces agregar que con Conrad surge el prototipo de "tercermundista", en un sentido generalizado de "orientalista". Y con Conrad, aparecería la etnografía "tercermundista". Bueno, si no con Conrad, con la identificación que hizo de éste ese otro polaco en Inglaterra: Malinowsky. La fuerte resonancia que tuvo *Orientalism* en los últimos debates sobre las etnografías, contribuyó -en tanto compartía algunos reclamos- a la emergencia de esa perspectiva que algunos denominan de "antropología posmoderna"², y que tal vez sea más atinado caracterizar como "antropología de la producción textual". En ese libro-manifiesto que es *Writing Culture*, además de reconstruir el itinerario de la etnografía como otro género literario (muy brevemente: la antropología escritural del último Malinowsky, Lévi-Strauss en *Tristes trópicos*, los más recientes trabajos de Geertz-, se pone en evidencia la relación "orientalista"/"tercermundista" entre conocimiento e imperialismo, a través de la situación clásica de la antropología: el nativo habla, el etnógrafo escribe. Estas nuevas escrituras -o si se quiere, nuevas formas de pensar la relación entre escritura, cultura y dominación-, nos sugieren nuevas entradas a la vieja y últimamente desusada cuestión del imperialismo.

Volviendo ahora sobre el análisis de Conrad que hace Said, resulta que hay también en ese escritor una ironía antiimperialista, que lo hace ser al mismo tiempo progresista y profundamente reaccionario. Ese mismo tipo de ironía la detecta Said en películas como *Salvador de O. Stone* o *Missing* de Costa-Gravas. Pero mientras que Conrad escribió durante un período de incontestable imperialismo europeo, los escritores y cineastas contemporáneos hacen sus trabajos después de la descolonización, después de la deconstrucción de la representación de Occidente por el mundo no occidental, después de -remarca Said, otra vez como "en voz alta"- los trabajos de Franz Fanon y Amílcar Cabral.

Y aquí discurre la otra gran lectura que se da en el interior de *Culture and Imperialism*. El análisis que ocupa el capítulo 3 ("Resistencia y oposición"), sobre el decisivo cambio cultural operado en autores como los recién citados -reinscribiémoslos: Fanon y Cabral-, que pasan del antiimperialismo nacionalista al dominio teórico de la liberación. Lo que Said destaca en el tratamiento de estos autores es que más allá de que sus contenidos no tengan hoy una actualidad programática, sí subsiste en sus obras una generosidad teórica utilizable para pensar los problemas actuales. Como ejemplo, vale mencionar el contrapunto que hace el autor entre *Los condenados de la tierra* e *Historia y conciencia de clase*, de Lukács. Queda, entre nosotros, el desafío de poder hacer un rescate de esta naturaleza con nuestros empolvados libros -permítaseme un rápido arrebato: ¿es posible efectuarlo con Hernández Arregui?³

Conjuntamente a este rescate de antiguas voces, Said se queja por la desatención de los paradigmas actualmente dominantes -como es el caso de la Teoría Crítica- hacia la cuestión del imperialismo. Para lo cual cita un reportaje a Habermas en *The new left review*, en que éste admite que ese silencio es una abstención deliberada: "soy consciente de que ésta es una mirada eurocéntrica limitada", que su vasta teoría no contempla a "las luchas antiimperialistas y anticapitalistas en el Tercer Mundo". Esta "grieta" de la teoría habermasiana -su, digamos, no consideración de la "otredad"- ha sido resaltada desde diversas posiciones a lo largo de la última década. Sin embargo, más allá de esta puntuación de Said, en términos más amplios, lo que se está poniendo en jaque son los criterios -provenientes de la sociológica metáfora de la modernización- para el discernimiento político en ciencias sociales⁴. Leer hoy a Fanon -sirviéndose del postestructuralismo francés, de Barthes y Foucault, y del culturalismo inglés, a lo Williams y Hall- como lo están haciendo, desde la perspectiva de *Writing Culture*, James Clifford⁵ y Renato Rosaldo⁶, o desde los estudios post-coloniales, Edward Said y Homi Bhabha⁷, ¿no nos hace replantearnos el significado con que concebir lo políticamente progresista? Estas recuperaciones de la dramaticidad teórica de un Fanon -acaso también, en un movimiento similar de lo subalterno, las revitalizaciones de Gramsci que nos enseña Laclau-, ¿no nos están señalando la reincorporación de la cuestión del imperialismo -con sus formas actualizadas como son el racismo y la desterritorialización- a la presente discusión de las ciencias sociales?

Por último, en el capítulo 4 ("Libertad de la dominación en el futuro"), Said intenta completar su empresa dando cuenta de la constitución de la esfera pública norteamericana en tiempos de guerra, y de la lucha contra el confinamiento llevada a cabo por los movimientos de resistencia. Temas que seguramente merecen una mayor discusión que la que aquí presentamos. Sobre el primer punto, Said ilustra sobre cómo se fue unificando el espacio cultural hasta llegar a un "consenso manufacturado" (Chomsky) a partir de una serie de intervenciones previas a la

Guerra del Golfo⁶ (Libia, Grenada, Panamá), y a partir del papel decisivo jugado por los *media* en la constitución de un "nosotros". Sin dejar de ponderar el fuerte peso de los medios en la constitución de la agenda pública y de las representaciones, creo que -después de Stuart Hall y sus continuadores- podría problematizarse algo más esa imagen tan decisiva de los *media*. La otra cuestión, la de la irrupción de los rostros no blancos que ahora -gracias a la globalización que caracteriza al imperialismo moderno- levantan sus voces desde adentro de las metrópolis, lleva a Said a considerar al emigrado como la figura política capaz de canalizar las energías de la lucha. Y aquí, el autor sitúa su propia condición de emigrado en el lugar del intelectual y artista en el exilio, homologándose románticamente con los desterritorializados *boatpeople*. Gentes que con su actitud desafían a los establecidos confinamientos, lenguajes y dominios.

Llegamos al fin, y aceptamos la proclama de la obra de saltar la hiancia y amarrar los dos términos que lleva su título. *Cultura e Imperialismo*, de Said, un libro que -además- nos llama a una reinscripción de viejos y sentidos libros como aquel *Imperialismo y Cultura*, de Arregui. *Culture and Imperialism*, de Said, un libro que nos hace pensar y escribir la cultura, enriqueciéndola con el afectivo gesto de la *re-memoración*.

Esteban Vernik

Notas:

¹ Pantheon Books, New York, 1978

² Véase el libro de Reynoso, C. (ed.), *El surgimiento de la antropología posmoderna* (Gedisa, México, 1991), donde el compilador ilustra ese tránsito por antropologías "fenomenológicas, hermenéuticas y posmodernas". De ser posible, véase también Clifford, J., y Marcus, G. (eds.), *Writing Culture. The poetics and politics of ethnography* (California Press, Berkeley, 1986), especialmente la introducción de Clifford y el artículo de Rabinow.

³ No estoy seguro de poder responder afirmativamente, por lo menos en los términos de Said -de pasaje del nacionalismo a la liberación. Sin embargo, resta interesante proponerse una relectura teórica de Arregui; por ejemplo: ¿quién recuperó -aunque sea a nivel historiográfico- la tesis que sobre Durkheim escribiera Arregui en la UNLP?

⁴ Sería un sinsentido pretender borrar de un plumazo a la más elemental metáfora de la modernización, pero lo que conviene resaltar es que no se es necesariamente un oscuro fundamentalista/ontologista/setentista y algún "ista" más que se me escapa, no se es todo eso -decía- por, aunque menos sea, dudar de la tópica que clasifica a todo movimiento político en progresista o reaccionario según, y sin más, exprese reivindicaciones "universalistas" o "particularistas" (cfr. "New social movements", *Telos* N° 49, 1981, aparece también en el último capítulo del vol. II de la *Teoría de la acción comunicativa*). Y así lo dice Said: la Guerra del Golfo fue un acto de colonialismo norteamericano, por lo que es repudiable por todo pensamiento que se precie de "progresista", sin que esta posición signifique desconocer el carácter tiránico a la Bismarck de Hussein. (Digamos que la clasificación anterior no es privativa de los análisis habermasianos; otra vertiente fuertemente influyente -la tourainiana- taxonomizó durante estos años según los mismos criterios entre movimientos sociales y antimovimientos.)

⁵ "Travelling cultures", en Grossberg, Nelson y Treichler (eds.), *Cultural Studies*, Routledge, New York and London, 1992, pp. 96-116.

⁶ *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social* (Grijalbo, México, 1991); véase especialmente el capítulo 3: "Nostalgia imperialista".

⁷ "Postcolonial authority and postmodern guilt", en Grossberg et al, *op. cit.*, pp. 56-68.

⁸ La posición de Said sobre este conflicto puede verse en el compilado que en los días posteriores a la guerra publicó *Punto de Vista* (N° 40).

ACERCA DEL TIEMPO

A propósito de *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, de Ernesto Laclau, Nueva Visión, Bs. As., 1993.

El pensamiento de Laclau procede según el *more geométrico*. Los conceptos se van deduciendo, bifurcando, restando. Se convierten en principios, etéreos, tensos, resistentes. Se actúa con ellos como si fueran entidades ideales con su métrica y su valor justificados en una tabla de elementos que va haciéndose incesantemente compleja. Hobbes imaginó que podía reducir todo razonamiento a las operaciones de la suma y de la resta. Con esta asimilación del pensamiento al cálculo, es fácil suponer que se pueden cometer los más dignos desafueros teóricos.

Pero tanto el "cálculo" como la "geometría" que llegan a infundirse en el discurso, pueden resultar exactamente lo contrario a una amenaza para la reflexión. La "vitalidad" intelectual hecha de arrebato escritural e invención abismal de imágenes, sólo para los muy incautos podría señalarse como la antípoda del estilo "matemático" en la filosofía. Eso podría ser así en los usos menores del silogismo o de la lógica de conjuntos, que suelen arruinar textos, pensamientos e ilusiones intelectuales. Pero del mismo modo, el "vitalismo" que rechaza las "operaciones" del pensamiento en nombre del movimiento libre de la intuición, puede sorprenderse en medio de una machacona reiteración de sus propias maravillas.

Si aceptamos lo que antecede, podemos decir cómo percibimos la manera en que Ernesto Laclau conforma un texto: con una estilística que concibe a las ficciones geométricas como animadoras de la vida intelectual. En este caso, el resultado impresiona por la creación de una delicadísima trama de conceptos que se van trabando y destrabando, dándose las espaldas, encontrándose en algún punto más alto o quedando reducidos a una sucinta enunciación, una breve fórmula de sabor matemático.

Conceptos que se presentan como intercambiables -como los conceptos de *antagonismo* y *contradicción*- por el acostumbrado uso diario, se tornan dos posiciones diferenciadas que van seccionando y disponiendo de otro modo a los demás conceptos. Cada concepto ocupa un *lugar* a partir del cual desencadena una *revulsiva interpretación* de su propia historia como concepto. Así, Laclau entrega una poderosa y original revisión del clásico *Prefacio* escrito por Marx en 1857. El conjunto de su escrito se convierte entonces en un indetenible juego interpretativo. Es en ese juego que cada concepto se hace contingente, buscando siempre su "exterior constitutivo", perdiendo su "racionalidad subyacente", con identidades que nunca logran constituirse plenamente, bloqueadas y simultáneamente afirmadas, continuamente sometidas a múltiples dislocaciones.

La impetuosa colección de hebras conceptuales que Laclau extrae matemáticamente de un texto que va siguiendo un itinerario de cornisa -un texto en que cada afirmación posterior "salva" del abismo inminente a toda la argumentación que precede- conduce luego a un examen de la idea de temporalidad en el que las clásicas conclusiones de Trotsky sobre el "desarrollo desigual y combinado" son las encargadas, esta vez, de ofrecerse como conejillos. Laclau pone en la mesa de deconstrucciones las célebres frases trotskistas para mostrar con la teoría clásica cómo debe actuar un texto contemporáneo que busca recomponer a su servicio los escritos del pasado y a la vez señalar por qué todo antecedente es a la vez "fallido" e intuitivamente aproximado. El tema en revisión es la noción de tiempo que aparecerá entonces como un puro efecto de la dislocación de las estructuras, idea ésta que nos lleva a la paradoja irresoluble de la libertad: somos libres para actuar pero esa acción, si tuviera éxito, anularía las condiciones indeterminadas que hacen posible la propia libertad. Finalmente, la temporalidad es una paradoja pues posibilita infinitas dislocaciones que harían imposible cualquier acción que, en tanto tal, precisa un momento de centramiento, de fijación, de hegemonía. Y toda hegemonía crea la ilusión de "atar" el tiempo, así como éste es generado por la pura y permanente deconstrucción de las teorías.

Todo el pensamiento de Laclau intenta sorprender la paradoja en su manifestación cúlmine: la libertad como expresión creadora y como acto amenazado por la inminencia de un poder sedimentado. En este sentido, tanto este último trabajo de Laclau como sus ensayos anteriores, han recorrido desde dentro las vicisitudes de la filosofía política post-estructuralista, en un diálogo de gran intensidad polémica con Poulantzas y Althusser primero, con Derrida ahora. Como se comenta en la entrevista a Emilio de Ipola en este mismo número, Laclau propone un *initium* de su actividad intelectual: la vieja Facultad de Filosofía y Letras de Viamonte al 400. "Donde todo comenzó". No es novedoso -lo dice el propio Laclau- indicar hasta qué punto estos severos despliegues en el campo de la teoría, o para mejor decir: en el campo de la ficción teórica,

pertenecen o acatan un eco lejano y titilante: una historia que se ofrece en distante paralelismo, compuesta por las incertezas y vuelcos dramáticos de la sociedad argentina en el último cuarto de siglo. Pero no sólo por eso el libro de Laclau -que contiene, además, la evidencia de un fuerte interés por la política y la situación social en Sudáfrica, otro sud, otro continente- mantiene la temperatura palpable y reconocible de un estilo intelectual que no tiene fáciles equivalencias fuera de la tradición crítica argentina. Hecha, sabemos, de una sutil pero ambiciosa y ávida intervención en los debates europeos, desarreglando marcas fronterizas, llevando el alma de las teorías a un compromiso lúdico en el que compiten el exceso, el atrevimiento y la imaginación. Antiguos debates políticos argentinos, traducidos al teatro de las más finas abstracciones, se descubren en cada acto de este libro que convierte en paradoja a la geometría y que va empujando sus propios principios y definiciones al vacío. Personalmente, opino que la reflexión sobre el tiempo -reflexión que coincide en una simultánea consideración del asunto en el libro de Eduardo Rinesi, *Seducidos y abandonados*, puede considerarse el anuncio de un giro revolucionario en el andamiaje de la teoría crítica argentina.

H. G.

DAVID VIÑAS O UN GOLPE DE EFECTO

A propósito de *Prontuario*, de David Viñas, Planeta, Bs. As., 1993, 255 pp.

"Déjala que fluya, Goyo. Pero hay que abrirla. Qué. Abrirla. Que me cuente. Que diga todo. Que vaya largando todo: por su hendidura."

David Viñas, *Cuerpo a cuerpo*

Una faena boxística, una danza o cualquier aproximación podría ser *Cuerpo a cuerpo*, y es la otra novela de y sobre la dictadura, que escribió Viñas en el '79. Desde entonces, un largo silencio en ese género, hasta hoy, hasta este *Prontuario* que retoma varios de los contenidos y palabras de aquélla: básicamente dos escritores y dos crueles censuras. La distancia temporal (y no ya la espacial) vuelve a la escritura de *Prontuario* menos violenta, menos crispada, pero algo del orden del desgarramiento permanece.

Podría decirse, para arrancar, que ésta es la más poética (si cabe el adjetivo) de las obras de Viñas. Creo que el tono suspendido -aunque

contrapunteado por el discurso realista de la preocupación por el entorno-, que ya se venía insinuando esporádicamente, logra en esta novela una concreción inesperada para muchos.

La épica de esos héroes tan machos y comprometidos de otros textos acá da paso a la lírica del recuerdo de un hombre cuya fuerza no radica en los signos ostensibles de una charretera más o menos vistosa, o del vigor muscular en un circuito para ciclistas, sino en otros signos, simbólicos, del orden de la literatura, y en convivencia con personajes de una sexualidad distinta. El protagonista va mostrándonos el desorden aparente de sus asociaciones, la novela está atravesada por los borradores del trabajo de un escritor que pretende abarcar toda la historia de la literatura (en un sentido muy laxo) de su país, y particularmente de su ciudad. En esos papeles que constituyen múltiples monólogos dialogados, Ramón se da órdenes, se gusta a sí mismo, se alienta, se autoexhibe.

Este personaje memorioso, desbordado y puntual, dramatizado y perseverante, hace la crítica a la sociedad pasando por la crítica de los textos que clasifica, glosa e interpreta.

Un doble sistema de citas recorre este *Prontuario*: uno es el de las citas de la literatura argentina (paráfrasis a veces; comentarios otros; textuales muchas; invenciones las restantes que, por lo tanto, a partir de ese momento se convierten, a su vez, en citas de la literatura argentina). El otro es el de la cita tácita, constante y amenazadora entre los verdugos y Ramón.

De este modo, la novela es, al mismo tiempo, como un gran ensayo, un andamio por la historia de la literatura argentina, literatura argentina y sociedad, ese gran proyecto que Viñas siempre acecha.

