

EL OJO MOCHO

BUENOS AIRES
PRIMAVERA DE 1994
Nº 5
\$ 5.-
REVISTA DE CRÍTICA
CULTURAL

A qué
llamamos
política?

DERRIDA
GARCÍA
VIÑAS
CORREAS
DRI
FORSTER
RULLI
CASULLO
ABRAHAM
KOHAN
QUIROGA
PESCE
HERRERO
MIZRAJE
RINESI
GONZÁLEZ

SUMARIO

PALABRAS DEL ESPACIO 310

Oficialismos de época 3

¿A QUÉ LLAMAMOS POLITICA?

Deconstruir la actualidad. Entrevista a J. Derrida y notas de H. González, E. Rinesi y M. Pompei 12

La cultura como violación. Entrevista a G. L. García y notas de H. G., D. Scarfó, M. Izaguirre, R. R. de Andrade, J. Quiroga y V. Pesce 25

ENSAYOS, RESEÑAS Y OPINIONES

Theatrum mundi.

Ensayos de C. Correas, T. Abraham, N. Casullo, M. P. López, M. G. Mizraje, R. Forster y M. Kohan, y reseñas críticas de V. Hall, H. G., M. P. L., M. Mancuso, E. Valiente y A. Bonvecchi 50

Libros y revistas.

Ensayo de D. Viñas y reseñas críticas de H. G., E. R., G. Korn, A. Yablon, A. B., J.H. Kang, M. Soldatti y C. Lesgart 71

Ideas y testimonios.

Artículos de R. Dri, J. Rulli, L. Herrero y M. Suárez 89

RETRATO

“Contra la ética”, por D. S. 96

Año IV, Número V, Buenos Aires, Primavera de 1994

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

Corresponsales en el exterior: Federico Galende, Esteban Vernik, Graciela Daleo, Patrice Vermeren y Berti Nihuil.

Colaboran en este número: Carlos Correas, Tomás Abraham, Nicolás Casullo, María Gabriela Mizraje, Ricardo Forster, Martín Kohan, Stéphane Douailler, Brigitte Sohm, Cristina de Peretti, Emile Malet, Patrice Vermeren, Valeria Hall, María Mancuso, Enrique Valiente, Alejandro Bonvecchi, Marcelo Pompei, Daniel Scarfó, Marcelo Izaguirre, Rosângela Rodrigues de Andrade, Jorge Quiroga, Víctor Pesce, David Viñas, Ariel Yablon, Marcial Soldatti, Cecilia Lesgart, Rubén Dri, Jorge Rulli, Liliana Herrero y Manuel Suárez.

Edición e impresión: E y M, Almafuerde 1277 - Rosario
Talleres Gráficos Brown, Av. Alberdi 861 - Rosario

EL OJO MOCHO

críticas & tribulaciones

OFICIALISMOS DE ÉPOCA

1.

"A la juventud argentina y a todos los dignos hijos de la patria", dice la Introducción al *Dogma Socialista* de Esteban Echeverría, y todavía nos conmueven sus primeras palabras. Son frases llenas de exabruptos y entrecorridos, y están numeradas. La primera dice: "Los tiranos han sembrado la cizaña y erigido su trono de iniquidad sobre los escombros de la anarquía". La segunda es mucho más impresionante: "No hay para nosotros ley ni derechos ni patria ni libertad". La tercera tiene aspecto sobrecogedor: "Errantes y proscriptos andamos como la prole de Israel en busca de la tierra prometida". La cuarta: "He aquí la herencia que nos ha cabido en suerte: oscuridad, humillación, servidumbre. Tal es el patrimonio que nos ha legado la revolución y el culto de la sangre y de los sacrificios de nuestros gloriosos padres". La quinta: "Raza de maldición. Parecemos destinados por una ley injusta a sufrir el castigo de los crímenes y errores de la generación que nos dio el ser". La sexta: "Nuestro suplicio es el suplicio de Tántalo: deseamos y no podemos satisfacer, ambicionamos y no podemos realizar; nuestro amor a la libertad es una quimera, nuestros votos por la Patria, ineficaces".

Se podrían seguir leyendo, por cierto, frases de esta calaña. Porque es calañosa esta escritura, esta aguda observación sobre la presencia de la calamidad en la historia. Hecha por un gran pesimista, es cierto, pero por un gran pesimista cuya visión sobre la política es sin duda posible y necesario, hoy, volver a interrogar. Y junto con ella el entero espíritu de aquella llamada Generación del 37, que hoy se revela con particular eficacia para percibir en qué situación se halla la vida intelectual y cultural en la Argentina frente a los acontecimientos que estamos presenciando. Volver a pensar esta idea -desgranada en medio de frases bíblicas e invocaciones a mitologías muy antiguas- del errante, esta idea del proscripto, esta idea de la raza de maldición, esta idea de aquel que quiso invocar un legado glorioso que veía escurrirse entre los dedos. Y terminó calificando a la libertad de quimera. Y de ineficaz a su enérgica participación en los asuntos públicos.

El drama de los hombres de 37 es quizás simétrico al que enfrentan hoy, acaso sin saberlo, los políticos argentinos, aquellos que se han lucido en la última elección, frente al enorme vacío, a la gran brecha, a la inquietante fisura que parece abrirse. Es éste un momento que suena muy afortunado. Y efectivamente: es un momento en que hay cierta presencia del dadivoso acaso, y en que algunos políticos sienten para sí el pífanos de los dioses. Es precisamente frente a la seducción de este llamado que nos parece interesante recordar o pensar si aquellas amargas frases de Esteban Echeverría no constituyen la definición misma de cierta idea pertinaz de lo político, de cierta forma de pensarse la política que no aspira a adquirir de repente las maneras definitivas del poder. Precisamente porque concibe al poder como aquello que merece nuestra errancia y nuestra pros-

cripción antes que la proclama eufórica de que por fin lo conseguimos y de que por fin podemos despedirnos del cansado fantasma de la impugnación.

Así lo comprendieron muchas generaciones intelectuales argentinas, como la del 37, y también como aquella otra que no tiene número ni año y que abre su participación a la vida pública a través de las páginas de la revista *Contorno*. Ellas fueron capaces de describir la vida política como el suplicio de Tántalo. El poder tiene siempre esta condición abierta, de nunca consumable, de nunca reunible en una única porción que finalmente sería la imagen encarnada de los que quieren sofocar toda clase de peregrinación y toda clase de incerteza. Los que quieren conjurar todo lo que la política no precisaría, es decir, intranquilidad, desorden, anarquía, suplicios, hombres errantes, peregrinos.

Se dirá de la idea de socialismo de Esteban Echeverría que era tan inocente como altiva. Cierto. Pero sólo en la medida necesaria en que esa inocencia y esa altivez suponían una forma no dañina del poder. Porque la otra -astuta y humilde- la hemos visto demasiadas veces. Y por más que se trate de personajes y políticos que eventualmente, entre el resabio y la duda, votamos, tenemos derecho a decir ya estas cosas, que son formas de releer y reescribir infinitamente esos manifiestos de aquellas otras generaciones. Porque el errante parece orgulloso y el político de carrera proclama humildades. Pero es necesario ver de qué material impalpable, resistente como los sueños, están hechos estos antiquísimos estilos.

2.

Una expresión ha ganado la verba de los políticos que piensan acercarse a la meta: "cultura de gobierno". Tras su sincera contundencia, la frase encierra verdaderos problemas. Lo primero que nos molesta en esta gaseosa adjuntía de palabras es la sensación de que alguna de ellas sobra. Pero entendemos. Cuando se dice "cultura" antes de pronunciar otros vocablos muy dramáticos de la política -entre otros, el propio término "política"- es seguro que estamos ante la defensa de una conducta regular, ante una apología del procedimiento normalizador, una esfumación del caso extraordinario que vendría a ser sofocado por la promesa de una disciplina.

Algo más suelen hacer los políticos en medio de su imaginado tránsito hacia esa consumación que llaman *destino* cuando eligen la forma sacerdotal, y *llegada* cuando eligen la lengua casera. Dicen también que la cultura de gobierno se opone a otra, de la cual se haría bien en escapar: la "cultura de la impugnación". Entendemos. Son las reflexiones de alguien que vendría de zonas improbables, oscuras o suburbanas de la política, y que desea ahora retirar de su efigie la sospecha contestataria. Lo cierto es que ha aprendido a plantearnos una disyuntiva funcional a su ansiosa necesidad de aclarar de un solo golpe las cosas. Quien ascendió al dominio de la "cultura política", ¿a

qué otra cosa aspiraría que no fuese a efectuar gobiernos e ignorar impugnaciones? Hecha tal elección, parece desaparecer el problema, pero en realidad es allí donde comienza.

Un problema mal situado es aquel en que la disyunción se muestra en el mismo acto en que se la resuelve obligatoriamente por uno de sus términos. Pero nada hay en las múltiples tradiciones políticas que lleve a pensar que está bien ofrecida la oposición entre el ser impugnador y el ser gubernativo. En efecto: todo mando, toda dirección de las cosas e incluso todo conocer del acontecimiento político, es en sí mismo un acto de una larga cadena de refutaciones anteriores. Toda política es pugna, posición e impugnación. En el mismo momento en que se concibe al "buen gobierno" en diferendo con la impugnación, la misma raíz de la política desaparece. El buen gobierno se tornará entonces un asunto de técnicos, un mero oficialismo de época.

Porque advirtámoslo: un nuevo oficialismo de época recorre el país. Los políticos que desean fundar la "cultura de gobierno" en el alma de la técnica -apelando con nervioso entusiasmo a personas llamadas "técnicos", reverso apático de una idea en el fondo carismática de la política-, quieren asimismo ser aliados de la fortuna de época. Opositores a tal gobierno (a éste), pero hijos amados de la época (de ésta). ¿A qué llamamos época, pues?

Puede leerse a cierta altura de *Rojo y Negro* una expresión así: "¡qué siglo éste, el XIX!" Hay allí una autoconciencia. La percepción de alguien que desea explicar alguna cosa a través de una inclusión temporal, calendaria y al mismo tiempo muy vaga. La vaguedad de la época es la indicada para tratar una cuestión extraordinaria: el origen del sentimiento de responsabilidad en la acción humana. Se trata del tema de la divisibilidad del acto responsable. ¿Pertenece éste a la cosecha del sujeto logocéntrico o del diluyente contexto histórico? He aquí la cuestión de honor que cruza como una saeta envenenada el pensamiento político. Los políticos argentinos suelen no saber nada de ello.

Para un sector ponderable de las ciencias humanas, "el contexto de época" es un descubrimiento sacrosanto. Sin embargo, es fácil y necesario sospechar de un concepto que, como éste, no puede dejar de proponer siempre una "última razón", generalmente oculta, para las acciones de los hombres. En efecto: El credo de que hay épocas es tan dominante como la idea de que cada época supone la dominante expresión de un credo, circularidad que nos coloca por un momento frente al conocido debate entre estructuralistas e historicistas. Es que la propia idea de época, con o sin espíritu en su subsuelo, con o sin razón que la guíe desde la penumbra, con o sin una red interna de intercambios entre conocimientos diferentes (Panofsky: la *Summa Teológica* de Tomás de Aquino tendría "la misma" arquitectura de las catedrales góticas) es una idea que revive a cada paso. Se la podrá llamar *episteme*, *campo intelectual*, *modelo* o *paradigma*, pero en el propio cambio de vocablos, y, desde luego, en la propia mutación de la intención teórica, cabe todo el enigma que deseamos tratar. ¿Qué es una época? Ella existe, como los mitos, en el suceder de distintas versiones, poniendo abismos inexplicables entre sus diferentes capítulos, negándose a razonar el momento de cambio, o bien, al contrario, negando en nombre del vértigo su propia estabilidad.

Toda "época" nos presenta así una argucia elemental -tomada en serio por ingenuos historiadores o sociólogos- que consiste en ofrecer desde ya su coreográfico debate entre el carác-

ter de lo efímero y el de lo estable. Los políticos también comparecen con rutinaria seriedad ante el dilema, pues en el fondo, y nunca sabiéndolo, son hijos de los grandes descubrimientos de Maquiavelo sobre la imposibilidad de que haya un saber completo que se haga cargo de los actos políticos. A partir de aquí los políticos se dividen entre quienes desean medrar con esa imposibilidad de cubrir el conjunto de acontecimientos y quienes se esfuerzan en declarar que les falta poco para arribar al espíritu absoluto. Lo primero origina el político de la "pequeña forma" (del problema puntual y la solución técnica, de la correlación de fuerzas y la acumulación de poder); lo segundo al político de la "gran forma" (del proyecto y las misiones, de la salvación y la impaciencia). ¿Qué tienen que decirnos a nosotros esos políticos?

3.

Ser político es acaso sospechar estas cuestiones. Por lo menos, los más inteligentes entre ellos llegan a cierto estilo de comprensión del drama que se juega entre la permanencia y el fracaso, entre la articulación afanosa y el alma volátil de los procesos. La fortuna es mujer, dijo Maquiavelo, amigo de frases llenas de peligro y soberbio desdén.

Por eso, parecería que el primer deber del político es hacerse novio de la fortuna, ignorando que desde del principio ya está preso de una paradoja mayor que a veces asoma con una punta de pavor en su conciencia. Para tal noviazgo, conviene advertir que lo primero que se le presenta al político es la necesidad de obtener los créditos de la época, de lo que en cada momento es llamado -según comentaristas o historiólogos- una atmósfera intelectual, un clima cultural o una mentalidad, todo lo cual supone una gran burbuja de tiempo curvada sobre sí. Estamos en el terreno de la climatología, la más importante rama metafórica de la política.

El político se lanza a fusionarse con el contorno de una época, para tomarse a sí mismo como imperativo categórico. Por eso puede dar la acabada sensación que su más elaborado metier, el punto de honra de sus padecimientos y flexiones, es el de interpretar un momento, su momento. Los grandes saberes laicos en la política han dejado una certeza costumbrista: el mejor intérprete de la realidad es el que mejor puede atraer la fortuna. En ese límite entre el vacío y la decisión encontramos al príncipe. Es cierto que después, un historiador al acecho en los pliegues del futuro, un Ferninand Braudel, acaso, podría indicar que el hecho que conmovió a una época, la muerte de Felipe II, nada es en el cuadro de una civilización cuyas secuencias obedecen a otra temporalidad: la que el historiador llamará "cultura material". La muerte del príncipe que para los contemporáneos dividió el tiempo en dos (así también se expresó Maiacowsky ante la muerte de Lenin), podrá ser relegada al capítulo final de un libro escrito siglos después de los acontecimientos. El concepto de época se ha trastocado. En verdad, se ha ampliado, y el drama estatal con su melancolía, su novelón dinástico, su blasón fijado en el cuerpo del rey, pasa a terceros planos. El drama del príncipe es la paradoja del político: el azar puede haberlo favorecido pero la "época" también podrá *esfumarse* bajo sus pies, como si alguien retirara el mantel de un arrebato.

Pero si existe la política es precisamente porque hay una resistencia pasional a dejar que una época se defina meramente por el ciclo de la cultura material o por las grandes curvas temporales que trazan las sensibilidades privadas. La historia

de la vida privada es a la vez un excelente negocio editorial, el momento triunfante de la escuela de los *Annales* y también el fin injustamente deslucido del relato apegado a los dramas nacionales, estatales o biográficos. Sin embargo, no vivimos tiempos de euforia para el hombre político, y sería largo enumerar las razones irrefutables por las cuales éste no ocupa el lugar que otrora pudo haberle a un Mazzini, un Trotsky, un Gambetta, un Jaurés, un De la Torre, un Durruty, un Cooke o un Liebknecht. En verdad, el político contemporáneo es aquél que ha sabido descubrir que deberá *pacificar* su conciencia dividida entre sus mitologías personales (los tics doctrinarios, los giros de su léxico, el estilo de sus promesas) y las exigencias de la época descubierta como problema (la lógica de las tendencias mundiales, los síntomas culturales que evidencian el establecimiento de poderes permanentes o simplemente las medias estadísticas que derraman un saber sobre la opinión de "la gente"). Tal pacificación es la cuestión ética principal -es mejor decir, irrecusable- que atraviesa el alma del político de esta hora.

Sin embargo, ya sabemos que no es fácil conocer lo que es una época -qué la compone, cuáles son sus contornos, cómo deja a luz sus verdades, hegemonías y ciencias. Sería muy diferente recortar las cosas según el criterio de una biografía decisiva, de una disposición general que articula los conocimientos -lo que se ha llamado dispositivo de saber o régimen de mirada- de un conjunto de acontecimientos correlativos en el campo de la técnica, la política y las costumbres. Una época es una situación en la que el presente se hace insoslayable y a la vez imperceptible. Porque el presente contiene siempre identidades culturales, pero presencias difusas; imperativos éticos, pero inestabilidad valorativa; hegemonías temáticas, pero dispersión argumentativa; visibilidad de novedades, pero persistencia de arcaísmos. Una época es entonces un horizonte que se esfuma ante la inminencia de tornarse una totalidad; que se disipa ante su posible conversión en un conjunto de formas culturales sistemáticas. El concepto de época es totalmente antagónico -bien se ve- al de sistema. El problema de los políticos argentinos, cuando sienten que la fortuna les ha reservado su turno, es que se disponen rápidamente a llamar época lo que piensan como sistema. Y cuando llegan por fin a la última napa de su lenguaje, no pueden dejar de resumir todo asunto de época en la cuestión de la "gubernabilidad", concepto que resume la pavora ante la agitación de lo inestable.

4.

Pero no: Una época no hace sistema. Nunca se cierra como una campana sobre ella misma. Un foco de contingencias, antes que el arrastre de una moda triunfante, es lo que la caracteriza. En realidad, ella no existe. Lo que llamamos una época no es más que un vacío momentáneo que crea toda clase de ilusiones culturales, a través de promesas, ensueños y poderes. Por eso, una época es, en rigor, sólo aquello en donde se establece la conjunción equívoca entre lo moderno y la memoria de su propio estado de *anterioridad*, sin lo cual lo moderno no ocurre. Equivocan su euforia los meros modernistas, los apenas progresistas. No porque ambos valores -progreso y modernidad- sean insustentables o irrisorios. Son insuficientes y se convierten en torpes horizontes ideológicos cuando esa insuficiencia no puede hacerse visible y se pretende realizar una política ya saturada y completa, nombrada de cabo a rabo como "progresista". En cambio, la modernidad entendida como la presencia de su

grado *anterior* siempre en presente -es decir, el presente de lo pasado- hace que toda época sea en esencia modernamente anacrónica. El modernista lo es gracias a reelaborar su deliberado anacronismo; en cambio, el progresismo que supone expulsar de sí toda gradación anterior o ya-sida, no sólo no garantiza ningún progreso sino que muestra a cada paso su necia obediencia a un solo plano de la realidad, donde las buenas almas de la Fiscalía del Bien gozan por la expulsión de cavernarios fantasmas. Pero un solo plano de la realidad no es ninguna realidad. Mientras el progresista sólo exorciza, la realidad siempre es conjunción de planos, superposición de presentes, descanso de una dimensión sobre otra. Ella siempre es huidiza respecto del programa de inteligibilidad instantánea que suele preparar el progresismo exorcizante. Por eso, el rasgo de la gobernabilidad -que alude a una alianza entre rutinas del carisma y rutinas del saber técnico- no es lo propio de una época. Ella, como hubieran querido los viejos filósofos, muestra el punto de superación -¿podemos decir superabilidad?- cuando se comienza a sentir el ánimo de lo impensable. En ese punto, que puede condensar todas las tensiones, una época se hace visible e imposable a la vez.

¿Y a qué llamamos política? Arriesguemos un juicio: política sólo puede ser la forma de comprender el carácter inestable de una época, lo que tomando palabras ya dichas se manifestaría en la penosa presencia de "los tiempos oscuros". Política, si buscamos un eminente sentido para las cosas, sólo puede ser aquello que permita que una época nunca se conjugue como llena, como redonda, como relustrada. Por lo tanto, hay un sentido de la política -ése que recuperábamos de las amargas reflexiones de Esteban Echeverría- que es el de impedir que se constituya ningún oficialismo. *La política, en su manifestación última, es el grado extremado de lo no oficial.*

¿Y lo oficial? Sin duda, el vocablo viene de muy lejos. Tiene uso laboral, administrativo, castrense y estatal. Oficial sólo puede ser el modo en que una época constituye su dicción ostensiva, su modo de dirección, su acción dominante -o con dominancia, como solía decir Althusser-, su regularidad recurrente y probada. Así entendida, una época precisa oficiales, medio oficiales y aprendices, porque quiere estar estructurada a la manera escalafonaria, castrense. Pero a esta forma estratificada debemos considerarla una cuestión del conocimiento: sociedades que durante largos periodos subvaloran lo humano al someterlo a los modos de la producción capitalista gestaban con ello determinadas categorías de conocimiento como armas de humillación y dominio. Por eso en una época podemos ver un estadio de la razón que da entidad profesional a los estilos, las vocaciones, los caracteres. Las capacidades humanas se despliegan entonces de acuerdo a rangos que surgen de un formidable automatismo social, que por lo demás ha sido motivo de las grandes teorías críticas del siglo XIX. Tal automatismo distribuye y, por decirlo así, inventa a los individuos como si fueran criaturas serializadas que responden a distintos estratos del saber: el saber del operario, el saber del amo, el saber del pastor, el saber del clérigo, el saber del ministro. Está demasiado dicho -y demasiado bien-: La historia de estas modalidades educativas es la historia del modo en que se formaron las profesiones modernas en el cuadro de vida, regladas por la fe. El oficialismo de época vendría a corresponderse, en verdad, con una recuperada noción de fe, reavivada a partir del confuso ritual en que la confiaron las éticas profesionales, cabalmente sus herederas. Si la

fe vuelve a mentarse como *initium*, como vértigo en los corazones, como cosquilleo con el cual algo se inicia, escapamos de los estamentos profesionales compartimentados -más aún, osificados-, y por un momento -momento ilusorio, como sabemos- asistimos a una suerte de weberianismo al revés: la fe -la fe del constructor de imperios- se convierte en política saliendo de sus cofres de acero y parece fugazmente reunificarlo todo bajo su halo, aglutinando profesiones y conocimientos. Pero no se trata ahora del héroe carismático tantas veces convocado en la angustia y el silencio -y no es que esa convocatoria sea buena- sino de lo que aquí llamamos el oficialismo de época: el nuevo mito tecno-político, esta vez protegido e investido por las carreras, profesiones y cadenas de evaluación que custodian su eficacia. Una alianza esencial, la del político y del técnico, ha surgido. El nuevo remedo de fe para el cual los políticos argentinos construyen oratorios. Una nueva clase se pone en marcha, profiere el vocablo "gubernabilidad" y sin ninguna concesión a la coquetería se llama a sí misma "equipos técnicos".

¿Qué se produce cuando esa alianza tecno-política se ejecuta? La presencia de esta nueva forma de la fe es ahora asimilada o volcada enteramente en la idea de época. Época es el oscuro torbellino que nos atrae, el secreto mandato de un imán invisible, el oráculo retirado que nos reclama un esfuerzo de comprensión. ¿Qué es la época sino el poder? El gobierno siempre es menor que una época. Y cuando un gobierno es obtuso, corrupto, vano, chocante o vulgar, nos oponemos. Pero nuestra oposición es de época. De la época: Es ella la que nos avala, nos insufla y nos lleva a la victoria. Somos los oficialistas de la época. Y lo que sentimos como una novela amorfa -toda época es difusa- queremos convertirlo en un macizo relato de poder. Una nueva generación -anunciamos entonces- se prepara. Delegados, en nombre de la época, actuamos. Ella dispone sus blasfemias contra los anacrónicos y llama al que tiene avidez de novedades. La alianza entre técnicos y políticos interpreta el drama del momento, que es el drama del poder, e intenta disminuir o anular la distancia entre el poder del gobierno y el saber de la época.

5.

De algún modo, más que personas de izquierda o de derecha, hay épocas. Épocas de izquierda o de derecha. Si es verdad que una época sueña la que vendrá y protege su presente de las pesadillas del pasado, podemos decir que las personas no pasan simplemente de la izquierda a la derecha, o al revés. Pasan de época. Y en ese traslado definen el temible costado de toda biografía. Así es nuestra vida. Hemos dejado huellas en el pasado. Tal vez gritamos en los bulevares. ¿No firmamos tal o cual panfleto pidiendo expropiaciones y justicias? Decididamente, no hay cómo darle coherencia a una biografía intelectual, si no fuese a través del olvido, la autoconmiseración o la confianza de que en *ninguna* historia seríamos enteramente responsables. Pero esos son trabajosos artilugios, formas disminuidas de la ética (es gracias a esa disminución que el concepto y la palabra ética pueden seguir usándose). Queda la autocrítica o el silencio. Muchos lo practican. Son los sentidos diversos del derecho al secreto, al sigiloso uso del *pectore* papal del político. ¿Acaso uno de los orígenes posibles de la política no reside en el "derecho de reserva" que conferimos a nuestra "Íntima verdad"?

Pero el billete de pasaje entre lo que éramos y lo que somos reside -lo insinuábamos- en el mitológico "cambio de época". La época es nuestra cómplice biográfica. Para algunos, eso es to-

mado como una infinita causal de pena y melancolía. Para otros es un motivo fisiológico, la glándula que sustenta el trámite político. El nuevo peligro es el exilio de época. El político que consigne lanzar con coherencia la acusación de anacronismo, ya tiene la cifra secreta de su eternización. Cada época acusa a otra de plantavotos. ¿No se ha acuñado en tal sentido la expresión "sesentista"? El propósito es peyorativo. Pero olvidan quienes invocan que si todo lenguaje o toda experiencia cristalizada ofrece el lado odioso de un ritual, también la membrana transparente de lo que sería un vacío "ser actual" puede constituir un cristalino, sin drama ni tiempo. Porque no hay drama ni tiempo en los saberes instrumentales que exhibe la red de asesores, encuestólogos y peritos en asuntos de gobierno que garbosamente busca -decíamos- el político de fortuna para mostrar las nupcias supremas que esta época merece: la del carisma sobreviviente con la burocratización creciente de la conciencia y el lenguaje.

Saberes sin drama ni tiempo, saberes técnicos e instrumentales. Busquemos en la Universidad un rápido ejemplo. Basta mirar los carteles que visten las paredes de las facultades, escuchar las cosas que se dicen en sus aulas o leer los volantes del movimiento estudiantil para advertir la fuerza de la tendencia que hoy empuja a una Universidad que, sin embargo, hereda grandes tradiciones críticas e impugnadoras (impugnadoras, es decir: que construyen nuevos horizontes de conocimiento a través de la lucha). Esa fuerza la expone a convertirse en una mera acompañante del triunfo de las más elementales formas de la razón técnica. No es extraño que las reivindicaciones del gremialismo profesoral y estudiantil se desentiendan de los problemas dramáticos del tiempo del conocimiento, aceptando el modo en que "la época" ha proscripto la pregunta por el instante realmente pedagógico en que se pueden recuperar voces dormidas del pasado, rescatándolas del sino irrevocable en que las pone el academicismo reinante, para el cual todo tiempo es irreversible. En cambio, son duchos para ocuparse del más obvio problema del espacio: del espacio físico, cuyos déficits notorios justifican sin dudas las reivindicaciones, y del espacio profesional, en nombre del cual un entero modo de concebirse el conocimiento empieza a ser postulado en términos de una mayor "articulación" entre los saberes universitarios y "el medio". Desde diversos sectores -el gobierno, las propias autoridades universitarias y el mismo movimiento estudiantil- parecen así dispararse presiones coincidentes, igualmente dirigidas a reprimir los desvíos de todo aquello que no conduzca a una salida profesional pauta para los conocimientos impartidos en la Universidad, a la que aguarda así un previsible destino hecho de uniformización creciente de los lenguajes, de elaboración de textos sin relieve, de vigilancias empresariales diversas sobre los contenidos de los programas, de exámenes y evaluaciones reguladas por nuevos rituales de autoridad, de pedagogías expropiadas tanto de libertad como de invención (y todo ello en nombre de la "elevación del nivel" y de la "excelencia académica", odiosos títulos que ocultan mal su raíz exclusivista y pseudoaristocratizante, y que suelen otorgarse en realidad -cualquiera lo sabe- a las formas más obvias -y mejor remuneradas- del chantismo ilustrado). En suma, estamos ante un acuartelamiento de los saberes, ante la eliminación de todo lo que pueda ser tachado de "gratuidad cognoscitiva".

Desde ya: nuestras críticas no quieren ser un agrio intento de declarar inútil la discusión, sino la manifestación de una disconformidad que desea antes que nada llamar a un debate

que reconozca la existencia del problema. La "gratuidad del saber" puede ser tan sospechosa de espiritualismo inocuo, como la "articulación con el medio" de un integrismo de mercado carente de esperanzas. En efecto: la relación de la Universidad con la sociedad, la discusión sobre las identidades profesionales y sobre las decisiones pedagógicas y conceptuales en la enseñanza superior, son temas que exigen una revisión y un nuevo planteamiento. Pero el "partido de la excelencia", al igual que el que en los años '60 tomó la bandera del "alto nivel", no está en condiciones, frente a estos dilemas, de proponer otra cosa que la incorporación de la Universidad al pensamiento de la "época", un pensamiento regimentador y disciplinante que se empeña en llamar "sociedad" a las manifestaciones dinámicas y determinadas de la nueva lógica del mercado. No: una nueva visión del problema universitario supondría encontrar las bases que permitieran el desarrollo de esta discusión. O se malversa el vínculo universitario interpretándolo como un contrato económico o se reconstituye la Universidad sobre bases críticas novedosas. La Universidad no es un agente económico-profesional, sino una institución que amplía los horizontes intelectuales de una sociedad y sólo como resultado de esto produce -también- profesiones y tecnologías. Tanto su resonancia social como su compromiso profesional surgen de sus aventuras intelectuales. Sería invertir totalmente la relación Universidad/sociedad entender por "sociedad" la definición de necesidades profesionales propuestas por las nuevas capas sociales impregnadas de rápidas bocanadas de lo que ha sido llamado "racionalidad instrumental", uno de los sinónimos de la época, su largo eco sonoro. Ahí estábamos: en las "épocas"; en los modos de narrar y de narrarnos nuestro paso por las épocas.

6.

¿Pero cómo sería el relato de nuestros errores, de lo que el tiempo nos ha enseñado o de lo que una actualidad cualquiera nos impedía ver? La historia es aprendizaje. Vemos con posterioridad lo que el presente nos negaba. Por eso la política y la biografía son, esencialmente, tiempo. Tiempo y relato, como se ha dicho, como se ha escrito. Pues bien: tomemos al pasar estas dos dimensiones para decir que a nadie le es dada la virtud de lo inmutable. Si experiencia es cambio, la cuestión es cómo la convertimos también en experiencia de lenguaje. Si no fuera así, sólo deberíamos adular la muerte del poeta cuando joven, el sacrificio del partisano que se inmola con un libro de Hölderlin en la mochila. No: acá estamos hablando para sobrevivientes, mejor dicho, para los que están destinados a cambiar siempre.

Cierta vez, alguien escribió un fascículo revolucionario para ser usado en la selva boliviana y veinte años después asesora a un presidente demócrata y conservador. Otro subía a las barricadas de París, y ahora regentea con eficaz disposición una fuerza ecológica. Aquél otro prometía adverbios revolucionarios por doquier, pero podría convertirse en el procaz empleado de sus odiados enemigos de ayer. No son casos iguales y de todos ellos aceptaríamos la obvia explicación que nadie dejaría de entender. Tal explicación intentaría razonar un tránsito que se hubiese realizado frente a la opinión pública, con mutaciones que hubiesen sido relatadas. Nos resignamos a contemplar los carriles por los que pasan las épocas -silenciosas locomotoras con sus vagones llenos de autocríticos, pero también de astutos personajes. Si no eligen el silencio, no es mucho pedir que los cambios queden -no sin dolor- explicados.

Por eso, para evitar esas mudas ferroviarias, decimos que las épocas no se suman y descartan como un mazo de cartomante. Nos negamos a recorrer el libreto general del pasaje de época, regimentado por el arte de la autocrítica obligatoria. No somos partidarios de esa lógica para la construcción de personajes, recogida hoy por la dueña fantasmal de las biografías pasadas, la televisión, como show historiográfico de masas. Justamente, se trata de salvar la fugacidad de las decisiones, la idea de la intervención inesperada, el acontecimiento irrepetible pero intenso que nos hiere en su chasquido. Todos, alguna vez, definimos nuestro yo en una revelación. Podemos apartar luego ese tesoro, pero éste no es un antepasado, la "izquierda de época" que la actualidad debe simplemente omitir o perdonar. Podemos cubrirla de silencio. Pero no se trata de ser frágiles ante la sospecha del propio anacronismo. Tampoco nadie puede ser el funcionario actualizador de su propia biografía. Como fácil contrapartida, siempre están aquellos que siguen profesionalmente a lo largo de las épocas, deduciendo su conciencia posible a partir de cada horizonte instituido por los periódicos (en donde aún se leen las grandes conflagraciones provocadas por las decisiones de estados mayores económicos y militares, y por las órdenes científico-técnicas). Esos, los que siguen, los políticos de profesión, ¿se verán como una continuidad esencial que a lo sumo debe vestir cada sayal de época? Esta torpeza nos alerta inclusive contra el oficialismo en épocas "de izquierda". Por más simpáticos que sean, esos oficialismos culturales también implican el fin de la política y su reemplazo por la administración. Los "socialismos reales" pagaron alto precio por hacerlo así. De todo ello, lo que ha quedado es un resumen de conciencia, un personaje sinóptico: es el conservador-progresista. Ésa es la verdad revelada del oficialismo de época. Es también una definición de la política, acaso su paradoja central, tilde de honor del estadista que sueña con sortear el acoso del Piantavotos y del Anacrónico, dos amenazas que lo desvelan. El conservador-progresista ya lo sabe todo. No tiene que mutar nunca más. Contiene en sí mismo todo lo que puede saberse sobre esos navíos bamboleantes que son las épocas, ora de izquierda, ora de derecha. Encontró el centro, dueño del bamboleo.

En su profunda irrealidad, el conservador-progresista imagina que en cualquier momento de esos vaivenes sabrá equilibrar los movimientos con el secreto que lo eterniza. Es de esta época, y ya prefigura de qué modo no deberá ser sorprendido por el "cambio de época" siguiente. Patriarcal, él mismo dará vuelta las páginas del nuevo turno. Habrá llegado a la perfección de la política: la eliminación final del arrepentimiento, el perpetuo equilibrio que hará que el conservador acierte con el progresista que lleva adentro, y éste con el conservador que lo alimenta en bambalinas.

¿Está claro ahora por qué el oficialista de época no nos gusta? En él sucumbe la política porque se extingue el dolor de la autocrítica y de la comprobación absurda de que los eventos siempre nos superan. Nada de eso él desea saber. Ha entendido lo necesario. Es "epocal". Y andá a cantarle a Gardel. Sus propios cambios no le competen. Que vayan a preguntarle a la "época", esos navíos irresponsables. Él simplemente ha aprendido a navegar combinando contrapesos, graduando con el ejemplo de su propia biografía las dosis de *distancia* necesarias ante el orden talmúdico o la inestabilidad pavorosa. Lleva en su frente su dilecta consigna pedagógica: "no quedar pegado".

7.

Por eso, todos saben que son amplias las polleras y casas de una época. Cuando el político llega al *dios escondido* de sus deseos y exhibe finalmente el conquistado concepto de "cultura de gobierno", está diciendo algo más, y ese algo repentinamente lo entendemos. Está diciendo que su vocación de ser opositor a un gobierno y oficialista de época, debe entenderse como el deseo de fomentar un recambio *tolerable*. La época es nuestra madre, nuestro regazo, el hábito de nuestra progresista fe. Este matriarcado -la época- tiene anchas alas: es la tolerancia misma. Cae un muro, se destruye una paridad monetaria, se explora el espacio sideral, asume un inesperado cacique político, se desploma un imperio, fenece el *apartheid*, se retiran de Saigón, bombardean Bagdad, se destruye Sarajevo o miran los humanos un infinito partido de fútbol en televisores instalados por los bares, oficinas y facultades de todo el planeta. Cuestiones de época, aquí usado el término en un sentido dramático, rupturista. Pero enseguida percibimos el alcance de la idea, cual sería el de refugiar la ruptura en pliegues de normalidad y rutina. Esto es lo que mantiene la idea de época en alta consideración. Habla del cambio inesperado, de la apertura de una brecha en los tiempos, de la pérdida del sentido estable de las cosas, y también de su restaurada tranquilidad, del sosiego en las mentalidades convertidas poco a poco en oficiales. La lucha del político parecía concluir en esa figura oficial. "La hora de la impugnación ha terminado".

No negamos el atractivo de este imantado concepto: época. Así lo usamos también nosotros. Lo que nos incordia es el uso plano de sus posibles virtudes. "Cultura de gobierno", esto es, alianza con una época que supone haber expulsado los fantasmas de toda disrupción, lo que significaría entonces que el gobierno *actual*, al que nos oponemos, no está *del todo mal*. ¿Cómo podría existir el gobierno "malo" si no fuera él mismo una emanación de época? ¿Acaso puede haber algo totalmente al margen de una época? La madre tolerante lo es, precisamente, porque admite desvíos, torpezas, gostanianas, sofoviches, menemtruchos, pobres matildes. Sabemos qué decirle a estos impecables bufones. Todos queremos que no importunen más nuestra idea del mundo cultural, nuestra concepción de un correcto gobernar. Quedará la duda, es cierto, sobre las ramificaciones últimas de la corte de los corruptos. ¿Son una maquinaria, una esencia, un modo de producción, un avatar de superficie, una espuma descartable, un tono oscuro de callejón que luego se retira derrotado por criaturas iluminadas? Aquí descansa el problema. La época nos habla y nos dice: todos son hijos míos, todos han cumplido su misión, algunos -empero- deberán ser apartados en mi beneficio, y en tal apartamiento, sólo de mí podrán obtener los justicieros la fuerza necesaria para concretarlo.

Si así hablase la época, no nos costaría reconocer en ella -madre, maestra, compañera- la versión caricaturizada de cierto hegelianismo. Pero más que la herencia periodística de una filosofía puede percibirse aquí el saber práctico del político opositor argentino que ha amasado largamente en su conciencia aquella frase final: tenemos que tener una cultura de gobierno. Esta cultura postula que no puede haber una antítesis absoluta entre los gobiernos singulares y los universales de la cultura. Por lo tanto, el opositor a un mal gobierno y a la vez oficialista de época, está postulando un grado de continuidad que haga tolerable la política. Una época, dijimos, es precisamente lo que nos abraza en ese hacernos tolerable lo que hacemos y en su tolerar momen-

táneo a aquella cuota "necesaria" de desvíos. No suponemos que eso no pueda generar emociones, luchas, formas de justicia. ¿Quién no quiere la sustitución del mal gobierno por el gobierno de los hombres correctos que saben de la técnica adecuada para crear consensos y representaciones? Pero nuevamente: ése es el problema. La "cultura de gobierno" es la lucha que al mismo tiempo debe proclamar su continuidad, su posición de heredera, su filiación en un linaje ya dado. No habría cultura de gobierno si no se tomase como referencia a los gobiernos anteriores. La época nos agasaja como opositores si sabemos enriquecerla con nuestra propia voluntad continuadora. Nos diremos de izquierda (de centro-izquierda), pero esto deberá ser entendido con su necesario complemento: el motivo de centro-derecha (de derecha) que también nos complementa y anima. En este derrotero topológico somos de izquierda como corresponde: para hablar con, desde y por la derecha, pues la topología es la ciencia de las complementaciones y la permanente postulación de un centro, cuya ubicuidad misteriosa sólo nosotros conoceríamos.

Los técnicos de época garantizarán el flujo ininterrumpido del lenguaje económico mientras que los políticos de época ajustarán la escena a una cultura sin truhanes ni funámbulos. Desde luego que figura en estos credos la idea de que una irrupción progresista en los asuntos ético-culturales ocasionará otras reformas en el plano más resistente de lo económico-corporativo. Respetuosos al fin de este eco gramsciano, no seremos los que vayan a negar tal cosa. Pero el político con su "cultura de gobierno" no lo declara así. Al contrario, todo su esfuerzo de época está encaminado a hacerse "creíble", "presentable", "garante de gobernabilidad". Ha aprendido. La política es un libro único con diversos capítulos. Siempre alguien "llega". Y hay que llegar sin quedar "pegado". Un nuevo capítulo se abre. La novela, rojo y negro, montaña mágica, castillo o macunaíma, está siendo escrita.

8.

El político de época es así la obra de una gran educación, de una formidable paideia, para la cual florecen maestros y maestras. ¡El futuro príncipe debe ser educado, quién no lo sabe! Y la feliz conjunción, finalmente, se produce. ¿Dónde? ¡Pues en un set de televisión, privilegiado escenario de los felices encuentros de estos días! Asesores del político y el político mismo en su reunión originaria, en su escena primitiva, arrojados por la madrastra de época: la televisión, con sus paneles y panelistas entrenándose en la incesante transfusión entre bloques de un programa y reuniones de gabinete. Todo ello, un verdadero bloque cultural, como supo decirse.

Así, por ejemplo, Jorge Castañeda (un educador de políticos que reviste su acción con el cacofónico título de politólogo, y a cuyo frecuentado libro se da comentario en otro lugar de esta revista) ha difundido en su reciente paso por la Argentina una valiosa regla para el político que desea pasar el examen de los medios masivos de comunicación: *el uso de la frase corta*. Un examinado bien sucedido sería así aquel político capaz de adecuar su lengua a cierta determinada dosis de fraseo. Esta farmacopea de la frase corta tiene una larga militancia en la tradición política. Puede consultarse el *Protágoras*. Allí Platón -insidioso- lleva a un intolerable Sócrates a masacrar al pobre Protágoras, incauto utilizador de largos argumentos, fastidiosamente inadecuados para el *ágora*. El pobre sofista no atrave-

saría con éxito un bloque del más elemental programa televisivo. Desde luego, la pieza que deja Platón es un admirable, quizás definitivo tratamiento de la cuestión, que, como corresponde, sólo deja terribles dudas en el aire. El propio Sócrates no está seguro que su sistema sea el más adecuado. Piadoso, revela con su duda la trascendencia de un tema: cómo hablar de los asuntos públicos. Y de ese modo, sabemos que no puede ser una receta apropiada el infuso descubrimiento de la frase corta para el político, pues de inmediato ocurriría una brutal proscrición lingüística para millares de hombres que naturalmente extienden su fraseo más allá del clip televisivo. El profesor Castañeda, en cambio, pertenece a esta época: apologista de la cortedad, ha comprendido las reglas del mercado audiovisual de la política.

Que no es el único que lo ha hecho es un dato del que da acabada cuenta la notable *performance* televisiva registrada en su también reciente periplo argentino por "uno de los mayores sabios del siglo", como definiera Mariano Grondona en su programa al sabelotodo profesor y novelista italiano Umberto Eco, quien llegó a estas playas con la notoria misión de publicitar su próximo libro, sobre cuyos contenidos nos instruyó en cada ocasión en que le fue posible. El entusiasmo verbal del Dr. Grondona - quien no se privó de hacernos saber, tomando a Eco como ejemplo, qué cosa es un intelectual, y a ofrecer la singular tesis de una identificación entre sabiduría e inteligibilidad que más parecía estar destinada a legitimar su propio "lugar de enunciación" que el de su invitado- no revistiría mayor gravedad que tantos otros deslices, imprecisiones y excesos de nuestro buen doctor. Pero que la Universidad de Buenos Aires asuma como propios estos elementales criterios del éxito publicitario más banal para declarar a Eco, en pomposo acto, "Doctor Honoris Causa" (y otro tanto habría que decir de la escandalosa designación del Gran Sabio Massmediático Ernesto Sábato como Presidente Honorario de la FUBA, designación realizada en un programa televisivo y acompañada de una sarta de lugares comunes, frases hechas y telenovelescas protestas de amor recíproco y gratitud por "enseñarnos que hay otro camino"), no debería dejar de abrir una discusión -algunos de cuyos términos insinuábamos más arriba. Es la discusión respecto a la especificidad de la tarea intelectual universitaria, al tipo de "conexión" posible y deseable entre Universidad y medio (es decir, cada vez más: y *medios*) y a la relación entre creación de conocimiento e innovación de las formas lingüísticas consagradas. Y no hay tal innovación en los lenguajes televisivos de Grondona, de Sábato, de Eco o de Castañeda, excepto en el ingenio que ponen para componer el "teatro filosófico de la frase corta", clave suprema de la cultura impugnadora de la impugnación que tiende a avanzar también sobre los saberes, los lenguajes y el estilo intelectual vinculado al patrimonio clásico. Ya falta muy poco para que estas deglutidas viñetas impartidas por televisión sean idénticas al tipo de cultura que la propia Universidad va definiendo cada vez más claramente como propia.

Frente a este panorama se vuelve indispensable reconstituir grandes corrientes de opinión que sean también corrientes de la impugnación, de la creación de identidades críticas en condiciones de constituir problemas como conocimiento, como filosofía y como política. Acaso exista entre nosotros, con todo, y vagamente, una corriente de opinión de ese tipo. Una corriente de opinión de bordes imprecisos, que no está organizada políticamente y que tiene como único instrumento posible el que finalmente es el gran instrumento de la filosofía -excesivamente au-

sente en nuestras facultades, y que es imperativo reponer como forma de trabajo-: la destreza, el poder y la virtud que tienen las palabras para enlazar en el tiempo a las personas.

9.

Parecería que es necesario que una época *ocurra*, que veamos ante nuestros ojos plenos de actualidad lo que ahora mismo está sucediendo. Una manera habitual del periodismo nos ha acostumbrado a referir tales sensaciones: "Fin del milenio", "fin de siglo", "al retorno de los años 60", "los nuevos existencialismos". El periodismo combina la propensión a lanzar novedades con el oportuno descubrimiento de las antiguas tendencias que vuelven. Combina la historia lineal con el *corsi e recorsi*. Como se dice, no hay drama. Pues bien, sin apelar a ninguna alianza con poderes trascendentes ni a la pretensión de estar haciendo circular lo nuevo, también nosotros deseamos aquello que los límites de la experiencia permiten desear: el fin de una época política. Tanto en nuestro país como en el mundo, el fin de una época política teñida de estilos abusivos, injusticias profundas, economías punitivas y guerras salvajes. El elenco de nombres y responsabilidades locales e internacionales que aquí afloran son suficientemente conocidos, y el repudio a esos horizontes de discriminación, torpeza y procadidad repone siempre el entusiasmo. Nadie debería escapar de él, pues una sociedad es, al fin, mucho menos la descripción del encuestólogo que el afloramiento cíclico de nuevos fervores. Tampoco servirá alertar, según la célebre chanza, que algo podría cambiar para dejar todo como está. No seremos esos arautos, pues todo anuncio de cambio que lleve a muchos a la expresión pública y al ardor callejero, nos interesa. *Somos* esa expresión, *somos* ese ardor. Lo que nos compete, en cambio -y de allí el tenor de estas críticas- es detectar dónde es que el lenguaje hablado por la política encierra los síntomas de un desistimiento. Desistir de la valentía por la innovación, descubrir repentinamente que es rendidor el mimetismo con los poderes efectivos, sentirse criaturas modeladas por las técnicas de "llegada" a los ámbitos de la vida oficial, imaginar un recetario de conductas cuya observancia define la edad del poder, expresarse con desprecio hacia lo que se llama la función testimonial de la política. Eso no.

La historia es también una red de actos violentos y brutales. Las formas políticas que incluyen en su costo imperativo el sacrificio de contingentes humanos, caracterizan esta época pero también todas las épocas. Y así como para las masacres no hay épocas, así no debe haberlas para la promesa de fundar un nuevo humanismo crítico y a la vez constructivo. Lo que no podemos concebir es que la política, en vez de lanzarse a la reflexión de estos abismos de lo humano, recuperando su tensión primigenia hacia la preservación de valores de verdad y de vida, se dedique a elaborar tautiquillas y tecnicismos propios del saber profesional del operador de época. Frente a ello, si queremos que nuevamente la política se resuelva en la interrogación sobre lo humano radical -lo que también supone potenciar socialmente las raíces de la democracia- no podemos dejar de pasar la oportunidad de señalar que lo humano es una memoria de palabras en la cual repentinamente percibimos un vacío. Hacia tal vacío son convocadas nuevas palabras, y con ellas somos también atraídos como sujetos, biografías abiertas e irresueltas. Palabra, memoria y ausencia son asimismo los instrumentos de esta revista. Es también la herencia en la que nos reconfortaría imaginar que se inscribe toda nueva reflexión destinada a re-

componer los vínculos entre la política y los potencias críticas del lenguaje.

10.

Pero los días nunca componen una serie homogénea. Las páginas anteriores se escribieron antes que se partiera el tiempo con el estallido de la mutual israelita de la calle Pasteur. En otro lugar de la revista damos a conocer nuestra condena, y con ella nuestra congoja y nuestra opinión. Aquí debemos agregar de qué modo este hecho tenebroso y cruel altera nuestros hábitos de intervención intelectual. Se trata de percibir de qué modo y con qué potencia se derriban atmósferas y conceptos que parecían duraderos. Podemos llamar *acontecimiento*, de acuerdo a una tradición filosófica bien conocida, a esa fisura que parece instalarse en un cuerpo macizo y que en realidad revela la existencia de un vacío. La idea de que puede sufrirse una parálisis del tiempo, en la cual un vacío infinito reclama nuevos nombres e instituciones, suele formar parte del elenco de lo impensable. Sin embargo, nada más simple que la ocurrencia de aquello que no se esperaba. El idioma reserva a esos acontecimientos el vocablo de inenarrable. Se ausenta también el relato, pues lo inesperado era de tal orden que desplaza todo el sistema anterior de expectativas, sobre el cual se montaba la época, sus cortesanos, opositores y futuros oficialistas. La política acostumbra ser una medición trivial del tiempo. Biografía, llegada, etapa, transición, corto plazo, futuro, son todas nociones del tiempo cuadrículado en que se halla el político que busca evadir lo inenarrable.

Cuando se desatan las armazones del tiempo establecido, no es sólo quien busca tornarse oficialista de época el que sale frustrado. Sin duda, aquí se arruinan los pensamientos de todos aquellos que procuraban construir sobre astutos mimetismos la base de sus desempeños. El mimetismo suponía poderes firmes, lejanos, enhiestos -epocales- a los cuales le ofreceríamos nuestra habilidosa capacidad para *destotalizar* problemas. Ofreceríamos nuestro provinciano deconstruccionismo, nuestra voluntad -aldeanos al fin- de darle a la política el saber puntualizado del técnico y del asesor.

He aquí que esas membranas pueden desgarrarse -son creaciones también del discurso- para poner la cuestión de la vida social en otro orden de cosas. Con el acontecimiento que rompe con la superficie institucional del tiempo, puede emerger el horror, es decir, la política despojada del valor basamental de la condición humana. Puede surgir también la anulación instantánea y brutal de una larga elaboración de las civilizaciones, por la cual la política es una esfera *independiente* del campo de las creencias últimas, escatológicas. El fundamentalismo (lo que se conoce en el uso periodístico por ese nombre) hace retroceder la política a las creencias que no precisan argumento o acuerdo previo para mostrarse. La política buscará entonces respaldos étnicos, religiosos, tribales, comunitarios.

Sin embargo, todos los que sabemos oponernos a que lo teológico se aproxime a reconstituir lo político, merecemos también una discusión sobre la deficiente solución que aporta el mero "antifundamentalismo de época". Que exorciza, aparta fantasmas, cierra con desprecio sus párpados: no ve. No ve que muchas veces la política, que rutinariamente se ejerce a través de operaciones que se anudan y se deshilachan incesantemente, es apenas la dadivosa credencial que los fundamentalismos permiten para vigilar desde lo alto. Por eso, la política debe repensar todas las tradiciones culturales, nutrir de otro modo su

pensamiento sobre los valores legendarios que proponen pilares internos en las sociedades, si es que realmente desea cambiarlos en el sentido del progreso creador. Los fundamentalismos suelen poseer la cifra de lo humano radical, que inevitablemente depositan en teologías de encierro. Las tradiciones democráticas, por su parte, también buscan lo humano radical, pero en ámbitos hoy en retirada, el del estado-nación, viejo de varios siglos, que nada son cuando la simple revisión del "fundamento" nos brinda varios milenios en nombre de qué hablar.

El desconcierto de los antiguos políticos del estado-nación los lleva a creerse eficientes modernizadores cuando en realidad es el suelo en donde están parados el que desaparece. Como resultado, el humanismo radical democrático, que despojaría de superficialidad al progresismo tecno-político, suele desaparecer de las consideraciones usuales por temor al "ideologizar la política" o "politizar el dolor". Todos estamos doblemente doloridos, en la condición humana y en la mudez hiriente a la que la miseria terrorista nos condena. Pero tenemos, en el vacío, mucho por recuperar. Falta animarnos a redefinir la noción de época y de tiempo, pues el elemental progresismo no alcanza. Su hombre unidimensional se niega a pensar la política en el dolor; habla como funcionario; en un momento de descuido afirma también tener soluciones y pronuncia frases en relación a tener tales o cuales servicios de inteligencia más eficientes.

¡Tanto prometer la dulzura de los tiempos sin tristes bufones en la escena pública para terminar armando mejores instituciones de seguridad! No es fácil el tema, desde luego, pero los mejores pensamientos políticos se hacen preservadores de vida y anticipadores de acontecimientos -pues los producen- cuando se dejan invadir por las grandes herencias transformadoras de la cultura. No se trata de "descender" a fundamentos sustanciales sino de traer los fundamentos para el lenguaje político que les reste su propensión reduccionista e intolerante. Es tarea para la templanza, el coraje y los que saben soportar la dureza de los tiempos. Tan consternador como los nuevos mesianismos puede ser el *cursum honorum* de una carrera política hecha en las escalinatas ya inexistentes de un estado-nación cuya creatividad social se ha agotado. Tal parece el caso de éste, el que bien conocemos. Oportunidad de más para evadir los nacionalismos nerviosos que ante esto puedan despertarse, y repensar esta cuestión situando de nuevo todas nuestras instituciones políticas, esta vez a la altura de los grandes pensamientos invencionales, laicos y críticos de la humanidad.

Si deducimos de estas líneas el apresuramiento con el que se escribieron, no nos disgustaría que nuestros lectores encontraran en ellas los temas severos de una discusión. En la esperanza de que alguna de las páginas que aquí se leen guarden el debido tono para que esa discusión se ejerza, nos alegramos de experimentar una vez más la comprensible satisfacción de publicar un nuevo número de

El Ojo Mocho

¿A QUÉ LLAMAMOS POLÍTICA?

Desde hace demasiado tiempo como para que no extraigamos del hecho las debidas consecuencias, eso a lo que habitualmente llamamos política viene definiéndose, antes que por ninguna otra cosa, por la actitud de nostálgica protesta con la que solemos referimos a su lenta agonía como práctica específica y como objeto de un conocimiento teórico posible. En uno y otro sentido, eso a lo que llamamos política se encuentra hoy, en efecto, amenazado. Amenazado, primero, por el ímpetu colonizador con que esa "forma mala" de la historia que de Rousseau a Adorno no ha cesado de condenarse, y a la que Habermas llamó razón instrumental, se complace en avanzar sobre las esferas de la vida social que nos gusta suponer sólo subordinadas a los imperativos de la deliberación pública y de las tradiciones culturales. Amenazado, después, por la desarmante efectividad de un pensamiento teórico estrechamente positivista, que pierde a la política precisamente allí donde pretende encontrarla: en el gesto de designar bajo ese nombre un conjunto cerrado de actividades y de saberes, y de emanciparlo torpemente de sus determinaciones sociales en nombre de la "especificidad" de las esferas del conocimiento. Amenazada, pues, la política huye, y ya no la encontramos donde nos hablamos habituado a interrogarla.

La política viene a convertirse, así, en el nombre con el que designamos una ausencia, o el gesto postrero de una presencia inquieta, escurridiza: en fuga. El nombre, entonces, bajo el cual nos empeñamos en convertir en una positividad a la mera huella, a la débil estela que deja en su carrera esta presencia casi fantasmal que se nos escurre de entre las manos, y a la que en vano procuramos retener, detener, a través de un torpe lenguaje cibernético bajo el cual no logramos otra cosa que terminar de sofocarla y de ahuyentarla. La política ya no está ahí. ¿Dónde está, pues? ¿Qué es lo que la define? (detener, definir: gestos desesperados que quieren "poner las cosas en su lugar", conjurar el movimiento incesante del mundo) Quizás, precisamente, ese estar siempre en fuga, ese estar siempre un poco más lejos del sitio donde vamos a buscarla y donde aún retumba el eco de su pasada presencia, ese no estar nunca allí donde todavía respiramos el sabor de los grandes debates que dejó inconclusos y donde todavía vemos deslizarse su sombra furtiva, ese estar siempre desapareciendo: no-siendo.

Inquietante. Pero, ¿y si no fuera éste un accidente de los tiempos que corren, explicable por el desarrollo de pericias específicas deseosas de atrapar en sus garras a los viejos poderes de la "política" tradicional, o por la caprichosa evolución de las disciplinas universitarias? ¿Si el estar fuera de lugar de la política no constituyera una dislocación transitoria de las cosas "tal como deben ser", sino su rasgo más definitivo y permanente? Y todavía un paso más: ¿Si no fuera sólo la política, sino el mundo mismo que ésta quiere redimir, el que estuviera siempre

fuera de lugar, siempre fuera de sí, siempre "fuera de quicio"? Mejor, entonces: ¿Si la política no fuera otra cosa que la sospecha de que las cosas del mundo nunca están en su sitio, la indignación frente a ello, y la capacidad de escuchar las viejas voces de la humanidad que nos mandan ponerlas en su justo lugar, en su lugar justo? Entonces -si así fuera- la política podría volver a pensarse como el escándalo frente a lo desquiciado del mundo, y no como el mero arte manipulador de ese desquicio, como la mera técnica de administración de los poderes existentes. La política es pensada como técnica porque se sostiene sobre una ontología que la exige de concebirse como una interrogación radical por la justicia. Hacerla reencontrar las grandes preguntas que la modernidad política, filosófica y literaria se planteó desde el comienzo, pero tendió enseguida a despreciar, a exorcizar, a conjurar, requiere deconstruir esa ontología reconfortante y tranquilizadora. Ésa es la tarea de la que desde hace años, y con notable sistematicidad, ha venido ocupándose Jacques Derrida.

Su último libro -del que se habla en la entrevista que acá publicamos- debe así ser considerado un capítulo más -acaso el más atrevido- de esta empresa gigantesca. "Espectros de Marx": juego de palabras. Porque se trata de los espectros de Marx entre nosotros, pero también de la presencia del tema de los espectros en la propia obra de Marx, quien descubrió tempranamente -en *El capital*, en *El 18 Brumario*, en *El manifiesto comunista*- el modo en que el mundo está habitado por fantasmas. Pero Marx, que sabía de la contaminación del espíritu del presente por los espectros del pasado, que sabía del modo en que el peso de las generaciones muertas oprimía la conciencia de los vivos, amaba demasiado a los vivos contra los muertos, al presente contra el pasado, como para darle a los fantasmas un lugar más importante en su sistema. No pensaba más que en fantasmas -afirma nuestro entrevistado argelino-, pero no quería creer del todo en ellos, y se lanzó a cazarlos. El cazafantasmas Marx pagó caro -dice Derrida- su pertenencia al centro del gran relato logocéntrico occidental, que supone una ontología, una teología y una filosofía de la historia. Mal hecho, se lamenta Derrida, quien procura inscribir el espíritu de Marx dentro de un pensamiento sobre lo que de irremediabilmente desajustado tienen las cosas de este mundo: deconstruir -digamos- a Marx.

La empresa tiene entre nosotros resonancias bien evidentes. Mencionamos la más obvia: La prolija operación "deconstructiva" que sobre las categorías marxistas viene realizando Ernesto Laclau, cuya militancia por una democracia "radicalizada, libertaria y plural" supone también el intento de recuperar el criticismo y la negatividad del pensamiento marxista de entre las lápidas sofocantes del esencialismo, la idea de inevitabilidad de la Historia y el imaginario jacobino de transparencia e inteligibilidad plena de los procesos sociales. No: la dislocación,

la falta, el vacío, es constitutivo de las relaciones hegemónicas en las que piensa Laclau, más cerca en esto de Miller y su idea de sutura que de Gramsci y su viejo bloque histórico, cuya deuda con los más ostensibles vicios de la tradición iluminista le ha sido igualmente reprochada. Pensamos, naturalmente, en el magnífico trabajo escrito entre nosotros por José Nun, cuyo rechazo del "iluminismo" gramsciano es la consecuencia epistemológica inmediata de la renuncia a la ontología dura del marxismo a la que nos invitan Derrida o Laclau y a la utopía de la transparencia y en -consecuencia- de la traducibilidad entre los diferentes juegos de lenguaje: de la existencia de un metalenguaje que pueda dar cuenta de todos, o -más lacaniano-, de "un Otro del Otro".

Dijimos Lacan, dijimos Miller: nos acercamos. En efecto: el diálogo con nuestro segundo entrevistado de este número, Germán García, nos ayuda a instalar en otro plano la pregunta con la que encabezamos estas líneas. Se trata de un plano no menos sugestivo, y no menos tributario de esta misma crisis, de esta misma condena de la inscripción del espíritu negativo de la crítica en la empobrecedora camisa de fuerza de una filosofía teleológica de la historia. Digamos: si la entrevista a Derrida nos ayuda a pensar a qué llamamos política más acá de una metafísica de la presencia, la charla con Germán nos invita a preguntarnos qué queda de la política más acá de una ética del compromiso. Si no hay Historia sino historia, si no hay Necesidad -es éste uno

de los temas del reportaje- sino contingencias, si la política no puede reposar ya sobre la fácil certeza acerca del sentido final de los procesos sociales, ¿qué es lo que aún merece ese nombre? Hay que charlar con Germán para advertir hasta qué punto casi nada, en realidad, merece abandonarlo. Para encontrar, a cada paso, una política del nombre, una política de la teoría, una política de la escritura, una política del humor.

Se ha dicho: Todo es política. Se ha dicho también -y es menos vago y más operativo-: nada es política, sino la lucha por la definición de sus propios límites, la lucha misma por definir lo que tal cosa signifique. Por cierto, esa lucha no nos es ajena. La misma etimología de la palabra remite a tradiciones demasiado nobles, a formas demasiado buenas de la re-presentación simbólica, discursiva, deliberativa: pública, de una comunidad como para que abandonemos la tentación y el desafío de contribuir a reconstruir hoy un modo de la política capaz de expresar una vocación participativa y democrática, y de escuchar el legado de los grandes testimonios del pensamiento crítico y de la voluntad emancipadora. Las conversaciones que siguen constituyen, nos parece, buenos ejemplos de esos testimonios y de esa voluntad.

Eduardo Rinesi
Jung Ha Kang

JACQUES DERRIDA

DECONSTRUIR LA ACTUALIDAD

—A menudo da la impresión -y se trata de una impresión que, según hemos comprobado, es compartida tanto en Bogotá y en Santiago de Chile, en Praga y en Sofía, como en Berlín o en París- de que su pensamiento incide en la actualidad. ¿Comparte usted esta sensación? ¿Es usted, si no ya un filósofo del presente, al menos un filósofo que piensa su tiempo?

—¿Quién puede estar seguro de hacerlo? Además, "incidir en la actualidad" y "pensar su tiempo" no es lo mismo. En ambos casos, habría que hacer algo, algo más, o algo distinto, que comprobar o describir: formar parte, tomar partido, y pertenecer. A partir de ahí, se "incide" y, por consiguiente, se transforma, por poco que sea: se "interviene", como suele decirse, en un tiempo que ni está ante uno ni está dado de antemano. Nunca hay normas preestablecidas para estar seguros de que se "incide en la actualidad" o, por utilizar su expresión, de que se "piensa su tiempo". En el caso de algunos, lo uno va a menudo sin lo otro. Pero me considero incapaz de improvisar una respuesta para

semejantes cuestiones. Es preciso que contemos con el tiempo de la entrevista -y lo tenemos contado. Hoy en día, más que nunca, pensar su tiempo (sobre todo cuando, al hacerlo, se corre el riesgo o la suerte de la palabra pública) consiste en tomar nota, a fin de obrar en consecuencia, del hecho de que el tiempo de esa misma habla se produce en forma artificial. Es un artefacto. En su acontecimiento mismo, el tiempo de ese gesto público está calculado, constreñido, "formateado", "inicializado" por un dispositivo mediático (utilicemos esas palabras para ir deprisa). Esto merecería un análisis prácticamente infinito. ¿Quién podría pensar su tiempo hoy en día y quién, sobre todo, podría hablar de él -díganmelo-, si antes no prestase atención a un espacio público y, por consiguiente, a un presente político que a cada instante es transformado, en su estructura y en su contenido, por la teletecnología de lo que tan confusamente se denomina la información o la comunicación?

Su pregunta no nombraba sólo el "presente" sino lo que se denomina la "actualidad". Permítanme marcar de forma esquemática dos

de los rasgos más actuales de la actualidad. Resultan demasiado abstractos para delimitar lo más propio de mi experiencia o de cualquier otra experiencia filosófica de la susodicha "actualidad", pero designan lo que constituye la actualidad en general. Podríamos arriesgarnos a ponerles dos apodos compuestos: la artefactualidad y la actuvirtualidad. El primer rasgo es que la actualidad, precisamente, es hecha: para saber con qué es hecha hay, no obstante, que saber también que es hecha. No es dada sino activamente producida, cribada, utilizada y performativamente interpretada por numerosos dispositivos facticios o artificiales: jerarquizantes y selectivos, siempre al servicio de fuerzas y de intereses que los "sujetos" y los agentes (productores y consumidores de actualidad -a veces son también filósofos y siempre intérpretes) no perciben nunca bastante. Por singular, irreductible, testaruda, dolorosa o trágica que sea la "realidad" a la que se refiere la "actualidad", ésta nos llega a través de vías de ficción. Sólo se la puede analizar a base de un trabajo de resistencia, de contrainterpretación vigilante, etc. Hegel tuvo razón en recordarle

al filósofo de su tiempo la lectura cotidiana de las gacetas. Hoy en día, la misma responsabilidad exige también que aprenda cómo se hacen y quién hace las gacetas, los diarios, los semanarios, las noticias de la televisión. Sería preciso que pudiese ver el otro lado, tanto el lado de las agencias de información como el lado del que maneja el teleprinter. No olvidemos nunca todo el alcance de este indicio: cuando un periodista o un político parece dirigirse a nosotros, en casa, mirándonos directamente a la cara, él (o ella) está leyendo en la pantalla, al dictado de un "apuntador", un texto elaborado en otro lugar, en otro momento, a veces por otros, incluso por toda una red de redactores anónimos.

—Tendría que ser un deber cultivar la crítica sistemática de lo que denomina la artefactualidad. Usted dice: "sería preciso..."

—Sí. Se trata de una cultura crítica, de una especie de educación, pero jamás diría "sería preciso", jamás hablaría de ese deber del ciudadano como del filósofo sin añadir a ello dos o tres precauciones de principio.