En la novela están condensados los tópicos de su preocupación como ensayista. Claro que saltan, igualmente, otras preocupaciones complementarias: los desvelos (podríamos decir) como ciudadano que caracteriza toda la producción de Viñas, desde el periodismo hasta el teatro. La insistencia y la tentación permanente por la ciudad de Buenos Aires hace síntesis con la preocupación literaria: bajo el rótulo *Oficio*, el texto despliega ese otro texto que son los apuntes de un diccionario de Buenos Aires y del hombre porteño. Apuntes que además recuerdan cómo todo diccionario supone una antología. En tal trabajo de selección el primer autor que aparece es Arturo Cancela, se alude al segundo y más famoso de sus *Tres relatos porteños* (1922): "Una semana de holgorio". El último autor va a ser, mencionado metonímicamente, Leopoldo Lugones con tres de sus textos sin poesía: *Las industrias de Atenas* (1919), *El payador* (1916) y el *Roca* (1938).

Entre Cancela y Lugones se extiende un año: 1919, que refuerza una presencia de la novela, la judía. Un texto sobre esa fecha y otro de ella, un arco de humor trágico. Una tragedia que dura bastante más que una semana.

Al llegar a los ensayos de Lugones, allí, junto al alejamiento de lo lírico, asalta la posibilidad de un suicidio que se alude oblicuamente: ese capítulo final que corresponde al *oficio* comienza, como decíamos, refiriéndose a *Las industrias de*

Atenas y evidencia un corte.

Se interrumpe la ficha que le compete a Lugones en el diccionario, reproduciendo así la interrupción del *Roca* notoriamente en el vocablo "Nación": es esa la palabra que se convierte en Na(da). Y luego el protagonista sigue hablando del deseo (también interrumpido hasta donde se nos muestra) de llegar al Tigre, a esa boca animalésca y letrada, a la sombra devoradora de un diccionario inconcluso.

La elección de un título (*Las industrias de Atenas*) que guarda una doble alusión -al mundo griego y a la ciudad que más interesa, que es la **Atenas del Plata**, con su consiguiente catálogo de obras sobre la ciudad- va a reforzar una proximidad, un deslizamiento.

Delta como fin, como lugar al cual se quiere acceder, como condensación del abecedario y la muerte. Como si ahí donde la letra se trunca, se truncara la vida.

En el otro extremo, la novela incursiona, como saldando una gran deuda con el pasado, en cierta zona neblinosa, la del judaísmo, que hasta ahora no había tomado drásticamente el proscenio en la literatura de Viñas, a pesar de los indicios como el de *En la semana trágica* (obra de 1967).

Quiero decir que la presencia judía (un poco apenas de biografismo autoral: la otra rama de David Viñas), con las ocurrencias del tío Yébel y la fonética de la tía Eliza, se hace presente permitiendo el despliegue de un mundo infantil (y en este punto lo que marcaba al comienzo:) un mundo infantil fuertemente poético.

La seducción, algo del orden de una leve extrañeza, hacen que la obra no se inserte en el costumbrismo de una familia judía en las primeras décadas del siglo sino que se sumerja en una *búsqueda del tiempo perdido*, a partir de la cual ir contrapunteando el presente. De hecho, la novela trabaja con dos ejes temporales para cada uno de los cuales, a su vez, se desarrollan diferentes espacios (varios en el caso del pasado).

Básicamente está Buenos Aires, la capital, el centro (en el presente, que es el de la última dictadura militar) y la periferia acampesinada (en el pasado). Cierta similitud con un recorrido de Borges (de los arrabales preferidos en 1923 al centro de 1969), aunque con una visión muy distinta de la ciudad.

Todas estas aparentes dicotomías, judío/católico, pasado/presente, ciudad/campo, (también otras como historia/ficción, hombre/mujer) entran -y acaso logran diversas síntesis- en los márgenes de los papeles que va borronando el protagonista, porque la estructura de la novela es la de un texto a varias voces (con un único narrador), un texto que alterna e intercala -nunca superpone.

Sin embargo, aunque los compartimentos sean estancos es, previsiblemente, la contigüidad la que ofrece combinaciones múltiples.

Seguir el relato de la infancia, seguir en forma paralela el relato del protagonista adulto y seguir el intersticio entre ambos. De este modo enfrentamos, por ejemplo, la *Muralla* del personaje niño y el *Muro* de Ramón, ya grande, que establecen, a su vez, dos formas del aislamiento, del conjuro y lo que es más notable de la relación con las palabras. El pequeño Ramón se aleja y

escribe en la muralla en la que confía. El viejo Ramón, solo, o más bien desolado, habla con el muro amigable, se apoya en él. Es un *muro* que sabe de los lamentos.

Así van desfilando el abuelo paterno por los *potreros*, los despejados aires del tío judío por las *tres chimeneas*, el padre como un *tábano*, las mujeres en el *reñidero*, la *fratellanza* de los colegiales durante la década del '30 (que remite, desde ya, a *Un dios cotidiano* -novela del '57), y el *oficio* del escritor urgido por un editor alemán y graciosamente inteligente. En la distribución de parlamentos entre editor y escritor resulta llamativo cómo el personaje de Ramón se presenta de a ratos con una apariencia menos sutil que la del empresario.

Cada uno de los nombres recién enumerados (*potreros*, *tres chimeneas*, *tábano*, *reñidero*, *fratellanza*, *oficio*) corresponde a capítulos en serie; otros de los capítulos, que van creciendo y traen la anécdota del presente, son los agrupados bajo el título *al margen*. Al margen son los propios escolios del diccionario. Una glosa que también es un diario; y un diario que glosa su vida. Así lo marginal -como no es de sorprenderse- ganando espacio hasta convertirse, con el *oficio*, en lo central de la trama (de hecho, la mayor cantidad de capítulos corresponde a la serie *Al margen* [21] y el segundo lugar a *Oficio* [18]).

Al final de la novela una cifra tan condensatoria como redonda, sin ser dicha, cruza el texto: sesenta. Sesenta los años, los de la edad aproximada e inferible del narrador -por no hablar del autor- (dijimos que está en la escuela en los tiempos de la guerra civil española). Y otros, ya más míticos: el *fuego* de los años '60 se insinúa con su espesor y su relieve perdidos (sin dientes, sin pestañas). La espera es vana; pero sí, cuando la historia termina, los '60 ya no circulan y su rastro se pierde, el texto sin embargo corrobora otra negación no menos contundente: que éste no es el fin de la historia.

En "Se me mezclan los papeles" (título de la última parte), la mezcla es tal (y sin impersonales, desde luego) que hay papeles que faltan. Hay *indicios* al margen de una pérdida de *oficio* y *fratellanza*. Se pierden, aproximadamente, tantas páginas como letras del alfabeto existen. Y se sugiere la pérdida de otro final, no sólo el del diccionario sino también el de la novela. Este señalamiento se inscribe en la serie de las interrupciones ya nombradas.

En "Más allá del archipiélago" (título de la primera parte), la sumatoria del aislamiento, ese reto de la soledad multiplicada que es un archipiélago, hace de lo desmembrado un relato y un entramado familiar y así conjura. Hay ecos que podrían acercar el texto a lo autobiográfico: ese título puede leerse como una remisión indirecta a Victoria Ocampo, mediante la que se le estaría haciendo un guiño al género. Ella es la única mujer de la cual editor y escritor pactan hablar (Silvina no, Eva tampoco, Cayr6 sugiere: "Victoria: ella sí que era de esta ciudad"). Pero si el tomo I de la *Autobiografía* de V.O. es *El Archipiélago*, y sus capítulos centrales y más fragmentarios se llamarán: "Hacia el archipiélago" y "El archipiélago" (como metáfora programática del

criterio de selección de la memoria, a partir del cual operar), la propuesta inicial de *Pronuario* va a ser no "hacia" o "en" ese lugar sino "más allá de" él. En parte porque allí no se camina imaginariamente desde antes del pasado para llegar al pasado (haciendo, por lo tanto, del pasado una especie de futuro), sino que se camina desde el presente, y el futuro es una dimensión autónoma que se espera.

Archipiélago, isla, Cuba y Tigre. Un reducto en el Paraná, como Gironde, como Haroldo Conti; ahí se dirige cada uno de los personajes principales de *Pronuario* menos por recreo que por situaciones límite, en las que no queda prácticamente nada en qué creer. Allí intenta llegar Cayr6, desesperado.

Ramón J. Cayr6, nombre del protagonista, es la sonoridad que reúne la instancia de la familia con la del *oficio*, como dos formas de lo entrañable, porque atrás de ese nombre emergen otros. Cruces del orden de lo real.

Roberto J. Payr6, de la misma generación que el abuelo del protagonista (1867-1928), con el alias corrosivo de su personaje *prontuario* y con su descomunal propósito de novela histórica nacional, por un lado.

Por otro: un abuelo, Antonio José Viñas (con un abuelo, Antonio J. Cayr6, empieza la novela), que posibilitará un seudónimo a su autor (múltiples artículos de Viñas aparecieron firmados con este nombre); y un compañero de escrituras y expectativas: Ramón Alcalde, ese dedicado "camarada de *Contorno*". Dos modos de una memoria empecinada en rescatar cada vez.

María Gabriela Mizraje

COMPROMISO POLITICO Y HUMANISMO RADICAL

A propósito de *Los silencios y las voces en América Latina*.

Notas sobre el pensamiento nacional y popular, de Alcira

Argumedo, Ediciones del Pensamiento Nacional, Bs. As., 1993.

Una desmesura, un tono de desafío, pero también la travesía perspicacia de aquél que sabe que las frases afectan y evocan, se reciben o se rechazan. "Es difícil aceptar en los medios académicos que el pensamiento de Tupac Amaru tenga una jerarquía equivalente a la de su contemporáneo Emmanuel Kant". Estas son las frases de un desafío, esto es lo que dice Alcira. Por

eso, como luego concluiremos, no tiene otra posibilidad que presentar sus reflexiones bajo el respaldo de un humanismo radical. En efecto, no sólo en los "medios académicos" sino en los menos quisquillosos dominios del pensamiento más habitual, no sería fácil aceptar esta equiparación de dos pensamientos, el del jefe de una antigua revuelta social americana y el del filósofo de hábitos retraídos que también revolvió los cimientos de la teoría y la crítica. El provocativo dilema está en marcha. Kant ha dejado libros que se leen, libros que de tanto en tanto resurgen y adquieren nuevos lectores que alimentan o derivan de ellos sus propios desvelos y lucubraciones. Kant llega hasta Foucault, hasta Habermas, hasta nuestras clases de la universidad bien o mal balbuceadas. Tupac Amaru ha dejado otra clase de textos. Los de la memoria, los del mito, el de los escasísimos y polvorientos documentos que no llegan sino con extrema dificultad hacia nosotros. Dificultad. Deberíamos decir: dramatismo. Ha dejado, Tupac Amaru, su nombre como bandera flotante, mitológica, teatral. Un grupo guerrillero peruano puede hoy invocarlo. David Viñas escribe una obra de teatro.

No es desconociendo estas conmociones que Alcira nos invita a considerar como "jerarquías equivalentes" una vida americana resuelta en un mito político y la vida del filósofo europeo que se preguntó sobre las posibilidades del conocer. El problema se inscribe en primer término en la tradición de la filosofía latinoamericanista que cuestiona el peligro que le es consustancial a la razón clásica: el de recubrir un expansionismo político y evidentes fórmulas de dominación. Pero Alcira ve más allá de esta cuestión que ya dio lo suyo. En nombre de la idea de la *razón conquistadora* (que en todo caso hay que fundar cuidadosamente en lugar de encontrarla hecha), ya se han producido suficientes desatinos conceptuales y políticos como para reiterarla sin cauciones. Es de este modo tan descuidado que Enrique Dussel asegura, ajeno a contemplaciones o resguardos, que el fundamento práctico del *yo pienso* de Descartes se halla en el *yo conquisto* de Hernán Cortés. Una afirmación de ese porte, que exigiría cuidadosas peripecias argumentales para hacerla rendir en su hipotética y explosiva potencialidad, se convierte sin embargo en una primaria cartilla para descuartizar pensamientos y malinterpretar aventuras intelectuales. Una "filosofía latinoamericana" así concebida se expone al uso burocrático del enunciado dictaminador y a toda clase de arrogantes clerigallas. En la crítica de Dussel al "europeísmo filosófico" puede encontrarse mucho más que el carcomido espectro de una racionalidad hegemónica: lo que se encuentra es el itinerario alabado de su propia composición académica. Así, Dussel acusa a Tzvetan Todorov de haberle surrupiado la categoría de "Otro" para su libro sobre la conquista de América, en una incómoda demostración de que la incapacidad del latinoamericanismo de estos doctos teólogos indigenistas para situar una relación verosímil entre los desarrollos militares-estatales y los descubrimientos de la filosofía, se expresa tam-

bién en otra suerte de incapacidad. Se trata ahora de la incapacidad para asociar la filosofía a formas abiertas de la reflexión antes que a decisiones monásticas sobre la verdad, a la propiedad de los conceptos o al "resentimiento del intelectual de colonias".

Decíamos que Alcira no tropieza con esas paredes teológicas. Su estilo -o, digamos, la manera de hacer progresar su ensayo- se atiene a las posibilidades inquietantes que brinda la ironía, la comparación mordaz y el dato arrojado al azar para que se noten el absurdo y lo irrisorio que reina en las superficies históricas. Kant hablaba de la emancipación por la razón y por la extinción de servidumbres y tutelas. Pero, dice Alcira, este gran programa de la Ilustración flaqueaba por su incapacidad de incluir en él a los pueblos americanos, considerados desprovistos de las energías básicas para forjar una civilización. Con razón protesta Alcira ante esta equivocada interpretación del estatuto histórico americano por parte de los maestros del pensamiento filosófico y social europeo, no sólo Kant, sino un Hegel, un Buffon, un De Pauw, inclusive un Marx, quienes consideraban a América como un caso de vacío cultural y de tosquedad en todas sus formas de vida, la flora y la fauna incluidas. Se apunta así a un déficit más bien paradójico, puesto que hubiera sido posible entender la cuestión americana a poco que el pensamiento filosófico europeo se despojara de prejuicios políticos y culturales que no necesariamente eran *intrínsecos* a sus lógicas internas o a los énfasis mayores con que mostraban logros y descubrimientos.

Por eso Alcira describe el siguiente círculo con su razonamiento: Kant, comentado por el último Foucault, se torna el pensador de la revolución entendida como la actualidad espectacular de un gran entusiasmo "que recorre Europa". En esa actualidad Kant omite o desprecia los eventos americanos que corresponderían a esa "ontología del presente", como la insurgencia de Tupac Amaru. Sin embargo, ésta puede estudiarse, en cuanto a las formas de punición que emplean los españoles, con los mismos criterios que expone Foucault en sus estudios sobre el castigo, la cárcel y la vigilancia.

¿A qué nos convoca Alcira después de este razonamiento que enhebra -muy travesadamente por cierto- un doble juego de interpretaciones? A revisar drásticamente el *silencio* de América en la filosofía europea, convirtiéndolo en una voz que interese de otro modo en la propia teoría clásica. En efecto, Kant omite a Tupac; Foucault le ofrece a Kant una interpretación revolucionaria y "francesa" -de la revolución y de la filosofía francesa-, pero Tupac Amaru, el sacrificado, el americano del cuerpo destrozado, puede luego ser interpretado con el Foucault que estudia el saber a partir del suplicio de los cuerpos.

Desde luego, Alcira ofrece todo este encadenamiento con un recurso de la ironía: el pensamiento europeo pierde posibilidades que le serían *inherentes* por no saber situarse en el interior de otros mundos históricos. Desprecia aquello mismo que debería estar llamado a comprender. Sin embargo, ya que el nombre de Foucault

fue invocado a propósito del castigo infrigido al descendiente de los Incas, es posible recordar también que fue precisamente el empecinado autor de *Vigilar y castigar* uno de los últimos intelectuales franceses en cortar relaciones con el khomeinismo. Antes que la revolución iraníana mostrase "políticas de verdad" basadas en la creación de un cuerpo comunitario monolítico y una jefatura inspirada en el profetismo iluminista, Foucault había planteado a través de ella su esperanza de que las irrupciones periféricas modificasen el curso de un saber occidental compuesto del disciplinamiento y producción de individuos controlados. Así como la obra de Artaud podría sentir en la locura "su propia ausencia" o una "ruptura absoluta", un "desmoronamiento" que permitiría que un pensamiento se abra, las revoluciones proféticas de Oriente le debían parecer a Foucault -en un remedo tercermundista- un "tiempo de verdad" ante el cual Occidente tendría que justificarse, tanto como tenía que hacerlo el racionalismo disciplinador ante los espíritus lacerados y los magníficos desatinos de la historia.

Foucault, como los Beatles, buscó "orientalizarse"; Althusser, con Debray, "latinoamericanizarse", y hasta Habermas quiso llevar la teoría, igual que Wim Wenders la acción de sus films, hacia los "amigos americanos", hacia aquellas filosofías de la acción que buscaba el pragmatismo y que -sin duda- eran las propias de la civilización norteamericana, pero que en el sur del continente no dejó de tener, por ejemplo en un Mariátegui, y con ecos italianos del francés Sorel, toda clase de equivalentes en una interpretación mitologizada y politizada de las teorías de la acción. El problema del "pensamiento europeo" puede abrirse así en múltiples direcciones.