La primera concierne a la cosa nacional (por responder en parte a aquello a lo que apuntaba su pregunta, como si, de vuelta del extranjero, hubiera alguna razón para arrancarla de un diario de viaje: "esto es lo que se dice de usted en el extranjero, ¿qué pensar de esta noticia?" Me hubiera gustado comentar ese gesto. Pero dejémoslo). Entre los filtrados que "informan" la actualidad, y pese a una internalización acelerada pero tanto más equívoca, está ese indisoluble privilegio de lo nacional, de lo regional, de lo provincial -o de lo occidental- que determina todas las demás jerarquías (primero el deporte, después el "polítiquero" -y no lo político-, luego lo "cultural", por orden de demanda, de espectacularidad y de legibilidad supuestamente decrecientes). Dicho privilegio deja en segundo plano una gran cantidad de acontecimientos: aquellos que parecen ajenos al interés (presuntamente público) y a la proximidad de la nación, a la lengua nacional, al código y al estilo nacional. En la información, la "actualidad" es espontáneamente etnocéntrica, excluye lo extranjero, a veces incluso dentro del país, antes de cualquier tipo de pasión, doctrina o declaración nacionalista, e incluso cuando dichas "actualidades" hablan de los "derechos del hombre". Algunos periodistas hacen meritorios esfuerzos por escapar a esta ley pero, por definición, nunca se hace bastante, y eso no depende, en última instancia, de los periodistas profesionales. No hay que olvidarlo, sobre todo hoy en día en que viejos nacionalismos cobran formas inéditas explotando las técnicas mediáticas más "avanzadas" (la radiotelevisión oficial de la antigua Yugoslavia no sería más que un ejemplo sobrecolector). Dicho sea de paso, algunos han creído tener que volver a poner en cuestión la crítica

del etnocentrismo o, simplificando mucho su imagen, la deconstrucción del eurocentrismo. Aquí o allá, esto está bien visto hoy en día, como si permaneciésemos ciegos a todo aquello que acarrea la muerte en nombre de la etnia, en el seno mismo de Europa, en una Europa que no tiene hoy en día más realidad, más "actualidad" que económica y nacional, cuya única ley, para las alianzas y para los conflictos, sigue siendo la del mercado.

Pero, como siempre, la tragedia procede de la contradicción o de la doble postulación: la aparente internacionalización de las fuentes de información se hace a menudo a partir de una apropiación y no de una concentración de los capitales de información y de difusión. Recuerden lo que ocurrió cuando la Guerra del Golfo. El hecho de que haya representado un momento ejemplar de toma de conciencia y, aquí y allá, de rebelión, no debe encubrir la generalidad y la constancia de esa violencia en todos los conflictos, en el Medio Oriente y en cualquier lugar. A veces, una resistencia "nacional" a esa homogeneización aparentemente internacional puede, por consiguiente, imponerse también. Primera complicación.

Otra precaución: esa artefactualidad internacional, esa monopolización del "efecto de actualidad", esa apropiación centralizadora de los poderes artefactuales para "crear el acontecimiento" pueden correr parejas con un progreso en la comunicación "en directo" o en tiempo real, en presente. El género teatral de la "entrevista" sucumbe, al menos ficticiamente, a esa idolatría de la presencia "inmediata", en directo. Cualquier periódico prefiere siempre publicar una entrevista, con fotos, de un autor antes que un artículo que implica la responsabilidad de la lectura, de la evaluación, de la pedagogía. Entonces: ¿cómo no privarse de los nuevos recursos del directo (videocámara, etc) sin dejar de criticar sus mistificaciones? Y, en primer lugar, sin dejar de recordar y de demostrar que el "directo" y el "tiempo real" nunca son puros: no nos proporcionan ni intuición, ni transparencia, esto es, ninguna percepción despojada de interpretación o de intervención técnica. Semejante demostración supone ya, por sí misma, un recurso a la filosofía.

Finalmente (lo sugerí demasiado rápido hace un momento), es preciso que la necesaria deconstrucción de esta artefactualidad no sirva de coartada. Ésta no debería ceder nunca a una sobrepuja en el simulacro, ni neutralizar ningún tipo de amenaza en lo que podría denominarse el engaño del engaño, la negación del acontecimiento: "Todo -se diría entonces-, incluso la violencia, el sufrimiento, la guerra y la muerte, todo es construido, fingido, constituido por y con vistas a unos dispositivos mediáticos; no ocurre nada, no hay nada más que simulacro y engaño". Al llevar lo más lejos posible una deconstrucción de la artefactualidad, es preciso, pues, hacer cualquier cosa para evitar ese neocolonialismo crítico y recor-

dar no sólo que una deconstrucción consecuen- te es un pensamiento de la singularidad y, por consiguiente, del acontecimiento, de lo que de irreductible éste finalmente encierra, sino también que la "información" es un proceso contradictorio y heterogéneo; ésta puede y debe transformarse, puede y debe estar al servicio, como a menudo ha hecho, del saber, de la verdad y de la causa de la democracia por venir, lo mismo que de todas las cuestiones que éstos rigen. Por artificial y manipuladora que pueda ser, no se puede esperar que la artefactualidad se rinda o se doblegue ante la venida de lo que viene, ante el acontecimiento que la sustenta y hacia el cual se dirige. Y del que dará testimonio, aunque sea de mala gana.

—Hace un momento, propuso otro apodo que hacía referencia no ya a la técnica ni al artificio sino a la virtualidad.

—Sí. Si tuviésemos tiempo, insistiría en otro rasgo de la "actualidad", de lo que ocurre hoy en día y de lo que le ocurre hoy en día a la actualidad. Insistiría no sólo en la síntesis artificial (imagen sintética, voz sintética, todos los suplementos protésicos que pueden hacer las veces de actualidad real) sino, en primer lugar, en un concepto de virtualidad (imagen virtual, espacio virtual y, por consiguiente, acontecimiento virtual) que, sin duda, ya no se puede oponer, con seriedad filosófica, a la realidad actual, tal y como se distinguía antes entre la potencia y el acto, la *dynamis* y la *energía*, la potencialidad de una materia y la forma definidora de un telos, por lo tanto también de un progreso, etc. Dicha virtualidad se imprime en la estructura misma del acontecimiento producido, afecta tanto al tiempo como al espacio de la imagen, del discurso, de la "información", en resumidas cuentas, de todo lo que nos remite a la susodicha actualidad, a la implacable realidad de su supuesto presente. Un filósofo que "piensa su tiempo" debe, hoy en día, entre otras cosas, estar atento a las implicaciones y a las consecuencias de ese tiempo virtual. A las novedades de su escenificación técnica, pero también a las posibilidades mucho más antiguas que lo inédito trae a la mente.

—¿Podemos de nuevo proponerle que vuelva a una actualidad más concreta?

—Quizá piensen que, desde hace un rato, estoy derivando o desviándome de su pregunta. No contesto a ella de un modo directo. Algunos dirían: está perdiendo el tiempo, el suyo, el nuestro. O bien, está ganando tiempo, retrasa el momento de contestar. No es del todo falso. Lo que menos se puede aceptar, en la televisión, la radio o los periódicos, hoy en día, es que, ahí, unos intelectuales se tomen su tiempo o que pierdan el tiempo de los demás. Esto es, quizás, lo que habría que cambiar en la actualidad: el ritmo. Se da por supuesto que los

profesionales de los medios de comunicación no pierden el tiempo, ninguno. Ni el suyo ni el nuestro. Esto, al menos, están seguros de conseguirlo. Conocen el coste si no el valor del tiempo. Antes de denunciar a gritos el silencio de los intelectuales, como se hace normalmente, ¿por qué no preguntarse por esta nueva situación mediática? ¿Y por los efectos de una diferencia de ritmo? Esta puede reducir al silencio a ciertos intelectuales (aquellos que necesitan un poco más de tiempo para los análisis necesarios y no aceptan evaluar la complejidad de las cosas de acuerdo con las condiciones que les imponen para hablar), puede hacerles callar o hacer que sus voces queden tapadas por el ruido de las de otros -al menos en aquellos lugares en donde rigen ciertos ritmos y ciertas formas de habla. Ese otro tiempo, el tiempo de los medios de comunicación, da lugar sobre todo a otra distribución, a otros espacios, a otros ritmos, a otros relevos, a otras formas de tomar la palabra y de intervención pública. Aquello que es invisible, ilegible, inaudible en la pantalla de mayor exposición puede ser activo y eficaz, de inmediato o en determinado plazo, y sólo desaparece a ojos de los que confunden la actualidad con lo que ven o creen hacer en escaparates de "gran superficie". En cualquier caso, esa transformación del espacio público obliga a trabajar, y el trabajo se hace, creo yo, y es mejor o peor percibido en los lugares en donde se tiene demasiada costumbre de esperarlo. El silencio de aquellos que leen, escuchan o ven los periódicos y, asimismo, los analizan, no es tan silencioso como parece del lado en donde, precisamente, dichos periódicos (a) parecen, se tornan o se vuelven sordos a todo lo que no habla de acuerdo con su ley. A partir de ahí, habría que invertir la perspectiva: cierto ruido mediático acerca de una pseudoactualidad cae como el silencio, guarda silencio sobre todo aquello que habla y actúa. Y que se oye en otro lugar y por otro lado, si se sabe aguzar el oído. Es la ley del tiempo, que es terrible para el presente: siempre deja que se espere, incluso que se cuente con lo intempestivo. Había que hablar aquí de los límites efectivos del derecho de réplica (por consiguiente, de la democracia): son el resultado, antes de cualquier censura deliberada, de la apropiación del tiempo y del espacio público, de su disposición técnica realizada por aquellos que ejercen el poder mediático.

Si me permito, no obstante, esa pausa o esa actitud, una manera como cualquier otra, pues son maneras, sí, de pensar su tiempo, sólo es en la medida en que, en efecto, trato de todas las maneras posibles de responder: de responder a sus preguntas respondiendo de una entrevista. Para asumir esa responsabilidad, es preciso por lo menos saber a qué y a quién está destinada una entrevista, sobre todo cuando se trata de alguien que, por lo demás, escribe libros, enseña o publica en otra parte, con otro ritmo, en otras situaciones, calculando sus fra-

ses de otro modo. Una entrevista debe proporcionar una instantánea, lo mismo que la fotografía de una película, una parada de la imagen: así es como alguien, tal día, en tal lugar, con tales interlocutores, se debate como una fiera en una difícil situación. Éste, por ejemplo, cuando se le habla de la actualidad, de lo que ocurre todos los días en el mundo, y si se le pide que diga en dos palabras lo que piensa, retrocede hacia su guarida, como un animal acosado, multiplica los ardidés, nos arrastra dentro de un laberinto de precauciones, de plazos y de relevos, nos repite en todos los tonos: "esperen, no es tan sencillo" (lo cual inquieta siempre o hace reír sarcásticamente a los imbéciles para quienes las cosas son siempre más sencillas de lo que se cree) o bien: "a veces se complica para evitar, pero la simplificación es una estrategia aún más segura para evitar algo". Ya tienen, por lo tanto, una fotografía virtual: ante una cuestión como la que me han planteado ustedes, mi gesto más probable es éste. No es ni puramente espontáneo ni totalmente calculado. Consiste en no negarme a responder a una pregunta o a alguien pero en tratar de respetar, para eso mismo y en la mayor medida posible, las condiciones indirectas o los desvíos invisibles.

Por ejemplo, ustedes han distinguido entre "filósofo del presente" y "filósofo que piensa su tiempo". Y, en su opinión, yo me parecería más a éste que a aquel. Eso puede entenderse de varias maneras. Un filósofo puede ocuparse del presente, de lo que se presenta en el presente, de lo que ocurre actualmente, sin preguntarse, hasta el abismo, lo que significa, presupone u oculta ese valor de presencia. ¿Será un filósofo del presente? Sí - pero no. Otro puede hacer lo contrario: sumirse en una meditación acerca de la presencia o de la presentación del presente sin conceder la más mínima atención a lo que ocurre en el presente en el mundo o en torno suyo. ¿Será un filósofo del presente? No - pero sí. Sin embargo, estoy seguro de que ningún filósofo-digno-de-ese-nombre aceptaría dicha alternativa. Como cualquiera que trata de ser filósofo, me gustaría no renunciar ni al presente ni a pensar la presencia del presente, ni a la experiencia de aquello que nos los arrebata al dárnoslos. Por ejemplo, en lo que, hace un momento, llamábamos la artefactualidad. ¿Cómo acercarse a ese motivo de la presencia y del presente? ¿Bajo qué condiciones plantearse estas cuestiones? ¿A qué comprometen dichas cuestiones? ¿Acaso lo que está en juego no es, en el fondo, la ley que regiría, directa o indirectamente, todo? Trato de llegar hasta ella. Por definición, esa ley permanece inaccesible, está más allá de todo.

Por eso es otra manera más -dirán ustedes- de evadirse y de no hablar de lo que ustedes, por su lado, llaman el presente o la actualidad. Por consiguiente, la primera pregunta, aquella que les habría devuelto, como un eco, sería: ¿pero qué quiere decir hablar del pre-

sente? Por supuesto, resultaría fácil mostrar que, en efecto, no me he ocupado más que de problemas de actualidad, de política institucional o de política sin más. Se multiplicarían, entonces, (no me pidan que lo haga yo mismo) los ejemplos, las referencias, los nombres, las fechas, los lugares, etc. Pero no quiero ceder ante esa facilidad mediagógica ni aprovecharme de esta tribuna para dedicarme a autojustificación alguna. No considero tener ningún derecho para ello y haga lo que haga, al respecto, para no huir de las responsabilidades políticas, eso nunca es bastante, siempre me reprocharé no haber nunca bastante.

Pero, asimismo, trato de no olvidar que las aproximaciones intempestivas de lo que se denomina la actualidad son a menudo las que más "se ocupan" del presente. Dicho de otro modo, ocuparse, en tanto y en cuanto filósofo por ejemplo, del presente, quizás, es no confundir constantemente el presente y la actualidad. Existe una manera anacrónica de abordar la actualidad a la que no se le escapa necesariamente lo que, hoy en día, es más presente. La dificultad, el riesgo o la suerte, lo incalculable, quizás, tendría la forma de una intempestividad que viene a tiempo: ésta y no otra, aquella que viene justo a tiempo, justo porque es anacrónica y está desajustada (como la justicia que carece siempre de medida, ajena a la precisión justa o a la norma de adaptación, heterogénea al derecho mismo que debería regir), más presente que el presente de actualidad, más acorde con la singular desmedida que marca el quebrantamiento de lo otro en el curso de la historia. Dicho quebrantamiento siempre tiene una forma intempestiva, profética o mesiánica, no tiene necesidad para ello ni de gritos ni de espectáculo. Puede permanecer casi inaparente. Por las razones de las que hablábamos hace un momento, no es en los diarios en donde más se habla de ese más-que-presente del hoy en día. Lo cual no quiere decir que ocurra todos los días en los periódicos mensuales o semanales.

La respuesta, una respuesta responsable a la urgencia de la actualidad, exige estas precauciones. Exige el desacuerdo, lo desacordado o lo discordante de esa intempestividad, el justo desajuste de esa anacronía. Es preciso a la vez diferir, alejarse, rezagarse y precipitar. Hay que hacerlo bien para acercarse lo más posible a lo que pasa a lo largo y a lo ancho de la actualidad. A la vez cada vez, y cada vez es otra vez, la primera y la última. En cualquier caso, me gustan los gestos (tan escasos, sin duda incluso imposibles, en todo caso no-programables) que ligan dentro de sí lo hiperactual con lo anacrónico. Y preferir la alianza o la aleación de esos estilos no puede ser solamente una cuestión de gustos. Es la ley de la respuesta o de la responsabilidad, la ley del otro.

—¿Qué relación vería usted entre esa anacronía o esa intempestividad y lo que denomina, escribiéndola con una *a*, la *différance*?

—Esto nos conduce de nuevo, quizás, a un orden más filosófico de la respuesta, aquel por el que hablamos empezado, al hablar de la temática del presente o de la presencia, es decir también del tema de la *différance* a la que a menudo se ha acusado de favorecer la demora, la neutralización, el quedar en suspenso y, por consiguiente, de relajar demasiado la urgencia del presente, sobre todo su urgencia ética o política. Nunca he percibido oposición alguna entre la urgencia y la *différance*. ¿Me atrevería a decir: todo lo contrario? De nuevo sería simplificar. La *différance*, "al mismo tiempo" que marca una relación (una ferencia) —una relación con lo que es otro, con lo que difiere en el sentido de la alteridad, por lo tanto, con la alteridad, con la singularidad del (de lo) otro—, establece relación también, y por eso mismo, con lo que viene, con lo que ocurre de una forma a la vez inapropiable, inopinada y, por consiguiente, urgente, inanticipable: la precipitación misma. Por lo tanto, el pensamiento de la *différance* es asimismo un pensamiento de la urgencia, de aquello que no puedo eludir ni apropiarme, porque es otro. El acontecimiento, la singularidad del acontecimiento: ésta es la cosa de la *différance*. (Por eso decía hace un momento que significa otra cosa muy distinta de esa neutralización del acontecimiento con el pretexto de que éste es artefactualizado por los medios de comunicación). Incluso si lleva consigo también, de forma inevitable, "al mismo tiempo" (ese "a la vez", ese "al mismo tiempo" cuyo mismo se desacuerda con el tiempo, un tiempo "out of joint", un tiempo perturbado, dislocado, trastornado, desproporcionado, como dice Hamlet), un movimiento contrario para reapropiar, desviar, relajar, para mitigar la crueldad del acontecimiento y, simplemente, la muerte a la que acude. Por consiguiente, la *différance* es un pensamiento que trata de admitir la inminencia de lo que viene o va a venir, del acontecimiento, por lo tanto, de la experiencia misma, en la medida en que ésta tiende también de forma inevitable, "al mismo tiempo", con vistas al "mismo tiempo", a apropiarse de lo que acontece: economía y a la vez aneconomía de lo otro. No habría *différance* sin la urgencia, la inminencia, la precipitación, lo ineluctable, la imprevisible venida del (de lo) otro hacia el cual se dirigen la referencia y la deferencia.

—Con relación a esto, ¿qué sentido tiene, para usted, hablar de acontecimiento?

—Es otro nombre para aquello que, en lo que acontece, nadie logra ni reducir ni negar (o sólo, si prefieren, negar). Es otro nombre para la experiencia misma que siempre es experiencia del (de lo) otro. El acontecimiento no se deja

subsumir bajo ningún otro concepto, ni siquiera el de ser. El "hay" o el "que haya algo antes que nada" responde, quizás, más a la experiencia del acontecimiento que a un pensamiento del ser. La venida del acontecimiento es lo que no se puede ni se debe impedir jamás, otro nombre del porvenir mismo. No porque sea bueno, bueno en sí mismo, que todo o cualquier cosa ocurra; no porque haya que renunciar a impedir que ciertas cosas advengan (no habría, entonces, decisión alguna, ni responsabilidad alguna, ni ética, ni política u otra) pero uno no se opone nunca más que a acontecimientos que ponen fin a la posibilidad del acontecimiento, a la apertura afirmativa para la venida del (de lo) otro. En este punto es donde todo pensamiento del acontecimiento abre siempre un determinado espacio mesiánico, por abstracto, formal y desértico, por poco "religioso" que haya de ser y, en este punto también, dicha pertenencia mesiánica no se separa de la justicia, que también distingo aquí del derecho (tal como propongo hacerlo en Fuerza de ley y en Espectros de Marx [1] cuya primera afirmación es en el fondo). Si el acontecimiento es lo que viene, adviene, sobreviene, no basta con decir que dicho venir no "es", que no viene a ser ninguna categoría del ser. El nombre (la venida) o el verbo nominalizado (el venir) no agotan tampoco el "ven" del que provienen. En otros textos he tratado a menudo de analizar esa especie de apóstrofe performativa, esa llamada que no se somete al ser de nada de lo que es. Dirigida al otro, aún no dice, simplemente, ni el deseo, ni la orden, ni el ruego, ni la petición que, ciertamente, anuncia y que luego puede hacer posibles. Hay que pensar el acontecimiento a partir del "ven" y no al revés. "Ven" se dice al otro, a otros que todavía no están determinados como personas, como sujetos, como iguales (al menos en el sentido de la igualdad calculable). Sólo a condición de ese "ven" hay experiencia del venir, del acontecimiento, de lo que acontece y, por consiguiente, de lo que, porque acontece desde el (lo) otro, no es anticipable. Ni siquiera hay un horizonte de espera para ese mesianismo de antes del mesianismo. Si hubiera horizonte de espera, anticipación, programación, no habría ni acontecimiento, ni historia (hipótesis que, paradójicamente, y por esas mismas razones, no puede excluirse de modo totalmente racional: resulta casi imposible pensar la ausencia de un horizonte de espera). Para que haya, pues, acontecimiento e historia, es preciso que se abra un "ven" y que se remita a alguien, a otro alguien que no puedo ni debo determinar de antemano ni como sujeto, yo, conciencia, ni siquiera como animal, dios o persona, hombre o mujer, vivo o no-vivo (se tiene que poder llamar a un espectro, apelar a él, por ejemplo, y creo que éste no es un ejemplo entre otros muchos, quizás hay algo de un [re]aparecido y de un "vuelve" en el origen o en el final de todo "ven"). Aquel, aquella, quienquiera que sea a

PUNTO

Trabajos de la memoria

Literatura, cine, música

El presente y la historia.

Escriben: Vezzetti • Altamirano • Beceyro • Sarlo • Morjeau • Samoilovich • Sabato • Mongin • Ilustra: Kuitca

49

Revista de Cultura
7 \$
Agosto 1994

DE VISTA

quien se le dice "ven", no debe permitir que se le determine de antemano. En semejante hospitalidad absoluta, es el extranjero, el recién llegado. Es preciso que yo no le pida al recién llegado absoluto que empiece exponiendo su identidad, diciéndome quién es, en que condiciones voy a otocerles hospitalidad, si va a integrarse o no, si voy a poder o no "asimilarlo", dentro de la familia, la nación o el Estado. Si se trata de un recién llegado absoluto, no debo proponerle ningún contrato ni imponerle ninguna condición. No debo, y, además, por definición, no puedo. Por eso lo que aquí se parece a una moral de la hospitalidad va mucho más allá de una moral y, sobre todo, de un derecho y de una política. Quizá ni siquiera el nacimiento mismo, que se parece a lo que trato de describir, resulta adecuado, de hecho, para esta reciente llegada absoluta. En las familias está preparado, condicionado, nombrado de antemano, incluido dentro de un espacio simbólico que mitiga la reciente llegada. Pese a esas anticipaciones y prenominationes, queda que la aleatoriedad no puede ser reducida, la criatura que llega sigue siendo imprevisible, habla de sí misma como en el origen de otro mundo, o en otro origen de este mundo de aquí.

Hace tiempo que peleo con este concepto imposible, la reciente llegada mesiánica. Trato de precisar su protocolo al menos en un texto de próxima aparición sobre la muerte (Aporías [2]) y en el librito sobre Marx que acabo de terminar. Lo más difícil es justificar, al menos de esta forma provisional, pedagógica, dicho atributo "mesiánico": se trata de una experiencia a priori mesiánica, pero a priori expuesta, dentro de su misma espera, a aquello que sólo será determinado a posteriori por el acontecimiento. Cual desierto en el desierto (uno haciéndole guiños al otro), cual desierto de un mesiánico sin mesianismo, por lo tanto, sin doctrina y sin

dogma religioso, esa espera árida y privada de horizonte no retiene de los grandes mesianismos del Libro más que la relación con el recién llegado que puede llegar -o no llegar jamás- pero del cual, por definición, no debo saber nada de antemano. Salvo que de lo que se trata es de la justicia, en el sentido más enigmático de

dicha palabra. Y, por eso mismo, de la revolución, en virtud de aquello que liga el acontecimiento y la justicia con ese desgarramiento absoluto dentro de la concatenación previsible del tiempo histórico. Desgarramiento de la escatología en la teleología que aquí hay que disociar, lo cual siempre resulta difícil. Se pue-

de renunciar a una determinada imagería o a todo tipo de retórica revolucionaria, incluso a cierta política de la revolución, por así decirlo, quizás a toda política de la revolución, pero no se puede renunciar a la revolución sin renunciar al acontecimiento y a la justicia.

El acontecimiento no se reduce al hecho

DERRIDA, EL PENSAMIENTO DEL TRAZO

No podemos negar que hay una familiaridad argentina con las artes deconstructivistas que expone Jacques Derrida. Decimos argentina como algo que es una toponimia desvaída. Pero esa familiaridad: ella está disponible en los escritos de Macedonio Fernández. La insuperable y absurda semejanza no puede pasarse por alto por poco que nos animase el escueto propósito de no considerar desértica aquella aludida toponimia. Desde luego, en lo que a la filosofía se refiere. Entonces, Fernández y Derrida. Pueden releerse los nombres atados por la conjunción. Juntos suenan ridículos, y no porque no podamos evocar ahora algunos ensayos que surgieron precisamente al haberse notado las similitudes entre estos dos filósofos.

Pero dejémonos de jugadillas. Mejor sería decir que no hay dos filósofos que "piensan igual" sino la persistencia de un "mismo" pensamiento que reaparece. En ese reaparecimiento es que reconocemos que hay pensamientos, en su repetirse, y también en su repetirse a través de intervalos que nunca son los mismos, con lo cual la repetición ya consta de una serie de diferencias. ¿Lo decimos de un modo "muy" de Derrida? Puede ser, pero lo que importa es si "dos" personas, al pensar con semejantes recursos de estilo, dicen menos sobre sus parecidos que sobre la existencia permanente de ciertos campos que forman abismos. Es decir, que arrastran una reiteración que se incorpora a algo que ya había ocurrido *antes* en ese mismo sentido.

Derrida ha dicho que se reúnen dentro de él Freud y Heidegger como una pareja sólo visible en su espíritu. ¿Dónde están ligados uno al otro sin leerse mutuamente y sin ser semejantes? En el lugar donde pueden decir lo mismo y mirar hacia el mismo lado, es decir, en una conciencia crítica que los convoca como predecesores, luego de haber descubierto que podía fusionarlos en la pulsación de una misma cuerda imaginaria. Es la posibilidad imaginaria que otorga la deconstrucción: el lenguaje dice el mundo, pero lo dice a través de un conjunto de signos que no pueden mantenerse si otro conjunto a su vez no los hace motivo de una pregunta. No puede haber texto que no origine la necesidad de sustentarse en otro texto que a la vez sea la respuesta incompleta al primero y la pregunta que queda abierta para que otro texto surja. Esos surgimientos se establecen sobre un abismo. El sentimiento de lo incompleto ocurre precisamente porque un texto es diferente a otro y en esa diferencia se introduce una caída, una pérdida, un derrame, hasta que del interior de ese flujo sale otro plano que "de-tiene" momentáneamente todo.

Por eso, todo texto lo que en realidad impide es que la verdad quede vinculada a una presencia plena de la "conciencia hablada". El trabajo del operario deconstructivista se expresa así como un rechazo de la mítica condena socrática a la escritura. Este rechazo supone rechazar la "autenticidad de la presencia" y los modelos orales del lenguaje, para fundar en la escritura todos los juegos de interpretación de signos, "sin verdad ni origen". No queremos mal-resumir a Derrida. El resumen sería un incauto proceder en el corazón mismo de la deconstrucción, que vendría a ser lo contrario. No se resume, sino que se recomponen formas y significados. Esta recomposición incesante significa que en un momento dado, pleno de tensiones, todo texto provoca la interrogación que nunca lo deja en presente, como si apenas fuera una mera voz emitida. Todo texto obliga a mantener la diferencia, el intervalo y aplazamiento con otro texto. La interpretación no puede entonces dejar de interpretar lo "último" que ha hecho, pues la significación no necesariamente significa *presencia*.

No de otra forma (mejor, de otra forma, pero de otra forma que tiene "identidad en la diferencia") procedía Fernández: Macedonio Fernández. El estado incesante de prolongaciones, la referencia de todo escrito a una anterioridad que lo niega con sus mismos signos invertidos (la colaboración que no colabora) o el sentido sin salida que se compone al escribirse los actos que tienden a la auto-abolición (la oratoria del hombre confuso), hacen de la empresa de Macedonio F. un trabajo sobre el texto que será un abuso y un humorístico recordatorio llamar "deconstructivista". En el espíritu de alguien -no quizás el nuestro-, Fernández, el metafísico de Buenos Aires, y Derrida, el argelino, castigador de la "metafísica de la presencia", pueden unirse.

Es cierto que Macedonio Fernández puede ser ilegible. Pero debe cargarse esto a la cuenta del intento de que los textos sean una forma del tiempo. Absurdo intento, pues si no hay tiempo *fuera* del texto, no podría haber ni uno ni otro, de ahí el fracaso de las piezas destinadas a refutar el tiempo, fracaso que ellas mismas se provocan para resultar escritos de humor. Derrida no es un humorista ni tiene interés en descubrir el humorismo. Habíamos faltado tanto que si falta uno más no cabe. Conocido chiste de Macedonio, en el cual se juega su teoría del humor y del lenguaje como interiorización de un vacío. Un vacío, me refiero, interior a la lengua.

Ahora bien, no tomen muy en serio esto que ahora digo. Pero si algo podemos escribir en la exploración forzada de estas dos filosofías de la escritura -la de Macedonio y la de Derrida- sería para dejarle al primero la ventaja dislocadora del humor y al segundo el reconocimiento de cierta forma real donde *cesa* lo deconstructible. ¿Dónde? En la política, estrictamente en cuestiones de justicia o en lo que se refiere a la "promesa emancipatoria". Allí debemos detener la deconstrucción. Lo primero lo dice Derrida en la entrevista que publicamos. Lo segundo en *Spectres de Marx*. Más que detener la deconstrucción, se trata de un punto que nos propone, en su carácter de acontecimiento y de promesa, la condición para que la deconstrucción se haga. Donde hay poder hay resistencia, exclamó Foucault, dando la paradoja central de su sistema. Donde hay resistencia hay alteridad, hace lo propio Derrida.

Macedonio se ponía serio y aburrido cuando hablaba de política (no cuando conspiraba en *El Molino* de 8 a 12 horas). Derrida se pone juguetón -no por eso menos grave- cuando habla de política, pues lo hace para tornar la actualidad en "contradictoria y heterogénea". Se habla de cómo hablar de política mientras se habla de política, en un intento de probar si la deconstrucción puede "heredar" no sólo a los espectros de Marx sino al espectro de Sartre, cuyo *compromiso* ha sido *deconstruido* para que la *deconstrucción* actúe como nuevo *compromiso*.

Derrida irrita, sabemos. Se irrita al pensar, y esa irritación es o puede ser, para nosotros, una formulación del nuevo internacionalismo. Los problemas comunes de un mundo crecientemente inhabitable por la discriminación, la injusticia y la opresión se reconocen irritables cuando también ocasionan pensamientos que irritan. Sin vicarías ni epigonismos, entregamos esta entrevista de Jacques Derrida publicada en francés por la revista *Passages*. Agradecemos a nuestros amigos de esa publicación la gentileza de habernos entregado esta versión castellana, que era de mutuo interés dar a conocer entre nosotros, pues todos sabemos que hoy "no toda es vigilia la de los ojos abiertos".

H. G.

de que algo llegue, ocurra. Puede llover esta noche, puede no llover: esto no será un acontecimiento absoluto porque sé lo que es la lluvia, al menos en la medida en que lo sé, y además no es una singularidad absolutamente otra. Lo que aquí llega no es un recién llegado.

El recién llegado ha de ser algo/alguien absolutamente otro, algo/alguien otro que yo espero no estar esperando, que no estoy esperando, cuya espera está hecha de no-espera, una espera carente de lo que en filosofía se denomina el horizonte de espera, cuando cierto saber todavía anticipa y mitiga de antemano. Si estoy seguro de que habrá acontecimiento, no será un acontecimiento. Será alguien con quien tengo una cita, quizá Cristo, quizás un amigo, pero si sé que llega, y si estoy seguro de que llegará, en esta medida al menos no será un recién llegado. Pero, por supuesto, la llegada de alguien que espero puede también, por otra parte, sorprenderme cada vez como una suerte inaudita, siempre nueva y, por lo tanto, ocurrirme una y otra vez. De forma discreta, secreta. Y siempre cabe la posibilidad de que el que ha de llegar no llegue, lo mismo que Elías. Allí, en el hueco siempre abierto de esa posibilidad, a saber la no-venida, la desavenencia absoluta, es donde establezco relación con el acontecimiento: es también lo que siempre puede no tener lugar.

—¿Es decir que para que haya acontecimiento es preciso que haya sorpresa?

—Sí, eso mismo.

—Por tomar un ejemplo reciente, ¿le ha sorprendido que haya habido esa mezcolanza que de pronto se ha descubierto entre la extrema derecha y un pensamiento de izquierda?

—¡Vuelta brutal a una “cuestión de actualidad”! Tienen razón, teniendo en cuenta lo que acabamos de decir, es preciso no eludirla. La “mezcolanza” de la que hablan es complicada, pero quizá menos improbable de lo que parece a primera vista. Habría que avanzar con cautela, es difícil hacerlo improvisando, y tener en cuenta un gran número de rasgos o de datos (¿qué extrema derecha, qué “pensamiento de izquierda”, etc, qué “mezcolanza”, quién, dónde y cuándo, dentro de qué límites? etc). Antes de considerar algunos gestos singulares y atípicos, siempre los más interesantes y más innovadores, aquí como en todas partes, podemos recordar ciertas cadenas de inteligibilidad general, ciertos programas o ciertas lógicas que no sorprenden: no es la primera vez que posiciones de extrema derecha pueden, en ciertos temas, aliarse con posiciones de extrema izquierda. A partir de motivaciones o de análisis distintos, cierta oposición a Europa puede alentar estrategias con aire nacionalista tanto en la izquierda como en la dere-

cha. A partir de inquietudes que pueden juzgarse legítimas a propósito de lo económico o, simplemente, de la política económica, incluso monetaria, incluso a propósito de la política sin más dentro de la cual se hayan comprometidos los Estados que dominan Europa, ciertas izquierdas pueden de repente encontrarse en unas posiciones de alianza objetiva con un nacionalismo o con un anti-europeísmo de extrema derecha. En este momento, Le Pen insiste en su oposición al “libre-intercambio” o al “libertarismo económico”. Esta retórica oportunista puede convertirle en el “aliado objetivo”, como se decía antes, de aquellos que, en la izquierda, por otras motivaciones, critican una ortodoxia capitalista y monetarista en la que se está hundiendo Europa. Sólo la vigilancia y la claridad de los actos, lo mismo que las de los discursos, pueden disolver semejantes amalgamas, resolverlas en el análisis. El riesgo es constante, más grave que nunca y a veces “objetivamente” irreductible: en el momento de votar, por ejemplo. Incluso aunque se agudicen las distinciones y las discrepancias, tal y como resulta preciso tratar de hacerlo siempre, en los análisis, en los considerandos, en todo aquello que se emparenta con una “explicación de voto”, en los lugares de publicación, de manifestación y de acción, finalmente, con ocasión de una coyuntura electoral dada (¿y dada por quién, cómo, exactamente?), los votos anti-europeos de izquierda y de derecha se suman entre sí. Los votos pro-europeos de derecha y de izquierda, por lo demás, también. Del mismo modo, ha habido, como saben, revisionismos de izquierda (preciso, como hay que hacer siempre: los revisionismos negacionistas respecto a la Shoah) que han derivado al antisemitismo (a menos que se hayan inspirado en él). Algunos de ellos se nutren, de modo más o menos confuso, de un anti-israelismo de principio o, de forma aún más estricta, de un rechazo a la política de hecho del Estado de Israel durante una larguísima secuencia, incluso a lo largo de toda la historia de Israel. ¿Resisten dichas confusiones a un análisis honrado y valiente? Hay que poder oponerse a tal política de tal gobierno de Estado de Israel, sin una hostilidad de principio a la existencia de dicho Estado (¡incluso al contrario!, dírla yo), tanto sin antisemitismo como sin antisionismo. Llegaré todavía más lejos con otra hipótesis: llegar incluso a preguntarse con inquietud por la fundación histórica de ese mismo Estado, por sus condiciones y por lo que resultó de ella, puede, incluso por parte de ciertos judíos, por adictos que sean a la idea sionista, no implicar ninguna traición al judaísmo. La lógica de la oposición al Estado de Israel o a su política de hecho no implica necesariamente antisemitismo alguno, ni siquiera antisionismo alguno, ni sobre todo revisionismo alguno, en el sentido que precisé hace un momento. Se podrían citar ejemplos muy importantes (por ejemplo Buber, por hablar en pasado). Ateniéndonos a los princi-

pios y a las generalidades, ¿no creen que, hoy en día, el deber ordena denunciar la confusión y guardarse de ella por ambos lados? Por una parte, está la confusión nacionalista de aquellos que resbalan de la izquierda a la derecha confundiendo cualquier proyecto europeo con hechos de la política actual de la comunidad europea hoy en día o la confusión antijudía de aquellos que no reconocen la frontera entre la crítica del Estado israelí y el antisraelismo, después el antisionismo, después el antisemitismo, después el revisionismo, etc. Aquí tenemos, por lo menos, cinco posibilidades que deben quedar absolutamente diferenciadas. Estas derivas metonímicas son política, intelectual, filosóficamente, tanto más graves cuanto que acechan, pues, por ambos lados, por así decirlo, tanto a aquellos que ceden a ellas prácticamente como a aquellos que, por otra parte, las denuncian adaptando de forma simétrica su lógica: como si no se pudiera hacer esto sin hacer aquello, por ejemplo, oponerse a la política actual de Europa sin ser antieuropeo de principio, o como si uno no pudiera preguntarse por el Estado de Israel, por su política pasada o presente, incluso por las condiciones de su fundación y de lo que ha podido resultar de ella durante medio siglo sin ser, por ello, antisemita, ni siquiera antisionista ni tampoco revisionista negacionista, etc. Esta simetría de los adversarios alfa la confusión oscurantista con el terrorismo. Hace falta empeño y entereza para resistir a estas estrategias ocultas (ocultadoras, ocultistas) de la amalgama. Para hacer frente a esa doble maniobra de la intimidación, la única respuesta responsable es no renunciar jamás a las distinciones ni al análisis. Añadiré: ni a sus Luces, es decir tampoco a la manifestación pública de ese discernimiento (y no resulta tan fácil como parece). Dicha resistencia es tanto más urgente cuanto que estamos en una fase en la cual la nueva puesta en marcha crítica de la historia de este siglo está destinada a una peligrosa agitación. Habrá que volver a leer, reinterpretar, desenterrar archivos, desplazar las perspectivas, etc. ¿Adónde iremos si la crítica política y la reinterpretación histórica son automáticamente asociadas al revisionismo negacionista, si cualquier pregunta sobre el pasado o, de forma más general, sobre la constitución de la verdad en la historia es acusada de prepararle la cama al revisionismo (cito en Espectros de Marx un ejemplo particularmente chocante de esa estupidez represiva en un gran periódico americano)? ¿Menuda victoria para todos los dogmatismos si un procurador se levantara a cada momento para acusar de complicidad con el adversario a quienquiera que trate de plantear nuevas cuestiones, de perturbar las buenas conciencias o los estereotipos, de complicar o de reelaborar, en una nueva situación, el discurso de la izquierda o el análisis del racismo o del antisemitismo! Por supuesto, para dar pie lo menos posible a estos procesos, es preciso redoblar la pruden-

cia en el discurso, en el análisis y en cualquier intervención pública. Ciertamente es que jamás se promete, aún menos se da, ninguna seguridad absoluta. Ejemplos recientes podrían servirnos todavía de lección, si fuese necesario.

Vuelvo a la literalidad de su pregunta: "¿Le ha sorprendido, se preguntaban, semejante mezcolanza?" No he propuesto más que una respuesta general y de principio: éstos son los esquemas de inteligibilidad, éstos los programas que hacen que dicha mezcolanza sorprenda menos de lo que podría parecer a primera vista, pero he ahí por qué, sin embargo, no hay que mezclarlo todo. En lo que concierne a los casos singulares, los más interesantes, necesitaríamos más tiempo y otra situación para analizarlos. Este es el lugar de las "sorpresas" y de los contraejemplos. Entre las lógicas más generales (la mayor previsibilidad) y las singularidades más impredecibles, está el esquema intermedio del ritmo. Por ejemplo, desde los años cincuenta, lo que desacreditaba a los totalitarismos del este de Europa y los condenaba a desmoronarse era conocido: era el pan cotidiano de la gente de mi generación (con el viejo discurso, hoy remendado, del tipo "Fukuyama" sobre el presunto "fin de la historia", "fin del hombre", etc.). Lo que permanecía imprevisible era el ritmo, la velocidad, la fecha: por ejemplo, la de la caída del muro de Berlín. En 1986-1987, nadie en el mundo podía tener idea de esto, ni siquiera una idea aproximada. No porque ese ritmo sea ininteligible. Puede ser analizado después teniendo en cuenta nuevas causalidades que escapaban a los expertos de antes (en primer lugar debido al efecto geopolítico de la telecomunicación en general: toda la secuencia dentro de la cual se inscribe una señal semejante, por ejemplo, a la caída del muro de Berlín resultaría imposible e ininteligible sin una determinada densidad de la red de telecomunicaciones, etc.).

—Para prologar de otro modo lo que dice, hoy en día no hay más inmigración de la que había hace medio siglo. Sin embargo, hoy en día la inmigración sorprende. Da la impresión de que ha sorprendido al cuerpo social y a la clase política, y que, al rechazar a los inmigrantes clandestinos, los discursos de derechas y de izquierdas han pegado, inesperadamente, un patinazo hacia la xenofobia.

—Al respecto y, al menos en el discurso de las dos mayorías así llamadas republicanas, hay sobre todo diferencias de acento. La línea política declarada es la misma en rasgos generales. El axioma común, el consenso, como suele decirse, es siempre: nada de inmigración clandestina, nada de hospitalidad desmedida, improductiva, excesivamente perturbadora. La puesta en marcha de dicho consenso resultaría más difícil hoy en día, la atmósfera ha cambiado, y se trata de una diferencia que no hay

que pasar por alto. Pero los principios siguen siendo los mismos: hay que proteger a la comunidad nacional contra aquello que podría afectar en exceso su cuerpo propio, es decir la conciencia que se cree debería tener de su cuerpo propio (axioma a partir del cual, dicho sea de paso, habría que prohibir todo tipo de injertos biológicos o culturales, y eso llevaría muy lejos -a menos que no lleve a ninguna parte, a la muerte sin más). Cuando François Mitterrand habló de umbral de tolerancia (algunos de nosotros reaccionamos públicamente ante esa fórmula que se le escapó y que, luego, tuvo el insigne mérito, el coraje o la habilidad de corregir), ese lapsus tan torpe decía la verdad de un discurso común a los partidarios republicanos de izquierdas y de derechas, incluso de extrema derecha: no tiene que haber recién llegados en el sentido en el que hablábamos hace un rato, hay que controlar la llegada, filtrar la inmigración.

No crean que quiero ocultarlo, el discurso que mantuve hace un rato acerca del recién llegado es políticamente inaceptable, al menos si la política se regula, como hace siempre, en cuanto tal, en base a la idea de la identidad de un cuerpo propio que se denomina el Estado-nación. No existe hoy en día en el mundo ningún Estado-nación que, como tal, acepte declarar: "Abrimos las puertas a cualquiera, no ponemos límite a la inmigración". Que yo sepa, y yo sé si ustedes me podrían citar un contraejemplo, todo Estado-nación se constituye a partir del control de las fronteras, a partir del rechazo de la inmigración clandestina y de una estricta regulación del derecho a la inmigración y del derecho de asilo. Este concepto de frontera constituye, precisamente como su propia frontera, el concepto de Estado-nación.

A partir de ahí, se puede tratar dicho concepto de diferentes formas, pero esas diferencias políticas, por importantes que sean, resultan secundarias respecto al principio político general, a saber: que lo político es nacional. Autoriza a filtrar los pasos y a rechazar la inmigración clandestina, aún cuando se reconoce que de hecho resulta imposible e incluso, en determinadas condiciones económicas (hipocresía suplementaria), poco deseable.

De lo que dije hace un rato acerca del recién llegado absoluto, no se puede extraer una política en el sentido tradicional de la palabra "política", una política que un Estado-nación pueda poner en marcha. Pero, sin ocultarme a mí mismo que lo que dije hace un momento acerca del acontecimiento y del recién llegado es, desde el punto de vista de dicho concepto de la política, una proposición apolítica e inaceptable, mantengo, al menos, que una política que no conserve ninguna referencia con ese principio de hospitalidad incondicional es una política que pierde su referencia con la justicia. Quizá conserve su derecho (que distingo también aquí de la justicia), el derecho de su derecho, pero pierde la justicia. Y el derecho a ha-

blar de ella de forma creíble. Habría además, pero aquí no podemos emprender esa tarea, que tratar de distinguir entre una política de la inmigración y el respeto del derecho de asilo. En principio, el derecho de asilo (tal como está durante algún tiempo todavía, reconocido en Francia por razones políticas) es paradójicamente menos político, puesto que no ha de regularse en principio en función de los intereses del cuerpo propio del Estado-nación que lo garantiza. Pero, aparte de que es difícil distinguir entre los conceptos de inmigración y de asilo, resulta casi imposible delimitar la naturaleza propiamente política de los motivos de un exilio, aquellos que justifican en principio, en nuestra Constitución, una petición de asilo. Después de todo, el paro en un país extranjero es un disfuncionamiento de la democracia y una especie de persecución política. Además, también es parte del mercado, los países ricos siempre tienen una parte de responsabilidad (aunque sólo sea debido a los intereses de la deuda externa y de todo lo que simboliza) en las situaciones político-económicas que impulsan al exilio o a la emigración. Tocamos aquí los límites de lo político y de lo jurídico: siempre se podrá demostrar que, en cuanto tal, un derecho de asilo puede ser nulo o infinito. Por consiguiente, dicho concepto carece siempre de rigor, incluso aunque no nos preocupe más que en los momentos de agitación mundial. Habría que reelaborarlo de arriba abajo si quisiéramos comprender o cambiar algo en el debate en curso (por ejemplo, entre el constitucionalismo por una parte y, por la otra, el neopopulismo de aquellos que, como el Sr. Pasqua, querrían cambiar de pronto la Constitución para adaptar el artículo sobre el derecho de asilo a las presuntas voluntades de un nuevo o muy antiguo "pueblo francés" que, de repente, ya no sería aquél que ha votado su propia Constitución). Pero debería tratar de volver a la perspicacia de su pregunta. Parece, decían, que el "cuerpo social y la clase política" de hoy en día están "sorprendidos". ¿Por la inmigración o por la xenofobia?

—Por la xenofobia.

—Aquello a lo que se adapta la clase política, la que ha estado en el poder desde 1981 y la que le sucede hoy en día, no es tanto a la xenofobia misma cuanto a las nuevas posibilidades de explotarla o de abusar de ella engañando al ciudadano. Se disputan un electorado, en líneas generales el de los "seguritarios" (igual que se dice los sanitarios -puesto que, según nos dicen, se trata efectivamente de la salvación y de la salud de un cuerpo social en torno al cual hay que instalar un cordón, como también se dice, sanitario), el electorado del Frente Nacional, para el que predomina una determinada imagen de la higiene casi biológica del cuerpo propio nacional (cast-biológica, pues el fantasma nacionalista, lo mismo que

ALGUNAS PALABRAS, ALGUNAS VOCES

Como si un aerolito cumpliera su promesa cíclica de estrellarse contra un planeta, nuevamente nos sacudió la evidencia del espanto. El atentado contra una de las más importantes instituciones israelitas en Buenos Aires nos deja sin palabras. Pero las palabras deben aflorar, pues a falta de ellas el horror hace su cosecha, entumeciendo las conciencias y dejando el terreno libre para aventuras políticas de carácter escatológico. Antes que eso, necesitamos anticipaciones en ideas, en lenguaje y en conciencia innovadora, para no quedar inertes ante todas las formas desatinadas de la política. El sentimiento de asombro e ira no debe ser un obstáculo para la reflexión razonada.

Se abren hondas cuestiones, de las que el pensamiento democrático debe apoderarse con urgencia. La primera de ellas es, sin duda, cómo evitar que nuevos superpoderes secretos legislen nuestras vidas. El tema no es nuevo ni sencillo. Pocos días antes del estallido de la calle Pasteur, los diarios nos informaban sobre el debate protagonizado por los senadores franceses respecto al derecho del Estado a vigilar las calles y lugares públicos mediante cámaras de video. Nada nuevo: sabemos, con autores que Jacques Derrida también conoce y a veces cita, que el poder es más poderoso cuando ve que cuando es visto, y que esta observación tiende a asumir hoy las formas inquietantes del espionaje televisivo.

Pero aquí, en la Argentina, hay algo que añadir al escándalo que nos provoca esa forma antidemocrática y tenebrosa del ejercicio secreto del poder (ejercicio cuya versión farsesca pero cómplice se verifica en las "cámaras ocultas" de los programas humorísticos cuyos chistes -hemos entrevistado a Germán García, y nos sentimos inspirados- dicen más de lo que querían la verdad profunda del poder desde el que hablan). Hay algo que agregar -decíamos-, y es la constatación del fracaso de esa vieja institución que gustaba imaginarse a sí misma como la detentadora exclusiva del atributo soberano de "vigilar y castigar", del "monopolio de la violencia legítima", como se dijo, y cuya ostensible ineficacia (que en ocasiones como éstas se revela con especial y preocupante crudeza) nos propone hoy un dilema político de urgente solución.

Porque no asistimos aquí, en efecto, a la superación de la vieja forma del Estado-nación en los términos de un humanismo radical como el que exhibe Derrida (bien vistas las cosas, el último universalista: el último marxista) en la entrevista que acá publicamos. No se trata de que entre las ruinas de nuestro viejo Estado-nación podamos aspirar a ver surgir las raíces de una nueva hermandad entre los hombres. No: se trata, aquí, de un Estado-nación sobrepasado por todas partes por otras fuerzas de vigilancia y de policía, de investigación y de contralor, de manipulación del secreto y de construcción de hegemonías políticas y culturales, de creación de consensos y de organización de la vida colectiva, actuando frente a un gobierno errátil, una oposición oportunista y la temible sensación de que pueden disolverse los pobres valores que aún mantienen la memoria ciudadana en la sociedad argentina. Se tiene la impresión de haber llegado a un punto irresoluble y crucial.

No decimos nada nuevo. Pero esto mismo que decimos lo perciben los neocomunitaristas, los nacionalistas aldeanos o los burócratas de todos los estilos conocidos de represión. Por eso el problema es complejo. No se trata, en efecto, de auspiciar el mutis por el foro de un Estado-nación que sólo sería reemplazado en sus facetas más odiosas por otros actores más oscuros y más alejados de cualquier posibilidad de control ciudadano, pero tampoco de querer reponer la centralidad de un Estado-nación que ha roto todos los vínculos que aún lo ataban a una historia donde, como en sordina o a lo lejos, todavía se dejan escuchar las voces (escuchar voces, recibir herencias: estamos en tierras derrideanas) de un Moreno, un Echeverría, un Alem o un Scalabrini Ortiz. Se trata, mejor, de *restituir el Estado-nación a una democracia realmente practicada* (dos tareas, entonces, y no una sola), y esto sólo será posible si, al mismo tiempo (triple faena, pues), logramos escuchar también esas otras voces de la humanidad, que son las voces de las grandes culturas universales, humanistas, imaginativas y laicas.

H. G. y E. R.

la elocuencia politiquera, pasa a menudo por estas analogías organicistas). Como ejemplo tomo, entre paréntesis, la retórica de una reciente intervención de Le Pen, aparecida en *Le Monde* del 24 de agosto de 1993 y notable, como siempre, por su sonambulesca lucidez. En lugar de la idea clásica de la frontera territorial como línea de defensa, Le Pen prefiere

ahora la figura (oportunista a la vez que anticuada) de una "membrana viva que deje pasar lo que es favorable, pero no aquello que no lo es". Si, de antemano, fuese capaz de calcular ese filtrado, un ser vivo quizás alcanzase la inmortalidad, pero para eso tendría que morir por adelantado, dejarse morir por adelantado, por miedo a ser *alterado* por lo que viene de

fuera, por el (lo) otro sin más. De ahí ese teatro de muerte en el que a menudo se entienden los racismos, los biologismos, los organicismos, los eugenesisismos, a veces las filosofías de la vida. Antes de cerrar este paréntesis, subrayemos aún algo, que no le puede gustar a nadie: cualquiera que, de derechas o de izquierdas, y "como-todo-el-mundo", preconice el control de la inmigración, excluya la clandestina y pretenda regular la otra, suscribe de hecho y de derecho, lo quiera o no, con más o menos elegancia y distinción, el axioma organicista de Le Pen que no es sino el de un frente nacional (la frente es una piel, una "membrana" selectiva: no dejar pasar más que lo homogéneo o lo homogeneizable, lo asimilable o, como mucho, lo heterogéneo supuestamente "favorable": el inmigrado apropiable, el inmigrado pulcro). No hay que taparse la cara ante esta inevitable complicidad: está enraizada en lo político en tanto en cuanto enlaza y enlazará con el Estado-nacional. Y allí donde hay que reconocer, como todo el mundo, que no se puede obrar de otro modo que no sea proteger lo que se considera el cuerpo propio, cuando se quiere regular la inmigración y el asilo (como dicen unánimemente las izquierdas y las derechas), al menos que no se adopten esos aires de grandeza y que no se den lecciones de política, con toda la buena conciencia del mundo, invocando grandes principios. Así como a Le Pen le costará mucho trabajo justificar o regular el filtrado de su "membrana", así también entre todos estos conceptos y estas lógicas que se dicen opuestas existe una permeabilidad más difícil de controlar de lo que a menudo se cree o se dice: hoy en día hay un neoproteccionismo de izquierdas y un neoproteccionismo de derechas, tanto en economía como en materia de flujo demográfico, un libre intercambio de derechas y un libre intercambio de izquierdas, un neonacionalismo de derechas y un neonacionalismo de izquierdas. Todas estas lógicas "neo-" atraviesan también, sin posibilidad de dominarla, la membrana protectora de sus conceptos y contraen una oscura alianza en los discursos y en los actos políticos o electorales. Reconocer esa permeabilidad, esa combinatoria y esas complicidades no significa mantener un discurso apolítico, ni pronunciarse por el fin de la separación entre las derechas y las izquierdas o por el "fin de las ideologías". Por el contrario, significa la necesidad de recurrir a la tarea de una formalización y de una valiente tematización de esta terrible combinatoria, condición previa indispensable no sólo para otra política, para otro discurso sobre lo político, para otra delimitación del *socius*, sobre todo en su relación con la ciudadanía y con el Estado-nacionalidad en general, y, de forma más amplia, para la identidad o la subjetividad. ¿Cómo vamos a hablar de todo esto en una entrevista y entre paréntesis? Y, sin embargo, como saben, hoy en día estos problemas no tienen nada de abstracto ni de especulativo. Pues bien, en Francia -otra

vez vuelvo a ello-, la alternancia de las mayorías se juega en el 1% o 2% para las presidenciales, en el 10% o 15% para el resto. La cuestión era, pues, como declamos, saber cómo atraer, motivar, seducir (a la vez inquietar y tranquilizar) a una fracción de xenóforos en potencia que votan al Frente nacional.

Esto remite a otras preguntas: ¿por qué puede el Frente nacional explotar ese miedo o exacerbar esa impaciencia? ¿Por qué, en lugar de hacer lo que es preciso (pedagogía y política socioeconómica, etc.) para desarmar dicho sentimiento, se intenta o bien apropiarse las tesis del Frente nacional, o bien explotar la división que éste introduce en la derecha así llamada republicana? Y eso, sí, en un momento en el que el flujo de la inmigración, como señalaban ustedes, mantiene una gran estabilidad: parece no haber variado desde hace decenios, si no es que va decreciendo. Entonces ¿qué? ¿sorpresa o no? El análisis siempre tiende a disolver la sorpresa. Era de esperar, suele decirse después, cuando se descubre el elemento que escapa al análisis, cuando se analiza de otro modo (por ejemplo, el aumento del paro, la creciente permeabilidad de las fronteras europeas, el retorno por doquier de religiones y de reivindicaciones -religiosas, lingüísticas, culturales- de identidad entre los mismos inmigrados, todo eso hace que igual tasa de inmigración parezca más amenazadora para la identificación consigo mismo del cuerpo social que la acoge). Pero un acontecimiento que sigue siendo un acontecimiento es una llegada, una reciente llegada: sorprende y, después, opone resistencia al análisis. En el momento del nacimiento de una criatura, primera figura del recién llegado absoluto, se pueden analizar las causalidades, las premisas genealógicas, genéticas o simbólicas, así como todos los preparativos de boda que se quieran. Suponiendo que alguna vez se pudiera agotar dicho análisis, lo que no se reducirá jamás es la aleatoriedad, ese lugar del tener-lugar; a pesar de todo habrá alguien que habla, alguien irremplazable, una iniciativa absoluta, otro origen del mundo. Incluso si ha de disolverse con el análisis o volver a las cenizas, es una mota de absoluto. La inmigración, con la que se ha hecho la historia de Francia, de su cultura, de sus religiones y de sus lenguas, fue en primer lugar la historia de esas criaturas, hijos de inmigrantes o no, que fueron otros tantos recién llegados absolutos. La tarea de un filósofo y, por consiguiente, de cualquiera, por ejemplo del ciudadano, es llevar el análisis lo más lejos posible a fin de intentar hacer que el acontecimiento sea inteligible hasta el momento en que se llega al recién llegado. Lo que resulta absolutamente nuevo no es esto en lugar de aquello, sino el hecho de que suceda una sola vez, es lo que marca una fecha (un momento y un lugar únicos), y es siempre un nacimiento o una muerte lo que fecha una fecha. Incluso aunque se pudiese prever la caída del muro

de Berlín, esto ha sucedido un día, aún ha habido muertes (antes y después del derrumbe) y eso es lo que lo convierte en un acontecimiento imborrable. Lo que resiste al análisis es el nacimiento y la muerte: siempre el origen y el fin del mundo...

—¿Aquello que resiste al análisis del acontecimiento es lo que podríamos denominar lo indeconstructible? ¿Existe lo indeconstructible? ¿En qué consiste?

—Lo indeconstructible, si lo hay, sería la justicia. El derecho es deconstructible, afortunadamente: es indefinidamente perfectible. Me tienta entender la justicia hoy en día como el mejor nombre para aquello que no se deja deconstruir, es decir aquello que da su movimiento a la deconstrucción, que la justifica. Es la experiencia afirmativa de la venida del (lo) otro como otro: más vale que algo suceda que lo contrario (experiencia del acontecimiento que no se deja simplemente traducir en una ontología: que algo sea, que el ente sea antes que nada). Más vale la apertura del porvenir: ése es el axioma de la deconstrucción, aquello a partir de lo cual siempre se ha puesto en movimiento, y lo que la liga, como el porvenir mismo, con la alteridad, con la dignidad sin precio de la alteridad, es decir con la justicia. Es también la democracia como democracia por venir. Podemos imaginar la objeción. Alguien diría, por ejemplo: "A veces más vale que esto o aquello no suceda. La justicia ordena impedir que determinados acontecimientos (determinados 'recién llegados') sucedan y lleguen. El acontecimiento no es bueno en sí mismo, el porvenir no es incondicionalmente preferible". Ciertamente, pero siempre se podría mostrar que aquello a lo que uno se opone, cuando se prefiere condicionalmente que esto o aquello no acontezca, es algo de lo que se piensa, con razón o sin ella, que intercepta el horizonte o, simplemente, forma el horizonte (palabra que quiere decir el límite) para la venida absoluta de cualquier otro, para el porvenir mismo. Hay ahí una estructura mesiánica (si no un mesianismo -en mi librito

sobre Marx, distingo también el mesianismo, como dimensión universal de la experiencia, de todos los mesianismos determinados) que anuda indisolublemente entre sí la promesa del recién llegado, lo inanticipable del porvenir y la justicia. No puedo reconstruir aquí esa demostración y reconozco que la palabra justicia puede parecer equívoca. No es el derecho, pues excede y fundamenta los derechos del hombre; tampoco es la justicia distributiva; ni siquiera es, en sentido tradicional, el respeto del otro como sujeto humano: Es la experiencia del otro como otro, el hecho de que yo deje al otro ser otro, lo cual supone un don sin restitución, sin reapropiación y sin jurisdicción. Entrecruzaré aquí, desplazándolas un poco, tal y como he tratado de hacerlo en otro lugar³, las herencias de varias tradiciones: la de Levinas cuando define con toda sencillez la relación con el otro como justicia ("la relación al prójimo -es decir la justicia")⁴ y la que persiste a través de un pensamiento paradójico cuya formulación, en primer lugar plotiniana, vuelve a encontrarse en Heidegger y, luego, en Lacan: dar no sólo lo que se tiene sino también lo que no se tiene. Dicho exceso desborda el presente, la propiedad, la restitución y, sin duda también, el derecho, la moral y la política, cuando precisamente debería aspirarlos o inspirarlos.

—¿No se debate, al mismo tiempo, la filosofía con la idea de que algo, lo peor eventualmente, puede retornar?

—Sí, se debate, precisamente, con ese retorno de lo peor, de más de una forma. En primer lugar, todo aquello que ha podido anunciar una filosofía de las Luces o heredar algo de ella (no sólo el racionalismo progresista, teleológico, humanista, crítico) combate, en efecto, un "retorno de lo peor" que la enseñanza y la conciencia del pasado siempre deberían poder evitar. Aunque ese combate de las Luces tenga a menudo la forma de una conjura o una negación, hay que tomar parte en él y volver a afirmar esa filosofía de la emancipación. Por mi parte, creo en su porvenir y jamás he estado de acuerdo con las declaraciones sobre el fin de los grandes discursos emancipatorios o revolucionarios. Queda que su afirmación misma da testimonio de la posibilidad de aquello a lo que se opone: el retorno de lo peor, una compulsión de repetición ineludible en la pulsión de muerte y el mal radical, una historia sin progreso, una historia sin historia, etc. Además las Luces de nuestro tiempo no pueden reducirse a las del siglo XVIII. Otra manera, aún más radical, para la filosofía de "debatirse" con el retorno de lo peor consiste en desconocer (negar, exorcizar, conjurar, otros tantos modos que hay de analizar) aquello de lo que puede estar hecha dicha recurrencia del mal: una ley de lo espectral que resiste tanto a una ontología (el fantasma o el (re)aparecido no está presente ni ausente, ni es ni no es, tampoco se deja



dialectizar) como a una filosofía del sujeto, del objeto o de la conciencia (del ente-presente) que está destinada asimismo, igual que la ontología o que la misma filosofía, a “ahuyentar” al espectro. Y también, por lo tanto, a no atender a ciertas lecciones del psicoanálisis acerca del fantasma y, también, acerca de la repetición de lo peor, la cual amenaza a cualquier progreso histórico (a lo que añadiré demasiado deprisa que, por una parte, no amenaza más que a un determinado concepto de progreso y que no habría progreso en general sin esa misma amenaza; y, por otra parte, que en aquello que ha dominado al discurso psicoanalítico hasta aquí, empezando por el de Freud, hay un cierto desconocimiento de la estructura y de la lógica espectrales, un desconocimiento poderoso, sutil, inestable pero compartido con la ciencia y la filosofía). Sí, un fantasma puede retornar como lo peor, pero sin dicha reaparición, y si se rechaza su irreductible originalidad, uno se priva también de memoria, de herencia, de justicia, de todo aquello que va más allá de la vida y con lo que se mide la dignidad de la vida. Es lo que intento sugerir en otros textos y lo que, aquí, me cuesta trabajo esquematizar. Pero supongo que al nombrar el “retorno de lo peor” estaban ustedes pensando, más cerca de nosotros, en lo que pasó antes de la guerra en Europa.

—Sí.

—No sólo en Europa, no lo olvidemos. Dentro de este conjunto, cada país tiene su historia original y su economía de la memoria. Mi sentimiento más inmediato es que lo que sucedió en Francia mucho antes de y durante la Segunda Guerra mundial y, más aún, diría yo, durante la guerra de Argelia, ha superpuesto y, por consiguiente, determinado de antemano una serie de estratos de olvido. Esa capitalización del silencio es especialmente compacta, resistente y peligrosa. De modo lento, discontinuo, contradictorio, ese pacto del secreto cede a un movimiento de liberación de la memoria (sobre todo de la memoria pública, por así decirlo, de su legitimación oficial, que no avanza nunca al ritmo del saber histórico ni de la memoria privada, si la hay y es pura). Pero si ese desellar es contradictorio, tanto en sus efectos como en su motivación, es precisamente debido al fantasma. Al mismo tiempo en que se recuerda lo peor (por respeto a la memoria, a la verdad, a las víctimas, etc.), lo peor amenaza con retornar. Un fantasma recuerda al otro. Y, a menudo, porque parece anunciarse el resurgimiento, la casi-resurrección de uno, es por lo que se recurre al otro. Se recuerda lo urgente que resulta conmemorar oficialmente la redada del Vel'd'Hiv o declarar una cierta responsabilidad del Estado francés en “lo peor” que ocurrió bajo la Ocupación en el momento en que (y porque) ciertos signos anuncian ese retorno, en un contexto totalmente diferente, a

veces con el mismo rostro, a veces bajo otros rasgos, del nacionalismo, del racismo, de la xenofobia, del antisemitismo. Ambas memorias se sacan a flote, se exasperan y se conjuran mutuamente, se hacen necesariamente, una y otra vez, la guerra. Siempre al borde de todas las contaminaciones posibles. Cuando los, por así decirlo, aborrecidos fantasmas retornan, recordamos los fantasmas de sus víctimas, para salvar su memoria pero también, indisolublemente, con vistas al combate de hoy en día y, en primer lugar, con vistas a la promesa con la que se entabla, con vistas al porvenir sin el cual no tendría ningún sentido: con vistas al porvenir, es decir más allá de toda vida presente, más allá de todo ser vivo capaz de decir “ahora, yo”. La cuestión del fantasma es también la cuestión del porvenir como cuestión de la justicia. Ese doble retorno alienta una irreprimible tendencia a la confusión. Se confunde lo análogo con lo idéntico: “Se repite exactamente lo mismo, exactamente lo mismo”. No, cierta iterabilidad (diferencia en la repetición) hace que lo que vuelve sea, sin embargo, otro acontecimiento totalmente distinto. El retorno de un fantasma es, cada vez, otro retorno, en otra escena, bajo nuevas condiciones a las que siempre hay que prestar la mayor atención si no se quiere decir o hacer cualquier cosa.