Por otra parte, el ensayo de Alcira no sólo nos permite recordar todo lo que significa para Occidente (la *ratio*, el sujeto de la *praxis*, el logocentrismo, como se quiera) la idea de "Oriente" y de "América" (de Marco Polo a Lenin, de Rousseau a Moreno y Artigas, de Voltaire a Mao, de Lawrence de Arabia a Malcom Lowry, del exilio de Trostsky en México al "barroco americano" de José Lezama Lima), sino que también nos vuelve a comunicar con los grandes ejercicios estilísticos de la filosofía, que pusieron a Kant frente a su "otro" o frente a los propios resultados despóticos de su filosofía (en el primer caso, en los exámenes de la atenta lectura kantiana de las teorías cósmicas y alquímicas de Swedenborg; en el segundo caso, en el compromiso de la razón que va derivando hacia el mundo del Marqués de Sade o de la llamada industria cultural, como sugiere la conocida tesis de *Dialéctica del Iluminismo*).

Decíamos que Alcira no podía dejar de presentar sus reflexiones en nombre de un humanismo radical. Nos parece que la densa cuestión de las "epistemologías territoriales", es decir, la idea de que hay un "pensamiento europeo y una filosofía americana", si evitamos que vaya a resolverse en una mera geopolítica de las ideas, necesariamente tiene que abonar una gran invitación a recomponer los acervos críticos del humanismo radical. No vacilamos en afirmar que

éste es el caso del libro de Alcira. La pregunta sobre lo *humano* como condición irreductible de las formas políticas y culturales, nivel que si fuera abandonado conduciría a los procesos de imposición cultural y dominación política basados en una previa denigración de las poblaciones testimoniales, es lo que hace del libro de Alcira un soberbio desafío a las tradiciones críticas, llamadas nuevamente a vincular los más abarcadores panoramas filosóficos con el juego de coacción e influencia secular entre las culturas.

Personalmente, no me inclinaria a darle a estas reflexiones el desenlace "nacional-popular" que encontramos fervorosamente expuesto en las páginas de *Los silencios* y *las voces en América Latina*, así como descreería de la facilidad que suele brindar el gran relato historicista para eslabonar legados, secuencias y vacancias en el andar de las sociedades. Alcira, comprensiblemente, arroja su cuidada exposición hacia las hondonadas de la urgencia política y observa la necesidad de convertir en tareas de la hora el conjunto de sus enérgicos trazados argumentales. Es éste un libro que no quiere privarse de que sus ecos consigan "organizar la cultura". Pero si por un momento aceptamos que estos lazos que imaginamos al unir un escrito con la conciencia activa de los hombres, antes que una política que por fin encontró su soterrada filosofía de la historia, puedan componer la hebra más insomne de los pensamientos, al hacerlos convivir con sus propias reservas mitológicas, entonces, digamos, o por lo menos, alguien podría decir, que el libro de Alcira nos pone frente a nuestros secretos textos míticos, frente al nervio interno que alienta polémicamente un estilo de debate y de compromiso en la vida intelectual argentina. No estoy seguro que criticar al Weber bismarckiano puede dejar la vía libre para aceptar luego los diversos nacionalismos culturales y populares de los países sometidos a los ciclos de expansión de los negocios europeos. Pero en cambio me parece que la idea de Alcira, de situar bajo el sugestivo recurso del relato clásico de las *vidas paralelas* todo el drama Europa-América, tiene la invisible inspiración de las weberianas *afinidades selectivas*, que no excluyen conflictos e injusticias pero ponen la historia bajo la fuerte jurisdicción de los componentes de las culturas heterogéneas que mutuamente se interrogan con el sonido y la furia y también *sine ira et studio*. Las persistencias son raras y asombrosas. Este libro vuelve a poner en discusión la raíz humanista del compromiso político. Significa la rebeldía de un tema más que la evocación de las identidades políticas de algún lugar. Para mí, significa también el severo recordatorio de quien es varias veces citado en el libro, Gunnar Olsson, un filósofo entre dos mundos, un pensamiento inquietante y generoso de nuestros años de formación, un alma abierta, anticipadora y original.

H. G.

CRIMINAL DESENFADO

En torno a *Seducidos y abandonados. Carisma y traición en la "transición democrática" argentina*, de Eduardo Rinesi, Manuel Suárez, Buenos Aires, 1993

Nota bene: De haber podido asistir a la presentación del libro de Eduardo Rinesi *Seducidos y abandonados*, que tuvo lugar el 31 de agosto de 1993 en el subsuelo de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, habría dicho, de un modo más desprolijo y sin comillas, lo que sigue:

"Leí de un tirón el libro de Eduardo. Me sedujo pero no me abandonó, ni aún después de haberlo concluido. Prueba de ello son, o quieren serlo, estas palabras. Me he preguntado por qué específico motivo me pareció un texto fascinante. No sólo me lo he preguntado, sino que también me lo he respondido. A esa respuesta está dedicado lo que sigue."

"La soltura y la agudeza -una agudeza sin esfuerzo, y, además, sin el refuerzo de opícs, de íbids, de vgrs y, menos aún, de Cf. Amer. J. of exp. Teratol. and Vivisec., Oregon Univ. Press, Eros (Ore.), 1987, etc.- con que Eduardo Rinesi encara temas y mitos temibles como el del tránsito de la naturaleza a la sociedad o bien recapitula los avatares de la lógica de la representación, y con ella la de la ficción, el teatro, lo fantasmagórico y lo espectral en Hobbes, Shakespeare o Marx¹, darían ya argumentos suficientes para leer con voracidad el libro (y hasta comprarlo). Pero, aun atendibles, esos argumentos son generales y yo buscaba un argumento específico. Precisamente a ese argumento específico me refiero en lo que sigue."

"Lukacs y Sartre, por un lado, Althusser también a su modo, no menos que algunos señeros representantes del positivismo lógico terminaron por convencer a muchos en un punto. Aquel por cierto sobre el cual, epistémicamente, todos ellos coinciden, más allá de la terminología y de las diferencias filosóficas que en otros registros los separan. Para todos esos pensadores la cuestión del conocimiento es ante todo una cuestión de método y la cuestión del método remite a las modalidades que habrá de asumir la siempre penosa travesía (casi una transición democrática) desde un nivel general, teórico, ideal, en suma "abstracto" hasta otro muy lejano, codiciado y complejo: lo "concreto."

"Entonces, la "question de méthode" y "la méthode" ella-misma se resuelven en la búsqueda e identificación de todas las clases posibles deidentes, caminos, atajos, pasadizos, escale-

ras, lianas, susceptibles de transportarnos de un registro al otro. Cadenas de hipótesis en orden descendente, mediaciones, pasaje de las "G1" a las "G3" por medio de las "G2", etc: tales son algunos de los nombres con que se conoce a esos siempre imprescindibles interfaces. Se inicia allí (o más bien se recomienda iniciar a otros) una peligrosísima peregrinación de un nivel al otro, viaje éste lleno de acechanzas (por ej., emboscadas de la aleveza ideológica, falacias lógicas y ecológica, *misplaced concreteness*, prisas y demoras inadmisibles del empirismo o de la filosofía "espontánea", etc.) frente a las cuales todos, menos el descubridor del método -que por cierto no se sirve de él-, acaban por sucumbir."

"Qué catástrofes no habrían augurado esos vigilantes epistemológicos al desenfadado sencillamente criminal de Rinesi, para quien pareciera -¡horror!- que "la méthode" es un problema inexistente y que sin llave maestra ni ganzúa otras que su escritura es capaz de examinar a la luz de las teorías clásicas del contrato problemas políticos de la gestión del doctor Alfonsín y, sin decir agua va, partir de ese examen para interrogarse sobre las relaciones entre liberalismo y democracia, sin perjuicio de internarse acto seguido en la política de la Universidad o en los artificios de Mariano Grondona."

"¿Y las categorías mediadoras? ¿Y los conceptos operacionales? ¿Y la combinación articulada a dominante? ¿Y las hipótesis de nivel 3? El libro de Eduardo Rinesi prescinde con felicidad de esos dudosos auxiliares. Pero eso no es todo, como trato de mostrarlo en lo que sigue."

"Permitásemme un rodeo. Mencioné antes a Sartre entre quienes propugnan que todo es "cuestión de método". Sin embargo, basta releer algunas páginas de la *Critique de la Raison Dialectique*, las dedicadas por ejemplo a la fenomenología de conjuntos prácticos tales como el grupo en fusión y el grupo juramentado, para descubrir que la "distancia" entre las categorías teóricas y el análisis histórico sencillamente no existe. No existe, no porque sería muy pequeña y por tanto despreciable, sino porque *en el dominio social y político la relación entre lo teórico y lo histórico no se plantea en términos de distancia*². Por eso, en Sartre la génesis del grupo en fusión y la descripción del proceso que desembocó en la toma de la Bastilla se despliegan en un solo y el mismo movimiento del análisis. Sin duda podemos (y debemos) distinguir las categorías conceptuales de los análisis empíricos. Pero para ello no hace falta inventar oceánicas lejanías y kilométricos abismos entre ambos, menos aún si ello se hace con la aviesa intención de asestarnos después el manual de metodología que, sin duda, usted estaba esperando. Fin del rodeo."

"Volviendo y concluyendo sobre el libro de Eduardo. Creo que lo más valioso de *Seducidos y abandonados* no se encuentra en sus tesis y opiniones puntuales -coincido con muchas, disiento con algunas, pero ninguna me parece arbitraria-; se encuentra, e insisto sobre este punto, en la maestría con que nos hace ver, a través del examen de los grandes dilemas de la

filosofía política y de la filosofía a secas, los desafíos y las apuestas de nuestro más cercano presente político, e, inversamente, en la no menor destreza con que, a través del examen de esos desafíos y apuestas, ilumina inesperadamente las dudas de Wittgenstein, los juegos de lenguaje de Habermas o la acción comunicativa de Hamlet. Todo ello sin esfuerzo, pero no sin rigor. Ya que, además, reconforta comprobar que el libro de Rinesi no se propone ser riguroso, pero lo consigue."

Emilio de Ipola

¹ Sobre este punto, el reciente libro de Jacques Derrida, *Spectres de Marx* tiene notables puntos de convergencia con las propuestas de *Seducidos y abandonados* (nota de diciembre de 1993, ojo)

² Quizás en otros dominios tampoco. Pero, por razones de Método, prefiero aquí ser metodológicamente prudente y atenerme a lo social histórico.

SIN ORNAMENTOS

Acerca de *Decorados. Apuntes para una historia social del cine argentino*, de H. González y E. Rinesi (comps.), Manuel Suárez, Bs. As., 1993.

Decorados: El propio título parece sugerir la prudencia con la que este libro reclamaría que no se le pidan mayores audacias sobre ensambles de fondo o análisis de tendencias profundas. Sin embargo, encontramos en él más esfuerzos por crear un saber crítico sobre el cine que el gusto por la resección ornamental o el adorno escénico. Es evidente que no es fácil decir a qué ámbito del conocimiento pertenecen los saberes generales sobre el cine. Por un lado, hay una tendencia, que sin demasiado esfuerzo podríamos llamar clásica, que hace de la crítica cinematográfica un subcapítulo de la crítica literaria o de la crítica cultural en general. Por otro lado, en el extremo opuesto, un saber especializado del cinéfilo desea presentar los escritos críticos referidos al cine como un campo autónomo de conocimientos. Al culturalismo casi siempre de índole historicista en el primer caso, se le opone un énfasis que, en el otro, no siempre evita caer en la erudición casi filatélica.

Con el libro que ahora comentamos, asistimos a un ensayo de crítica de cine que se mantiene en una vía intermedia, que no exhibe ni el saber del especialista en cine ni el del historiador de la cultura que integra conceptualmente al cine como una de las dimensiones contemporá-

neas inesquivables. Sin duda, este resultado contemporizador obedece a que los autores provienen del campo de la crítica literaria y social y del pensamiento universitario. Pero a la vez han hecho un evidente esfuerzo para integrar al cine -esfuerzo con distintos resultados, en cada caso como un núcleo de problemas con historias propias y cuestiones específicas.

Inicialmente, se hace notable en este libro la raíz universitaria de sus autores, tanto como el intento de incorporar en un único volumen las firmas de profesores de singular trayectoria en el campo de la cultura -como el caso de David Viñas- con las de jóvenes graduados y alumnos de las carreras de ciencias sociales de la UBA. El eclecticismo así producido, con remisiones mutuas entre los artículos que evidentemente no han sido planificadas (y eso, aunque está bien, puede significar también que había un terreno mayor para profundizar en numerosos temas apenas insinuados), puede considerarse de interés. Asimismo, produce una simpática disposición el hecho de que junto a artículos como el de Viñas, con su manera ensayística en pleno usufructo de sus inesperados resortes internos, leamos otros que anuncian, además del tema específico que tratan, que sus autores están en plena búsqueda de su futura expresión escrita.

La universidad argentina, en el pasado, supo respaldar con recursos profesionalmente relevantes un film como *Los inundados*, de Fernando Birri. Desde allí hasta la situación actual, percibimos en la Universidad argentina una nítida decadencia cultural, apenas disimulada, en el caso del cine, por algunas cátedras o secciones dentro de facultades, que se ocupan de tratarlo no siempre en términos del poder de agitación cultural y de debate estético que el cine supone. Al mismo tiempo, en distintas instituciones culturales, se organizan estudios y carreras vinculadas a las distintas posibilidades del cine, que están pasando por una notable expansión. Contrasta este impulso con las dificultades conocidas por las que atraviesa el cine argentino -no solamente de producción, no solamente políticas ni de orden financiero o legal, sino también las que se

expresan después de comprobar que *Tango Feroz*, un avieso intento por capturar las subculturas juveniles con oportunismos ideológicos desarrollados con llamativo fervor, efectivamente logró su cometido.

Estos dobles contrastes -el debate sobre el cine se acrecienta pero la universidad enmudece; el cine argentino está oscilando entre la crisis económica y el oportunismo de mercado más feroz- son los temas de una futura recomposición de la actitud crítica frente al cine que debe asumir la Universidad como uno de sus privilegiados escenarios. *Decorados* cumple aquí con una cuota importante de lo que debería ser una presencia de la crítica cultural en el área sensible del debate sobre el cine. Para que esta presencia sea más efectiva, hay que crear un lenguaje, el lenguaje de la crítica, del cual este libro sin duda presenta avances singulares, aún cuando para el especialista en análisis y crítica de cine pueden resultar incómodamente inscriptos en la tradición universitaria de las ciencias sociales.

Decorados muestra también, en el caso de los autores más jóvenes, el marcado interés que surge del cruzamiento de las historias cinematográficas con las diversas coyunturas políticas, precisamente las más convulsionantes por las que atraviesa el país. Por otra parte, lecturas como los *Estudios sobre cine* de Gilles Deleuze han hecho su fuerte presencia en muchos de los articulistas de este libro, lo que por un lado demuestra hasta qué punto el cine sigue abierto a una relación fructífera con los pensamientos filosóficos, y por otro revela la necesidad de crear entre nosotros los textos que puedan servir con mayor proximidad a las obvias necesidades de reflexión teórica que, a partir del cine argentino, pueden y deben hacerse.

Para un director de cine, hacer una película es hoy un esfuerzo de fantástico comienzo y dudoso final. Para profesores y alumnos de la Universidad hacer un libro como éste representa iguales dudas y fantasías. Que *Decorados* se haya publicado nos pone frente al conocido y reconfortante espectáculo de que las vocaciones intelectuales que llevan a mantenerse alerta

frente a las tendencias culturales de la actualidad siguen vivas a pesar de las notorias dificultades materiales que soportan antes de manifestarse.

Marcial Soldatti

SER OTROS

Sobre "La historia desde una butaca", entrevista a Horacio González y Eduardo Rinesi en *Clarín* de los domingos, 6-3-94

Yo, que leí sus escritos, que fui a sus clases, que me regodí con las dificultades y con los enriedos que por su deliberada gratuidad se me presentaban como el desafío de hacer notar que el lenguaje es un obstáculo, que como hombres somos el signo de ese obstáculo, yo, ahora que he leído la entrevista que a González y Rinesi les hace *Clarín* del domingo -¿un millón de lectores? ¿la comunión dominguera de una ráfaga de almas de ningún otro modo conjugables?- me pregunto si estamos ante un raro caso de desdoblamiento, si por fin, a pesar de sus empeños didácticos, el gran diario argentino no nos ha introducido a la metafísica del otro. ¿Quién ha respondido, el otro Rinesi, el otro González? ¿Quién dijo esas frases, muchas de ellas lechosas, desarticuladas? ¿No era que había una batalla del lenguaje que incluía no el rechazo a la masividad, sino la recreación de la masividad como si ésta fuera una chance más que tuviese el lenguaje para no ser una cosa, sino un sujeto? ¿Qué les pasó, muchachos? ¿Cambiaron invención por difusión? ¿O decidieron realizar una experiencia novedosa, también de índole lingüística, consistente en probar cómo se siente uno cuando está inundado de obviedades? ¡Y hablando como finos graduados! ¡Doctores! ¡Masters! ¿Decidieron entonces hacer la prueba suprema de saber cómo queda uno después de aceptar ser reconstituido por los medios, hablar como ellos, ser insumo de sistemas, y en medio de todo, ser reconocido por el portero del edificio? Lo considero interesante. Ustedes rieron de las teorías del reflejo. Y ahora un millón -jun millón!- de personas leyeron el copete de la nota: el cine como reflejo de la historia social... Sé que investigar es meterse dentro de las cosas. Ahora, díganme, ¿cómo se sienten? ¿Valió la pena? ¿Les gustó volver a ser "sociólogos" por un domingo que quizás los inmortalice como a los naufragos de Morel? ¿Exagero? ¿Cosa olvidable? No, no, yo confío y les sigo creyendo, porque a pesar de todo, sé muy bien que un día en la vida hay que dejar de ser uno para ser otro.