Una periodista alemana me llamó ayer por teléfono (a propósito de esa “llamada” de algunos intelectuales europeos “a estar alerta”, llamada que yo he considerado tenía que firmar con otros varios, y sobre la cual y en torno a la cual habría tanto que decir -pero no tenemos el tiempo suficiente para hacerlo con rigor). Tras comprobar que, por una serie de razones evidentes, ese gesto ha sido bien acogido y juzgado oportuno, sobre todo en la situación actual de Alemania, por parte de muchos intelectuales alemanes, dicha periodista se preguntaba si se podía volver a encontrar ahí la tradición de un “Acuso”. ¿Dónde está Zola hoy en día?, preguntaba. Traté de explicarle por qué, pese a mi inmenso respeto por Zola, no estoy seguro de que, hoy en día, ése sea ni el único ni el mejor modelo para ningún “acuso”. Todo ha cambiado, el espacio público, los trayectos de la información y de la decisión, la relación del poder con el secreto, las figuras del intelectual, del escritor, del periodista, etc. No es el “acuso” el que está caduco, sino la forma y el espacio de su inscripción. Por supuesto que hay que recordar el caso Dreyfus, pero hay que saber que no puede repetirse tal cual. Puede haber cosas peores, eso nunca está excluido, pero no el caso Dreyfus en cuanto tal. En resumidas cuentas, para pensar (¿pero qué quiere decir, entonces, “pensar”?) lo que ustedes han denominado el “retorno de lo peor”, hablará, por consiguiente, que abordar, más allá de la ontología, de la filosofía de la vida o de la muerte, de una lógica del sujeto consciente, las relaciones entre la política, la historia y el (re)aparecido.

—Ya habló usted de ello en *Del espíritu. Heidegger y la pregunta*.

—Desde la primera frase, en efecto, ese libro estaba orientado ante todo hacia una lógica desconcertante del espíritu como espectro. La “cosa” es tratada de otra forma pero, así lo espero, con cierta consecuencia, en el libro que he publicado sobre Marx. No es espiritualista, como tampoco el libro sobre Heidegger era antiespiritualista, pero es cierto que la necesidad de una estrategia paradójica me impulsa, en apariencia al menos, a desconfiar de un determinado espíritu en Heidegger y a hablar a favor del espíritu, de cierto espíritu, uno de los espíritus o espectros, en Marx.

—Usted aludió a Marx, en los años setenta, en un curso de la Escuela Normal Superior.

—Hice más que aludir a él, permítame subrayarlo, y en más de un seminario. Más allá de las referencias, este librito trata de explicar esa situación, ese relativo silencio, esas relaciones difíciles pero, creo yo, íntimas entre la deconstrucción y cierto “espíritu” del marxismo.

—¿Qué es lo que, hoy en día, le lleva a hablar de Marx?

—Me va a costar trabajo decirlo en unas pocas palabras improvisadas. Este pequeño texto sobre Marx fue, en un primer momento, una conferencia pronunciada en abril en Estados Unidos, con motivo de la apertura de un coloquio titulado “*Whither marxism?*” (“¿A dónde va el marxismo?”, pero asimismo, juego de palabras, ¿está decayendo -*wither*- el marxismo?). En él, esbozo, ciertamente, un trabajo sobre el texto de Marx, sobre todo aquello que puede regir en él la problemática del espectro (es decir, asimismo, del valor de intercambio, del fetichismo, de la ideología y de otras muchas cosas). Pero, con un gesto en primer lugar político, he tratado de marcar, tal y como considero que se debe hacer hoy en día, un punto de referencia a un consenso dogmático sobre la muerte de Marx, el fin de la crítica del capitalismo, el triunfo final del mercado y de lo que ligaría para siempre a la democracia con una lógica del liberalismo económico, etc. Intento mostrar dónde y cómo dicho consenso se vuelve dominante y, a veces, obscuro en su euforia a la vez inquieta y gesticulante, triunfante y maníaca (utilizo adrede el lenguaje de Freud cuando habla de una determinada fase en el trabajo de duelo: este ensayo sobre los espectros es también un ensayo sobre el duelo y la política). ¿No consideran que es urgente sublevarse contra un nuevo dogma antimarxista? A ese nuevo “coloso de pies de arcilla” lo encuentro no sólo regresivo y precrítico en la mayoría de sus manifestaciones, sino también ciego a sus contradicciones, sordo a los crujidos de la ruina, de la estructura ruinosa y arruinada de su

TATUAJE Y CRÍTICA

El cuerpo como institución

Lo que sea no dirá de sí
ya que el mundo lo colma

L. A. Spinetta

Dispersas, enloquecidas, multitudes de gestos, voces y posturas ondulantes por el espacio vuelto imagen. Golpean. Impactan cuerpos para someterlos. Algunos resisten para finalmente ceder a la fuerza seductora que ejerce la seguridad de poseer algún rasgo que los haga dignos de ser "vistos". Otros son inducidos con sutiles artimañas o juegos fantásticos de prestidigitación catódica o digital. Muchos se someten y ya. Se sabe de algunos que critican.

Cuerpo al cuerpo. O sea: poses y gesticulaciones para un perpetuo teatro virtual donde espectadores y actores se confunden al cruzar miradas. Entregados al inmaterial veneno de la representación cotidiana, sin misterio. La última instancia del espectáculo, su más grosera puesta en escena, está en su exageración ornamental, una verborragia eficaz y atrapante, alguna ostentación ridícula, estupendos maquillajes y vestuarios que distinguen. Danzas, coreografías prefabricadas para un cuerpo. De baile.

Todo cuerpo es porque corresponde a una marca, porque responde a la pregunta de la historia. Este cuerpo es la respuesta de un tiempo sin secretos. Perfectamente identificable, pide ser desenmascarado. "La obscenidad" -dice Jean Baudrillard- "comienza cuando ya no hay espectáculo ni escena, ni teatro, ni ilusión, cuando todo se hace transparente y visible, cuando todo queda sometido a la cruda e inexorable luz de la información y la comunicación. Guardar secretos nos hace vivir en un peligro constante. Se hacen confesiones vía satélite, se autorizan biografías o no,

y cuando no, el secreto se transforma en un bien de atracción en un desnudo lastimoso. El cuerpo se exterioriza de tal manera que la seducción pierde sutilezas convirtiéndose en mera tecnología o en un instrumento miserable.

El cuerpo, como la arquitectura de una institución, dice. La carne de un teniente coronel enfundada en un uniforme dice y responde a una misión. Las palabras delatan a un funcionario. El comediante presta su cuerpo para que una multitud de voces y de articulaciones gestuales sobresalgan, exploten en él, a través de él. Comediante: dios del estereotipo, marioneta que los hace visibles, pantalla en exceso. El cuerpo mudo se sirve del tatuaje: al mostrarlo, dice. Generales, empleados de correos, agentes de bolsa, rockeros, curas, médicos, presos a rayas, vedettes, chóferos de la 132, publicistas, encarnan los tatuajes de las instituciones que los cobijan. Ser a través de las instituciones: tomar un carácter prestado bajo la forma de impresiones vitalicias que corrompen su carne (¿Seremos todos tatuajes de instituciones más o menos sutiles?)

Pero hay un cuerpo que hiera a la historia: el cuerpo de la crítica. Su huella será inconfundible por no coincidir, por no responder. Difícil espejo para las pantallas por ser absolutamente movedizo. No posee modelos específicos que lo traduzcan; no intenta bajar el paraíso y subir el infierno nivelando destinos trascendentales. Metafóricos. Un cuerpo en la historia, no de la historia. El tatuaje no es crítico: revela carencias. Pider ser leído. Lo trágico del tatuaje es que el espacio corporal se acaba: dramática muerte por asfixia espacial. La obra del creador crítico, en cambio, no se incrusta en el cuerpo bajo la forma de coloridos motivos pictóricos: su espacio es infinito. Lo trágico es que lo que se agota es el tiempo.

Marcelo Pompei

propia "racionalidad". Resulta tanto más urgente combatir ese dogmatismo y esa política cuanto que la misma urgencia parece venir a destiempo (otro tema del ensayo es el destiempo en política, y la anacronía, la intemperividad, etc. Esto concuerda con lo que declamos antes acerca del mesianismo y del acontecimiento, de la justicia y de la revolución).

La responsabilidad de sublevarse concierne a todo el mundo pero, en primer lugar, a aquellos que, sin haber sido nunca antimarxistas o anticomunistas, se han resistido siempre, no obstante, a cierta ortodoxia marxista, durante esos tiempos (fue mucho tiempo para los intelectuales de mi generación) en que fue, al menos en un determinado círculo, hegemónica. Más allá de ese tomar partido, pero también para sostenerlo, entablo asimismo una explicación con el texto de Marx. Ésta está orientada por la cuestión del espectro (formando un entramado con las de la repetición, del duelo, de la herencia, del acontecimiento y de lo mesiánico, de todo aquello que excede las oposiciones ontológicas entre la ausencia y la presencia, lo visible y lo invisible, lo vivo y lo muerto, pero, sobre todo, de la prótesis como "miembro fantasma", de la técnica, del simulacro teletecnológico, de la imagen de síntesis, del espacio virtual, etc. Volvemos a encontrarlos con los temas antes abordados de la artefactualidad y de la virtualesidad). Recuer-

den la primera frase del *Manifiesto del Partido Comunista*: "Un espectro recorre Europa, el espectro del comunismo". Investigo, vagabundeo un poco en torno a todos los espectros que literalmente obsesionan a Marx. Hay ahí una persecución de Marx. Los persigue por doquier, los ahuyenta, pero ellos también lo acosan: en el *18 Brumario*, en *El Capital*, pero sobre todo en *La ideología alemana*, que despliega, como saben, una crítica interminable pues fascinada, cautiva, encadenada, de la obsesión stirneriana, alucinación ya crítica y de la que a Marx le cuesta muchísimo trabajo deshacerse.

Trato de descifrar esa lógica de lo espectral en la obra de Marx. Propongo hacerlo, por así decirlo, teniendo en cuenta lo que hoy en día sucede en el mundo, en un nuevo espacio público transformado tanto por lo que muy deprisa se denomina el "retorno de lo religioso" como por las teletecnologías. ¿Qué es el trabajo de duelo con respecto al marxismo? ¿Qué trata de conjurar? La palabra y el concepto tan ambiguos de conjuración (al menos en tres lenguas, el francés, el inglés, el alemán) juegan en este ensayo un papel tan importante como la palabra y el concepto de herencia. Heredar no es, esencialmente, recibir algo, algo dado que, por lo tanto, se puede tener. Es una afirmación activa: responde a una exhortación pero, asimismo, supone una iniciativa, la firma o la rúbrica de una selección crítica. Cuando se hereda,

se expurga, se pasa por el tamiz, se pone de relieve, se reactiva. Considero también, aunque no lo puedo mostrar aquí, que toda atribución de herencia abriga una contradicción y un secreto (es como el hilo rojo de ese libro que enlaza el genio de Marx con el de Shakespeare -que tanto le gustaba a Marx y al que éste cita tan a menudo, sobre todo, debido a *Timón de Atenas* y *Mucho ruido y pocas nueces*- y con el padre de Hamlet que podría ser el personaje principal de ese relato).

Una hipótesis: siempre hay más de un espíritu. Cuando se habla del espíritu, se evocan de inmediato espíritus, espectros y quienquiera que herede elige un espíritu antes que otro. Se selecciona, se filtra, se pasa por el tamiz a los fantasmas o las exhortaciones de cada espíritu. No hay herencia más que allí donde las atribuciones son múltiples y contradictorias, lo bastante secretas como para desafiar la interpretación activa. Ahí es donde es preciso tomar una decisión y asumir una responsabilidad. Cuando no hay *double-bind*, no hay responsabilidad. Es preciso que la herencia conserve una reserva indecidible.

Si heredar es reafirmar una exhortación, no sólo un haber, sino una atribución que hay que descifrar, no somos más que aquello que heredamos. Nuestro ser es herencia, la lengua que hablamos es herencia. Hölderlin dice más o menos que se nos ha dado el lenguaje a fin de

que demos testimonio de aquello cuya herencia somos. No la herencia que tenemos o recibimos, sino la herencia que, de arriba abajo, somos. Aquello que somos, lo heredamos. Y heredamos el lenguaje que nos sirve para dar testimonio del hecho de que somos aquello que heredamos. Paradójico círculo dentro del cual hay que debatirse y zanjar con decisiones que heredan a la vez que inventan sus propias normas, y lo hacen careciendo necesariamente de cualquier tipo de norma segura o de programa. Decir que la herencia no es un bien que se recibe pero que, de arriba abajo, somos herederos no tiene nada de tradicionalismo o de añoranza del pasado. Entre otras cosas, somos herederos de Marx y del marxismo. Trato de explicar por qué hay ahí un acontecimiento que nadie ni nada pueden borrar, ni siquiera, menos aún ella, la monstruosidad totalitaria (los totalitarismos, hubo más de uno, que tuvieron mucho que ver con el marxismo y que no se pueden interpretar sólo como perversiones o malversación de herencia). Incluso la gente que no ha leído a Marx, incluso los anticomunistas o los antimarxistas, son herederos de Marx. Pero no se puede heredar de Marx sin heredar de Shakespeare, sin heredar la Biblia y bastantes más cosas.

—Para seguir con esto, ¿no le sorprendería que hubiese cierto retorno, bajo otra forma y con aplicaciones diferentes, del comunismo, que retornaría así, aunque se le llame de otro modo? Y lo que podría hacerle volver, ¿es la necesidad que hay en la sociedad de traer de nuevo alguna esperanza?

—Es lo que denominábamos la justicia hace un momento. No creo en el retorno del comunismo bajo la forma del Partido (la forma-partido sin duda está en vías de extinción, de forma más general, en la vida política, una supervivencia que puede tener una vida dura, por supuesto) ni en el retorno de todo aquello que nos ha descorazonado con respecto a cierto marxismo y a cierto comunismo. Espero que eso no volverá, es casi seguro y, en cualquier caso, hay que estar alerta para que así sea. Pero no dejará de volver que la misma insurrección, en nombre de la justicia, vuelva a dar lugar a críticas de *inspiración* marxista, de *espíritu* marxista. Hay signos de ello. Es como una nueva Internacional, sin partido, sin organización, sin asociación; se busca a sí misma, sufre, piensa que las cosas no van bien, no acepta el nuevo "orden mundial" que se está intentando imponerle, encuentra que el discurso que ese nuevo orden inspira es siniestro. Lo que esa inquietud insurreccional volverá a hallar en la inspiración marxista son fuerzas para las cuales faltan los nombres: aunque a veces se parezca a los elementos de una crítica, intento explicar en qué no es, no debiera ser sólo una crítica, un método, una teoría, una filosofía o

una ontología. Tomaría una forma totalmente diferente e impulsaría quizás a leer a Marx de una manera muy distinta, pero no se trata de una lectura en el sentido filológico ni académico del término, no se trata de rehabilitar un canon marxista. Una determinada moda, a la que ataco en este ensayo, podría muy bien estar neutralizando a Marx poco a poco y de otra forma: se dirá que, ahora que el marxismo ha muerto y que los aparatos del marxismo están desarmados, se va a poder leer *El Capital* y a Marx tranquila, teóricamente, se le va a poder devolver una merecida legitimidad de gran filósofo cuyos escritos (en su "interna inteligibilidad", como dice Michel Henry) pertenecen a la gran tradición ontológica. No, trato de explicar por qué no habría que contentarse con esta tranquilizadora lectura.

—Usted siempre ha reivindicado una responsabilidad ético-política de la experiencia de la deconstrucción. ¿Cuál es la diferencia entre este enunciado y la antigua fórmula del compromiso del intelectual?

—No me siento ni tentado ni autorizado a desacreditar lo que denominan la "antigua fórmula" de los compromisos del intelectual en el pasado. En Francia sobre todo, Voltaire, Hugo, Zola, Sartre, siguen siendo, a mi modo de ver, ejemplos admirables. Un ejemplo inspira, a menudo permanece inaccesible, pero en modo alguno hay que imitarlo en una situación, lo decíamos hace un momento, estructuralmente diferente. Una vez tomada esa precaución, me parece, dicho de forma muy global, que esos valientes compromisos suponían, precisamente, contrincantes identificables y una especie de cara a cara: por una parte, un campo socio-político dado, por la otra, un intelectual que tenía su discurso, su retórica, su obra literaria, su filosofía, etc. Y que "interventía", como suele decirse, *se comprometía* con un campo para tomar partido en él o para tomar posición. En el momento de hacerlo, se cuestiona y no intenta transformar, como tales, ni la estructura del espacio público (prensa, medios de comunicación, modos de representación, etc.) ni la naturaleza de su lenguaje, la axiomática filosófica o teórica de su propia intervención. Dicho de otro modo, compromete, pone al servicio de una causa política, del derecho y a menudo más allá de la legitimidad, de una causa justa, su cultura y su autoridad de *escritor* (los grandes ejemplos franceses que acabo de citar son, ante todo, populares debido a su obra literaria, más que filosófica). No estoy diciendo que Hugo o Sartre no se hayan cuestionado o no hayan transformado por sí mismos esa forma ya dada del compromiso. Lo único que digo es que, para ellos, no era una tema constante ni una preocupación primordial. No pensaban, tal y como sugiere Benjamin, que primero conviene analizar y transformar el aparato y no sólo confiarle contenidos, por revolu-

cionarios que sean. El aparato en cuestión no son solamente unos poderes técnicos o políticos, unos procedimientos de apropiación editorial o mediática, la estructura de un espacio público (por consiguiente, presuntos destinatarios a los que dirigirse o a los que nos dicen hay que dirigirse), es también una lógica, una retórica, una experiencia de la lengua, toda la sedimentación que presupone. Plantearse estas preguntas, e incluso preguntas acerca de cuestiones que nos imponen o nos enseñan como siendo las cuestiones "buenas", preguntarse incluso por la *forma-pregunta* de la crítica, no sólo preguntarse sino pensar la *prueba* que acarrea una cuestión, es quizás una responsabilidad previa, como si fuera su condición, a la de aquello que se denomina el com-

LOS
TIEMPOS
MODERNOS

LIBROS + FORO
CAFÉ

SAN LUIS 827
ROSARIO

promiso. No basta por sí misma, pero jamás ha impedido o retrasado el compromiso, sino todo lo contrario.

—Si está de acuerdo, nos gustaría preguntarle algo más personal. Hay algo que retorna en una parte del mundo, sobre todo en Argelia con ese lado religioso. Se trata de cierto discurso sobre Argelia que los políticos, incluso los intelectuales, mantienen, y que consiste en decir que, finalmente, la identidad de Argelia nunca ha existido, por oposición a Marruecos, a Túnez, y que el que este país esté asolado hoy en día se explica por el hecho de que carece de identidad, de que le falta algo. Más allá del terreno de lo afectivo, ¿cómo ve lo que allí está pasando?

—Pregunta personal, dicen. No me atrevería a comparar mi sufrimiento o mi angustia personal con la de tantos argelinos allá o en Francia. No sé de qué modo podría yo tener derecho a decir que Argelia sigue siendo mi país. Pero, si me permiten recordarlo, nunca abandoné Argelia durante los diecinueve primeros años de mi vida, luego he vuelto con regularidad y algo de mí no se marchó jamás de allí. Es verdad que la unidad de Argelia parece estar amenazada hoy en día. Lo que allí ocurre no está lejos de parecerse a una guerra civil. Sólo de forma muy lenta toma la información en Francia la medida de lo que sucede en Argelia desde hace años: la preparación de la toma del poder, los asesinatos, los maquis y, como respuesta, la represión, las torturas, los campos de concentración. Igual que en todas las tragedias, el crimen no está de un solo lado, ni siquiera de ambos lados: el FIS y el estado no podrían afrontarse y, a la vez, hostigarse uno al otro según el ciclo clásico (terrorismo/represión; penetración social y popular de un movimiento que ha tornado clandestino un Estado demasiado poderoso y, a la vez, impotente, imposibilidad de proseguir una democratización esbozada, etc.), no habría un cara a cara infernal con tantas víctimas inocentes sin un tercer término elemental y anónimo, quiero decir: sin la situación económica y demográfica del país, el paro y la estrategia elegida para el desarrollo desde hace tanto tiempo. Eso favorece un duelo al que quizás he hecho mal en conferir una simetría (algunos amigos argelinos ponen en tela de juicio dicha simetrización; en la violencia de la respuesta estatal y en la suspensión del proceso electoral ven la única réplica posible a una estrategia de toma del poder largamente preparada que atentaba contra la democracia misma; se les puede entender pero habrá que terminar inventando un modo de consulta o de intercambio que acalle las armas y reemprenda el interrumpido proceso). Ahora bien, si se considera ese tercer miembro sin nombre, por así decirlo, la responsabilidad no sólo es más antigua sino que, además, no puede

ser argelo-argelina sin más. Conviene recordar lo que declamos antes a propósito de la emblemática deuda externa. Pesa mucho sobre ese país. No se trata de recordarlo para entablar nuevos procesos sino para marcar nuestra responsabilidad. Al tiempo que se respeta lo que incumbe, en primer lugar, a los propios ciudadanos argelinos, todos nosotros estamos concernidos aquí y tenemos que dar cuenta de ello, sobre todo nosotros los franceses, por razones demasiado evidentes. No podemos permanecer indiferentes, sobre todo ante la suerte y los esfuerzos de todos los argelinos que tratan de no ceder a los fanatismos ni a ninguna clase de intimidación. Como saben, arriesgan sus vidas (las víctimas de los recientes asesinatos son a menudo intelectuales, periodistas y escritores, lo cual no debe hacernos olvidar muchas otras víctimas desconocidas; con ese espíritu algunos de nosotros nos hemos agrupado, bajo la iniciativa de Pierre Bourdieu, en un comité internacional de ayuda a los intelectuales argelinos-CISIA-; algunos de los miembros fundadores ya han recibido amenazas de muerte, todo hay que decirlo). Decían ustedes que, para algunos, la identidad de Argelia no sólo es problemática o está amenazada, sino que jamás habría existido de forma orgánica, natural o política. Hay varias formas de entenderlo. Una consiste en invocar los desgarramientos y las particiones de esa Argelia árabe-bereber, las divergencias entre las lenguas, las etnias, los poderes religiosos y militares y, a veces, en concluir que, en el fondo, la colonización es la que ha formado, como en muchos otros casos, la unidad de un Estado-nación que después, una vez adquirida formalmente la independencia, se debate en unas estructuras en parte heredadas de la colonización. Sin poder entablar aquí un largo análisis histórico, diré que es cierto y falso. Es verdad que Argelia no existía en cuanto tal, con sus fronteras actuales y en su forma de Estado-nación, antes de la colonización. Pero eso no implica que haya que poner en tela de juicio la unidad que se ha realizado en, contra y a lo largo de la colonización. Todos los Estados-naciones poseen esa historia laboriosa, contradictoria, complicada de descolonización-recolonización. Todos tienen un origen violento; y como éstos consisten en fundar su derecho, no lo fundan en ningún derecho previo, pese a lo que pretendan o (se) enseñen luego al respecto. No se puede poner en duda una unidad so pretexto que es el hecho de una unificación. La unificación o la fundación lograda nunca logran más que hacer olvidar que allí no había ni unidad natural ni fundamento previo. La unidad del Estado italiano, que también es muy reciente, atraviesa asimismo, en estos momentos, algunas turbulencias. Pero ¿justifica eso, tal y como algunos tienen sin duda la tentación de hacer, y con fines que no son sólo de historiador, que se ponga en cuestión la unidad debido a que ha sido fundada hace

poco y sigue siendo, como todos los Estados-naciones, un artefacto? No hay unidad natural ninguna, sólo procesos de unificación relativamente estables, a veces sólidamente estabilizados durante largo tiempo; pero todas las estabildades estáticas/estatales, todas las establdicas que conocemos son estabilizaciones Israel sería otro ejemplo de Estado recientemente fundado y, como todos los Estados, fundado en la violencia, una violencia que sólo podrá tratar de justificarse después y sólo si una estabilización nacional e internacional termina por revestirla de un olvido siempre precario. No hemos llegado ahí. Nuestro tiempo es sísmico al respecto para todos los Estados-naciones y, por consiguiente, más propicio que otro para esta reflexión. Es también una reflexión acerca de lo que liga (o no) a la idea democrática con la ciudadanía y con la nacionalidad.

Ciertamente, la unidad de Argelia está amenazada de dislocación pero las fuerzas que allí se desgarran no oponen, como a menudo se dice, a Occidente y a Oriente, o, como dos bloques homogéneos, a la democracia y al Islam, sino también diversos modelos de democracia, de representatividad o de ciudadanía -y, sobre todo, diversas interpretaciones del Islam. Una de nuestras responsabilidades, asimismo, es estar atentos a esa multiplicidad y exigir constantemente que no se confunda todo.

(Entrevista realizada por Brigitte Sohm, Cristina de Peretti, Stéphane Douailler, Patrice Vermeren y Émile Malet, publicada en la revista *Passages* Nº 57, París, setiembre de 1993, pp. 60-75, y traducida por Cristina de Peretti.)

Notas:

- ¹ "Force de loi. Le 'fondement mystique de l'autorité'", en *Deconstruction and the Possibility of Justice*, Cardozo Law Review, Nueva York, julio-agosto de 1990 (traducción castellana de P. Peñalver y A. Barberá, en *Doxa* Nº 11, Buenos Aires, 1992); *Spectres de Marx*, Galilée, París, 1993 (traducción castellana de J. M. Alarcón y C. de Peretti, Trotta, Madrid, 1994, en prensa).
- ² Próxima aparición (en 1994) en la editorial Galilée.
- ³ Sobre todo en *Donner le temps. I. La fausse monnaie*, Galilée, París, 1992, y en "Force de loi", ed. cit.
- ⁴ E. Levinas, *Totalité et Infini*, Martinus Nijhoff, La Haya, 1961, 1ª ed., p. 62 (traducción castellana de D. Guillot, Sígueme, Salamanca, 1987, 2ª ed.).

LA CULTURA COMO VIOLACIÓN

HG: —Yo podría empezar haciendo una observación sobre *Nanina*. Porque la estamos leyendo. Yo la había leído... la tenía muy olvidada. Creo que la leí casi contemporáneamente, y después apareció otra edición, además de la de aquella época. Así que la volví a leer: la verdad es que me gustó mucho. Hay allí una expresión que leí respecto a cuando se escuchaba la radio en el '55 y la caída de Perón y tu viejo ocupa posiciones en el nuevo régimen. Pero eso se informa a través de la radio: todos escuchan la radio pero cuando decís 'Mi papá también escuchó', me parece que ahí, como está usada como metáfora, la idea de escuchar, no sé si ahí anticipa ciertas preocupaciones donde después la expresión 'escuchar' no era sólo escuchar la radio, sino escuchar una historia mayor, y después sin duda la palabra tiene otras derivaciones. La otra cuestión que te quería decir es: en otro momento, cuando vas con tus amigos al Congreso, usás una expresión: 'mientras los otros cantan, pienso en esto que escribo'. Entonces pensé si ahí no estaba la escritura en objeto que después encontrarías en Macedonio. O sea: ¿Qué capacidad anticipatoria le das a *Nanina* respecto a tus preocupaciones posteriores? Lacan en un caso, Macedonio en el otro.

—La primera me sorprende, no se me hubiese ocurrido. La segunda sí, porque creo que está explícito por una parte, una cierta tensión entre literatura y política. Me parece que hablas... por lo menos yo lo percibía así, había un momento que se veía en la literatura de Kerouac, o Henry Miller, ese tipo de autores, había una idea de que la escritura era vivir una vida más o menos errática y de experiencias, y que contrastaba con la idea de una persona dedicada a la política, que tenía que hacerse una disciplina, aceptar órdenes, etc., que no tenía nada que ver con este ideal literario. Desde ese punto yo lo veía por ese lado. Y después, digamos, anticipatoriamente, yo creo que hay varias cosas que tienen que ver con... el recurso a la infancia, porque hay gente que hace recurso a la infancia y gente que no, un recurso a la infancia como buscando la explicación de la historia posterior. Después, el recurso a la palabra como organizadora. Porque yo con el tiempo he llegado a esta conclusión: En el psicoanálisis se pueden describir dos cosas que ya tienen nombres gastados, que son la histeria y la obsesión. Que se refieren a un fenómeno muy preciso, que es que en la histeria faltan pala-

bras, y en la obsesión, sobran. Es decir: en la obsesión uno encuentra siempre el insomnio, las cavilaciones, etc., etc. Entonces: arreglar las cuentas con las palabras es algo que está siempre del lado de la obsesión. Que no está del lado de la histeria, que tiene un problema de inserción social por su falta de palabras: en la histeria hay una tendencia a "alumnarse", como quien diría, a "alumnizarse", ¿no? La histeria es la que siempre está haciendo cursos de lo que sea para llenar un vacío que nunca termina de organizar. Mientras que uno va a ver del otro lado un intento de sacarse palabras de encima, me parece. Y que en *Nanina* se ve incluso en el propio estilo del libro, que es una cosa de decir bueno, hay cosas que tenés que sacarte de encima.

HG: —La contratapa es bastante explícita en cuanto a atribuirle pertenencias. Vos mismo mencionás a Henry Miller. Lo recuerda bastante, ¿no? Hay un eco, si bien leve. Sin embargo, hay menos levedad en el eco de Céline, me pareció, en *Nanina*. No sé si la presencia de Céline... ¿te parece que la seguís manteniendo?

—No era un lector de Céline en ese momento. Me parece que está dado por el mecanismo de la relación a la imagen de un padre feroz, alcohólico, etc. En Céline es muy fuerte, eso. Yo eso lo vi después, digamos. Por ejemplo: En *Muerte a crédito* hay unas escenas terribles.

HG: —Sí, sí, me recordó a *Muerte a crédito*... Es la única que yo leí bien; por eso.

—Sí, pero yo la leí mucho después, porque se tradujo en el '75, acá. La tradujo Néstor Sánchez en Monte Avila. Yo no leía francés en ese momento. Y después, cuando yo lo leí, lo que vi en Céline, que es un mecanismo que yo no uso, es la cosa de los tres puntos...

HG: —Los tres puntos, sí. Eso no está, pero hay una...

—¿Sabés de quién tiene influencia, este libro, que nadie se da cuenta? De Gombrowicz. Que a mí me apasionaba. El humor de este libro es el de *Ferdydurke*. Incluso hay una escena, que yo no me dí cuenta pero que es una paráfrasis de Gombrowicz, que es una escena que el tipo va con un colombiano a una casita por ahí en las afueras, donde hay una niña, una jovencita que se para y una serie de malentendidos, y el tipo que se quiere quedar con la hija, y sale la madre, el padre... una escena teatral que ocu-

rrre toda en un lugar cerrado, que son unas páginas de *Ferdydurke*, con otro tema, pero es una paráfrasis de unas páginas de *Ferdydurke*, donde es llevado un personaje a la casa de los modernos y se encuentra con la chica que está ahí en la cosa y el moderno que dice no sé qué... ésa es la influencia.

HG: —Vos habías leído *Ferdydurke*.

—*Ferdydurke* sí, sí; lo había leído. Después hay una influencia que la gente no vio, que es la relación de los italianos a la campiña, al campo. Por ejemplo, Pavese, o... había otro que tiene un libro que se llama *Coloquio en Sicilia*... Elio Vittorini...

HG: —No lo conozco.

—Bueno: Que eran tipos que describían mucho la relación con el sol, con la luz, con la cosa del contraste entre la ciudad y el espacio del campo, digamos. Hay descripciones así que son muy de la lírica italiana. Eso es lo que yo me acuerdo de las influencias que había tenido en esa época. Y lo de Henry Miller era como un impulso de que... es decir, yo recuerdo la inhibición que me provocaba Borges. Por una cuestión de formación, digamos. Una persona que venía con una falta de formación como la que tenía yo en ese momento agarraba Borges y la mitad del lenguaje de Borges no lo conocías, y todo así, es decir, la elegancia borgeana, toda esa historia, los temas de Borges, todo eso sonaba como una cosa tan inhibitoria... yo creo que parte de la hostilidad a Borges era por una cuestión de cultura. Es decir: era un tipo que inhibía. Entonces Henry Miller era como un contraste, porque alguien que te dice que vos podés escribir cualquier cosa, incluso que si no podés escribir podés escribir eso: 'hoy no puedo escribir nada'... ese tipo de mecanismos era muy liberador para un sector de gente. Porque yo no era el único seducido por Henry Miller: había todo un sector. Es decir: no eran gente de una gran formación intelectual, sino más bien definida desde la literatura como vagabundeo cultural, la literatura como algo que no obedecía ni al Estado ni al Contraestado, ni a nada. Había un tipo que había escrito un artículo, un prólogo, que había inventado una diferencia entre el aventurero y el militante, que era Sartre. En el prólogo a *Aden Arabia*, de Nizan. Sartre había inventado esta diferencia, tomando a Lawrence, pero yo siempre tomaba un punto de vista muy parecido al de Sartre de un relato del Che Guevara. En los *Relatos revolucionarios* hay un relato del Che donde lo hieren en

una pierna; él se agarra de un árbol, y dice: 'me acordé de un personaje -creo que de Jack London- que, herido junto a un árbol...'. Entonces: Es interesante, mientras los tipos estaban, quizás, festejando o retrocediendo frente a una batalla, había un tipo, Lawrence, que se acordaba de la abuela, no sé qué historia, o habla un tipo que estaba viviendo, en su propio cuerpo herido, un personaje de Jack London al cual le pasaba... etcétera. Bueh: Ésta es la distancia de la frase 'mientras unos cantan...'

HG: —Lo otro que se podría decir sobre *Nanina* es que es una crónica de una iniciación. Sexual, digamos -eso es bastante notorio-, también iniciación intelectual. Frases muy lindas: 'Compro un libro, después otro, y empiezo a subrayar lo que me interesa'. Eso me parece emocionante, porque no es fácil describir una iniciación intelectual, y acá se apela a la idea de la secuencia, ¿no? Acumulación: un libro detrás de otro es una acumulación, es una secuencia, pero subrayar no: subrayar es hacer lo mismo, introducirse e incentivar lo que ya está. Y se me ocurrió si en la Argentina, en la literatura argentina, pensando en iniciaciones... en Roberto Arlt, por ejemplo: no son iniciaciones intelectuales; son a la vida, al sexo, a las dificultades del mundo. Pero no sé si hay muchas ficciones sobre la iniciación intelectual. Yo no recuerdo, así, de este modo, ¿no? Con un viaje... la provincia. Pero no una provincia exagerada, sino apenas Junín: no hay una exageración provinciana, pero hay una provincia...