M. S.

MIRIAM FARRÉ

DIBUJO
PINTURA
TÉCNICAS MIXTAS
HISTORIA DEL ARTE

CHICOS Y GRANDES

INFORMES
865-9401

ALMAGRO

**EL GLOSADOR
AVERIADO**

Alrededor de *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517/519, sobre "La cultura argentina: de la dictadura a la democracia", julio-setiembre de 1993, 620 pp.

¿Cómo cargar un país en las espaldas? El tema tiene un tizne cortazariano. ¿Cómo hacer que una serie de textos concebidos como balances, indagación de nuevas tendencias y panoramas de actividad durante un período dado, puedan dar cuenta de un país? El tema, en este caso, así sea remotamente, es algo hegeliano. *Dar cuenta...* es decir, decir la desconocida verdad de un nivel de la realidad con las posibilidades expresivas de otro nivel de la realidad. ¿Pero no es eso la crítica, la propia definición de la tarea de lo que vendría a ser un intérprete o un crítico?

¡Oh novedad! Cortázar siempre trabajó -viejo cronopio-, contra Hegel -viejo topo. No se puede a riesgo de asfixia mayúscula describir un país por más voluntariosa y bien repartida que esté la mirada panorámica. Eso dirá el cronopio, a lo que le responderá el topo astuto: que sí, que se puede, que en verdad es lo único que se puede, a condición de perseguir con apropiados recursos dramáticos el concepto mismo del despliegue de ese país -es decir: esa cultura.

Pues bien, *La cultura argentina: de la dictadura a la democracia* es un ardoroso volumen. Editado en un país para hablar de otro. En efecto, no se podría hacer en la Argentina un libro así para hablar de la Argentina. Sólo podía hacerse donde se hizo, en España. En la Argentina no, y quizás no es fácil explicar por qué no, a no ser por la visión inmediata que surge al ver este libro -en realidad, compone los números 517, 518 y 519 de *Cuadernos Hispanoamericanos*- de más de 600 páginas, papel ilustración, primorosamente diagramado, con artículos de unos sesenta colaboradores, todos argentinos reconocidos en su campo de actividad. Pero habría que decir que este libro tampoco se podría hacer aquí, no sólo por la inexistencia de una industria editorial capaz de encarar un proyecto institucional de esta envergadura. Tampoco se podría hacer -allá vamos- sin la poderosa mediación de la diplomacia cultural española y sin el oscuro encanto que tiene hablar para auditores internos a través de una intercesión ajena -ajenidad peculiar: españoles editando a argentinos que hablan de Argentina- que produce una distancia en la trama de esa familiaridad. Con el tiempo, esa familiaridad va a ser mayor; con el tiempo lo escrito en la generosa demografía de este volu-

men acaso sea considerado como lo más exhaustivo que decirse pueda sobre la cultura argentina desde 1983 a 1993. ¿Si no fuera así? No, no podría ser así. Se evidencia en la prosa de los ensayistas participantes. Casi todos dejan notar, con mayor o menor involuntariedad, que están escribiendo para fijar alguna imagen, para condensar un afortunado momento de sus propias convicciones, escrituras o experiencias.

Sólo hay un antecedente de una tan cuerosa empresa como ésta que ha encarados *Cuadernos Hispanoamericanos*: el volumen de *Les Temps Modernes* que sobre los acontecimientos y -asimismo- la cultura argentina de los años 70 compilaron en el exilio David Viñas y César Fernández Moreno. Hoy olvidado -lógico: todo es olvidable por definición, por despecho o por mero oficio de vivir-, ese volumen producía en aquellos años de extinción de la Argentina, de la idea misma de Argentina, un escozor refrescante. Era la revista dirigida por Sartre que había invitado a Viñas para dirigir un número entero. Y era el propio Viñas que se hacía cargo de la revista de Sartre y escribía diciendo que algo, alguna vez, en algún tiempo, se había iniciado con la revista argentina *Contorno*. Y que ese algo, alguna o algún podía encontrar el espejo de una no reclamada continuidad en aquella revista francesa -veinte años después, entiéndase- que ahora recogía hilos dispersos de un país extinto en la inteligencia de que eran los mismos que ella -ecos, traducciones, adaptaciones mediante- había en su momento contribuido a provocar. Digase lo que se quiera: leer aquel *Les Temps Modernes* era una real emoción argentina.

No es para decir que este número argentino de *Cuadernos Hispanoamericanos* debería emocionar y no emociona. No escriben exilados ni flota similar idea de la Argentina eximida de mayores tratos con focos civilizatorios. Al contrario, y no hay aquí nada que reprochar: los colaboradores escriben sin resuellos de urgencia o asombro -aunque muchos textos lucen veraces preocupaciones- y no hay por qué reclamar que un balance adusto de la Argentina cultural del 83 en adelante se transforme en la crónica de una extremaunción o que vibren las apelaciones del intelectual épico.

Y aún más, algo que si se mentara no dejaría de ser redondamente injusto, tiene que ver con el tema que goza de pacata eternidad: la galería de los excluidos. No, no es posible deslizar el tema, pues la invitación, la selección, la compilación, el *animus abarcardí*, exhiben en todo momento sus ansias omnicomprendivas. Nada deja de tocarse. Si hasta una colaboradora se refiere a Goyeneche diciendo que canta como un "glosador averiado". ¡Y nuestro amigo Martín Caparrós cuenta las reuniones del travieso *Shangai* en la vieja confitería Ideal! No imaginamos a muchos españoles descifrando estos escritos con tantas referencias enigmáticas, ni siquiera con el mismo espíritu resignado con que aquí leemos los columnistas de *El País* o los *nuovi filosofi* españoles que nos infrigen arduas publicaciones argentinas.

Decimos entonces: *touché* (traducción ver-

sión ICI: *tocados*). Sí, nos sentimos alcanzados por esta publicación, en el sentido que si manifestáramos cualquier disconformidad seríamos aviesos ante nuestra propia conciencia. Si cronopios, nada a reprochar. Los balances de este volumen son mayoritariamente cautelosos en su juguetón intento abarcador. Si viejos topos, también están las cosas bien. Hay en el libro numerosas evidencias de interpretaciones llenas de afán por descubrir sentidos de plena lucidez en los acontecimientos, pues no en vano han sido convocados muchos de los muy buenos ensayistas argentinos.

Claro que un libro como éste excita a la maldad. Tampoco esto debemos excluirlo del catálogo de insensateces del lector avinagrado. ¿Leemos?: ¡ya está, algo malditos seremos! ¿Y qué maldición? ¡Pues aquella que nos lleva a reír! Y por cierto que hemos reído con algunas colaboraciones -pocas, pocas, es cierto- que hubieran precisado previamente anoticiarse del hallazgo macedoniano, que podría ser una salvadora advertencia: *la colaboración que no colabora*. Cierto colaborador que no colabora, por ejemplo, se jacta de sus lecturas nietzscheanas, acto seguido rechaza las versiones que sobre Nietzsche elaboraron los pos-modernos como los autoritarios, y parece aportar la suya: una versión de Nietzsche que sirva hoy para conseguir algún empleo municipal.

No *names*. El que quiera saber más, que se haga de este volumen, de los cuales hay pocos en Buenos Aires, lo que permite suponer que ya llegará la edición desde Madrid. ¿Si no, quién los leería? ¡No pueden haberse editado sólo una docena, como en un principio pensaba hacer Lawrence de Arabia con *Los siete pilares de la sabiduría!* Por lo demás, recogiendo documentos vitales de la polémica sobre el exilio, los años de terror y las crónicas a que los climas persecutorios daban lugar, este libro se convierte en un poderoso auxiliar memorístico, o por lo menos melancólico, pues la melancolía es la forma completa de la memoria.

Y ya para final, puestos en agradables o desagradables (lo que para una reseña, o para la literatura, vendría a ser lo mismo), podríamos decir que esta empresa tiene en su confiante imposibilidad su mayor atractivo. Ha logrado juntar en una revista libro que jamás tendría *sponsor* argentino, a algunos maestros de la obvedad, siempre atentos a estas convocatorias, mostrando que esta especialidad de la casa no podría faltar en un libro tan españolamente argentino como éste. Y como compañía les ha ofrecido algunas piezas de relevancia -un reducido número de ellas ya conocidas- como la de Ricardo Piglia, cuyo *finale*, aludiendo a las ficciones que permitirían "no avergonzarnos de ser argentinos", cobra un nuevo sentido (de manifiesto, de proclama, qué se yo, de documento iniciático adobado por pasajes de tiempo que lo perfeccionan) ante el sólo hecho de estar ubicadas en este tan extraño e imposible libro.

H. G.

SENTIDO COMÚN, ACADEMICISMO Y RESIGNACIÓN

Acerca de la revista *Sociedad*,
del ocaso de la crítica y de lo
imprevisible y encantador que
aún tienen las cosas

El *sentido común*, del que se dijo siempre que era lo más democráticamente distribuido, que fue en otros tiempos sinónimo de un conjunto de conocimientos y destrezas capaces de actuar como una defensa cultural contra las tecnocracias o los poderes expertos, se ha convertido hoy en una masa inerte de lenguajes que se hacen y rehacen al compás de los impulsos surgidos de esas mismas tecnocracias y poderes, que imponen -con el invalorable auxilio de una red massmediática particularmente irreflexiva- los horizontes de ideas de todo un tiempo y toda una sociedad. Así, este nuevo *common sense* es el fondo reservado para la proscripción de todo síntoma de examen libre de las crisis contemporáneas, pues se ha convertido en parte constitutiva de ellas. Ganando también -que es lo que que querríamos subrayar acá- a viejas prácticas de la vida universitaria, científica y literaria, tratadas ahora con moldes del más puro género evangélico. Sólo que la prédica se hace en nombre de la inconmensurabilidad del mercado, con sus opinadores, analistas, *litteratis*, semiólogos y videopolíticos a la cabecera del banquete ideológico que por abuso u oportunismo acostumbra llamar "modernidad". El viejo imperativo -¡seamos modernos!, que alguna vez fue el de las vanguardias artísticas del siglo y es hoy la papilla común de las clases gobernantes, parece inspirar también las singularmente acríticas celebraciones que nuestras ciencias sociales reservan a las políticas de desmantelamiento social en curso.

En efecto: Un nuevo destino para las sociedades ha sido diseñado, y variadas justificaciones se elaboran para ellos con una mixtura de determinismo pseudo-hegeliano y de realismo sociológico. En el primer caso, Francis Fukuyama ya ha expuesto sus livianos pareceres, que mucho más que enterarnos sobre lo que ocurrirá con la historia futura, nos sirven de exacta evidencia de cómo funciona un filósofo massmediático, personaje cabal de la hora. En el segundo caso encontramos a uno de los últimos representantes de la demolición de las ciencias sociales en nombre de la ignara crasitud del *realpolitiker*. Un viejo conocido: el señor Alain Touraine. Con emperifollada terminología "deconstruir el Estado", Touraine ha venido a entregarle al menemismo reinante un verdadero catálogo de justificaciones, con antesala en el

despacho presidencial y todo, una "ideología de época" que hasta el momento no había podido brotar de la operosa imaginación de Bauzá, Rucucus, Belices, Chupetes, Buscapiés y demás bibelots sonoros de la actual escenografía patria, aunque por cierto tuviese efusivos despuntes en los autores intelectuales del plan económico en curso. No es algo demasiado diferente a este "espíritu del tiempo" lo que invade las páginas de la revista editada por la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, que en un alarde de audacia imaginativa ha sido llamada *Sociedad*. En efecto: Llega a tal punto la buena voluntad de Touraine, uno de los colaboradores de la revista con tan admirable esfuerzo bautizada, que no vacila en afirmar que los europeos no sólo deben participar abriendo los mercados en América Latina e invirtiendo sus capitales, sino ayudando a los latinoamericanos a pensar su situación. ¿Se trata pues la revista *Sociedad* de un folleto propagandístico llamado a crear *Sociedades*? Es decir, ¿*sociedades* comerciales, de inversión y agencias de tutoría intelectual?

Tal parece: Sobre todo cuando se superpone la resignación con que los artículos centrales del segundo número de la revista aceptan la "irrefutable pertinencia" del ajuste y el fervor con que José Joaquín Brunner, en el tercero, defiende su idea del intelectual como alguien "en disposición de identificar, resolver y arbitrar problemas". Entonces: entre el sociólogo-meteorólogo-de-las-atmósferas-de-época y el sociólogo-manipulador-del-conocimiento-y-la-información-necesarias-para-una-correcta-toma-de-decisiones-por-parte-del-usuario. ¿Y qué del viejo modelo del pensador crítico, capaz de estremecerse con las injusticias del presente y de disparar contra él su condena? Fácil: No va más. Carece de sentido ahora que al fin logramos desprendernos de los residuos asistencialistas del viejo estado populista y "benevolente", ahora que al fin las cosas se están "enderezando". ¿No querían los viejos "críticos" transformar el mundo? Hoy, el "mercado de servicios" que se abre frente a ellos les ofrece esa magnífica posibilidad, y sólo les quita, a cambio, "la coartada que significa decir que los conocimientos producidos no son utilizados por haber sido pensados con una orientación o bajo supuestos paradigmáticos que son incompatibles con aquellos que comparten los decisores o la gente 'allá afuera'". Relájate y goza: He ahí el corolario del diagnóstico acerca de la "irrefutable pertinencia" del ajuste.

Desde luego, no creemos que se trate de revivir, a cambio de estas sublimes necedades, experiencias pasadas cuyo destino de fracaso preocupa comprensiblemente a Touraine. Pero no tanto porque hayan fracasado, sino porque tanto en el nacional-populismo como en las izquierdas armadas, o en la combinación de ambos, existía una visión tan abismal como binaria de la política, en la que las sociedades caían de repente en designos premoldeados en la figura del pueblo-uno y de la vanguardia guiadora. Si algo puede extraerse como sabiduría de estas experiencias -ya que no creemos que existan las "lecciones de la historia" en su vano automatismo- es que la política es un len-

guaje que debe contener en su armazón interna su propia reflexión crítica, que sea capaz de duplicar, desdoblarse o crear toda clase de vías paralelas de actividad. La principal de ellas debería consistir en saber de qué se trata -o qué se pone en juego- cuando cualquier grupo humano comienza a utilizar la lengua política, las visiones del mundo y las convocatorias hacia los demás. Desplegar cualquier expresión política crea siempre un nuevo ser-en-el-mundo, del cual la propia política debe dar cuenta en su desdoblamiento, so pena de producir la clásica escena irreflexiva del autoritarismo misional.

Por eso la credencial de sociólogo oficialista (porque no nos engañemos: que muchos gobiernos latinoamericanos estén empeñados en desmontar el tipo de sociedad que los autores de *Sociedad* hoy descubren digno de ser desmontado vuelve a sus artículos más oficialistas, o a sus oficialismos más universales, no más interesantes ni más verdaderos) que reparte Alain Touraine para lucir en la solapa -es cierto, sin perder un vago estilo de *gentleman*, mezcla de burocratismo académico y displicencia mundana- no está en condiciones de lanzar a la discusión el fundamental tema de la naturaleza del lenguaje político heredado y las formas de vinculación novedosas que deben amparar al mismo tiempo el interés por la transformación y la auto-perspicacia con la que todo sujeto político debe querellar sus mismos a-prioris. Cuestión por demás adecuada para abrir la discusión latinoamericana de una alianza intelectual internacional que reúna nuevamente a los espíritus libres e insatisfechos para hacer escuchar su voz.

Ocurrencias que resquebrajan la superficie esmaltada del presente con su carga extemporánea -sucesos que hoy todos tienen en mente, como los de Chiapas y Santiago del Estero- antes que la aplicación de un recetario de acción nuevamente barnizado de gloria, indican que la imaginación política latinoamericana aún debe y puede exigir un curso novedoso, mejor dicho, inédito, para pensar simultáneamente (he ahí la cuestión, en esa *simultaneidad*) el sentido libertario de los acontecimientos intempestivos, la promesa democrática que reclama ahondar más en las cosas y los horizontes de justicia con que se identifican los grupos humanos libremente asociados, sean poblaciones campesinas antiguas, sean núcleos de habitantes urbanos que cargan un álbum completo de penurias sociales, sean grupos intelectuales que sienten la disconformidad de una absorción en los cuadros de la ideología dominante o de un destino final como funcionarios de las retóricas oficiales, en la que celebran por fin sus nupcias, es decir, su *sociedad*, las más diversas tecnocracias culturales con el sentido común vaciado en moldes massmediáticos.

Por supuesto, este comentario -de reconocible acidez, lo sabemos- correría el riesgo de ser injusto si no admitiese que hay en *Sociedad* colaboraciones que satisfacen todas las exigencias de una crítica alerta y una reflexión de poros abiertos. Pero en lo sustancial se trata de una revista que se sitúa con tanta complacencia frente a los evangelios de la hora, que su propio

sistema de admisión de artículos -el referato secreto- se expone como la más novedosa metáfora del conocimiento. Todos seremos evaluados por una ciencia sigilosa por la cual hablan las nuevas tablas de la ley. La irrefutabilidad de esta etapa "deconstructiva" (es cierto que aspirando a que afloren etapas posteriores de mayor sensibilidad social), la redefinición del nuevo intelectual vaciado en el molde de las necesidades ideológicas del mercado y el estilo de arbitraje de las revistas de ciencias sociales son parte de la misma empobrecedora tendencia a uniformar el lenguaje sobre lo social.