—Bueno, ese tema está constantemente porque la cuestión... en *Nanina* hay todo un chiste con hacer un relato nada más que con títulos de libros. Hay narrada por ahí media página que dice La noche amor y alegría..., o sea: una especie de encadenamiento de títulos que forman un párrafo. Y esto... porque hay una fractura que es ésta, digamos: Mi viejo era metalúrgico. Y éstos eran tipos cuyo ideal eran los ferroviarios, porque los ferroviarios siempre ganaban más que los metalúrgicos y tenían esta-

bilidad en el trabajo: era un trabajo estatal. Y en Junín había un ferrocarril de cinco mil tipos, en ese momento. Hasta Frondizi.

HG: —Era el núcleo ferroviario más importante de la provincia.

—Claro. Y además, dentro de la clase obrera, digamos, cuando vos veas el mundo desde ese lugar, los ferroviarios eran los que tenían el crédito para hacerse la casita, a 30 años, no sé qué historia, y además era trabajar todos en la misma empresa... eran cinco mil tipos, tenían un peso muy fuerte, ¿no? Mientras que el otro gremio era más fragmentado, porque la industria metalúrgica en la provincia de Buenos Aires eran talleres de rectificación, o de arreglo, o de esto o lo otro pero son cosas más fragmentadas, digamos. En Junín había dos grandes: Donde laboraba mi viejo, que eran 80 ó 90 tipos, y otra que se llamaba *Matiuzzi*, que serían cincuenta y pico de tipos, sesenta; éstos eran los dos talleres más grandes que había. La condición nuestra era doblemente agravada, no sólo porque no éramos ferroviarios, sino porque mi viejo, al ser alcohólico, sacaba la mitad de lo que ganaba para sí mismo, para su propia satisfacción. Lo cual nos ponía en desventaja doble, respecto a ferroviarios, respecto a... yo eso lo tomo medio así en joda en otro libro que se llama *Perdido*, donde tomo más explícitamente esto de la iniciación intelectual. Entonces: yo tenía vocación de poeta... eso es una cosa extraña: cuando se desencadena en alguien el deseo de escribir. Yo me doy cuenta; a veces, por ejemplo, cuando viene gente a verme, que escribe o algo así, les pregunto: usted cuándo empezó a escribir, por qué, ¿qué es: una identificación, una inquietud respecto al lenguaje...? A veces es alguien que se volvió loco, y escribe. Los locos escriben todo: eso es muy interesante. Tienen una relación con la palabra que a los tipos los lleva a escribir. Entonces: yo escribía desde que tenía siete, ocho años. Escribía poemitas, cosas así. Y aprendí a escribir y a manejar bastante bien la métrica -que después abandoné- entre los doce, catorce, hasta los dieciocho años, más o menos: escribía sonetos, cosas así, muy formales. Pero yo también tenía un problema que era el contraste entre mis aspiraciones intelectuales y el hecho de que cuando yo terminé el colegio primario me meten a trabajar con mi viejo; era aprendiz metalúrgico. Y ahí yo me ganaba la simpatía de los otros, porque no me gustaba laburar, escribiéndoles sonetos para las novias, y cosas así, para los cumpleaños de las madres, bueh. Y había un problema con la formación real. Porque empecé un colegio nocturno y lo dejé, porque era una catástrofe: trabajar ocho horas y pico diarias y después ir al colegio de noche. Entonces: estaba esta cuestión, porque para mí escaparme de mi casa era el acceso a Buenos Aires, pero también como un lugar cultural. Entonces yo llegué aquí a los diecisiete años, entro a trabajar a una tienda -

me acuerdo- de Sudamtex, medio de empleado, o no sé qué, y lo otro que hago es enchararme en un colegio -no me acuerdo cómo se llama: Moreno, creo- que estaba en la calle Constitución casi Entre Ríos. No sé si era Belgrano, Moreno, no me acuerdo ahora. Que ahí conocí a dos tipos interesantes. Conocí a Kusch, que era profesor de Historia, Rodolfo Kusch, y conocí a un tipo Abraham no sé qué, un tipo jungiano, un viejo que era jungiano, que ganó un premio de *La Nación* sobre Jung. Haber. Abraham Haber. ¿No lo conociste, vos?

HG: —No, no.

—Bueno: estaba con toda la cosa de los símbolos latinoamericanos, todo eso...

HG: —Ajá. ¿Era amigo de Kusch?

—Íntimo amigo de Kusch.

HG: —Bueno: Ahí está la influencia de Jung sobre Kusch, probablemente...

—Sí, sí, sí, porque era amigo...

HG: —Uno trata de verlo con Heidegger, pero...

—Sí, sí, porque... eran amigos de toda la vida. Que se habían refugiado ahí para poder vivir. Porque era un colegio nocturno. Uno era el director... y... los compañeros de escuela eran Dante Gullo, Santana... que iban al nocturno, en esa época. Entonces: yo con ese colegio estratégico ahí, en la intersección de Entre Ríos y Chile, enseguida tuve acceso a la calle Corrientes. Me armé el circuito de las librerías de saldos, ¿no?... Por eso el tema de la iniciación cultural está constantemente expuesto. Que era la aspiración de mi vieja, que le gustaba hacer citas... de esas que salen en los almanaques: de Píndaro, o de Séneca...

ER: —La frase que citaba Horacio... me parece que en el espíritu de *Nanina* está la idea del acceso a la cultura como una especie de apropiación brutal, ¿no? Comprar libros y empezar a subrayar...

—Sí, y como acto sexual, porque... introducción a esto, introducción a aquello, "me introducía"...

ER: —Bueno: la ciudad misma, ¿no?, está puesta como objeto de una especie de violencia sexual. La ciudad violada, la ciudad conquistada...

HG: —Y yo... ahí veo lo de Céline, que yo no sabía decir bien por qué. Porque el mundo cultural, que todos ven como algo fino, y que no puede ser rasgado por acosos de brutalidad, en Céline, realmente lo que es la cultura, desde el punto de vista de Céline, debería rasgarse el mundo y revelar la brutalidad que contiene. En ese sentido me parece que...



—Ahora, fijate vos: en Gombrowicz... para seguir con este tema. Gombrowicz revisa a los franceses, a propósito de la cultura. Y Gombrowicz dice que la cultura es la violación de un fuerte, la violación que un fuerte realiza sobre un débil.

HG: —Sí, pero él dice eso sin propósitos moralizantes, también, porque sí no...

—No, sí: él más bien lo decía para provocar; porque escribe una carta para hacer enojar a los franceses. Él pensaba que la cultura periférica -él pensaba así a Polonia, a nosotros-, por la relación que tenía con los centros del poder cultural, solamente podemos provocar, no podemos predecir. Él lo hacía como una política: El tipo llega a Francia con la intención de provocar a los franceses.

ER: —Por eso: Tus personajes de la literatura y del pensamiento argentino... Macedonio, Gombrowicz, Masotta. Se podría decir que lo que hiciste después de *Nanina* fue formalizar más teóricamente preocupaciones que de algún modo estaban ya insinuadas...

—Yo creo que hay una cosa de discontinuidad en esto: O sea, cuando yo publiqué *Nanina*, digamos... al poco tiempo, no estaba de acuerdo con *Nanina*. Es decir: el mismo hecho de publicar el libro me hacía a mí cambiar de lugar y por lo tanto acceder a otras estrategias. O sea: yo, con el libro publicado, y con mi contacto con la editorial Jorge Alvarez... el conocimiento de otra gente en ese momento (cuando conozco a Manuel Puig, a Piglia... a la gente que circulaba por ahí)... y... yo me tenía que ocupar ahora por sostener lo que había hecho. Porque la verdad es que no esperaba vender veinte mil ejemplares, ser prohibido... entonces en un año había sido público, prohibido, todo a la vez. Entonces escribí otro libro ahí, que se llama *Cancha rayada*, que es una alusión a un recuerdo infantil de la derrota de Cancha Rayada, y una metáfora de esta especie de, como diría Freud, de los que fracasan al triunfar. Porque dos años después estaba totalmente deprimido en mi nueva situación: no estaba contento de adónde me había metido, o qué iba a hacer. Entonces en *Cancha Rayada* hay un intento de... como de burlarse de lo anterior. El libro ya no es un libro que tenga muchos datos personales, sino más bien es una especie de... como de burla a un cierto acceso a una especie de clase media con ciertas prerrogativas intelectuales, bueh... Que quería ser un libro cómico, a la vez, incorporar ciertas técnicas narrativas: estaba la influencia de *Rayuela*, en ese momento, estaba de moda Boris Vian... Es decir: yo busco por el lado del humor; eso es una discontinuidad. Y es en ese momento... además por una cuestión personal: tengo hijos, en ese momento: un hijo mío nace en el '67 -ya había terminado *Nanina* y después yo todavía tengo otro

hijo... y no sabía qué hacer: ni con los hijos ni con mi vida ni con nada. Y ahí me empecé a analizar. Y me encontré por casualidad con Masotta. Porque fui a verlo a Masotta en función de estudiar lingüística, esas cosas, porque me había hecho amigo de Schmucler en *Los libros*. Eran tipos que tenían una cultura de crítica literaria... Schmucler había estado en París con Roland Barthes, yo qué sé... y yo no tenía ninguna cultura de eso. Entonces como me dijeron que Masotta enseñaba lingüística y esas cosas. Fui a un curso de Saussure, Jakobson, Benveniste... fui a un curso de esos, con Masotta. Mientras hago eso, publico un artículo, que era un prólogo, o un epílogo a *El fiord* de Lamborghini. Que nadie se lo quería publicar. Entonces un tipo me dijo lo publicamos si vos le escribís una cosa. Y yo hago un epílogo... supongo que inspirado en la relación Sartre-Genet... Lamborghini jugaba con esas cosas, y yo quería hacerme el intelectual, ya... entonces hicimos esa especie de parodia argentina de eso, y mi prólogo era tan largo como el libro de él (porque además nadie se lo quería publicar porque era muy chiquito). Y entonces yo ahí, no sé de dónde saqué la frase "el poder ontológico del falo pasa a la madre". Y Masotta dice: Está muy bien, dice, eso. ¿Vos leíste a Lacan? No. Ah, tenés que leer a Lacan, entonces. Y entonces él mismo me pasó a un grupo de Lacan: Eso de la lingüística no va a ir a ninguna parte, pasate a Lacan que es mejor. Y entonces: yo empecé ahí a estudiar Lacan. Leí *La carta robada*... lo que se leía en esa época. Con Masotta. Y entonces yo empecé a percibir la ficción como una especie de cosa demasiado inmediata, y la cosa de la teoría, de la reflexión, yo qué sé, como algo realmente a conquistar. Para seguir con esa metáfora. Es decir: empecé a admirar más un buen ensayo que una novela, y empecé a perder el gusto por la novela. Ahora mismo, exceptuando alguna novela que quiero desde siempre, algunos autores, mi gusto en general está más en leer a Rorty, esos tipos, los que teorizan... Bueh, entonces: Macedonio -que yo publiqué ese librito que hice en el '75, que es un poco un efecto de eso desde ese momento también lo rechazo. Es decir: cuando me meto ya con el psicoanálisis, con la cuestión del estructuralismo y eso, la fascinación por sacar secuencias generales de cosas empieza a perderse. Entonces, el libro sobre Macedonio está escrito a propósito, como un libro que tiene a la vez una especie de "metodología", entre comillas, y la burla de eso, porque hay un capítulo que nadie subrayó, que comienzo describiendo un sueño sobre mi abuelo, que se llamaba Leopoldo Fernández. "Soñé que mi abuelo Leopoldo Fernández y tal y tal..." Entonces: empiezo un capítulo así. Eso por un lado. Más una estrategia que había, de que nosotros estábamos, éramos anti-literatura latinoamericana. Yo me acuerdo que una vez dije que los latinoamericanos nos fascinábamos con los dictadores, y los de *La Opinión* me censura-

ron, a pesar de que en ese momento era como de izquierda, digamos. Yo dije que Yo, *el supremo*, todas esas novelas, ¿qué quieren decir? A estos tipos les fascina: ven un dictador y se ponen a escribir una novela. Además que Vargas Llosa había dicho que la novela era un género totalitario... entonces tomaba todas esas cosas, y nosotros -con Lamborghini, Guzmán, etcétera... ya me había ido de *Los libros*, porque *Los libros* habían pasado a la política. A partir del número 20, más o menos... Un día me agarra un tipo y me dice "¿Vos sos la alianza..." (le habían puesto un nombre político), "vos sos la alianza -no sé dónde estaría, yo qué sé- del PCR y el VC?" Yo le digo: -¿De qué hablás? - No, de la revista *Los libros*. ¡Qué sé yo, le habían puesto un nombre que ni sabía! En *La Paz*, me lo dijeron. Bueno, y entonces ahí se rompió. O sea: me fui de *Los libros*, y hago *Literal*. Con Lamborghini, Guzmán, Lorenzo Quinteros, yo qué sé: un montón de gente que andaba suelta por ahí, que éramos amigos, hacemos *Literal*. Y empezamos a escribir cosas que tenían la idea más bien de romper con esta... digamos: con este... no sé... avance de lo político sobre lo cultural que nos juntaba a todos. Es decir: se supone que *Los libros* -no sé si te acordás... era una revista muy linda, muy abierta, además... fijate vos que estaba... Funes, que andaba con Derrida, yo andaba por el lado del psicoanálisis, otro más por el lado del estructuralismo, publicaba Josefina Ludmer, había gente que venía del campo político, pero todo eso convivía. Hasta que los hilos se fueron tensando, y ahí hicimos *Literal*. Entonces: el libro de Macedonio es un poco esta historia de *Literal*. Porque ese libro lo hizo publicar Schmucler...

HG: —¿Por Siglo XXI, no?

—Sí. Orfila dijo una cosa muy divertida. Cuando Schmucler presentó el manuscrito, Orfila dijo que para publicar cosas que no se entendían, había que publicar a los franceses, que por lo menos se vendían (*risas*).

HG: —Ahora: leído hoy -no sé qué opinarás vos-, el libro de Macedonio... yo no lo leí en su oportunidad, lo leí hace muy poco tiempo, dos o tres años... a mí me parece un gran libro...

—A mí me gusta.

HG: —Ah, bueno, bueno (*risas*). No sé si está bien decir estas cosas en una entrevista, pero... a mí me parece un libro que tiene mucha actualidad.

—A mí me gusta: es un libro lleno de ideas, de cosas. Lo que pasa es que es un libro que no cumple con un género, ¿entendés? Sí, entendés: yo leí cosas tuyas. O sea: nunca agarré *Cómo se hace una tesis* de Umberto Eco para armar un libro, entonces soy un poco caprichoso. Y me doy cuenta que eso molesta a los universitarios, que piensan que una cosa es una cosa

y otra cosa es otra cosa. A tal punto es así que... yo hice dos libros sobre Macedonio. Uno de reportajes...

HG: —Ah, ése no lo conozco...

—Bueh, es un libro en el que reportaba a Jauretche, qué se yo... O sea: hice una reconstrucción sobre la biografía intelectual de Macedonio, para tomar esa expresión. Busqué toda la gente que había conocido a Macedonio, y le hice un reportaje. Entonces: me acuerdo que me encontré con Jauretche, Gabriel del Mazo, bueno: Borges mismo... un editor que se llamaba Schapiro, que...

HG: —Sí, me acuerdo. Schapiro Editor.

—Sí, bueh: con el editor éste... diez, doce personas. Un tal Pedrido, al que Macedonio le había hecho un prólogo a un libro de poesía... bueno: hice este libro, y en la actualidad, cuando veo que se cita, se cita más este libro que el otro. Este libro mío se cita, porque es casi... es decir: todos los datos biográficos están ahí, en esos reportajes, porque encontré datos, y cosas... Entonces: me parece que no entra muy bien en un género el libro ése (el otro), es decir: no es un libro para la gente que anda en crítica literaria... Panesi, una vez, me habló bien del libro éste.

HG: —Anoté una cosa... Mencionar que en Macedonio hay un esfuerzo cubista en la escritura también me parece, no sé cómo decir, una observación en relación a la filosofía de Macedonio que vos después, no sé si lo seguís manteniendo hasta ahora, indicás como una filosofía imposible, como dijiste recién: un fracaso iluminador, digamos. Ahí uno supondría que la filosofía en la Argentina no puede hacerse, pero pueden hacerse las acciones que supongan juntar los fragmentos dispersos, los restos -creo que vos lo decís así-, y el cubismo ahí aparece como una cosa de mirada de distintos ángulos, en la tradición del *collage*... y del humor, ¿no? Porque en el humor hay un esfuerzo cubista, también. No sé si llamar a eso cubismo, y mencionar ahí a Macedonio, como filósofo argentino imposible, no estás señalando un destino para toda la filosofía -no sé si para toda la literatura, también- en la Argentina.

—Sí. Digamos: En ese momento éramos todos muy... optimistas, respecto a la Argentina. Me parece a mí. En el sentido de que... por ejemplo, la idea de Macedonio era... nosotros estábamos con Lamborghini, entonces, bueno, juntamos unos tipos de acá: metíamos a propósito a Macedonio junto con Gombrowicz, con algo que no fuera identificable con una corriente orgánica de nada. Y a nivel latinoamericano me acuerdo que le dábamos manija a José Agustín, a Reynaldo Arenas, es decir: a todo eso que el boom dejaba de lado, porque era un poco informe, no tenía forma de nada. Y... bueno: la

idea cubista es ésa, digamos. Me parece que es una idea que ya está en Borges, cuando Borges dice que ser argentino es leer cualquier cosa de cierta manera.

HG: —Sí, yo creo que está en Borges, ya. Vos aquí lo completás con Derrida, también: lo diferido, no hacer nunca lo que se anuncia, y en esto mismo ya está hecho algo. ¿Eso lo seguís manteniendo, vos?

—Yo creo que sí. Creo que sí porque además la definición misma que uno puede hacer del psicoanálisis es mantener la incertidumbre hasta donde se soporte. Se supone que una persona que tiene una certeza dice adiós, ya está. No es tanto un problema de sufrir o no sufrir. Es una incertidumbre que alguien tiene respecto a algo, respecto a su deseo, a su sexualidad, a su vida, a sus objetos amorosos, etcétera. El mantenimiento de esa incertidumbre es productivo hasta que el tipo concluye. Yo pienso eso de la cultura. Las culturas interesantes son las que tienen incertidumbres interesantes. Y que, justamente, de pronto, digamos, la sensación que uno tiene es que nuestras incertidumbres no podrían sostenerse. El diferir, como decís vos. Y para mí el psicoanálisis es una manera de eso. Es decir: es un estado de enunciación que queda abierto, que no podés cerrarlo con enunciados ya concluidos.

HG: —Entonces, digamos: En relación al cubismo -que es como se miran ciertos objetos que nunca aparecen completos, y uno al mirar nunca es completo, también-, está en Gironde, que creo que vos lo... en *Nanina* hay un arco que va de Gironde a Macedonio. En los epígrafes, digamos. Eso... en fin: me parece que la idea de cubismo está en la cultura argentina. Me llamó la atención el uso de esa metáfora... no sé si la usa Gironde, pero la leí a propósito de Gironde: alguien lo menciona como un cubista, también.

—¿Ah, sí?

HG: —Sí, no me acuerdo quién. Creo que un muchacho argentino que está en Brasil, que se llama Schwartz. Entonces me parecía que al mencionarlo vos, también, presupondría la siguiente cuestión: de si hay un psicoanálisis argentino que está en Gironde y en Macedonio, vistos retrospectivamente...

—Digamos: hay dos cosas. Yo a Gironde lo he gustado bastante pero lo he leído poco en el sentido de ponerme a pensar en él. Sabía cosas de memoria de Gironde... Y para mí hay una diferencia que es la siguiente: Podemos decir -digamos- que Macedonio es un escritor semántico. Quiero decir: tiene ideas disparatadas, mientras que Gironde es un escritor que juega con la sonoridad... hay una especie de vaga alusión a un sentido semántico, pero constantemente diluido. Es decir: no son parecidos en ese sentido, no sé si estás de acuerdo con eso...

HG: —Sí, sí...

—Quiero decir: En Macedonio hay una cosa conceptual. Macedonio, incluso cuando hace poesía, está diciendo algo. Que lo que dice puede ser... tiene un modo de decirlo particular. Mientras que el otro juega. Ahora: Lo que pasa es que el psicoanálisis... Miller decía una cosa que está bien. Decía: hay historia del psicoanálisis pero no hay historia del acto analítico. Y a mí me parece que el psicoanálisis está basado en cosas de ocasión, es decir que, por ejemplo, nosotros ahora estamos enunciando cosas, la enunciación misma es la que no está, digamos cuando las cosas aparecen... de pronto, en psicoanálisis, es eficaz un gesto, nada, es un poco difícil contar qué es eficaz en el psicoanálisis, porque se crean unas situaciones de enunciación que tienen una eficacia... si uno dice los enunciados que están en juego es una tontería... cuando una persona te cuenta las cosas increíbles que descubrió en su análisis, vos la mirás como diciendo a éste lo entonteció el psicoanálisis... "yo me dí cuenta que en mi casa querían al mayor", y es una persona grande, casada, separada, (risas) y después de decir esto se pone a llorar. Y sin embargo son estas cosas las que son eficaces. Entonces, a ver, en qué sentido se podría decir en Macedonio... Por eso, yo a propósito hago una oposición entre Macedonio y Freud, cuando Macedonio le quiere discutir a Freud desde la teoría del humor. Pero, pienso que uno puede irónicamente meter esas cosas al psicoanálisis, yo de hecho lo he hecho... citaba una frase de Gironde que dice: "los avernitos íntimos la recontra". Él definía el psicoanálisis así: era una unidad que tenía que ver con los avernitos íntimos y la recontra. Es decir: con los sufrimientos y los goces de cada uno y con sus fracasos. Yo creo que uno puede ironizar con ciertos elementos de Macedonio. Bueh: Macedonio tiene, si uno se pone a jugar, tiene muchas cosas con las que vos te podés meter. Pero no diría que uno puede sacar de ahí un psicoanálisis, en el sentido...

HG: —No. El psicoanálisis es un chiste, ¿no? Eso me parece que lo decís vos en el prólogo de *El modelo pulsional* de Massota.

—Ah, sí.

HG: —... y creo que eso, me parece, lleva a la idea del chiste en Macedonio, como un desorganizador general de todas las relaciones, como forma de descubrir algo. Bueno: por eso lado, me parece que al sobrevalorar el chiste más allá de lo que normalmente un psicoanalista común lo valoraría...

—Perfecto, está bien. Pero uno tendría entonces que tomar ahí: que Macedonio es un chiste cuyo objeto es su propia clase social. Porque vos fijate: Digamos, en el chiste de Freud vos tenés un esquema que es A, B, C. Hay un sujeto A que tiene un deseo por un objeto B, y

hay un tercero C que impide la consumación de ese deseo. El objeto B (supongamos, una mujer) se va; ahora se quedan A y C, y A y C hacen un chiste sobre la ausente. Y ese chiste puede ser una satisfacción sustitutiva de la satisfacción directa... Entonces: ¿cuál sería el ausente en Macedonio? Es su clase social. Hay un chiste que es perfecto: Macedonio le dice a Güiraldes cómo es posible que un hombre de cultura escriba sobre gauchos, cuando todos sabemos que los gauchos han sido *inventados* (ahí está el asunto), han sido inventados para entretener a los caballos. Bueno: eso es una burla... no es tanto una burla a los gauchos, que andan por el campo de cualquier manera, sino que es una burla a Güiraldes, a la metafísica del gaucho en *Don Segundo Sombra*. Digamos que ahí el elemento ausente, el elemento ausente en Macedonio... además realmente Macedonio era así, era un tipo que en los menús,

cuando se juntaban todos los que hablan estudiado con él, que eran todos bacanes... lo ponían muerto, porque no lo veían desde hacía treinta años. Y Macedonio decía: Me encanta estar acá, con ustedes, y muerto en este menú. Porque eran todos tipos conocidos, qué se yo, y Macedonio era un tipo que había desaparecido de su clase social. Que había desaparecido en la ciudad, en las pensiones... Hay un tal Pineta, no sé si vos...

HG: —No, no...

—Un tipo, un señor que era mayor cuando yo era pibe, que lo conocí. Que publicó en Claridad un libro, que se llama *Verde memoria*...

HG: —No, no lo conozco...

—Bueh: Y un capítulo de ese libro está dedicada a Macedonio. Yo a ese libro no lo conocía

en esa época. Él era periodista, qué sé yo, y trabajaba... viste esos tipos que trabajan cuarenta años en *La Prensa*... bueno: y el tipo escribió un capítulo sobre Macedonio que es maravilloso. Macedonio vivía en una pensión de la calle Lavalle. Imagino que a la vuelta de esa confitería famosa, Maipú, donde hay una confitería viejísimas...

HG: —Ah, sí: La Suiza.

—La Suiza. Supongo, porque dice "a la vuelta, fuimos a comprar masas". Bueh. Y dice: fueron a comprar masas, y Macedonio compró tres paquetes de masas. Y entonces éste le preguntó: pero ¿tiene visitas? -dice. -No, pero nunca se sabe... Bueno: Y subieron a la pensión. Macedonio abre un ropero donde había pilas de paquetes de masas dulces. Y las guarda ahí adentro, y no lo convida: guarda eso y siguen char-

QUIEN ESTO ESCRIBE

"Germán García ha escrito un libro cuya publicación debe lamentarse. El conocimiento que Germán García tiene de nuestra literatura lo debió alentar a realizar una obra seria y responsable; esa circunstancia hace menos disculpable este libro inútil en su casi totalidad"

Javier Fernández, Revista Sur, números 215/216, set/oct de 1952

Desde luego, el párrafo del epígrafe trata de otro Germán García, y no del que hemos entrevistado en esta oportunidad. Sin embargo, esta reseña contra el pobre Germán García, el otro, firmada en *Sur* hace más de cuatro décadas por Javier Fernández, no deja de producir el escozor del nombre. Se trata de un sentimiento de inestabilidad espiritual en el que puede naufragar la certeza de sí, tanto por una discordancia silábica como por cualquier similitud inopinada. Hace algunos años, *quien esto escribe*, vio pasar con suburbana campechanía, un camioncito por el centro de la ciudad: bien fileteadas, las letras de las puertas decían *Germán García, Transporte de sustancias alimenticias*.

No por eso me llamé a la confusión. Ya tenía esa experiencia de diferenciación en mi propia conciencia del nombre. En la ruta 9, a la altura de San Pedro, hay un vivero: *Horacio González, El sueño del pibe*; también puedo registrar a *Horacio González, Camisería Fina*, en la calle Corrientes de Rosario. No digo nada nuevo si afirmo que el nombre *debe* prestarse a cierta esfumatura, con sus bordes muy limados, de modo a colocarlo como una medida fallida, que no recorta identidades excluyentes. Estadísticamente, es posible que haya cientos y cientos de Germán García y de Horacio González, favorecidos por la escasa capacidad individualizante que albergan esos nombres vulgares. Existe el chiste: "el de la Gula". En efecto, con esa humorada, que tiene un pequeño destello de crueldad, se quiere apuntar a la fatal indiferenciación entre el individuo y la especie, justamente es este caso crucial: en el nombre de García, Fernández o González, el nombre de la especie puede pasar sin más al nombre del individuo.

En el límite, habría un género de "Germán García", que acaso exprese a los transportistas alimenticios, y otro género, (odio ponerme como ejemplo, pero ya no soy yo) "Horacio González", de viveristas o camiseros, sin que "yo" sepa decir si prefiero uno u otro. Otra cosa es en la etnia Tiwi, bien estudiada por Lévi-Strauss y otros, para la cual es imposible que dos personas usen el mismo nombre, pues se utiliza un sistema clasificatorio para el cual todo acto o situación social nueva exige un nombre nuevo. Se trata de una dúctil sociedad nominalista, un tributo revolucio-

nario hacia el *acontecimiento* como una revelación de los nombres. Si nos animásemos a ir más allá, hacia el terreno del nominalismo místico, podríamos decir que el nombre prefiguraría la cosa.

Creo que una involuntaria democracia plebeya quiso que nuestros nombres no llevaran desde el inicio una especialidad, pero en el fondo, esa es la historia del nombre propio, la ausencia inicial de cualidad discriminante, y puede dedicarse una vida a recorrer los modos de hacerlo singular, arrebatarlo de la masa impropia y anónima de signos que provoca el mundo. Sin embargo, ciertos nombres propios que desde el comienzo no tienen ninguna fuerza icónica, pueden volcarse a una reflexión sobre la ironía o el estilo ejerciendo el alegre oficio de interceptar con diferencias retóricas lo que se presenta como una continuidad apática de las denominaciones. Justo a la inversa puede ser el sentimiento de los nombres con "linaje", cuando verdaderamente sienten un llamado paradójico, de raíz aristocrática, para *disolver* el individuo en las rutinas de la especie.

El tema de Germán García -ahora, el entrevistado en estas páginas- es del estilo, el nombre propio, la herencia, la sustitución, la usurpación y el lenguaje usual que convertimos en "objeto" cuando nos dedicamos a hablar sobre él. ¿Y quiénes somos los que así hablamos? La respuesta involucra menos la pregunta por el ser que la pregunta por la pregunta. De ahí el estilo, cuestión que Germán García ha buscado en Witold Gombrowicz, Jacques Lacan y Macedonio Fernández (nada que ver con ese Fernández que destruyó a aquel Germán García).

Se llama justamente Fernández el protagonista de *Cancha Rayada* (1969), la "novela en objeto" de Germán García, en la que comprobamos que el personaje simula leer a Hegel mientras va enterándose de como es la vida familiar. En esta situación podemos ver una miniatura de lo que sería una buena parte de la elección intelectual de Germán García. Un autor que pertenece a la cúspide de las ideas (Hegel) y una crónica de iniciación (a la lectura, a la ciudad, a la sensualidad, a la familiaridad) nos plantean el contraste entre un mundo dorado del saber y la vida menuda, rústica y picaresca.

Nunca nos iniciamos realmente en nada y siempre persistimos en cargar una remota historia innominada -que exige astucia, simulación o locura- con la cual nos postulamos para entrar en otra ajena serie de nombres que nos cautivan. No a esos nombres sino a esa crónica de las almas periféricas, es a lo que llamaríamos de buena gana acudir a un saber. Se trata, como en la Gula, de identidades que parecen únicas, sometidas al bombardeo incesante del orden alfabético, es decir, del espíritu absoluto que reparten en dos volúmenes casa por casa entre los abonados.

H. G.

lando. Cuando baja, Pineta le pregunta a la dueña de la pensión, o a la mujer que limpia: ¿Pero por qué Macedonio tiene esas cosas ahí? Y la mujer dice: No, él las va comprando... las olvida, y yo se las saco a medida que se les van derritiendo. O sea: un dato bastante estrafalario. El tipo tenía cosas... Macedonio era un tipo perturbado. En sus libros hay cosas de perturbación patológica... hay un diálogo con el padre muerto: el padre viene y le dice que otro le sacó a la madre...

ER: —¿Eso lo tomás, vos, no?

—Sí, eso está. O sea que me parece que en ese sentido es... alguien que se ausenta... Gironde me parece que es más escritor en el sentido de que controla mejor sus operaciones. Es un tipo que inventa un género, inventa cosas. Macedonio inventa como a pesar de él, es... está en el límite... creo que es un personaje que a un antipsiquiatra le gustaría, porque está en este límite raro. Y después, filosóficamente, no sé, no conozco, pero a mí me parece que la eficacia está en su manera expositiva, que es una cosa totalmente extraña. Hay una prosa en Macedonio que es una prosa del siglo XVIII, una cosa totalmente fuera de tiempo. Bien...

HG: —Yo quería... ya que hablaste de Masotta y mencionaste a *Literal*: Hay una frase que después ví citada en varias oportunidades de la introducción a *Literal*, del Manifiesto. Incluso alguien que la cita -no sé si Chitarroni, no me acuerdo dónde la leí- la coloca como manifiesto. "Frase salvaje", le dice. Sin duda sabrás a cuál me refiero: "Si la cultura es culpable, nuestra inocencia no tiene límites". Es una frase enigmática, evidentemente.

—Ah, sí: lo que nosotros hicimos fue... sí: lanzar bajo la forma de manifiesto -en un anticipo de *Clarín*, me acuerdo- frases tomadas de distintos textos de *Literal*. Esa frase -te digo, lo que recuerdo- me suena a que es de Lamborghini, y que es una frase que es una paráfrasis de la idea de bella alma de Hegel...



HG: —Sí, por eso: la idea de la cultura culpable, y de inocencia... Pero una inocencia tomada irónicamente, porque...

—Exacto: hay una ironía. O sea: la idea es... habría que agarrarla al revés: no es la cultura culpable.

HG: —Quedaría así, claro.