Es cierto que el propio gobierno, cuyos tecnócratas universitarios dividen la universidad en carreras con incumbencias regulables y carreras del pensamiento libre, poco debe tener en cuenta los esfuerzos que hace la propia Universidad por implantar las profesiones de mercado en su seno. Eso puede acrecentar un tizne de patetismo a la empeñosa e irresponsable demolición del pensamiento crítico que muchos sectores de la Universidad aceptan como acomodado horizonte actual. Sólo esperamos que *Sociedad* no dé los pasos para que el encuentro con ese horizonte signifique el ausentamiento final de toda reflexión libre.

H. G. y E. R

DELICADO SARCASMO

A propósito de *Nudos en los ojos*, de Federico Galende, LOM ediciones, Santiago de Chile, 1993

Federico: Acabo de leer tu libro de poesías y percibí una enorme delicadeza. Después me di cuenta que vos mismo lo mencionás, indicando que un delicado sarcasmo es lo que quisiste para tus poemas. Es cierto, decir sólo que son delicadas es apuntar hacia un solo hemisferio de la cuestión. Lo correcto es -te lo concedo- "delicado sarcasmo". Pero quisiera arriesgar una opinión sobre el modo en que se forma esa pareja contradictoria de palabras. Mi opinión es: se forma primero una cosa y después otra, no al mismo tiempo. Ya sé que con esto quizás te desilusiono, pues como tantos -como yo mismo la mayoría de las veces- querías que las pequeñas frases que contienen términos paradójales entraran de un solo golpe en la conciencia, un flechazo. ¿Pero si no fuera así?

Si no fuera así, podría ser aún más interesante, pues el lector debe componer en tiempos segregados o en momentos separados lo que la frase -como figura retórica unificada- le querría

facilitar. A mí se me impuso en primer lugar la delicadeza. Una delicadeza que en realidad podemos llamar enigmática. Si no hay delicadeza, es decir, una afirmación de las cosas a través de un roce, no hay enigma, es decir, la afirmación de las cosas a través de lo que se omite o ignora. Ahora, lo que vos llamás sarcasmo, yo lo noté luego, como si fuera un sentimiento que estuviese a la espera para asaltar apenas se redondeara la inicial sensación delicada. Verdaderamente, tu libro está lleno de cortes abruptos, que coinciden con un uso violento de las alegorías. Decir "desahuciadas gaviotas" o "fierros estrellados" creo que supone un uso tan fuerte de la imagen que crea la vibración física que siempre tienen las alegorías.

¿Será eso el sarcasmo? Coincido con la idea. Hay sarcasmo cuando empleamos el idioma con un exceso de temperatura, graduado siempre con una medida más, a fin de alertar sobre nuestro propio estado de espíritu. Una disconformidad genérica e insidiosa: ése es el espíritu que transmite el sarcasmo. Tus poesías -Federico- dejan esa gran intranquilidad a quienes entraron por la puerta lírica, a los que eligieron verlas primeramente por el problema del roce, del rozar, justamente en los momentos en que decís que "algo del amor está en el roce / y el roce / en la impaciencia de las manos". La sozobra proviene de que palpamos el roce de las cosas y casi enseguida las escarpadas imágenes que cierran el clima indefinido de la frase lírica con un "cucharón de bestias" o un "sonámbulo de trapo".

No sé si puedo decirte con más claridad las ocurrencias que tuve al leerlo. Estoy de acuerdo con que "este puñado de palabras" con las que decías que te engañás, dejan abierta la posibilidad de exclamar que uno mismo es un payaso. Justamente, el alma lingüística del payaso me parece que es esta conjunción casi rota entre delicadeza y sarcasmo, sea que penetremos por el primer término y salgamos por el segundo, o viceversa, hasta componer el acto que denominás "delicado sarcasmo" como un macizo temporalmente inseparable.

Es posible llegar a ese ensueño único: a mí me pasó juntando las piezas, cuyo vaivén pasa de la finura a la asfixia, porque también debo decirte que le dejás sin resolver, al lector, la cuestión del peso real de las palabras. Casi al empezar, nos ponés frente "a la venganza de la palabra hélice" frente al dedo con el que el escritor escribe mentirosamente en el aire. La hélice será muy amputadora si acercamos los dedos, pero si lo que corta está en una poesía, se convierte en una palabra vengadora, es decir, en una palabra como forma humana. Esto es algo más que un delicado sarcasmo, es una delicadeza macabra. En ese plano inusitado se me aparecen tus poemas y escritos. Te lo digo un poco, yo también, como payaso al escribir esta reseña. Una reseña/carta, traté de entender. Bueno, te saludo y no dejes de escribir. Chau.

H. G.

SÍNTOMAS DE UNA RUINA

A propósito de *La historia desquiciada*. Tulio Halperín Donghi y el fin de la problemática racionalista de la historia, de Oxímoron*, Bs. As., 1993

Nuestras disciplinas -o aquello que llamamos su consistencia- no parecen hoy gozar de buena salud. Quizá este libro sea un promotor de "encendidas polémicas", en este caso en la historia.

Pero aun escrito en rotunda discusión con el propio campo (un campo que, dicho sea de paso, no se cita en el texto como se debería desde sus propias normas), y de lectura por momentos dificultosa y limitada a iniciados, no deja de provocar angustiantes identificaciones.

Recorre el texto una insistencia desde zonas ajenas -aunque aledañas- a la historia, nombres como los de Althusser, Badiou, Foucault, Deleuze. Los únicos historiadores son aquellos que leen y aquél que se lee: no están los nombres propios del "otro" lado; sólo una fuerte -y diríamos, militante- enunciación de las condiciones de su práctica. Y es determinado estado de la historia -el que el diagnóstico de la obra de Halperín Donghi interpreta- el que se afirma en tanto edificio efectivamente en ruinas, agrietado. Esa historia, deudora de muchas de las tareas encomendadas desde la modernidad, en última instancia no ha podido realizarse, constituyendo al hombre en la supuesta totalidad de su experiencia -recolectándola y ordenándola. Hasta el punto de su nuevo bautismo, luego del diagnóstico, bajo distintos nombres: dispositivo heredado, problemática racionalista de la historia, proyecto historicista.

¿En qué consiste este dispositivo? Porque el libro no parece aludir sino a sus operaciones de consistencia: modos de hacer, de silenciar, rechazar, asimilar o glorificar. El discurso histórico constituye una unidad que tiene un objeto: la historia. La problemática en la que está inscrita responde decididamente al racionalismo heredado, astillado recurrentemente desde otras disciplinas en el último siglo: la historia es racional porque en sus dos vertientes -aquella en la que las estructuras dotan de sentido y su aparente opuesta, sostenida en la ilusión de los sujetos/ conciencias- nada acontece sin razón: de ahí que advengan como polos de una problemática que se invierte, pero no se desplaza. En su propia interpretación el discurso histórico es presentado como reconstrucción, operación que significa, al mismo tiempo, representación del obje-

to según los principios de no contradicción, tercero excluido y razón suficiente y según los métodos del empirismo y el determinismo -el detalle y el panorama- que se ligan solidariamente con la tarea de reconstrucción de una totalidad sustancial imposibilitada para dejar afuera algo. Lo mismo ocurre con el minucioso tratamiento de las fuentes como apropiación progresiva y significativa que necesariamente "significa", si se sabe leer descubriendo aquello que estaba en germen. Una racionalidad tanto del proceso que se quiere estudiar como del discurso que lo representa y de los discursos que representan a esos discursos (historiografía).

Lo que en el texto se interpreta asimilado o reinscrito en ésta es Halperín Donghi, o dicho correctamente, *Una Nación para el Desierto Argentino*. Los autores sostienen y apuestan a la posibilidad de otra lectura historiográfica, diferenciada de lo allí denominado "heredado" en la interpretación sintomática de los textos: arte de "remontarse tentativamente del texto a su problemática" (p. 45), al horizonte de respuestas, pero también a los límites de las preguntas. Estas últimas consisten en un espacio de variaciones que excluye ciertos términos "imposibles", cuyo sonido extraño podría ser interpretado como síntoma de la ruina de ese espacio -o al menos de su conmoción. En la problemática historicista esto se traduce en la dificultad de dar lugar a que "algo acontezca sin razón", algo cuyo germen no puede ser rastreado y que, sin ser irracional, tenga como efecto, una vez interpretado, un orden de razones a posteriori.

Esta lectura de *Una Nación para el Desierto Argentino* ubica al texto en el borde de la problemática racionalista en una autocalificada *interpretación* activa del mismo. El texto parece responder a preguntas que no se le hacen; es inadecuado. Los lugares recorridos y convertidos en marcas de esta situación de "pertenencia y no pertenencia" recorren la gramática de operaciones formales, la figura del lector habilitada y el modo de enunciación del conjunto.

Veamos la hipótesis del mismo Halperín, en lo que para los autores sería un análisis de contenido. Las luchas facciosas posteriores a Caseros se debieron al desacople entre el balance que la élite letrada hacía del período rosista y su legado efectivo. El estado, supuesto ya existente por la élite, emerge posteriormente como un subproducto de aquellas acciones cuyo objetivo era crear la nación que le correspondiera. En el paso y la yuxtaposición, a veces forzada, de una vertiente sostenida en los proyectos o las intenciones -subjettiva- y otra en el devenir del modo de producción capitalista -estructural- se constata uno de los síntomas. El texto, al mismo tiempo, refuta ambas posiciones: la construcción de la nación es el resultado de una serie de proyectos, pero el sujeto racional se ausenta y aparecen efectos no proyectados; por otro lado, aunque más limitadamente, hay referencias al automatismo de la lógica del capital y a los grupos dominantes que lo encarnarían.

Tampoco el tipo de lector que habilita el texto

se sitúa para los autores definitivamente en las convenciones del género, que, por supuesto, incluido en la misma problemática, sería el mismo para los procesos históricos y sus respectivas escrituras. Las posibilidades de lectura desde allí estarían también organizadas alrededor de la verdad como adecuación y el sentido como esencia a descubrir, en tanto la escritura representaría algo que ya está. *Una Nación para el Desierto Argentino* posibilitaría una amplia gama de posiciones de lectura (presentadas minuciosamente) que no serían unificables, tanto como la operación de totalización o integración del sentido de su letra. En esta nueva posición de lector inaugurada -la supuesta puesta en acto que significa esta interpretación, este libro que estamos leyendo- el sentido es atribución de una fuerza, que sólo parece poder ser efectuada desde una intervención exterior a aquello que se está interpretando.

Y lo mismo para el autor y su prosa, su "desquiciada" prosa, tradicionalmente comprendida y justificada como "estilo personal" y referida a los complicados procesos de los que hay que dar cuenta o a la necesidad de traducirla, por el desajuste entre lo que se piensa y lo que se escribe. El barroquismo -rayano en la literatura y la retórica- y la complicada gramática de Halperín Donghi también se incluyen como síntomas de una ruina: a esta altura de los embates y de las prácticas devenidas no se puede escribir de manera transparente.

Se concluye así con la imagen de un Halperín "usado" pero no "interpretado" en los efectos de su intervención en la disciplina. La apuesta de interpretación, entonces es que el texto está en posición de borde, en los límites. El dispositivo heredado lo recicla, interiorizando el malestar que allí se presenta.

Pero ocurre que de ningún modo podría afirmarse que esta particular lectura sea obligatoria; como los autores dicen, es una intervención más. Ver si esta lógica hegemónica que invade y resignifica en su código todo aquello que -aún vaporosamente- se le opone no implica conceptualmente dotarla de una capacidad de totalización agobiadora. Ocurre que esta apuesta teórica no se restringe a determinados elementos del análisis, es la interpretación de los síntomas de todos: desde lo que un sujeto escribe, pasando por las prácticas del espacio discursivo que lo contiene hasta aquél que lo lee, sin olvidar aquello que ocurre. Es por eso que las aspiraciones hegemónicas también recorren, como su opuesto, las mismas prácticas.

Pero así como es posible detectar el agrietamiento del dispositivo heredado, esto no se corresponde con la apertura de una nueva problemática; se trata del viejo dispositivo disolviéndose en acto, de hecho, desde una lectura fuertemente cargada de hipótesis teóricas que insiste -propiamente- desde sí misma. La afirmación de que el discurso histórico no pueda seguir sosteniéndose en estos principios es nuestra duda: hay enfermedades crónicas. Que pueden ser calificadas falsas, más si se trata de las

enfermedades del alma, y así seguir consolidándose las respuestas. La existencia de preguntas que no cambian, preguntas que no se preguntan por la emergencia de la *alteridad*, provoca nuestra identificación: es la posibilidad de que en el espacio de las ciencias sociales/humanas o como quieran llamarse se provoque un extrañamiento respecto del fuerte sí mismo que lo ordenaba. Es poder interrogarnos acerca de quiénes somos, porque dejamos de ser una parte distinguida de un todo. La reafirmada imposibilidad de la interdisciplina puede ser leída desde la decadencia y la imposibilidad de la disciplina; estamos leyendo a un grupo de historiadores jóvenes que dice: nuestra disciplina no es efectivamente contemporánea.

Pero, ¿Cómo pedirle a un campo que, entre sus condiciones, posibilite su propia disolución, que se ponga en estado de sospecha permanente?: "Pensar contra uno mismo, y vivir en tercera persona". Estamos en los límites del pensamiento sobre las instituciones. Ponerse en estado de sospecha, en riesgo de disolución, es abrirse al mundo y a la posibilidad de distanciamiento y eso parece sólo factible asumiendo la cuota de incertidumbre alrededor de su propio ser que en las instituciones hace posible la circulación de las diferencias.

¿Dónde se produce la identificación? Esta afirmación es una repetición. De paso podríamos preguntarnos por nosotros. ¿Qué tenemos entre nosotros? Una sociología en su versión marketinera casi en exclusividad, pensando en cómo expresar en letras y sin crítica ni distanciamiento alguno aquello "que pasa" -operaciones que devienen traducciones del estado de la opinión (pública o privada). Una ciencia política acumulando jóvenes políticos o pidiendo prestadas técnicas y luego quejándose de su posición en el árbol genealógico y de las obvias veleidades de la autopercebida "hermana mayor". Periodistas devenidos "comunicadores", como si ese paso sólo exigiera un instrumento de mediación, pero nunca de articulación, como si ese sujeto no existiera.

Pero si bien hay cierta urgencia, el riesgo es que se transforme en inercia, o que nos desplace exclusivamente hacia el pensamiento de la alteridad y hacia la alteridad como práctica de la intervención. Podríamos ocuparnos también de dar cuenta de estados que duren un poco más de lo que dura ese momento del cambio; objetos analizables, aunque en permanencia. No vaya a ser que la obsesión por el pensamiento de lo singular -sin lugar- impida ver aquello que feliz, y a veces servilmente, se reproduce.

Valeria Hall

¹ Marcelo Campagno, Silvina Cucchi, Paula Félix Didier, Ignacio Lewkowicz, Paola Miceli, Alejandro Morín y Román Mussi son *Oximoron*.

DE LIRIOS Y VIDES

A propósito de *Barcos sobre la pampa*. Las formas de la guerra en Sarmiento, de Dardo Scavino, El Cielo por Asalto, Bs. As., 1993, 96 pp.

Seña

(Hojas en forma de espada.) "Nuestra asidua retórica no lima/ Su áspera realidad": Sarmiento es un tema perenne dentro de la preocupación crítica de nuestro país, para la cual *Civilización o Barbarie* representa una guerra de formas. Scavino da en el blanco en cuanto a ocuparse del maestro-presidente tan leído sin repetir tópicos locales.

Esto constituye, desde ya, una ventaja, aunque trae aparejadas también algunas perplejidades: que su propuesta en torno a *Las formas de la guerra en Sarmiento* intente prescindir de los acercamientos previos (Viñas, Rosa y alrededores) no evita, sin embargo, que resuenen a modo de sirenas algunas categorías trabajadas por ellos (como velocidad, acumulación y despilfarro -en el caso de Viñas- o empirismo, necesidad e interés -en el de Rosa-). Esto, en marcado contraste con otras citas, abundantes, de a rato inclusive excesivas, de autores que sí quiere recuperar Scavino, más o menos *universales*; el texto resulta plagado de giros del 'decir' en una delegación de voces -precisa a veces, otras incierta-. A manera de ejemplo: "sólo pueden gobernar los que más obedecen, Sócrates dixit" (p. 10), "La táctica -decía Clausewitz- enseña..." (p. 18), "ese robarse y expoliarse unos a otros", como diría Hobbes" (p. 28), "Ya lo había advertido Maquiavelo..." (p. 35), "como decía Fuller, es probable que, durante mucho tiempo, los instrumentos laborales [...] como decía Engels, cercano aquí a Sarmiento, hasta cierto momento las comunidades se comían a los prisioneros de guerra..." (p. 46), "Ya Tito Livio planteaba la cuestión del uso geográfico [...] la monotonía aparece y desaparece -diría Tito Livio-..." (p. 53), "Como dirían los fisiócratas, el interés personal [...] y, por último, como diría Mercier de la Rivière..." (p. 58), "Las

pasiones se convertían en deberes gracias a otra pasión más fuerte y contraria, diría Spinoza..." (p. 89), o en nota al pie: "Como diría F. Scott Fitzgerald en "Sueño de invierno", no debemos engañarnos..." (p. 93), etc., etc. Entre estas teorías y prácticas de la guerra, *Viñas diría: falta Bugeaud*, que fue un interlocutor cara a cara de Sarmiento.