—No es la cultura culpable, sí. Claro. Es decir: sí, me acuerdo ahora, porque... Lacan dice - en el *Seminario XX*, me parece-, dice: Nosotros no llevamos la cultura al hombro, sino que -lo separamos o no- estamos donde estamos puestos por ella. Es decir que en análisis, bueno: todas esas ideas de abajo la cultura, volvamos a la vitalidad, empecemos de nuevo, nuestros sentimientos, seamos inocentes, a Lacan le parecían un chiste. Porque Lacan pensaba que el *parletre*... él inventó una palabra que es *parletre*, que es el ser, la letra y el habla, a la vez. El chiste de Lacan es que entre realidad y percepción está el lenguaje. Y por lo tanto pensar que hay datos perceptivos que uno puede tomar como independientemente de la organización simbólica del sujeto que percibe es imposible. Eso entre nosotros es discutible. Pero con un psicótico no es discutible. Lacan era psiquiatra... El psicótico escucha voces, cumple órdenes, lleva todo un diálogo secreto con esas voces, organiza su percepción y su mundo con esas voces, y es así y se acabó la historia. Y hay muchos testimonios de eso, hay miles en cualquier loquero. Ahora: como evidentemente uno tiene que operar sobre las neurosis, y muy poco sobre las psicosis, es muy indecible si eso es una teoría general del ser humano o del sujeto, o si eso solamente vale para unos fenómenos que mañana va a descubrirse que se curan de otra manera. Entonces esta frase es un poco eso. Digamos: si el que goza es el sujeto, no puede haber otro culpable que el sujeto. El culpable es el que goza. Me parece que la frase apunta a...

HG: —Sí, sí, sólo que la factura de la frase tiene una carga de enigma, de desafío al lector... Es la frase del manifiesto, por eso, yo lo que te quería preguntar es si se sentían como un grupo que hacía manifiestos en el '74. En el bar La Paz. Digo, para colocar un lugar que... también te quería preguntar sobre el bar La Paz...

—Sí, mirá... La idea de inventar un grupo, era una idea mía. Sí, yo invento desde el nombre *Literal* hasta el formato. Que no era nada inventado, está tomado de *Anagrama*, de los cuadernitos de *Anagrama*... y era idea mía porque... por esto de lo que hablábamos hoy, o sea, de que me hago muy conocido rápidamente y no tenía ninguna inserción real en esos circuitos, es decir, era conocido de la calle Talcahuano, o sea, iba a Jorge Alvarez, pero no había hecho toda la iniciación literaria del momento. No

había pasado por las revistas literarias, no había publicado un solo cuento antes, nada. O sea, publiqué *Nanina*. Punto. De un día para el otro. Y tenía 22 años. Yo estaba bastante solo en una serie de puntos. Lamborghini, a su vez, estaba suelto porque ni había publicado siquiera, Guzmán tampoco. Y conozco a estos dos, por distintas razones, así por la calle, y un poco yo los induzco... Incluso la idea de no firmar fue porque había tres cosas escritas por mí, dos por Lamborghini, porque éramos tres. Entonces no firmábamos y creábamos el efecto de que éramos una banda, pero no era, no había ninguna banda al comienzo. Y a mí, me gustaba la idea de un grupo, pero me gustaba por el modelo existencialista del grupo. Yo recordaba de Centro Editor de América Latina una foto que estaban Masotta, Sebrelí, todos en una mesa de bar... Una idea que a mí me sonaba muy a la generación anterior, el grupo de vanguardia, el grupo de vanguardia que tiene una redacción y que era una idea sartriana traducida acá, digamos, la idea de la redacción de *Los Tiempos Modernos* puesta aquí en los bares de Buenos Aires. Entonces, esa idea de simular un manifiesto, de simular todo eso, era un poco para crear esta disidencia que queríamos crear nosotros, y había otra frase de éstas que era "no matar la palabra, no dejarse matar por ella". Por un lado estaba el imperativo de la militancia, hacerte matar por lo que decís, y del otro lado estaba el imperativo del silencio, callarte la boca. Entonces uno se callaba la boca, mataba la palabra, no podía hablar. Y si no tenías que ir a poner la cabeza por lo que decías. Entonces la idea era cómo creabas un espacio, o inventabas, formulabas, o hacías el ruido, de un espacio donde había una vanguardia que estaba generando, literaria, etc., etc., que no era ninguna de esas cosas. Después tuvimos el apoyo táctico y tangencial de Josefina Ludmer que apareció también... Un artículo de Macedonio que hay ahí no es mío, es de Josefina Ludmer. La gente cree que es mío por metonimia. Uno sobre... *Elena Bellamuerte*. Bueno, tuvimos el apoyo de ella... Y así, más o menos, empezó a configurarse ese lugar... Que creó... que no duró, además, porque hicimos... en el '74, hicimos tres números, hicimos dos dobles para aumentar el efecto. Y el último salió maltrecho, porque lo teníamos hecho y justo cayeron los milicos, y no sabíamos si sacarlo o no sacarlo, etc., porque hablaba... entonces me inventé un artículo, tomé el ejemplo de los suicidados, y me inventé un artículo sobre el tema de la literatura y la muerte para la situación política. Y puse... La tapa -digo puse porque yo ya me había peleado con Lamborghini por una historia...- en la tapa puse una consigna latina que tomé, no sé, de algún libro de Freud, que quería decir "quien dice lo uno, niega lo otro", y chau, se acabó *Literal*... O sea que no había... me parece... sí, yo tenía la idea de armar una banda, pero era una idea anacrónica, correspondía más a la generación anterior que a la mía.

HG: —Sí, en La Paz de aquella época yo los recuerdo, iba, en fin, les tenía cierta desconfianza. Me parece que cierta atmósfera militante le tenía una desconfianza hacia el bar La Paz...

—Sí...

HG: —No sé, recuerdo haberte visto a vos ahí, me parece además que era un lugar de reunión...

—Bueno, hay que decir una cosa...

HG: —Recuerdo, en fin, a Santana, Quiroga...

—El bar La Paz era para nosotros un lugar de circulación sexual. Había toda una secuencia incluso de cómo entraban las mujeres: entraban por la puerta de la esquina, había uno al que llamábamos el pez espada, uno que se llamaba Aníbal Taquino, que se suicidó hace poco. Entonces, el pez espada, que era el hippie de la época, el lindo, se acercaba y decía "¿buscás a alguien...?". Primero era de él la mina, después de él les tocaba a dos o tres amigos de él, que andaban más atrás. Y nosotros, que éramos los "sabios" de aquella época, porque leíamos... En La Paz, además, no leía nadie, esa era una creencia de los que pasaban por afuera... (risas) Los que leíamos nos conocíamos, éramos dos mesas o tres, el resto de las mesas iban a coger... y después a nosotros nos tocaban, por ahí ya... bueh... casi al final... Entonces las tipas terminaban saliendo por la puerta de Montevideo o por la de Corrientes, y las encontrabas tres años después en el barrio con un nenito chiquito... "¿Y? ¿No vas más por La Paz?". "No, me casé" (risas)... Era un lugar de iniciación sexual. Que tenía incluso cronometrado los tiempos, las secuencias. Para mí siempre fue eso La Paz. No sé si vos recordás eso, pero hubo una época en la Argentina donde había... los grupos tenían una estructura muy particular porque era muy difícil que una persona que frecuentase un grupo no terminase teniendo en algún momento relaciones sexuales con cualquiera de las otras personas que le gustasen... Eso era un tema, en aquella época, un tema que después desapareció del mapa, que no era el tema del amor de los hippies. Era un tema un poco más clínico, un tema más ligado a gente que leíamos al marqués de Sade, o que leíamos Henry Miller, o que leíamos una literatura que mezclaba la libertad sexual con no sé qué. No era el amor de los hippies, ni tampoco era la cuestión de la militancia. Entonces: para mí fue eso La Paz. No sé si lo era para todo el mundo, pero para mí ese lugar era un lugar de iniciación sexual, de contactos: De La Paz salían fiestas. En una época era un lugar donde vos circulabas... si vos estabas aburrido, sabías que si ibas a La Paz ibas a encontrar a alguien, que encontrabas a alguien e ibas a terminar en alguna casa, o en una fiesta, o con alguien...

HG: —Sí, no: lo que a mí me sorprende es que a pesar de que cambió tanto, y cambió la decoración varias veces, y muy drásticamente, aún así se sigue manteniendo cierto halo sobre La Paz, me parece... ¿no?, aunque menor, se sigue manteniendo...

—Es el deseo argentino de tener un lugar, si no cierran el café de Flore en París. Ser argentino es siempre tener una correspondencia fantasmática con otro punto del planeta. Yo digo que si la gente se entera de que cerraron el café de Flore se olvidan de La Paz, pero mientras tanto si el café de Flore... Y se mantiene por la misma distancia, porque vos fijate, cuando viene Saer, por ahí él pasa por ahí, porque se acuerda...

HG: —Claro, sí, sí...

—...a pesar de que el otro es de Santa Fe, no es de acá, pero te quiero decir... también se mantiene por eso, porque muchas veces me he encontrado por ahí, no voy ahora a La Paz mucho, pero ando por ahí, voy a Gandhi, o voy a comer enfrente, y mirás y por ahí siempre encontrás a alguno que a lo mejor hace quince años que está en Italia, o que se fue a México, porque al tipo le quedó en la cabeza el café ése. Además eso: una vez habría que hacer el circuito, porque... una vez Jacobi hizo un circuito, no sé si lo viste...

HG: —No, no...

—No sé en que revista hizo un mapa, que iba del Coto... hizo un mapa comentando que iba del Coto a los bares, bueh. Porque vos tenías: la Comedia, Politeama... Politeama, la Comedia y La Paz, y el Paulista. Ese microcircuito no era exactamente el mismo, porque empezaba: vos tenías, en Uruguay y Corrientes, El Foro, que ése era más psicobolche, era bolche, bah, medio PC, así. Eran los tipos políticos, que lo usaban para hablar. Lo que pasa es que todo era un poco de teatro, porque si lo sabíamos nosotros, más sabrían los que tenían el oficio de saber dónde andaba la gente, o sea que si vos ya sabías que los bolches paraban en El Foro, los maolistas en El Paulista... (risas), y lo sabías sin dedicarte el espionaje, me imagino que los que se dedicaban al espionaje estarían absolutamente enterados del asunto. Y La Paz, ¿qué tenía? Claro: entre la gente que estaba en la política tenía fama de qué: ¿de ventadada?, de poco segura...

HG: —Sí, sí... Bueno: yo iba, también, y me gustaba, pero no sentía pertenecer. No sé: me resultaría difícil decir qué... creo que en los ambientes más militantes era vista con desconfianza, ¿no?: era el lugar donde... el tiempo del militante es más bien rígido: hay que aprovecharlo enteramente y se relaciona con la historia, mientras que en La Paz el tiempo se perdía para la historia. Creo que

LA NOVELA DEL 68

A propósito de *Nanina*, de Germán García

Otro viaje al fin de la noche, *Nanina* es el hábil viciado y acechante de un sobreviviente que ha logrado escapar, el relato de un navegante criollo que huyó hacia la otra muerte, la otra nada. Salir para estar flotando en el mundo, sintiéndose separado de los que pasan las noches, indefenso, prematuro. Se le achacó ausencia de crítica social y es que el narrador decide dejarse caer, disolverse, hacerse humo. Es la historia del cansancio de las afirmaciones, de los residuos de las fantasías, de la fatiga de la historia en el mismísimo 1968, año imposible. Y no estamos ante un pensamiento trágico. No hay tragedia sino cansancio y tenses. Es la elección de Camus por el sol frente a Dios, por un lado, y a la historia, por otro. Hundirse, sumergirse, porque no se ve nada, los pasajes de las estaciones son oscuros como el tiempo donde todo se remonta. Si no hay explicación, perderse en la contemplación del cielo nocturno para volver a sentir, infundadamente, dejándose, escapando de los catequistas sociales y aprendiendo del tío Leopoldo que buscaba "cosas útiles para saber como cantar, ganar dinero, conseguir otra mujer distinta a María. Era uno que nunca estaba del todo..." Si la noche celiniana se nos viene encima hay que huir. Huir. Y en la corrida inventar sobre la marcha nuevas formas de ponerse de pie frente a los paredones de la ciudad.

Porque en *Nanina* uno es un payaso que recibe una bofetada y cae varias veces por función. Y si hay aquí una tragedia es ésta, la de los bufones que intentan escapar de una derrota a la otra, Y es inútil que corran, sólo las chicas de Junín modifican sus conductas al traspasar las fronteras. El tipo (antes llamado narrador) va y viene en el espacio, en los pensamientos, ontología nómada, inestable, adolescente, viajante único de ida y vuelta, desubicado y desengañado de la ética: "Ya no me importa nada de Junín, ni de Bs. As., ni del mundo. He aquí mi cuerpo, he aquí el cuerpo de ella, he aquí el tiempo y ahora arreglársela cada cual como pueda, me digo." Más que cuerpos son fantasmas irracionales que escapan de las miradas, plagados de deseos truncos. Fantasmas que sólo poseen la noche, nadie los llama y nada tienen que hacer durante el día: momento de la creencia, del cadete. Para ellos toda la crueldad de los fantasmas, flotantes como "pompas de jabón" o "mónadas de Leibniz", desterritorializados porque son fugitivos de la participación: "¿Meterse en qué? ¿en eso?, por favor". Los fantasmas sólo quieren saber cómo convivir con la esencia del terror, con la muerte del padre, con la trampa de su propia existencia.

D. S.

cuando se decía La Paz en los ambientes militantes, pienso que se estaba diciendo algo que no contribuía... algo así, creo: que no iba al encuentro de las mismas cosas que uno esperaba. Yo creo que he participado de ironías sobre La Paz... pero creo que los que iban a La Paz más concientemente también hacían ironías. Era un lugar irónico de la vida intelectual...

—Cuando tenía la separación ésa. Por ejemplo: del lado donde está la barra paraban los nacionalistas de derecha, junto con García Martínez... zona por zona, eran las posiciones políticas. Los que iban al levante paraban estratégicamente cerca de las entradas, para junar la circulación. Los que se juntaban con los amigos... pero es decir: vos lo veías así. Muchas veces nosotros nos relajamos de que hubo un momento, en la Argentina, en que la represión llegó a ser mesa por mesa, no bar por bar. Yo recuerdo que estaba en La Paz, por ejemplo. Año '75, ya cuando se estaba pudriendo todo, y entraba la cana, y cuando vos veías decías: no, pero van para aquella zona. Es decir que había sutilezas, o sea que visto globalmente la cosa vos percibías... y supongo que la cana también veía esas cosas: que tenía dibujado un paisaje, ahí, y que los tipos entraban, seleccionaban... Me acuerdo una vez que me llevaron a mí... a los cuatro días que subió Videla.

Novedades
ATUEL

Entre transferencia y
repetición
Eric Laurent

Descartes y los
fundamentos del
psicoanálisis
Bernard Baas
Armand Zaloszc

Semiótica de los medios
masivos
Oscar Steimberg

Editorial **ATUEL**.
Corrientes 1465 P.B. 4
Tel: 40-9539

Me llevaron de ahí con tres o cuatro hippies. Bah, lo que se llamaba hippie en ese momento: tenían el pelo largo así, usaban botas, bah... Y uno de estos -no sé, ni me acuerdo- tenía marihuana, o no tenía, yo qué sé, no sé, bueno, la cana empezó a hinchar las bolas que tenía marihuana, que la había tirado, que no se cuánto. Se las agarraron con ellos, y me dejaron a mí. Como estaba así, con el pelo corto... estaba con otro, yo que sé cuánto... Y era un viernes a la noche, es decir que recién hasta el lunes no podían averiguar antecedentes: nos iban a dejar ahí, no sé, en la 5ª... La 5ª, creo que es: la de Lavalle.

HG: —La 5ª, sí: la de Lavalle.

—Bueno: Y nosotros empezamos con el otro que estaba conmigo, uno que es ingeniero, con que teníamos entrada al cine -teníamos entrada al cine- y yo qué sé, bueno: Y como se la agarraron con los otros, que los otros se pusieron a patotearlos... Bah: a patotearlos, a hacer de hippies, decían "nuestros derechos ciudadanos", cosas de series norteamericanas (risas)... nosotros éramos más argentinos que los hippies: declamos escúcheme, queremos ir al cine, déjense de joder. Bueh; y al final nos dejaron ir. Era... ya te digo, no sé: hacía una semana que había subido Videla. Así que ahí también había una cosa de que los tipos hacen una *gestalt*. Porque después, cuando la cosa se puso pesada en serio, mataron mucha gente de ahí.

HG: —Bueno, me acuerdo del episodio de Barraza.

—Claro: a Barraza lo sacaron de ahí.

ER: —¿A quién?

HG: —Barraza era un periodista vinculado al peronismo y... fue una de las primeras cosas de las Tres A, pero lo que me llamó la atención es que lo fueran a buscar ahí al horario de más concurrencia en La Paz, ¿no?

—Sí. Sí, sí. Estaba con un pibe amigo...

HG: —... con un pibe amigo, sí. Pero eso es lo que me asombró más, ¿no? El hecho... lo más afilgente: que en la contingencia de un bar... sentado en una mesa...

—Después había un pibe que era medio rockero, no me acuerdo el nombre, que lo mataron en Parque Rivadavia, por ahí lo encontraron... lo sacaron de ahí, también.

HG: —No, no me acuerdo...

—Pero hubo varias personas que paraban ahí... Después hay cosas míticas: El Che Guevara paró ahí, cuando vino a Argentina. En el libro *Mi amigo el Che*, de Rojo, hay una foto del Che calvo, con anteojos de Carey, de traje; y era en

La Paz. Una cosa clandestina. Los encontró un comerciante, no sé quién, incluso creo que dice el nombre, Rojo.

HG: —Sí, esa foto la conozco, pero no sabía que era en La Paz. Pelado, con anteojos...

—Posiblemente fue una cosa que dijo Rojo: no sé si está dicha ahí. Porque a Rojo lo conocí porque publicó en Jorge Alvarez... La iniciación intelectual. Bueno: Tenemos que dejar, pero...

HG: —¿Tenemos que dejar?

—No... no sé: ¿qué hora es?

HG: —Menos cuarto. ¿Vos a qué hora te ocupás? Todo esto sale, ¿eh?, así que vamos a emplear la expresión correcta: ¿a qué hora atendés?

—No: doce, doce y cuarto, así que estamos bien. No, te decía: la función de las librerías. Librerías, editoriales. Por ejemplo: en el momento en que se había creado un mercado, es importante ver que todo el aparato cultural, etcétera, se hacía al margen de los aparatos universitarios, que eran vistos... Yo recuerdo, en el momento fuerte de esto, una cosa que te decían: vos qué hacés. No, mirá, yo soy arquitecto, pero... Se empezaba a justificar la gente, de las carreras que hacía. Yo recuerdo, por ejemplo: Centro Editor de América Latina..., bueh: el fenómeno lo empezó EUDEBA, cuando... estaba Spivakow, también. EUDEBA tenía un aparato organizado en la Universidad. Pero cuando Spivakow se desprende, que se arma Centro Editor, que se hacían ediciones de 100.000 ejemplares, no sé cuánto: *El astillero*, me acuerdo, que es una edición de Onetti... Bueno: Se desprende Spivakow, se crea Jorge Alvarez, que le empieza a disputar el mercado a Sudamericana y a EMECE, y se arma toda esta máquina, junto con *Primera Plana* por un lado, un diario que se llamaba *El Mundo*, en ese momento, un diario que tenía un suplemento donde estaba Jitrik, me parece, toda esa gente... se empieza a crear una cosa cultural donde uno era como un príncipe, porque vos te educabas con los mejores tipos sin ir a ningún lado. Por ejemplo: mi asesor filosófico era Astrada. Yo trabajaba en la librería Fausto en Suipacha y Corrientes, y el viejo Astrada, que estaba jubilado, iba todos los días por ahí, y yo le decía escúcheme, Astrada: de la fenomenología, ¿qué puedo leer? Y entonces Astrada empezaba de Dilthey para abajo, y te armaba un programa de fenomenología en cinco minutos. Aparte que te lo explicaba. Después iba Sciarreta, también, que era asesor de otros temas. A Sciarreta yo lo admiraba porque era un tipo que agarraba un libro como éste, empezaba así, se ponía en un rincón... y a la media hora te podía dar una clase sobre el libro: "Evidentemente, Rorty, el

pragmatismo..." Vos decías: ¿cómo puede ser este tipo? Realmente era un genio el tipo. A la media hora. Y te educabas en la calle. Mastronardi, iba. ¿Usted, Mastronardi, qué considera de la poesía...?, yo qué sé: Entonces las librerías eran lugares también muy interesantes de circulación y de transmisión...

HG: —¿Cuántos años trabajaste en Fausto, vos?

—Tres años. Trabajé del 65 al 68...

HG: —En *Nanina* no lo... mencionás la librería pero no el nombre.

—No. Trabajé hasta el 68. En el 68, como yo me hice famoso, me pasaba ahí firmando libros, Schwarz me dijo que me fuera: no me iba a pagar un sueldo para que me saquen fotos. Mientras él estaba trabajando, yo en vez de estar vendiendo estaba en un rincón posando (risas)... Así que... era un tipo muy simpático Schwarz, así que bueh... hablamos, arreglamos, me pagó todo y me fui. Y me conseguí un trabajo que fue una ganga, en Walter Thompson, de redactor. Que no hacía nada. Me hice del sindicato, estaba Musacchi... sí: Omar Musacchi se llamaba, sí. Estaba en el sindicato de publicidad, me hice del sindicato, firmaba vales y escribía ahí. O sea que en Walter Thompson escribí tres años. Y después en el 73 me fui, con el gobierno de Cámpora. El yanqui que nos dirigía nos reunió cuando ganó el camporismo y nos dijo "pueblo quiere Tío, y empresa quiere pueblo". Y brindamos, con el yanqui.

HG: —O sea que pasaste por la publicidad. Como Fogwill, digamos.

—Pasé por la publicidad. Tres años. Del 70 al 73. Me llevó un tipo amigo. Y estaba Ure, ahí. Estaba Ure, o estuvo un tiempo, Ure.

HG: —O sea que hay un... me parece, un lenguaje de la literatura, el psicoanálisis, el teatro... ¿se puede suponer que el pasaje por la publicidad no deja inmune... que hay una... es tan gratuito el pasaje por la publicidad, por la semiología publicitaria?

—No sé. Yo tenía ahí un jefe que se llamaba Lamberti, que era una especie de... Entonces: yo estaba escribiendo *Cancha rayada*, y el tipo me decía... tenía que escribir un aviso de, no sé, alguna basura sobre... no me acuerdo: un producto... y yo no escribía nada, no me salía, no podía. Y él me decía: vos ponete en la piel del consumidor. Y yo decía ¡que se vaya a la puta que lo parió el consumidor! "Ponete en la piel del consumidor"... El consumidor era una señora que... Vitina, ¡Vitina! Vitina, que era... barrían los restos de fideos que le quedaban, lo molían todo, y se los daban a los pibes. Pero cuando vino la cosa de la estética... porque la Vitina te ponía así, porque era una basura, las

madres decían no, lo prefiero muerto (risas), las pobres madres de las villas miserias se negaban: nunca le daré Vitina a mi hijo. Entonces, la vitina se vino abajo. Porque venían cosas que eran más finas, bueh. Entonces los tipos querían pasar la Vitina... a ver: ¿quiénes tienen hambre y no les importa engordar? Querían pasar la Vitina a los adolescentes, porque como los adolescentes consumen mucha energía, si lográbamos que comieran Vitina no iban a engordar. Entonces querían hacer una estrategia de vender la Vitina asociada a la marihuana. Por ejemplo: que se juntaban un montón de adolescentes a escuchar música y se pasaban un pote de Vitina (risas). Y yo decía más sí, qué lo haga otro, qué voy a hacer semejante pelotudez. Bueh... y entonces me dedicaba a escribir la novela. Y el jefe de personal era tan tonto que me decía -¿Estás escribiendo el aviso? -No, yo no voy a hacer el aviso; -¿Qué estás escribiendo? Digo: -Estoy escribiendo una novela. Dice: -¿Y cómo estás escribiendo una novela? Digo: -Sí. Digo: -Escuchame: Si vos tenés un problema con esto, vas ahora y le preguntás a Westher -que era el jefe-, le preguntás por qué estoy escribiendo una novela. Y pensaba: si éste va y le pregunta, el otro lo echa... nunca le fue a preguntar. Bueno... así que... yo no hice nada, ahí. Y los tipos que estaban ahí, los redactores, todos toman whisky, se hacen los yanquis, y sueñan que una vez que tengan guita, van a escribir. Cosa que nunca te va a pasar: porque si vas a esperar a tener guita para escribir... Entonces, todos sueñan que algún día... y cuando vos los mirás, que no les creés, te dicen: -¿Sabés quién laburó acá?; -¿Quién laburó acá?; -Onetti; -¿Y?, ¿y qué? Vos sabés que es un mito de los redactores publicitarios: todas las agencias dicen que... bueh: las que estaban en aquella época... porque Onetti trabajó en publicidad, acá.

HG: —Ah, eso no sabía.

—... y más comprometido que todo el mundo, porque hacía la *Revista del Publicitario*... o sea que se puede buscar... los que estudian Onetti pueden buscar... era una revistita, así, de publicidad, y Onetti escribía cositas, ahí. Y esta agencia se adjudicaba que Onetti había trabajado en Walter Thompson. Después conocí otra agencia, no sé, otra de las viejas, y me dijeron: -¿Sabés quién trabajó, aquí?; -¿Quién?; -Onetti (risas). O sea que o bien Onetti se ponía en pedo y lo rajaban de las empresas todos los días, e iba cambiando, o todos se cuentan que Onetti trabajó ahí y... Ahora: como yo no lo quería a Onetti, me daba lo mismo. No, yo no sé: la publicidad tuvo su auge, me parece, no cuando yo estuve: cuando yo estuve ya se estaba fundiendo, después Cámpora puso una ley que impedía cargar más de un tanto por ciento de publicidad al producto. Antes de Cámpora, tenía: bueno, esta lapicera... costo de lapicera: un peso, venta: cien pesos. ¿Y por qué? Y: tie-

ne noventa y nueve de publicidad. Y era aceptable eso. Entonces, una de... los publicistas que se acuerdan de esto te lo van a contar... una de las jodas que mandó Cámpora -que los publicistas lo odiaban- era que dijo: bueno, sólo se puede poner en publicidad tanta guita por producto. Ahora: Fogwill es otra cosa, porque Fogwill estaba en la investigación de mercado. Y la investigación de mercado crea una cosa muy clínica...

HG: —Ah, no, pero pensé que era publicidad... Investigación de mercado y publicidad...

—Mirá, yo cuando lo conocí... a lo mejor... Fogwill estuvo muchos años en esto, pero cuando yo lo conocí él tenía una empresa propia, acá, en Santa Fe 2650... incluso nos la ofreció a mí y a otro, cuando subieron los militares, que teníamos los grupos de estudio, y no podías entrar con veinte personas a tu casa, porque ibas en cana, y Fogwill nos dijo bueno, vení acá, y le ponemos que es un grupo de investigación... Como ahí se juntaba mucha gente, entonces estuvimos un tiempo ahí porque era un lugar donde podías esperar gente. Pero en la investigación de mercado sí te crea una relación mucho más... yo he visto partes: ¿viste la cámara Gessel? Bueno: había una cosa que... querían vender tampus. Y resulta que... yo me divertía mucho cuando venían... con el grotesco. Resulta que los tampus habían hecho tres tamaños, y se vendía uno solo. Entonces empezaron a investigar por qué no se vendían. Qué pasaba con las mujeres. Llevaban unas señoras, ahí... a hablar, pavadas. Y hablaban de los tampus. Y entonces había una vieja, me acuerdo, que decía: mire -dice-, yo, no uso eso; yo uso algodón; -¿por qué? -decía la... la Licenciada (risas); -Yo uso algodón -dice- porque... bueno: primero -dice- porque... meterse la mano ahí... meterse cosas, uno... no sé no... no me parece, qué quiere que le diga, no... (risas) Además -dice- uno se pone algodón, y si usted se pasa la mano después... es como una muñequita, como si no tuviera nada. ¿No es una cosa maravillosa? La vieja estaba con el algodón porque la hacía olvidarse de su propio sexo. Era un consuelo, el algodón.

HG: —Pará que ordeno estas notitas... De paso te informo que vi la película *Ferdynurke*, en París. La hizo un grupo inglés...

—Ah, yo no pude verla...

HG: —Sí, es interesante; por momentos tiene el sabor de la novela. Pero antes de entrar en Gombrowicz, te quería hacer una pregunta que exige una pequeña introducción. Un recuerdo que tengo de una revista que si no me equivoco se llamaba *El innombrable*... ¿se llamaba así, no?

—Sí.

UNA PROVOCACIÓN INCORREGIBLE

Si en lugar de transitar los caminos de la moral kantiana se parte de la afirmación que 'uno es lo que hace', esto dividiría a los individuos en dos grandes grupos: los sujetos a la pasión y los sujetos al deseo. Contrariamente a lo que supone el sentido común, la pasión no se vincula con el deseo sino con la confusión a que está sometido quien ha hecho de las pasiones del ser, amor y odio, estandarte de su lucha; o sea quien ha decidido quejarse o aceptar de buen grado la vida que 'le ha tocado en suerte'. Por el contrario, en el principio u origen de la acción está siempre el deseo, o mejor dicho como indica Mosterlin, partiendo del silogismo práctico de Aristóteles, en el objeto deseado. Se trata de una pequeña variación entre ambas posiciones pero con importantes diferencias a nivel particular y por tanto social. Pues en el primer caso nos encontramos con la figura descripta por Horacio González, aquel para el que todo texto es un pre-texto, aquel que siempre está sin poder elegir su acción, dada la vacilación en que se encuentra por intentar igualar su ser a su pensamiento. En tal caso, qué se puede esperar de un sujeto con tales características que cuando se decide a actuar su culpabilidad lo transforma en pícaro para restaurar la escisión que encuentra.

No ha sido por cierto esa la posición de Germán L. García quien desde su irrupción en la 'gran ciudad' bajo la forma del escándalo -para la sociedad, representada entonces por el juez de turno y sus voceros permanentes: *La Prensa* y *La Nación*- ha estado más ocupado en su acción causada por el deseo antes que por cualquier posible correspondencia del ser con el pensar. Se sabe en qué deriva en 'los salones burgueses' éste intento: buenas maneras, pensar lo que se debe, ser como corresponde. Ideal de 'toda oficialidad': pensar lo que corresponde para ser como se debe. Hasta se escucha decir que siempre será bueno acompañar todo ello con una dosis de buen humor. Hay que leer el reportaje a David Viñas en *El Ojo Mocho* N° 2, para entender hasta donde se puede llegar con esa idea de las buenas maneras y el humor. El que por otra parte no falta en la producción de García, aunque no en los términos de la sociedad. Otra cosa es la cultura: "(...) y aunque a García nadie le dijo: Germán, joven Germán, véngase por Buenos Aires, escriba, lea, viva", igual está aquí mirando de reojo esa "comunidad de precios y horarios" sin detenerse a pensarla: "Una sola reflexión y te me venías abajo, pobre ciudad". Así finalizaba Rodolfo Walsh, su comentario en *Primera Plana* sobre el libro de Germán L. García, una novela, *Nanina*, que habla alterado el humor de una sociedad que encontraba en el fallo de un juez el restablecimiento del mismo. "El protagonista no tiene ubicación precisa en el tiempo, ni en la geografía. Tan pronto es un niño como un adolescente. Está en Junín, en Rawson o en Buenos Aires (...). Por puro afán de ser original, de espantar al lector equilibrado o simplemente por incorregible incoherencia mental". De esta manera finalizaba la argumentación del juez de turno quien antes de decretar la prisión en suspenso de García le recomendaba que se dedicara a otro tipo de literatura, "la que puede darle brillo y nombre honroso".

La distancia entre la crítica de Walsh y la del juez de turno, es la distancia que existía (?) entre la sociedad y la cultura. Con el afán de seguir espantando lectores equilibrados, de mostrar que no se trataba de incoherencia, o simplemente para demostrar que la lógica de la literatura no es la lógica jurídica, García escribe luego de 20 años su, por ahora última novela, *Perdido*, donde el protagonista insiste en no tener ubicación precisa en el tiempo ni el espacio. Tan pronto se encuentra en Barcelona como en Buenos Aires, habla en primera persona como en tercera. La diferencia está en que ya no se trata de la obra de un joven que arriba a la gran ciudad, sino de una persona que no se ha encandilado con las luces de ella ni con los brillos, que no cree que se trate de honrar al nombre, ya que el nombre se transmite, se hace, no se porta. Ya ha escrito otras novelas, ensayos, y consecuencia de su trabajo mismo se ve obligado a cambiar de país para seguir con la conversación. No se puede confundir como el juez, el protagonista con el autor, pero en *Perdido* se cuenta la historia de tantos ausentes forzados: "Tampoco se citan mis últimos libros, ni se hace referencia a mi vida en España (cuando se habla de los que están afuera no se me nombra). ¿En qué lugar estoy? Al parecer, allá como una sombra y aquí como un ausente. No resulta agradable algunas veces y otras resulta un vacío sin imágenes". Como se puede leer, no cree demasiado el protagonista en los lustres de los nombres que brillan por su ausencia. También debe saber García que con la presencia no basta para ser nombrado, ya que en un reciente artículo en una revista del ensayo negro, sobre el naciente fascismo en la época de Onganía, no se menciona entre las prohibiciones de entonces, junto a las que padecía 'nuestro Manucho'.