Los textos elegidos, canónicos, abarcan del primero al último Sarmiento: *Facundo*, *Viajes*, *Recuerdos de provincia*, *Argirópolis*, *Campaña del Ejército Grande*, *Educación popular*, *Conflictos y Armonías de Razas de América* y algún otro discurso breve; y en ese aspecto resultan representativos. Pero hay un riesgo que va del procedimiento antes descrito a esta selección, consiste en cierta insuficiencia del contexto argentino del siglo diecinueve.

El título del libro se concentra al final del capítulo III: "los ríos navegables serán las vías de asalto naturales de la Civilización: los 'conductores' del progreso a través de ese 'malísimo conductor' que, según Sarmiento, es la pampa..." (p. 68). Se trata de una ideología y una literatura fluviales, *progresando* desde Lavardén y el *Telégrafo*... con exhortaciones a la movilidad y la rapidez.

Scavino reconoce, desde la apertura, sus filiaciones, por otra parte ostensibles. Deleuze es no sólo una enseña de este texto sino además el arranque de una lectura crítica. En la página 15 de *Nomadología* (Bs. As., ed. del Fresno, 1991) ya es posible vislumbrar *Barcos sobre la pampa*.

De hoja a hoja, de rizoma a sarmiento.

Reseña

Una errata señala en el inicio del texto de Scavino la posibilidad de una lectura. La imprenta hace un juego de apartamiento en el que lo 'bárbaro' retorna una y otra vez, como búmerang, a la memoria de florilegio, a la oración que se pretende axioma. Si la cita es, por definición, un espacio plural donde convergen por lo menos dos, ésta resulta, en verdad, múltiple: cita de Sarmiento/Fortoul, Diderot; Groussac, Lugones, Verdevoye, Piglia..., que en el caso presente es: "A los hombres se *desgüella*, a las ideas no". Scavino hábilmente intenta separarse de los efectos de una lectura ya muy transitada y condicionada. Lo realiza con una preterición. Hace del epígrafe un epígrafe, reconstruye escuetamente y toma distancia. Reproduce el texto de Sarmiento, no sólo su ademán citante, sino de modo literal (más allá de los vaivenes del error)

sus palabras. Scavino se coloca exactamente en una intersección entre la lectura erudita y la tradición -ortodoxa- popular. La lectura erudita trata de desentrañar la veracidad de una escritura en cuanto a su autoría, se desvela por una paternidad adulterada ("*On ne tue point les idées*", es o no de Fortoul la cita que grita Sarmiento); la tradición, en cambio, trabaja con la oralidad y si bien no hace de ella un anonimato, lo linda en la opción de mantener la trajinada cita junto a su intérprete ("*Bárbaros, las ideas no se matan*" dijo Sarmiento). Así, paradójicamente, la segunda, errónea en apariencia, resulta más cercana a la verdad. El autor de *Barcos sobre la pampa* llega y se sitúa -claro que sin la menor inocencia- en esa encrucijada. Recuerda hacer de la traducción y la adaptación una autoría ("*A los hombres se desgüella*, a las ideas no. Sarmiento").

Este movimiento inaugural que revela su acercamiento al autor de *Facundo* ilumina y condensa el del libro de Scavino en su totalidad.

Scavino considera que ahora no tiene gollete empezar la lectura de Sarmiento volviendo a aquel paralelismo ya clásico. Y su acápite queda a medio camino entre desfoliar, desgolletar, desollar, degollar y descollar. La errata es insistente, no sólo condiciona esa apertura (p. 7), se empecina también en las páginas 10 ("...los indagadores del alma: ¡Hemos interiorizado el desgüello, dicen, bajo la forma terrible de la castración!"), 38 ("*A los hombres se los desgüella pero no a las ideas*, las almas o los caracteres, la esencia del enemigo"), 60 ("...la violencia como uso y la mutilación, el descuartizamiento, el desgüello como modalidad"); y convive equilibrada y correctamente con el "terror y degüello" de la p. 20, el "Degüella, castra, descuartiza" (p. 21) y los restantes degüellos de las páginas 78, 85, 92.

En este itinerario la cabeza que salta es la de Rosas. De tanto hacerse cargo del discurso de Sarmiento para su análisis, a veces terminan superpuestas o indiferenciables la visión que Sarmiento tiene del gobierno rosista y la que tendría Scavino, a pesar de la aclaración en la nota quinta (p. 21). Al fin de cuentas, el degüello es también la parte más delgada de un dardo.

De la introducción a las conclusiones, en *Las formas de la guerra en Sarmiento* se ven las marcas del degüello. La cita que la retórica acaricia y desdeña al comienzo, reaparece -después de promediario- en la clausura del texto. El degüello lo escande, la cita lo equilibra.

En la página 38, para despejar el término "alma" de una dicotomía sarmientina cristiana pero laica. No pueden matarse "las almas o los

LEA
REVISTA

DE LA NUEVA CALEDONIA
Consignas
MEDIOS & COMUNICACION

año 3
nº 17

caracteres, la esencia del enemigo", dirá Scavino apoyándose en Sarmiento. (Hay una cita complementaria en *Facundo*, en la Introducción de 1845: "¡Qué!, ¿se quedan también las ideas entre los despojos de los combates?". Una pregunta retórica que tiene su respuesta en el epígrafe.)

La cita completa, entonces, aparece tres veces:

p. 10: *A los hombres se desgüella, a las ideas no;*

p. 38: *A los hombres se los desgüella pero no a las ideas;*

p. 92: *A los hombres se los degüella, a las ideas no.*

Esta última ya sin bastardilla ni comillas ni nada: Scavino acaba de apropiarse por completo de ella.

Desprolijidad o alevosía, indiferenciación, desdén o gesto popular; acaso adaptando el eco que trae de Edimburgo en la p. 82: "la repetición de lo mismo, como en Hume, tiene la virtud de producir una diferencia".

La tercera cita combina y reelabora las dos anteriores. La forma de una y el objeto de la otra son más que derroteros gramaticales o estilísticos. Ya la oposición no es cuerpo/alma sino hombre/sistema; las *ideas* de la traducción de Sarmiento resultan en este contexto no "esencia del enemigo" sino "estados de cosas". Tal es el combate. Allí se libra, en ese mundo impreciso en el que la guerra es también una posibilidad de la literatura.

Más acá de estas observaciones y azares, el texto propone una entrada novedosa a Sarmiento. Ataca zonas relegadas y ofrece una lectura sólida. Tiene originalidad y audacia. Eso lo vuelve recomendable. Es breve, ordenado y eficaz (*veloz*). Permite abordajes distintos y posibilita plantear y replantear varias cuestiones, y discutir. Una de sus ventajas es su esfuerzo por zafar de categorías binarias que, reproduciendo en espiral el título fundante de Sarmiento, suelen condicionar a la crítica.

Un recorrido por el discurso de la guerra, una diferenciación minuciosa entre *objetivo político* y *propósito militar* de Sarmiento, la velocidad más que la violencia como elemento central dentro de la *táctica* y *armamento* de la Civilización, la explotación y el impuesto diferenciados a partir de sus modalidades de goce, la *economía de guerra* y la guerra económica, la circulación de la información en relación a dos valores: la verdad y la celeridad; *disciplina* y *discipulos*, pasando por la moral y las costumbres, son algunas de las ideas que pueden seguirse en *Barcos sobre la pampa*, hasta el punto donde "Ya no nos redime la Historia, ni el Estado". Se agrega: "Sarmiento nunca creyó demasiado en ellos". Las *personas* se mezclan. Cierra Scavino: "Ya no nos salva ni el terror ni el coraje (tampoco la esperanza)". "No lo abruma el mármol y la gloria", abre Borges en el '64 su poema a Sarmiento.

M. G. M.

VARIACIONES SOBRE TEXTOS (Y PRE-TEXTOS)

A propósito de *Socialismo
¿Anacronismo o... futuro?*, de
H. Magdoff, L. Rozitchner, P.
Pozzi y M. I. Suárez, Estela
Leonardi editora, Bs. As., 1993.

Territorios inescindibles son los de la literatura y la política. Allí, en esas últimas instancias donde se determinan los fenómenos, podemos pensar en los procesos de producción (materiales y simbólicos) que resultan en un libro y, al mismo tiempo, en la efectividad de los textos -escritos- en el terreno de las luchas políticas. O sea, las múltiples relaciones entre la serie literaria y las series vecinas, englobables rápidamente en lo social.

De la contundente politicidad de la literatura liberal del S. XIX (Sarmiento, Echeverría, Wilde...), a la sutileza de los cuentos borgeanos se han establecido fructíferas relaciones entre los fronterizos campos de la ficción -literaria- y la realidad -política-.

Pero es otro el vínculo que nos convoca: el lugar de los libros que son postulados por sus autores como partícipes de las luchas históricas. Denuncia, arenga, pedagogía, explicación, reivindicación, sacralización. Distinguir el "otro" y el "nosotros". Construir las diferencias y la genealogía de la propia identidad, incorporar y expulsar pasados. Y también formular explicaciones teóricas, ya como crítica al presente/pasado como de necesariedades del futuro. Todos mecanismos que delimitan el lugar de los textos autopostulados como escritos políticos; y una larga tradición de ellos, con momentos memorables: el Discurso contra la Servidumbre Voluntaria de E. de La Boétie; el Manifiesto Comunista de 1848; los Apuntes para la Militancia, del resistente Cooke; las Notas sobre Maquiavelo de Gramsci en la cárcel.

Libros -autores- en busca de la materialidad de las masas, la resonancia en ellas. Ineficacia del texto cuando nada lo sostiene, lo convoca, lo reescribe. Allí la diferencia entre el Discurso de La Boétie y el Manifiesto de Marx y Engels; en que el segundo fue hablado luego por el proletariado (que, como dice Bourdieu, quizá sea en parte un "efecto de verdad" del mismo texto).

Y aquí otro libro en busca de lectores: "Socialismo. ¿Anacronismo o... futuro?". No aspirando ya a las masas sino ofreciéndose como material polémico para otra materialidad: la de la militancia. Situación difícil e incómoda la de apostar al socialismo en los tiempos en que se esconde la experiencia soviética como un pecado de juventud, y cuando el "pueblo" movilizable se ha

transformado en la "gente" estabilizante. Sin embargo los autores jugaron esa apuesta y ella es bienvenida entre tanto derrumbe ideológico, donde las biografías personales toman curvas imprevistas y oportunistas.

Son cuatro textos los que integran el libro; dispares y parciales. Aún cuando por momentos intentan erigirse en fórmulas o en guardianes -del dogma-, su riqueza reside en la posibilidad de ser polemizados. Por lo que dicen, pero también por lo que no dicen. Por sus limitaciones y por sus excesos.

Son escritos en busca de lectores, pero lectores ávidos de praxis. Que los desarmen y los polemicien. Porque hay mucho para discutir entre todos aquellos que aún creemos que las sociedades injustas -leáse capitalistas- no pueden ser la estación terminal de la historia humana, y este libro está ahí: en "una encrucijada de caminos que parten y caminos que vuelven"... y que reclaman caminantes.

María Pia Lopez

UN POCO DE DINAMITA EN EL BOLSILLO

En torno a *Historia del
surrealismo*, de Maurice
Nadeau, Nordan/Altamira,
Montevideo, 1993.

Tanta energía, tanta fe, tanto ardor, tanta pureza, ¿no dan de sí más que unos cuantos nombres nuevos en un manual de historia literaria y el enriquecimiento de algunos comerciantes de cuadros?

Maurice Nadeau

En la París de la primera posguerra, una decena de veinteañeros lanzó un grito de alarma: el mundo estaba sumido en el más grosero de los errores. Era preciso destruirlo todo, arrasar desde los cimientos con una civilización que sólo había servido para "rodear el espíritu de vendajes que lo asfixian", y declarar urgentemente la omnipotencia del deseo y del impulso vital. El proyecto era inmenso, había mucho trabajo por hacer y se requerían grandes dosis de audacia y heroísmo. Pero no se dejaron amedrentar: pusieron manos a la obra con un inusitado despliegue de energía, propulsados por una explosiva mezcla de desesperación y esperanza.

Algo queda claro tras la lectura de esta *His-*

toria del surrealismo de Maurice Nadeau: estos hombres habían descubierto algo, y se lanzaron a conquistarlo con toda la fuerza que sólo puede provenir de una convicción sin matices.

"Hagan entrar al infinito"

Esa ferviente voluntad de búsqueda llevó a los surrealistas a practicar toda suerte de experimentos, científicos y poéticos. La *Oficina de Investigaciones Surrealistas* era la sede en la cual, en un clima conspirativo, se reunían para practicar sus novedosos rituales. Tanto allí como en los míticos cafés parisinos de los años veinte, relataban sus manifiestos, imprimían provocativos volantes, planeaban acciones escandalosas y daban rienda suelta al ejercicio del "sacrilegio consciente y refinado". Comprometidos en un proyecto sumamente ambicioso, utilizaban métodos como el automatismo psíquico, los relatos oníricos, las encuestas, los trances espiritistas y los juegos grupales con palabras. Todo era válido mientras contribuyera a "arrancar presas a lo desconocido" y a saciar su voraz apetito espiritual.

El objetivo era ensanchar las fronteras que limitan el universo humano, profundizando lo real y abriendo caminos para acceder a otros mundos. Para ello era necesario emprender una búsqueda apasionada de las fuerzas desconocidas que rigen al hombre, palpar las regiones inexploradas del espíritu y "hacer brotar el milagro". El hombre nuevo, liberado de sus ataduras, tomaría conciencia de sus deseos y derribaría todos los obstáculos que le impidieran consumarlos. "Que la imaginación del hombre se tome un ruidoso desquite", proponían los surrealistas, redescubriendo lo maravilloso en lo cotidiano y capturando los verdaderos misterios. Para lograr estas metas era imprescindible desafiar las rigideces de la lógica, la moral, la razón y el sentido común, en el intento de acceder a una realidad absoluta o *surrealidad* en la que "los opuestos dejan de ser contradictorios".

Todo esto se haría posible gracias a un cierto "estado de furor" que los arrebatava y al cual tendían permanentemente, por considerarlo el único camino posible para concretar "una revolución inverosímilmente radical". Como apuntó Walter Benjamin, el surrealismo se propuso ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución, y la propuesta incluía el arribo a una nueva declaración de los derechos humanos.

Una crónica del movimiento

Maurice Nadeau es un hombre de letras, que no integró el círculo surrealista pero conoció personalmente a muchos de sus integrantes. Escribió este libro en el año 1944, con un par de breves agregados que datan de 1957 y 1963. Su intención fue dar cuenta de la historia del movimiento, y confiesa que se ha apresurado a hacerlo "antes de que se convierta en un tema de tesis académica".

Esta *Historia del surrealismo* incluye un apéndice que también figuraba en la edición original, con una serie de cartas, manifiestos, poesías, artículos, gacetas y volantes. Además, provee

una cronología del movimiento y un breve listado bibliográfico en castellano.

Antes de comenzar, Nadeau se ocupa de aclarar que su trabajo es una crónica del surrealismo como movimiento histórico. Otra cosa es "el espíritu surrealista", o el surrealismo como una actitud de vida. Éste, como bien señala el autor, es eterno.

El tono encendido del relato de Nadeau, las citas de textos de la época y el encanto de ciertas anécdotas, suscitan en el lector contemporáneo una extraña mezcla de impresiones. Quien se enfrente a estas páginas desde la atmósfera anoréxica y massmediática de los años '90, difícilmente podrá evitar sentir cierta fascinación. Pero seguramente destilará también una dosis de envidia. Sucede que, al leer esta historia, la apatía finisecular -que mantiene en abúlica parálisis "la cuadrilla de los deseos"- se ve sorprendida por una suerte de torbellino. Este reducido grupo de jóvenes europeos recibió al siglo con un estallido del espíritu ("paseábamos nuestros cuerpos ardientes con el labio desafiante y un poco de dinamita en el bolsillo"), mientras que los veinteañeros de hoy apenas podemos exhalar un suspiro a la hora de despedirlo.

Sin embargo, André Breton lanzó el ultimatum en 1929: "es a la cólera, a la inocencia de algunos hombres del porvenir, que corresponderá poner aparte del surrealismo lo que no puede dejar de subsistir vivo, para restituirlo, mediante una buena expurgación, a su propio sentido...". Y algo similar hizo Maurice Nadeau en 1944: "ellos percibieron en el camino que pretender cambiar la propia vida individual era conmover los cimientos del mundo. El entrever este fin no los asustó y, por el contrario, marcharon con el pie ligero y la cabeza afiebrada. No hay más que seguirlos".

La figura de Breton emerge de la prosa de Nadeau notablemente ensalzada. No cabe duda de que el autor escribe desde la admiración, y probablemente él sea uno más entre "todos esos hombres que lo quisieron con locura, como si fuese una mujer", tal como afirmaba Jacques Prévert. André Breton es presentado como un personaje sumamente magnético y arrollador, a

quien no parece quedarle chica la definición de Maurice Blanchot: "algo fue interrumpido por él. Hubo un hiato, una cesura en la historia."

La revolución

Desde el primer manifiesto, había quedado claro que la revolución espiritual sería la base a partir de la cual se desencadenarían inevitablemente los cambios económicos, sociales y políticos. Sin embargo, el año 1925 anuncia un inquietante clivaje, y una duda queda instalada para siempre: ¿acaso los cambios espirituales perseguidos a través de los métodos surrealistas podrían resultar insuficientes para "cambiar la vida"? ¿La igualdad económica, política y social debería ser previa a todo intento por ampliar las dimensiones espirituales y liberar el deseo?

Como resultado de este planteo, en ese mismo año la revista que el grupo publicaba cambió de nombre: de *La revolución surrealista* pasó a llamarse *El surrealismo al servicio de la revolución*. Este parece un síntoma evidente de un reconocimiento trágico: el surrealismo no se bastaba por sí solo para cambiar la vida. Se había agrietado aquella firme convicción de que "el surrealismo, actitud revolucionaria del espíritu, sobrepasa infinitamente las recetas políticas con vistas a la revolución". La flameante revolución rusa, antes despreciada como "una simple crisis ministerial", aparecía ahora como un horizonte posible para la consumación de sus fines. Así comenzaron los coqueteos con los partidos comunistas europeos y los ríspidas relaciones con la ortodoxia marxista, que una y otra vez terminaba tachando a los surrealistas de "herejes políticos y morales".

Sin embargo, los vientos de la época los llevaron a creer -acaso ingenuamente- que la desesperación que los embargaba, "esa famosa desesperación que siempre se nos ha dado como móvil", cesaría en los umbrales de la nueva sociedad. Y acaso fuera imposible, en el año 1925, no sucumbir ante este seductor espejismo. Pero lo cierto es que este conflicto abrió en el grupo una herida que ya nunca se cerraría, con un reguero de polémicas, excomuniones, mani-

NARRATIVA

Carlos Dámaso Martínez, *La frontera más secreta*

Marcelo Cohen, *Insomnio*

Roberto Raschella, *Diálogo en los patios rojos*

ENSAYOS

Horacio González, *La realidad satírica. 12 hipótesis sobre Página/12*

Eduardo Rinesi, *Ciudades, teatros y balcones. Un ensayo sobre la representación política*

PSICOLOGÍA

Mario Pujol, *La práctica del psicoanalista*

PARADISOS
ediciones

fiestos encontrados y bifurcaciones de caminos. Nadeau cierra su libro con una pregunta controvertida: ¿el proyecto surrealista ha fracasado? El autor parece inclinarse por una respuesta afirmativa, al constatar que efectivamente Breton y los suyos "no consiguieron llegar a la Tierra Prometida". Sin embargo, tal vez éste sea uno de aquellos casos en que la magnitud de los objetivos propuestos valga por sí sola, ya que "habrá siempre más grandeza en el águila que cae fulminada por acercarse demasiado a la tormenta que en el cauto enroscarse del gusano".

Paula Sibilia

EL PROYECTO LIBERTARIO, O LA PRIMACÍA DEL NOMOS SOBRE LA PHYSIS

A propósito de *La sociedad
contra la política*, varios
autores, Altamira, Bs. As.,
1993, 168 pp.

La humanidad de fines del siglo XX asiste con incertidumbre y descreimiento a la crisis de los paradigmas que habían vertebrado las verdades más firmes de la época moderna. El colapso del comunismo, las contradicciones del capitalismo, una democracia de Estado capitalista en decadencia, alientan las perspectivas de ciertos ideales liberadores que pueden contribuir al debate de los fundamentos de posibles alternativas al nuevo entramado histórico.

Éste es el punto de convocatoria y reflexión de los trabajos que componen este libro, cuyos autores -como reconoce A. Errandonea (h)- están implicados en el desafío de reconstruir la "utopía libertaria", lo cual presupone poner en agenda nuevamente el problema de lo público, lo social y el espacio político como parte inescindible de ambos.

La razón de ser de la política es la libertad, pero la libertad sólo se constituye si es fundada en la igualdad, herencia que el anarquismo recibió del espacio social plebeyo que fuera asfixiado por las estructuras institucionales de la Revolución Francesa. Frente a esa expresión política institucional, es decir, la democracia representativa, E. Colombo propone imaginar formas gestionarias basadas "en la autonomía del sujeto de la acción". De allí que C. Castoriadis afirme que como las sociedades heterónomas generan una fuente de institución de la sociedad por fuera de ellas, todo proyecto libertario debe apuntar a la creación de una sociedad autónoma, una sociedad capaz de "autoinstituirse explícitamente", de poner entre paréntesis sus fundamentos y

preguntarse por la validez de leyes y representaciones. Todo ello sería posible para M. Bookchin sólo redefiniendo el significado de la política, rescatando el concepto griego del ámbito de lo público, que estaba constituido por ciudadanos que se asumían con competencia para construir sus propias comunidades. Esta manera diferente del quehacer político debe afincarse en las comunas, única posibilidad de construir formas alternativas de resistencia al poder del estado.

Ahora bien: ¿Cómo rescatar las tradiciones de lucha por la vigencia de un sistema político que desde la sociedad civil permita la más plena realización de la soberanía popular? ¿Cómo articular las prácticas sociales e ideológicas de millones de individuos desamparados de las más mínimas y elementales condiciones de "ciudadanía" política y social con un pensamiento y una práctica superadoras de los mecanismos formales de la representación? ¿Cómo debe entenderse en este contexto el derrumbe de las experiencias de las llamadas "democracias populares" y "socialistas"?

Éstas son las preocupaciones centrales que se plantean los textos de Galli, Berti y Lefort. Más que darnos una salida, nos plantean crudamente los principales dilemas a enfrentar por quienes no se resignan a "la muerte de las ideologías" y mucho menos a pensar una sociedad en la que la utopía de la coexistencia entre libertad e igualdad alcance a la totalidad de los hombres.

Para Galli, habrá que volver a los clásicos del "socialismo utópico" y a las ideas de Marx y de Lenin anunciadoras de la extinción final del Estado: se trata de retomar, criticar y profundizar los caminos para hacer realidad el pasaje de la humanidad desde el "reino de la necesidad al de la libertad". En el caso de Berti, el debate se centra en la revalorización de los núcleos fundantes del anarquismo libertario, con el planteo de una crítica superadora a quienes el autor considera los tres principales exponentes de dicha práctica política: Phroudon, Stirner y Bakunin. Aquí el núcleo central de la argumentación se centra en la abolición de la autoridad como un fin en sí mismo; esto es, en la lucha contra un Estado divinizado que, convertido de medio en fin, invierte el sentido de la política.

Desde otra perspectiva, Lefort nos llama la atención sobre el carácter contradictorio de la dominación burguesa y sobre la potencialidad transformadora de la democracia como forma social capaz de acoger en sí los conflictos y dar respuesta a las reivindicaciones de derechos y de participación de la sociedad. Por su parte, E. Enriquez plantea una reflexión crítica sobre la naturaleza del estado y los mecanismos que históricamente han generado la adhesión societal a su dominación, y Christian Ferrer se pregunta: "¿Qué podemos hacer nosotros, prole de un Innombrable?", y responde: "Podemos hacer política: es decir, podemos destruir".

En suma, los ensayos aludidos suponen una lectura sugerente no para encontrar mágicas recetas revolucionarias, sino para intentar otra aproximación a la realidad en que vivimos, sin por ello abandonar la búsqueda de un mundo en el que los hombres sean los verdaderos y únicos

protagonistas de sus destinos, proyectando su vida social sin otra premisa que una solidaridad que superará las necesidades materiales en nombre de la igualdad, y la conjunción de capacidades y talentos que brindarán su verdadero sentido social al conocimiento, la técnica y la creación artística, sólo posibles en la más plena libertad. En tiempos en que la historia se ha clausurado, cuando nos sentimos paralizados por los límites de lo posible, siempre hay un resquicio para pensar y discutir nuevas opciones.

Luis García Fanlo
Enrique Valiente

SEDUCCIÓN EN LOS LÍMITES

A propósito de la reedición de *Boquitas pintadas*, *The Buenos Aires Affair* y *El beso de la mujer araña*, y de la aparición de *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, *Los ojos de Greta Garbo* y *Estertores de una década*, Nueva York '78, de Manuel Puig, Seix Barral, Bs. As., 1993

Cuenta la leyenda que Manuel Puig, allá por 1962, se encontraba escribiendo su guión cinematográfico que relataba algunos aspectos de la (su) vida pueblerina. Su intención era delinear las características generales de sus personajes en unas cuantas líneas. Pero la voz de una tía no terminó de callarse hasta que habían transcurrido unas treinta páginas. Así nació su primer novela, *La traición de Rita Hayworth*. Esa voz que le resultó imposible de callar lo hizo adentrarse en la literatura, quizá de una manera inesperada, o, tal vez, como él mismo explicaba: "inevitablemente".

Su pasión por los detalles y los análisis exhaustivos de las personalidades y psicologías de sus personajes no se adecuaban al promedio de una hora y media de proyección cinematográfica. Así, su ingreso a la literatura, desde los bordes y los límites, se terminó convirtiendo en una larga carrera que finalizó únicamente a causa de su muerte en 1990.

Estas tres obras que se reeditan, y la aparición de *Maldición...*, de *Los ojos...*, que es una recopilación de relatos y notas, y de *Estertores*, que reúne relatos y además crónicas de Nueva York, Londres y París aparecidas en *Siete Días Ilustrados* (1969-70), nos renuevan las ganas de continuar disfrutando de su personal estilo. Tal

vez esté en los planes de los editores lanzar las novelas que restan: *La traición de Rita Hayworth*, *Pubis angelical*, *Sangre de amor correspondido* y *Cae la noche tropical*. De todas formas, recibimos con mucho entusiasmo esta intención de acercar a los lectores obras hoy casi incógnitas.

Quizás al generalizar nos perdamos el hallazgo de la sutileza o el acierto del detalle, pero, no obstante, tratemos de hablar sobre algunas cuestiones. Podemos incluir a Puig entre los subvertidores del orden y los innovadores de la escritura. Su necesidad de expresión y su obsesión narrativa lo llevaron a quitar la tercera persona del narrador "omnisciente" para incorporar la primera persona del singular como única voz. Además incluyó géneros, subgéneros o estilos ajenos al llamado arte "culto". Esto es, que a lo largo de sus novelas encontramos fragmentos de tangos o boleros, informes policiales, necrológicas, diarios íntimos, cuadernos de pensamientos, cartas, anónimos, formato de folletines, teorías políticas e interpretaciones psicoanalíticas. Por supuesto, todos estos artificios articulados con el condimento de atrapar y de seducir al lector, con el mantenimiento de distintas intrigas y la yuxtaposición de planos y secuencias en el relato, como paralelo de un lenguaje "natural" y "realista".

Si bien él realizó un culto del llamado "mal gusto", no lo hizo con intención burlesca o irónica (como muchas veces se ha sugerido), sino más ciertamente como un reconocimiento de las cualidades estéticas y artísticas de estos géneros. Él compartía con sus personajes sus gustos y emociones. De allí que Puig haya recogido estos "residuos culturales" para incorporarlos a su "máquina narrativa". Baste recordar el caso de su infancia transcurrida en un pueblo de Buenos Aires (General Villegas), donde concurría al cine a embelezarse con Garbo, Dietrich o Rainer (sus divas preferidas), o a emocionarse con las típicas películas hollywoodenses de las décadas del '40 y del '50 (en su mayoría pertenecientes a las llamadas de "clase B"). Sus influencias llegaron sobre todo por esta vía, y no por la literatura. Hitchcock fue uno de los directores que más lo impresionó. Por estos motivos, tal vez, nos encontramos frente a uno de los escritores argentinos más interesantes.

Puig mantuvo una tensa relación con los críticos especialistas y con la censura, pero no con su público consumidor, quien llevó a la categoría de *best-seller* a su segunda novela, *Boquitas pintadas*. Con *El beso...* llegó a diferentes públicos. Tras su candidatura al Premio Nobel de Literatura, ganó en Italia el premio a la mejor novela latinoamericana (1982). En 1984, Héctor Babenco la llevó al cine. El propio Puig realizó la versión teatral y musical de esta obra con gran aceptación por parte del público, tarea ésta -la de adaptador- en la que ya había incursionado al escribir con Torre Nilsson la versión cinematográfica de *Boquitas...* y con de la Torre la de *Pubis...*, así como también las de otros autores latinoamericanos.

Pero como ya mencionamos, no todo fue tan fácil. *The Buenos Aires Affair* fue censurada, él

ingresó en la lista negra de escritores prohibidos (1973) y a raíz de esto decidió abandonar la Argentina. En el '76 *El beso...* también sufrió censuras. *Maldición...* nunca fue publicada aquí hasta ahora. A pesar de seguir prohibidas sus obras, a partir de 1980 comenzaron a circular entre ciertos círculos de lectores.

Hoy, a tres años de su muerte, podemos volver a contar con sus novelas entre nuestras lecturas cotidianas. No querría resultar insistente ni tampoco aparecer como "develadora" de un autor desconocido, ya que descuento que entre los voraces y sutiles lectores de *El ojo mocho* nos encontramos gran parte de los "consumidores" de la obra puigiana.

María Mancuso

EL MODO DE DECIR

A propósito de las novelas de Ricardo Piglia y de la aparición de *La Argentina en Pedazos*, ediciones de La Urraca, Bs. As., 1993.

¿Hay una historia? Si la hay, comienza en marzo de 1957, cuando un adolescente Ricardo Piglia, en vísperas de una mudanza forzada por avatares políticos -su padre había estado un año preso por salir a defender a Perón en el '55 y debía empezar su vida de nuevo-, estampa la primera anotación en su Diario personal¹. La práctica de la escritura nace de la intromisión de la Gran Tragedia Histórica en la vida íntima: la persecución política es la realidad que se pretende refutar a través del comentario escrito, personal e intransferible; la literatura es la forma privada de la utopía refutadora.

He ahí la piedra basal del sistema literario de Piglia: el oficio del escritor consiste en ordenar el caos violento del mundo desde la privacidad de su estudio. Pero todo orden implica una comprensión de lo que acontece (no es posible hacernos cargo de aquello que no entendemos), y alcanzar esa comprensión es una lucha, que -si bien primordialmente reflexiva- remite a las otras luchas -las de la sangre y el acero destructor, las que se libran en el espacio público hegemonizado por el terror-, exige abordar la cuestión de su sentido escurridizo.

La elusión como testimonio. Los personajes de *Respiración Artificial* sortean el axioma final del *Tractatus* de Wittgenstein. En lugar de callar frente a aquello de lo que no se puede hablar, se habla precisamente de la imposibilidad de alzar la voz. "Hay que hacer la historia de las derrotas", le escribe el historiador Maggi al literato Renzi, "la historia es el único lugar donde consigo aliviarme de esta pesadilla de la que trato de des-
pertar". Pero como esa historia no puede ser dicha, no queda más que hablar de su expresión

coartada. En una sociedad disciplinada por un terror invisible pero siempre presente, el discurso de la política no puede sino asumir la forma de la historia familiar (Maggi, Renzi, Ossorio) o de la cita ajena (Tardewski); se habla de la realidad colectiva a través del relato íntimo, escamoteando minuciosamente toda referencia explícita a la actualidad. Y es ese escamoteo el retrato más acabado de lo que sucede: el terror arrebató la privacidad al pensamiento, igual que arrebató los cuerpos muertos.

La tradición de los vencidos. Respiración Artificial es una novela de fracasados. Desde Renzi -que ha escrito un libro del que ahora sólo rescata el título- y Maggi -el historiador cuya desaparición trunca sus averiguaciones sobre la verdad argentina- hasta Tardewski -el discípulo de Wittgenstein que da clases a los secundarios de Concordia-, todos llevan encima la marca de no haber concretado lo que se proponían. También están Marconi, el poeta resignado al oscuro suplemento cultural de un minúsculo periódico de provincia, y Luciano Ossorio, el viejo senador inválido cuya lucidez no es recogida por nadie, confinado a un ala solitaria de la gélida mansión familiar. Pero Kafka es el paradigma, el que conjuga y supera a todos los demás. "Ya no puede hablar, la tuberculosis le ha tomado la laringe"; escribe notas en un cuaderno que luego nadie encontrará. Ha captado el núcleo del horror, la esencia de lo indecible, y el espanto ha congelado sus expresiones. Padece la mayor de las derrotas: conocer la verdad de los hechos y no ser capaz de transmitirla.

El narrador disperso. Múltiples pequeñas anécdotas recorren el cuerpo de *La Ciudad Ausente*. Historias que, resumidas en el registro incansable de la Máquina de Macedonio, no pertenecen a nadie y son, a la vez, de todos. Es que la Máquina es una suerte de Espíritu Objetivo que nunca cesa de acopiar y generar historias. La Máquina es la memoria donde miles de voces hablan continuamente de sí mismas, pues sólo relatándose una y otra vez sus biografías lograrán recordarla siempre: una conciencia en-sí que asiste permanentemente a su develamiento. Las formas de la dispersión son el efecto del terror que aisló y recortó las voces narradoras. Pero, aun vapuleada, la Máquina no deja de narrar. La memoria sólo puede ser suprimida a condición de que se suprima hasta al último de los que insisten en repetir su historia.

La lengua populista. En la isla del Finnegan, donde confinan a los exiliados políticos, se vive un historicismo ultraacelerado. Los lenguajes cambian con los días, y así la traducción -que requiere un parámetro fijo para ejecutarse- resulta imposible. "Sólo el uso define el sentido, y en la isla conocen siempre una lengua por vez". De ahí que el libro de Joyce contenga los fundamentos de la ideología local: está escrito en todos los idiomas; cada transformación del lenguaje le impone una nueva hermenéutica. Como al peronismo, que cambia -"que se actualiza", diría alguno- como cambia el mundo, de tal modo que para comprenderlo no sirve recurrir a un

diccionario de sentidos, inútil por definición, sino al Libro de las Mutaciones. La mutabilidad es la llave casi inasible de su conocimiento. Quien se aferra a una semántica determinada, tarde o temprano culmina descolocado en la ignorancia.

Una astucia criolla. La Argentina en Pedazos esboza, en un doble movimiento, una teoría y una praxis de la crítica y de la ficción literaria. Pero una y otra -crítica y ficción- no son asimiladas, respectivamente, a teoría y práctica. Más bien se trata de una dialéctica, de un pensamiento que se vuelve sobre la ficción para encontrar, a su vez, el impulso crítico que la anima. A la manera de Gramsci y de Althusser -y también de Borges-, Piglia hace de la crítica una narración, de la ficción un pensamiento. Las ideas son los personajes que generan, sustentan y dan fin a las historias vividas por los seres humanos. Sólo que, a diferencia de la Idea hegeliana -que se preservaba enviando a las pasiones al frente de batalla-, las teorías encarnadas en los personajes de Piglia perecen con ellos. La construcción de la crítica-ficción se corresponde exactamente con el mecanismo de funcionamiento de la Gran Tragedia Histórica argentina: al silenciamiento de los cuerpos corresponde la desaparición de sus discursos.

La imaginación situada. El lugar de la crítica-narración no puede ser otro que el del rescate y reposicionamiento de las teorías muertas. Echeverría, Viñas, Cortázar, Lugones, Arlt, Borges, Puig, son vueltos sobre sí, resituados en un Presente que se obstina en no resignar la

mirada histórica. Toda ficción se inscribe en un pliegue del devenir político-social: *La Argentina en Pedazos* es la exposición crítica de esas inscripciones, la historización de la literatura. Esa reinscripción del pensamiento ficcional en el seno de la trama nacional constituye el acto supremo de la labor teórica de Piglia. La sangre de que se hicieron los libros, la sangre que se hizo con sus autores, reactiva, con la vertiginosa multiplicidad de sus miradas, el infinito y fatalmente inconcluso debate por la verdad de la Historia. En una época que se pretende ascéptica, recuerda con un martilleo inquietante el fragor de la batalla que todavía hoy subyace, los cuerpos arrancados y retorcidos sobre los que caminamos todos los días, el dolor casi sin esperanza de los que permanecen.

"Una historia de la violencia argentina a través de la ficción", propone Piglia en *La Argentina en Pedazos*. Es, ni más ni menos, la que él mismo ya ha escrito. Sus novelas, sus artículos críticos, son la crónica de la investigación por el sentido de la experiencia de la violencia política en la historia argentina, y constituyen a la vez el despliegue de su resultado. El testimonio elusivo, el calvario del fracaso, la narración dispersa, la traducción escarpada, la ficción astuta, el sitio histórico de lo imaginado, configuran el *modo de decir*, el tono enunciativo, las modulaciones del discurso que los avatares de la lucha política impusieron a la izquierda intelectual socialista-populista. "Uno escribe -se postula en *Respiración Artificial*, p.203- y las palabras son su cuer-

po [...]Uno sólo puede escribir sobre su cuerpo". Las conversaciones fracturadas por el terror y la virtualidad de los cadáveres ausentes, la forzada autocensura, el miedo residual en la fragmentación de la memoria, el sentido de la realidad inaprehensible en el exilio, las ideas incineradas en los hornos genocidas, la crítica exhumadora: la literatura es la forma privada de elaborar el impacto de la violencia colectiva.

Si hay una historia, entonces, en los textos de Ricardo Piglia, es la historia de la construcción de su *modo de decir*. Nuestro autor aún escribe aquel Diario personal que inició en 1957; tal vez la publicación de sus libros haya sido un mero accidente.

Alejandro Bonvecchi

COSA DE MUJERES

A propósito de *Mujeres. Imágenes argentinas*, selección y prólogo de María Gabriela Mizraje, ed. Desde la gente, Bs. As., 1993

Este libro es sobre todo (tal como lo indica su subtítulo) una colección de imágenes argentinas. Imágenes (cartas, poemas, ensayos, cuentos) que atraviesan dos siglos de nuestra historia y que han sido captadas por mujeres, "mujeres de incidencia pública" en nuestro país. Encontramos, por ejemplo, a Mariquita Sánchez de Thompson, a la poesía de Alfonsina Storni, a Victoria Ocampo (revelándonos los sentimientos que le produjo su primera menstruación) y a otras: Norah Lange, Evita, Griselda Gambaro, etc. Mujeres que fueron reunidas por mujeres y por argentinas. Las preguntas surgen casi automáticamente: ¿Se trata de "temas de mujeres"? ¿Existe una manera femenina de escribir?

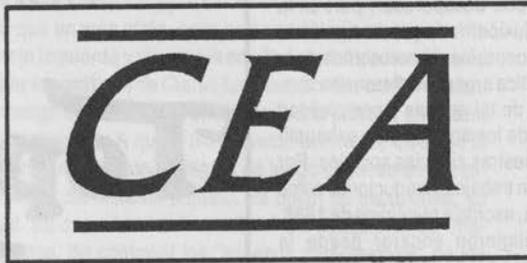
La respuesta es no. Pero no es un no totalmente rotundo. La forma de escribir, las cosas sobre las cuales se escribe, están condicionadas por todos los actos que realizamos y todas las cosas que pensamos, pero hay ciertas variables que son más importantes que otras. Entre ellas, la edad, la condición social, el sexo, etc. A algunas mujeres su condición de tales las define más que ninguna otra cosa. Evita es "la esposa"; por lo menos es ése el papel que ella misma se atribuye al decir que el General es "la razón de su vida". Hebe de Bonafini representa a todas las mujeres del pañuelo blanco que marchan pidiendo justicia y luchan contra el olvido. Imposible separarlas de su condición de madres.

Esposas, madres, damas más y menos célebres encuentran su lugar en este libro cuya lectura no tiene por qué ser asunto exclusivo de mujeres.

Victoria Ginzberg

el ojo mocho 73

CENTRO EDITOR ARGENTINO



Librería - Editorial

PSICOLOGIA, CBC, SOCIOLOGIA,
COMUNICACION, TRABAJO SOCIAL,
CIENCIA POLITICA, LETRAS, ETC

Descuentos a estudiantes y a docentes

SIEMPRE MAS BARATO

M.T. DE ALVEAR 221 1º PISO - TEL: 826-4157

IDA Y VUELTA

Acerca de *Psicología social, Psicología política y derechos humanos*, de Angel Rodríguez Kauth, Universidad de San Luis y Revista Topía, San Luis, 1992

Los temas anunciados por el título de esta recopilación de doce artículos muestran, a primera vista, una diferencia importante: los dos primeros puntos podemos identificarlos como metodologías, como mecanismos de estudio, mientras que los derechos humanos representan el problema sobre el cual volcar los anteriores. Así planteado el libro, se van abordando diversas cuestiones que identifican al trabajo con el espíritu intelectual de su década, desde la reconstrucción del tejido social a partir de los horrores militares hasta los más recientes enfoques sobre la corrupción, siempre con una perspectiva vinculada a la intensa prédica sobre los derechos humanos. Aparecen también, y éste es el punto interesante, muchos elementos que marcan que, de la llamada etapa de la "dependencia" como reduccionismo imperante, a la fortísima conciencia democrática que delinea la nueva producción teórica, hay un camino de marchas y contramarchas muy pronunciado: El constante escribir desde "nuestra América", o la sorprendente presencia de un capítulo sobre el fatalismo como característica de los pueblos sudamericanos, muestra llamativas "vueltas atrás". Asimismo, si consideramos los aspectos metodológicos, lo que el autor propone como una síntesis dialéctica entre los modos de investigación de los setenta y los de los desarrollistas cincuenta-sesenta, parece lograrse parcialmente: varios artículos presentan, efectivamente, investigaciones muy estructuradas, y obtienen conclusiones introductorias pero interesantes; pero, por otro lado, se arman varios artículos a partir de un paradigma de relaciones "imperialistas-colonizados", signados conmovedoramente por arengas dirigidas a los psicólogos en pos de la paz y los derechos humanos, que recuperan la sensación de ingenuidad de muchos de los discursos de la liberación. La misma idea se advierte en el color que adopta la visión sobre las consecuencias de los procesos militares a nivel social. Más allá del horror, en los ochenta se observó cierta visión optimista en cuanto al comienzo de una óptica que revaloriza-

ría a la democracia y a los derechos humanos como conceptos primordiales. Sin embargo, aparece en el libro una sensación altamente pesimista de lo esperable una vez terminada la dictadura, desmintiendo el optimismo de la llamada "construcción desde las diferencias", digamos, con altas reminiscencias de épocas de conciencia revolucionaria, manejándose siempre en ese complicado puente (sobre un espacio de destrucción y sangre) de ida y vuelta: entre armonía de clases y sociedad sin clases; entre liberalismo y democracia; entre, con los términos que el mismo Rodríguez Kauth incorpora, derechos humanos negativos y derechos humanos positivos.

Nicolás Eilbaum

PARA QUE NO SE LAS LLEVE EL VIENTO

A propósito de *Análisis lingüístico y discurso político*, de María Marta García Negroni y Mónica Graciela Zoppi Fontana, CEAL, Bs. As., 1992

La recuperación de la democracia trajo consigo, no digo la reaparición (dado que ni el Proceso logró hacerla desaparecer) pero sí la multiplicación y difusión de la palabra política. Fructíferos como pocos, los primeros años de la transición democrática argentina dieron una cantidad de discursos de tal riqueza y complejidad que serían dignos de los análisis más exhaustivos por parte de nuestras ciencias sociales. Por ahora, contamos con trabajos introductorios como el que comentamos, escrito a principios de 1988.

Las autoras eligieron encarar desde la semiología el análisis del discurso político, y no lo hacen mal. Portavoces de las ideas de Saussure, Searle y Verón entre otros indispensables para el semiólogo de los '90, imponen su taxonomía tanto para el funcionamiento enunciativo como para la dimensión argumentativa. Las palabras de Perón, Casella, Cafiero y Alfonsín ejemplifican cada clasificación, aclarándola y confirmándola al mismo tiempo.



El libro no va mucho más allá en el análisis de lo que dicen nuestros dirigentes, conformándose con ser un manual básico para el interesado en lingüística; pero no por ello (y en absoluto) es desdeñable. El estudio de García Negroni y Zoppi Fontana debe servir como base para futuros trabajos de profundización en la materia. Todos sabemos que el discurso político se encuentra muy desprestigiado, pero quizás nadie sepa explicar el porqué. Sólo una mayor investigación acerca del mismo podrá empezar a echarnos luz al respecto.

Leonardo A. Mindez



EN EL PRÓXIMO NÚMERO: NICOLÁS CASULLO, CARLOS CORREAS, TOMÁS ABRAHAM, RICARDO FORSTER, DAVID FUKS

OPINIÓN

CARAS

"Newspapers and radio stations carry daily features from Punta del Este, in Uruguay, where Argentina's rich frolic on jet-skis and tuck into \$150 lunches. Politicians are no exception, eagerly inviting Hello-style magazines into their smart houses"

The Economist, Londres, 12-2-94

Deberían disimular, no abusar. Pero abusan. Saben que pueden. Han allanado todas las resistencias, barrido todas las formas de oposición al proyecto escandaloso que comandan, han probado ya las mieles de la impunidad y saben que ninguna nube amenaza su cielo privado de gloria, champagne y odaliscas. Son hábiles: no despertarán, un día, sentados apenas en la punta de las ballonetras, cuyos dueños más sagaces sufren en cambio la humillación de saberse -acaso por vez primera- un resto histórico perfectamente despreciable. No: Sus alianzas fueron más arduas, y son más firmes. Están tranquilos, seguros. Tienen para rato. Están de fiesta.

Ataron el paquete y le pusieron de moño un pacto que llegó justo a tiempo para celebrar todos unidos, felices y orgullosos, los diez años de lo que por un abuso del lenguaje seguimos llamando democracia, y para hacer discursos y plantar arbolitos y sacarnos de nuevo la misma foto que un mes atrás, pero esta vez sin pijama y sin curita abajo de la oreja izquierda y sin el país en vilo estudiando la evolución del cógulo por los gráficos de *Clarín*. La casa, por fin, está en orden.

Y sin embargo al otro, al que quiso y no pudo ponerla en orden, lo acusaron: dé traidor. ¿A qué?: Su proyecto nunca fue otro que la consolidación de un conjunto de reglas de juego capaces de garantizar la estabilidad del sistema político. Es decir: su estabilidad, su perdurabilidad. Su capacidad de "canalizar" las demandas, de "mediar" los conflictos, de contener los "excesos participativos" de los ciudadanos. Gobernabilidad, estabilidad, control: Ésas -y no las de una participación popular que sólo instrumental y temerosamente fue convocada- son las características del paraíso que se soñó desde el comienzo como puerto de arribo del proceso que se inició en la Argentina hace diez años.

Tarea cumplida. Los máximos líderes de la "transición democrática" pueden por fin festejar. Acaban de sellar -en secreto, de espaldas al temido enemigo que es el pueblo- el acuerdo más vergonzoso de la década que se cierra, y al mismo tiempo el más representativo del espíritu que la gobernó. El destino del anunciado plebiscito por la reforma constitucional constituye la perfecta y patética metáfora del modo en el que se concibió durante estos años la función de la opinión pública: convocado para revalidar una decisión previamente tomada en las esferas del poder, gobierno y oposición optaron prudentemente por levantarlo tan pronto como la marcha de sus secretos negocios les permitió evitar el incómodo enfrentamiento con la voluntad popular.

Negocios privados, caras públicas. Valijazos en la trastienda, sonrisas para las fotos. Pienso en un contraejemplo: El de la comandante Ramona y el subcomandante Marcos. Porque si aquí el movimiento dominante es el de una privatización vertiginosa de los espacios públicos, allá -en Chiapas- la cosa parece invertirse: indígenas que nada tienen de privado fuera de sus nombres y sus rostros vuelven a los unos y a los otros "públicos" -a los unos, convirtiéndolos en estandarte y en símbolo, a los otros, hundiéndolos, detrás de esos pasamontañas del color de la tierra con la que gustan confundirse, en un anonimato que los vuelve universales e idénticos a los millones a los que representan- en su conmovedora lucha por la dignidad, la cultura y el autogobierno.

Aquí, los Jefes sonríen indignos, pusilánimes, concupiscentes. Sus rostros son públicos; sus negociaciones, privadas. Allá es al revés: nadie conoce los rasgos que se esconden tras los tejidos de lana, pero las 34 demandas que el EZLN ha dirigido al gobierno mexicano están en todos los diarios del mundo, y el diálogo con las autoridades se hace a la luz del día. Acá, esos sexagenarios suficientes y diminutos abren la boca y tienen detrás a *Caras* y las otras para retratar, cómplices y miserables, su triunfo y su esplendor; allá, esos veinteañeros pequeños y olvidados se preguntan por qué es necesario matar y morir para que los periodistas dejen sus puestos de combate en Punta del Este y presten atención a lo que Ramona tiene que decir sobre la salud, la educación, el trabajo y la justicia en ese rincón de México. Se trata -ésta del subcomandante Marcos- de una incisiva reflexión que señala nitidamente un antes y un después en el pensamiento de las guerrillas latinoamericanas, del mismo modo que la promesa de los zapatistas de volver a perderse entre las multitudes campesinas de las que provienen tan pronto como sus demandas -por fin audibles- sean escuchadas señalan un punto de inflexión en el pensamiento de las izquierdas latinoamericanas acerca del poder.

Unos y otros negocian: ¿No es acaso eso la política? Radicales y peronistas se sientan a diario -bajo el "paraguas" del acuerdo de noviembre- a pactar los términos de la reelección presidencial, la supresión de los derechos laborales, los relevos en la Corte Suprema de Justicia y el arancelamiento universitario; zapatistas y gobierno acaban de dar por concluida -"al cierre de esta edición"- la primera ronda de sus negociaciones por la paz. Quienes, a lo largo de todos estos años se dedicaron a forjar -desempolvando para ello viejas lecturas contractualistas- las menos imaginativas versiones del mito de la imposibilidad de torcer "los rumbos de la Historia", harían bien en entender que los caminos del pactismo y de la convivencia (pacífica, sí, pero no por ello incapaz de resguardar márgenes mínimos de dignidad para las personas), no son tan unilaterales como cierto "clima de época", temeroso y resignado, nos invita, con frecuencia, a creer.

E. R.

EL OJO MOCHO

BUENOS AIRES
OTOÑO DE 1994
Nº 5
S 5
REVISTA DE CRITICA
CULTURAL

Se puede
salvar la
teoría?

R. DE ANDRADE

KANG

SOLDATTI

HALL

LOPEZ

SIBILIA

G. FANLO

VALIENTE

MANCUSO

BONVECCHI

GINZBERG

EILBAUM

MÍNDEZ