"Una sola reflexión y te me venías abajo, pobre ciudad". ¿Conoció García cuando escribió esa novela la obra de Freud? En particular su trabajo sobre la psicología de las masas donde Freud manifiesta que el yo se sostiene por los otros. Por cierto que no tiene demasiado importancia, si fue antes o después,

sin duda no es un fenómeno natural el encuentro con el psicoanálisis, encuentro del cual fue responsable una persona 'difícil de ubicar' como ha dicho algún canalla. Su relación con Masotta, además de llevarlo al psicoanálisis lo llevó a participar en la fundación de la escuela Freudiana de Buenos Aires, de la Argentina y otras asociaciones en el interior y exterior del país. Escribió su ensayo sobre la historia del psicoanálisis en la Argentina libro que en algunos casos ha sido criticado, copiado -en la historia sobre el psicoanálisis argentino que produce la Asociación Psicoanalítica Argentina años más tarde e ignorado, aún cuando se haga una breve referencia al mismo, se ignoran sus hipótesis -como es el caso de la historia que ha escrito Jorge Balán en *Cuéntame tu vida*- referidas al hecho de que el psicoanálisis en Argentina no nació en la APA y no siempre ha pasado por allí. Ensayo inevitable para cualquier persona que quiera estudiar la historia del psicoanálisis en Argentina y pretenda entender el mismo desde los entrecruzamientos discursivos. Al continuar la obra de Masotta en España, escribe también un ensayo que se podría caracterizar como un homenaje más a su amigo fallecido, donde señala que la supuesta indiferencia política de Freud es en verdad una política diferente. No desconociendo lo que algunos incorrectamente designan interdisciplina, indica a los psicoanalistas que se sientan cómodos por haber dado con el objeto adecuado: "Los psicoanalistas pueden defender su territorio, pero el objeto analítico es siempre extraterritorial: el psicoanalista no es el representante de la familia, tampoco el centro de una neutralidad, mucho menos el partenaire (el compañero/la compañera) sexual e ideológico de su socio en la búsqueda del porvenir".

Por no desconocer esa extra-territorialidad del psicoanálisis, es que ha escrito dos ensayos que intentan enviar a la lectura de dos escritores entrecruzados -por el olvido- en la literatura argentina, M. Fernández y W. Gombrowicz. García reconoce, en ambos casos, que la lectura de dichos autores ha sido propiciada por Ricardo Zelarayán. Si en Macedonio se trataba de la escritura en objeto, en "Gombrowicz y la heráldica" la escritura será la ausencia de sujeto. Una cita con los libros de autores que es necesario rescatar del olvido o desprecio oficial. En el caso de Macedonio 'la oficialidad' criticará siempre su manierismo en forma negativa: "sus libros resultan profundamente aburridos -recuérdese lo mencionado antes respecto al humor- y su escritura no pasa de ser una prescindible y pintoresca aventura personal". Si Gregorich es 'la oficialidad' respecto de M. Fernández, Borges lo será respecto a Gombrowicz. Este a diferencia de Gardel y Cortázar, sirve para mostrar hasta que punto se trata no sólo de la dependencia del sujeto de su medio sino que "el hombre también es creado por otro hombre, por otra persona. En un encuentro casual. A cada momento". Si hubo una ciudad que no se podía pensar también existió el encuentro con otra persona -Masotta- que permitió pensar (otras). Poniendo de manifiesto que no tiene un interés coyuntural, que se trata de una misma preocupación en diferentes momentos, García finaliza su libro sobre Gombrowicz citando a M. Fernández. La misma crítica que realiza García a 'la oficialidad' en la literatura, es la que lleva adelante cuando se trata de 'la oficialidad' en el campo del psicoanálisis, aún formando parte de ella. Por ello frente al olvido en que se ha intentado sumir en las diferentes 'escuelas psicoanalíticas' de nuestro país el nombre de Masotta, García no sólo le da su lugar en los ensayos mencionados, sino que jamás ha dejado de bregar para que aquél tuviera el reconocimiento que merece por ser quien introdujo la enseñanza de Jacques Lacan en Argentina y una lectura singular de Freud. En razón de ser quien continuó la obra de Masotta en Barcelona fue el primer invitado a las "Conferencias Oscar Masotta" organizadas por la Biblioteca de Barcelona. Lo que no significa quedar confundido, como ocurre con los apasionados. El entusiasmo no es la pasión.

Siempre invitando al debate y la polémica, con esa incorregible costumbre de provocar a la inteligencia, García alentó a Carlos Correas -como éste reconoce explícitamente- a escribir su libro. Hay quienes han dicho que ese libro no ha recibido demasiados comentarios. Lo que hay que decir es que en los pocos comentarios del mismo nadie ha hecho mención -como si estuviera en España- al hecho de que García haya alentado dicho ensayo. Gesto que por sí es un comentario al tiempo que un homenaje, pues todo aquello que promueva el debate y la polémica así debe ser entendido y así lo entendió Germán L. García al citar a Correas y su libro -entonces inédito- en las conferencias de Barcelona. Tal gesto, que es un comentario y un homenaje, también marca una diferencia.

Marcelo Izaguirre

Notas:

- González, Horacio, *La ética picaresca*, Altamira, 1992
 García, Germán L., *La entrada del psicoanálisis en la Argentina*, Altazor, 1978
 García, Germán L., *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*, Siglo XXI, 1975
 García, Germán L., *Gombrowicz. El estilo y la Heráldica*, Atuel, 1992
 García, Germán L., *Oscar Masotta. Los ecos de un nombre*, Eolia, 1992
 Correas, Carlos, *La operación Masotta*, Catálogos, 1991

HG: —Bueno: había un artículo tuyo sobre Osvaldo Lamborghini. Me pareció una semejanza extraña. Te la cito medio de memoria porque la busqué en casa y no la encontré...

—Bueno, eso fue una cosa censurada por un diario...

HG: —Era una semejanza adusta del que acababa de morir, ¿no? Por eso la recuerdo, una semejanza adusta de Osvaldo Lamborghini. Era algo así como que el carácter de una persona, en el caso el que acababa de morir, tenía una atracción por los que hablaban mal de él a diferencia de otras personas que se complacen con elogios. Al contrario, él rechazaba los elogios, así como deseaba aproximarse a quienes le manifestaban hostilidad. Entonces a mí me pareció que esto se podía relacionar con lo que leí en *Literal*... como ves, es una pregunta muy masticada. Con relaciones. Bueno, en el documento que se llama "Documento Literal", se lee que "la acción es siempre el pago de una deuda; supone, como escribía Nietzsche, un animal capaz de hacer promesas, y un acreedor infinito, es decir, Dios. No se recibe de aquél a quien se da, escribe Lévi-Strauss, no se da a aquél de quien se recibe. Es por eso que las equivalencias que fundan el valor necesitan de un juego de intercambios del que nadie puede sustraerse sin sufrir las consecuencias del castigo. El autoerotismo es tan castigado en la moral sexual como el marginamiento y el lumpenaje en el ámbito social". Bueno, aquí me aproximo a la pregunta, que viene en relación a lo que escribiste sobre Osvaldo Lamborghini, que alude a un sistema de intercambios. Está presentado como algo equívoco, también. Nunca hay retribuciones donde se las espera o donde se las da, y a la inversa, buscamos retribuirnos en donde nada se nos concede. En el "Documento Literal", esos intercambios parecen también como algo desesperante, como relaciones fundadas en el pesimismo de la respuesta. Eso te lleva a una necrológica dura sobre Osvaldo Lamborghini...

—Bueno, sí...

HG: —No, esperá; todavía no terminé, tenía un eslabón más esta pregunta. En el prólogo a *Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano*, te leo...

—Sí, es el resumen en español de *La entrada del Psicoanálisis en la Argentina*...

HG: —Bueno, no importa. Pero ahí lo que escribís es algo que también tiene que ver con el sistema de intercambios de la antropología, que venía más a cuento en la época de *Literal*, pero que para mí no perdí

actualidad. Lo presenté a Masotta como amante de las fundaciones. "No fundamentaba su autoridad en el poder, fundaba para autorizarse y se autorizaba en lo que fundaba. Nadie le delegó un poder". Sería al contrario de los que sienten su autoridad delegada. Aquí tenemos el tema del intercambio remitido a la cuestión del fundador. También estaríamos ante alguien que rompe esos intercambios, que es el fundador, que problematiza de otro modo la deuda. ¿Quién le debe a él? Ocuparía el lugar que Nietzsche le concede a Dios...

—A ver... en el tema de la deuda, hay otro tema histórico, personal. Sería el de las relaciones amorosas entre nosotros. Mi relación con Masotta fue siempre menos equívoca que mi relación con Lamborghini. Alguna diferencia de edad... Masotta era un tipo 14 años mayor que yo, lo encontré, era más grande, ¡pum!, me enseñaba, teníamos un humor parecido. Con Lamborghini las cosas eran más tensas. Él era más complicado como tipo. Así que, la verdad, cuando escribí eso lo hice un poco a contrapelo de una santificación que hacían muchas personas que Lamborghini trataba como tontos. Y di justo en el clavo, porque ese artículo me lo pidieron del diario *Tiempo Argentino*, y me lo rechazaron. O sea que por un lado, se defendía a Osvaldo como si fuera el Marqués de Sade, una apología de la traición, de la crueldad... y por otro lado no se podía hablar mal del muerto porque acababa de morir. Lo que escribí en ese momento era un poco una provocación para esa gente. A mí me molestaba bastante la cuestión de... es decir, yo me dedicaba a empujar a mucha gente, en la editorial Jorge Alvarez. Publicamos una novela de Horacio Romeu, hice publicar una novela de Dal Masetto, que se llamó *Siete de Oro* y él le había puesto *La brasa en el bolsillo*. Tomando la misma novela que hablaba del juego, le dije, ponete *Siete de Oro*... Bueno, era la cuestión de hacer patota. Por ejemplo, conocí a Eugenio Trías de casualidad. Me presentan a un español y yo pregunto "¿Conocés a un tipo que se llama Eugenio Trías?", "Hostia, me dice, soy yo". ¡Yo era el único tipo en la Argentina que había leído a Trías! Entonces nos hicimos amigos. Publicó con nosotros. Y bueno, yo le presentaba un amigo mío a Lamborghini y al mes el tipo ya no era amigo mío. También estaba la cuestión dramática entre Osvaldo y su hermano Leónidas, el escritor era Leónidas y el tarambana era Osvaldo. Era para tomarlo en solfa, por supuesto, y así lo tomaba Leónidas. Porque en realidad un autor no le debe a nadie, porque es una ficción. Es una ficción económica, jurídica y política. No quiere decir que no tenga ningún peso, sino que no tiene sustancia. La cuestión de la deuda es relativa a los lugares donde está ubicado en un momento determinado. Lo que yo creo respecto al psicoanálisis es que el único concepto de autoridad que me parece viable es decir que una

autoridad es una relación en un ámbito determinado. Se constituye un ámbito y dentro de él hay relaciones autorizante/autorizado. Yo me meto con Masotta en el psicoanálisis pero a su vez -recuerdo- induje que se hiciera un número de la revista *Los libros* sobre el tema de psicoanálisis y política, donde una mitad eran freudo-marxistas y la otra mitad éramos lacanianos. Puede decirse que a través de eso, lancé a Masotta en un circuito donde se había autoexcluido. Se había metido en su casa con un grupo de estudios, se había metido en el mundo de los profesionales, que estaba separado del mundo cultural. Masotta -hablo del año 70- en el 65 había publicado lo de Roberto Arlt, en el 68 *Conciencia y Estructura*, en el 70/71 publicó en Proteo la *Introducción a Lacan*. Llegado al mundo profesional, digamos así. Y a la inversa, yo venía del mundo de las editoriales, de las revistas, etc. Entonces ese encuentro era para mí una suerte de reciprocidad diferida. Yo recibía alguna cosa, seguramente, de Masotta, y Masotta podía recibir alguna cosa que yo decía, pero no era en el mismo ámbito ni en el mismo lugar, porque Masotta estaba constituyendo un ámbito de autoridad, que era el psicoanálisis, y yo estaba interesado en meterme en un ámbito que era la ensayística. Era la época en que escribía más artículos. No sé si con esto respondo sobre la reciprocidad.

HG: —Sí, pero yo incluía en el tema de la dificultad de la deuda -es decir, de la dificultad de que las deudas se paguen- la cuestión del iniciador. Uno convive con iniciadores y alguna vez inicia algo. Eso significa una ruptura, quizás sin pago, en el tejido de las reciprocidades. Aunque el iniciador habla luego en términos de alguna fábula de agradecimiento o se dirijan a él en virtud de un homenaje.

—Por ejemplo: cuando llegué a España podría haber usurpado el lugar de Masotta, o reconocerlo. Si lo reconoczo, no es un acto de bondad, sino una manera de pensar la transmisión intelectual. Es mejor hablar en nombre de otro que en nombre propio. Así de simple. Decir: bueno, vamos a genealogizar la presencia de Masotta en esta historia, que es también situarme yo. Eso me parece mejor que aparecer yo, tal como algunos me decían, mirá, vos a Masotta no le debés nada. ¿Por qué le das bola? Y yo respondía: porque es así, porque conviene. Conviene como la relación analítica. En la relación analítica el analista no sabe nada de vos. Sabe lo que vos le decís. Pero casualmente, de no decirlo, no tendría el efecto que va a tener decirlo. Si hay esta estrategia, de que Freud hablaba en nombre de Charcot, o de la psicología, o de la neurología, y Lacan se puso a hablar en nombre de Freud, Masotta se puso a hablar en nombre de Lacan... Si se arman estas cadenas, es porque se entiende que un ámbito es más que una persona.

HG: —Por eso te sugería la idea de que Lamborghini rompiera ese encadenamiento en nombre del fundador.

—Sí, te pongo dos ejemplos directos. Uno es que de casualidad, una vez, miro que Freud decía que en un Congreso en 1910, en Buenos Aires, un tal G. Greve defendió sus tesis sobre neurosis infantil. A mí se me ocurrió que el tipo se llamaba Germán. Voy a otra edición donde decía Gustavo Greve. Bueno, a mí me hubiera gustado que se llamase Germán. Con Graciela Musacchi vamos a la Facultad de Medicina, encontramos la intervención del tipo y el nombre estaba equivocado en la edición española. Se llamaba Germán Greve. Bueno... como sé que una golondrina no hace verano, como había un loco hablando de psicoanálisis, nunca hay un loco solo, por lo menos hay dos locos. Buscamos, y empiezan a aparecer: Pizarro Crespo, etc... Fenómeno, digo, hacemos una historia del psicoanálisis y le hacemos un agujero a la APA. La APA había inventado el cuento de que el psicoanálisis existía desde 1942, y yo le sacaba una historia que empezaba en 1910, simultánea a la vienesa. Y justo vienen los militares. Tuve que sacar capítulos enteros del libro, en donde había una burla a un montón de tipos que en ese momento estaban perseguidos por el gobierno. No podía jugar con eso. Hubo una autocensura del libro por el lado de no criticar a gente, freudomarxistas, que estaban exiliados. Cosa que no sirvió de mucho porque un tipo que tenía la idea de hacerse él historiador de eso, trató de hacerme una difamación, diciendo que criticaba a gente que no estaba, etc., y mi respuesta fue que yo solamente leía libros que circulaban por Buenos Aires. Comencé el libro en el '74, parte salió en fichas, y la edición final salió en el '78. Después, cuando hicimos la Escuela Freudiana, que era una operación legitimante, año 1974, Lamborghini estaba en Mar del Plata, y nos mandaba cartas a la Escuela ésta, diciendo que había fundado él solo la Escuela de Mar del Plata, que él era el fundador, el director y el paciente y firmaba "María Bonaparte, la mujer con pene". Lamborghini era loco a medias, no era del todo loco, porque esas cosas las sacaba del *Antiedipo* de Deleuze y Guattari, "todos tenemos mil sexos", etc., había bastante de esnobismo en lo que él hacía. Cuando escribía la historia del psicoanálisis, un día me encuentro leyendo a Bleger, y entonces me dice, Germán, a vos el psicoanálisis te va a volver totalmente estúpido. Le digo, ¿por qué? Porque ¿cómo vas a leer a Bleger? Pensaba en términos de prestigio. ¡Hablemos de Góngora! ¡Pero cómo vas a hablar de Bleger! Les doy este ejemplo en relación a esto: para mí, la cadena de la APA me permitió apropiarme metonímicamente de un ámbito y construirles un ámbito que no estaba fundado en lo que ellos fundaban. Para Lamborghini no era un problema investigar si un tal Germán Greve habló de Freud. Su pro-

blema era que Sarduy hablara de él. Le mandaba fotocopias a ver si podían traducirlo. Tenía una política del nombre propio. Yo había renunciado a esa política del nombre propio incluso en el hecho de hacer *Litoral*. Pensaba que ciertas cosas, si las digo yo, no van. Inventaba seudónimos, o ponía un nombre, o sacaba sin nombre. Porque estaba convencido que en la Argentina nadie leía un carajo de nada. O sea que la gente leía el nombre del otro. Leía: quién es este tipo para hablar de Lacan, de Freud... Por ejemplo, ese Documento que mencionabas antes, lo escribí yo. Pero era mejor no firmarlo. Que pareciera que habla gente atrás de eso. Entonces mi política era la construcción de cierto ámbito, primero aquellos grupos existencialistas. Y luego lo que después fue a formalizar la Escuela, a contrapelo de lo que pasaba en la Argentina. Me acuerdo porque había un tipo que ahora vive en París que dijo que no firmaba el acta de fundación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires si no había un compromiso explícito con la revolución... Y Masotta, que era un poco más grande que el resto, le dijo, si estamos en ésa no lo decimos, y si no estamos para qué queremos ir en cana, ¿no sabés lo que pasa en la calle? O sea, Masotta quería construir un refugio, no quería construir un lugar para que otros tiraran al blanco sobre uno. Igual a Masotta no le sirvió para mucho porque se tuvo que ir. Lamborghini era un tipo del nombre propio. Y tenía un delirio con Masotta, conmigo... etcétera. En la recopilación de sus escritos ese delirio aparece. Blasfemias...

ER: —En tu libro sobre Masotta acentuás más fuertemente la ruptura entre el período filosófico existencialista y el posterior ingreso al psicoanálisis. El de Masotta, y el tuyo propio, también.

—Bueno, yo tenía un interés en distanciarme de la literatura. En esa introducción que figuraba en *Unidos* cuando publiqué aquel artículo sobre Mario Bunge... la estaba leyendo. Me sorprendió leer justamente eso. La escribiste vos, ¿no?

HG: —Sí, pero fue hace muchos años, remotísimo...

—Es que la releí el otro día...

HG: —Ah, estábamos preparando un candidato sin saberlo...

—Para mí la cuestión es la siguiente: la relación que había entre los intelectuales y los medios psicoanalistas es como la que hay entre los políticos y los que le escriben el libreto. Se supone que el médico psicoanalista es un inútil que tiene un tipo al lado que le habla de topología, de matemáticas, de lógica... Y después él, sin hablar de nada, cobra y le da un cinco por ciento. La inteligencia de Masotta fue

que en un momento de revuelta general de las jerarquías, se apoya en los psicólogos sometidos a un régimen perverso por la APA, que les enseñaba psicoanálisis, los psicoanalizaba, y no les dejaba practicar. Masotta lo que hizo fue sublevar a los psicólogos contra las jerarquías de la APA. Pasó de la autoridad médica a una autoridad epistemológica. Dijo: nosotros sabemos psicoanálisis. Ustedes tienen la chapa de médico. Pero como el conflicto medicina-psicoanálisis ya viene de Freud, desde 1926, eso era defendible históricamente. Por ejemplo, Masotta tenía pacientes pero no podía decirlo, pues era práctica ilegal de la medicina. Para mí la importancia de romper eso era tener una Escuela que impida el hecho de que vos sos el que enseñás Lacan, la gente se entusiasme, y el otro es el doctor que la analiza. Yo nunca disfracé la posición del analista laico. Había dos maneras. Te hacés el doctor y te disfracés de médico, o decís no, ¿por qué?, no soy médico y vamos a discutir por qué hay que ser médico para practicar el psicoanálisis. En cambio, otros hicieron alianzas célebres, como Klimovsky con la APA. Ha sido el tipo que le ha dado libreto lógico a ellos, otro se llama Maldavsky, otro se llama Macci, que ahora está un poco olvidado. Raúl Sciarretta mismo. Todos ellos iban a la APA a contarles cosas. Conocí un traductor del griego que se llama Cordero. ¿Lo conocen? Se llama Cordero. Vive en París...

HG: —No.

—Bueno, es un tipo que traduce los griegos. Y me contó que en una época vivió de enseñarle griego a Abadi. O sea que en la APA siempre hicieron eso. Conseguían una economía y después llamaban unos sabios para que se sienten alrededor de ellos y les cuenten cosas sobre ese Heráclito. La revuelta consistía en romper ese esquema. Cuando vine desde España, en una entrevista creo que fue que dije eso que vos tomaste...

HG: —Sí, creo que era en *El Periodista*.

—Claro, ahí decía que psicoanálisis y literatura no tienen nada que ver. Yo dije, ¡chau!, me estampan de nuevo el literato y nadie le da de comer a un literato. Y como quería ser parte del asunto del psicoanálisis, y no iba a hacer medicina de viejo para aceptar un título caduco, mi apuesta fue eso.

ER: —En este modo en que contás la historia, da la impresión de que las sucesivas transformaciones intelectuales -de Masotta y tuyas- son casi instrumentales: que hacían, o pensaban, "lo que convenía". Pero leyendo tu *Masotta*, y leyendo el *Masotta* de Carlos Correas, más bien la impresión que uno tiene es que las transformaciones de las posiciones respondían a distintos estímulos intelectuales.

—Sí, respondían. Pero hay una cosa en la cual...

ER: —¿Pero tomaron a Lacan para enfrentarse con la APA o el pasaje de Sartre a Lacan respondía a una preocupación intelectual?

—Ahí se puede ser continuista o discontinuista. Uno puede buscar en una historia cuáles son las continuidades y cuáles son las rupturas. Hay

cuestiones dramáticas. Masotta conoce el psicoanálisis por una cuestión dramática personal. Cuando muere su padre se pira... yo qué sé. Entra como paciente. Yo también entro al psicoanálisis como paciente. Es a partir de un problema personal que me analizo y comienzo a interesarme el psicoanálisis. Lacan tiene un aforismo famoso que dice "el que emite un discurso lo recibe del otro de manera invertida".

Quiere decir que la única forma de saber qué dije, es decirlo. Cuando sé qué es lo que dije puede rectificarlo o no. Es ridículo, dice Lacan, tener verdades en el puño. Las verdades se hacen circulando. En ese sentido la guerra con la APA continúa ahora. Yo no sé si es el motivo o la causa, pero es el elemento para detectar gente, quién se alía con vos, quién no, etc. Masotta tenía estrategias. Correas es universitario. Él tiene arreglada, un poco o mucho, se existencia. No era el caso de Masotta. Correas habla como si la economía no existiera. Masotta tenía claro que hay economías. Correas se burla en algún lado de que Masotta se fijara en su audiencia, a quién le hablaba, a quién le iba a responder. Lo primero que hace Masotta es agarrarse con Rodrigué. Lo destroza en una revista, y hace una mínima alusión crítica a la teoría del simbolismo de Rodrigué, que era de los ingleses. Rodrigué responde: leí lo que dijo Masotta, "paranomasia", esa palabrita tuvo que ir a buscar al diccionario. Rodrigué era como si fuera Gardel. ¿Paranomasia? ¿Quién es este gil que emplea esa palabra? ¡Él era el presidente de la APA! Decía: lástima que Anna Freud soñaba en austríaco. Porque Masotta estudiaba la paranomasia "frambuesa": "Freud". Entonces Masotta dijo: ésta es la mía. Porque en austríaco, en inglés, en castellano, en francés, en todas las lenguas que Masotta podía consultar, se cumplía la cosa. Y dice, bueno, Rodrigué quiere quedar pagando frente a mí. Porque si yo quiero tener una polémica con vos y tomarte el pelo en un punto, primero verifico no equivocarme, porque si no lo que hago es desnudarme frente a vos. Entonces Masotta le responde con el título "Pegan a un psicoanalista". Y analiza la relación masoquista entre Rodrigué y el ego de él... La pregunta es: ¿por qué Masotta se carga a Rodrigué? ¿Quién es Rodrigué? ¿En qué Enciclopedia francesa está? Rodrigué es un pobre hombre de una provincia sudamericana, muy bien, pero era el personaje con el cual Masotta tenía que agarrársela en aquel momento... Y siempre las polémicas en las que se metió Masotta tenían esta función táctica. Cuando discutían Sebrelli y Verón, Masotta se metió en el medio también.

ER: —Me preocupaban también, desde un punto de vista más epistemológico, las relaciones entre psicoanálisis y filosofía. Cuando uno lee tus ensayos hay una presencia fuerte del psicoanálisis, pero al servicio de pensar otras cosas, fuera de la clínica. Incluso, anticipatoriamente, en *Nanina*. Pero en otras oportunidades parecés colocar una división tajante. Te leo una cita tuya: "Todo intento de volver el psicoanálisis a la filosofía será un fracaso del psicoanálisis".

—Primero, yo soy lector de Lacan. Según dicen los filósofos, Lacan no sabía otro Hegel que el de Kojève. Pero yo sé lo que hace Lacan con eso. Cuando Lacan agarra un lugar en la

GERMÁN GARCÍA Y LOS PSICOANÁLISIS DEL CASTELLANO¹

"Las penas son de nosotros, las vaquitas son ajenas"

A. Yupanqui

Muchas veces las historias y relatos sobre el psicoanálisis en Argentina no incluyen ni las penas ni las vaquitas. Es como si ambas fueran externas a un "campo" a veces tan sublimemente pensado. Allí, aunque existen divisiones, oposiciones, enfrentamientos, polémica, todo esto es eyectado. "Luchan las clases, las generaciones, los sexos: la tensión agresiva es descripta, nunca analizada".²

Contar la historia a través de padres fundadores e hijos discípulos es un recurso más que tradicional, y no perteneciente sólo al psicoanálisis. Instala, a la vez que una filiación (modalidad biológica de ubicación histórica), el tema de la propiedad privada: la herencia. Los verdaderos herederos y los falsos, los entenados.³

Germán García, a través de dos textos: *La entrada del psicoanálisis en la Argentina* y *Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano*, se olvida de algo que sabe -cosa que, como él bien sabe, nos pasa a los neuróticos por suerte o por destino-. Se olvida que no existe una sola entrada del psicoanálisis en Argentina, que no existe solamente un psicoanálisis del castellano. Claro que es válido que él trate de hacer la historia de un rincón de la cuestión. Diciéndolo a través de sus palabras: "... el estilo se me aparece como el registro del cuerpo prendado por el significante. El cuerpo da estilo al juego significativo, el cuerpo limita por el lado del sentido imaginario las permutaciones simbólicas".⁴ O también: "El género histórico es una forma de generar historia, desde que el discurso sobre lo que falta (el pasado, los muertos) organiza esta falta de la cosa que el discurso rodea por su producción".⁵

Si existe algo de lo que me parece que no se olvida Germán García es de incluir las penas y las vaquitas en sus construcciones históricas (sin emitir juicio sobre cómo lo hace), y ello no me parece poco. En una época en la que hay cierto abuso de la neutralidad valorativa en los psicoanálisis del castellano (no hablo de la práctica clínica sino de las construcciones teóricas), se tiñe el panorama con una nebulosa que aburre hasta el hartazgo. Parecieran tratarse de duques, lords que han aprendido a aplastar cualquier sesgo de nombre propio, dejando señales solamente del "estilo" que generalmente es muy, muy semejante al del maestro.

Una publicación de Germán García y Jorge Jinkis, titulada "Homenaje a Oscar Masotta", es uno de los "tesoros perdidos" de las construcciones históricas de los psicoanálisis en la Argentina. ¿Por qué? Simplemente -y al mismo tiempo: audazmente- porque contribuye a incluir en el escenario los nubarrones, el río revuelto, las dificultades, las luchas y los enfrentamientos, las penas y las vaquitas. No se presentan a las vicisitudes institucionales de los psicoanálisis del castellano en Argentina como "más allá del principio del placer", sino que se leen cartas, notas, escritos en los que suenan plumas calientes, temblorosas, se caen imágenes de asepsia, se puede ver, leer, sentir cuánto de "humano, demasiado humano" hay también en los psicoanálisis del castellano.

Rosângela Rodrigues de Andrade

Notas:

¹ Parfraseo y a la vez pluralizo el título del libro de Germán García, *Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano*, Argonauta, Barcelona, 1980.

² García, Germán, *La entrada del psicoanálisis en la Argentina*, Altazor, Buenos Aires, 1978, p. 215.

³ Aquí Verdaderos y Falsos puede ser pensado en términos de lectores fieles y lectores infieles, personajes cercanos y personajes más lejanos (al padre fundador), etc.

⁴ García, Germán, *Oscar Masotta...*, p. 12.

⁵ García, Germán, *La entrada...*, p. 11

Universidad, dice, bueno: hay cuatro cosas que tiene que saber un psicoanalista. La primera es antifilosofía. Que no quiere decir ignorancia de la filosofía. Hace una operación "kojéviana" con la filosofía. Como apoyarse en la filosofía y darle vuelta el argumento. No es ignorar la filosofía, sino preocuparse de cuatro cosas. Él dice: lógica, topología, antifilosofía y no me acuerdo qué otra cosa: esas son las cosas en las que tiene que estar metido un psicoanalista. Entonces, a mí me parece que la diferencia entre Freud y Lacan es que Freud quería asimilarse más directamente al lenguaje de la ciencia, la neurología, etc. Después empezó a hacer la obra institucional, alrededor de los años '10, y pensó en un apoyo en la medicina, la IPA, es decir, cómo controlar ese invento. Diecisiete años después se da cuenta que el invento se lo habían morfiado los norteamericanos: "usted haga lo que quiera en Viena, pero en Estados Unidos un tipo que no es médico no va a practicar el psicoanálisis". Freud cambia el lenguaje varias veces, hace un intento estratégico de alejarse de la medicina... hay eso. Lacan, cuando comienza, lo hace por el lado de la psiquiatría. Es un defensor de la psiquiatría frente a lo que veía como la barbarie de los psicoanalistas. Es un psiquiatra. Los primeros trabajos de Lacan están apoyados sobre lo que llamaba psiquiatría de la imagen, la *gestalt*, investigación sobre el espejo. Recién descubre la lingüística en el año 53, el famoso discurso de Roma. Imagina, como todos en aquel momento, que la lingüística con su idea del fonema, Trubetsky y compañía, permitiría dar una base para el problema que se jugaba entre la ciencia de la explicación y la ciencia de la comprensión. Bueno... después empieza a hacer una serie de subversiones con la filosofía. Usó desde Aristóteles, Platón, esto y lo otro. Alguna vez se inspiraba en Kojève, otra vez en Koyré, etcétera. Entonces, me parece que la idea de nombrar la filosofía en el campo de psicoanálisis es no hacerla desaparecer, pero no hacerla aparecer como tal. Cuando llegué a España me encontré con Gómez Pih, que enseña filosofía en París y tiene una gran preparación. Y él explica, con todo el respaldo de su conocimiento del griego, que Freud y Platón son lo mismo. Ahora, yo diría algo elemental: Platón da el diálogo platónico, Freud da el diván y el sillón. Hay que explicar la diferencia. Porque el psicoanálisis no existiría sin el ámbito de su propia práctica. Hay un punto en que hay que ser pragmático. Me parece que Lacan fue esa clase de pragmático en filosofía. Sí, está muy bien lo que dice Hegel, pero la consecuencia de lo que dice Hegel es ésta, la consecuencia de lo que digo yo es la otra. La pregunta sería por qué el psicoanálisis no tiene un vocabulario propio que le permita independizarse de cualquier tipo de ambigüedad. Es porque el psicoanálisis habla la lengua del otro. Esto es, como dice Lacan, correlativo a la frase "no hay metalenguaje". Con todo lo que esto implique de paradoja. No

vas a la tribu a decirle cuál es la sustancia de la cosa sino a preguntarle cuál es la sustancia de la cosa. La tribu de los filósofos es una buena tribu para hacer esa pregunta pero no para creer que hay una sustancia de la cosa. A mí personalmente me gusta la filosofía, no la filosofía, sino tipos... Por ejemplo, Lacan se mete con Spinoza, sí, pero a la vez con Descartes. Y sin verse obligado a tomar partido. Y te puede dar versiones cartesianas del psicoanálisis, como versiones spinozistas, hegelianas... En el año '52 llega a identificar la transferencia con la dialéctica de Hegel. Años después dice que eso no existe. A mí me parece que lo que Lacan hacía era... el tipo mantenía un ámbito y a través de ese ámbito hacía pasar las discusiones. Este ámbito no es la universidad, no es la prensa, no es hacer una editorial, o una revista. Puede ser todo eso a la vez. Es esta construcción del ámbito analítico lo que está en discusión en la historia del psicoanálisis. Si hay que hacerlo amparado en la medicina, si hay que hacerlo bajo el lenguaje de la ciencia. Si hay que hacerlo en función de la política. Toda la cuestión psicoanalítica se mueve alrededor de este punto atópico de no tener una localización en la sociedad. No la tuvo Freud. Cuestionado por judío, primero, y luego porque lo que hacía no era identificable con la medicina de ese momento. El único intento de volver académico el psicoanálisis se hizo en Budapest con Ferenczi, bajo el gobierno revolucionario del año 18, creó. Y fracasó, por supuesto. Cayó el gobierno...

HG: —Bela Kuhn... cuando Luckács fue ministro de educación... Creo que era 1919, perdoná esta erudición idiota.

—Hay un texto de Freud, "Psicoanálisis en la universidad", que se refiere a esta experiencia. Allí astutamente Freud dice que la Universidad puede enseñar una parte, que es el saber que ya tenemos constituido, pero no la parte que tenemos que atender de nuestros propios analizados. Ése es todo el chiste del psicoanálisis. O sea, si yo convierto al psicoanálisis en un saber constituido, enseguida vienen cuatro universitarios, dos topólogos y no sé qué más, y lo reducen así a tantas horas por mes, a la lucha por las ayudantías, etc. El psicoanálisis es otro fenómeno, que tiene que ver con tipos que ingresan en una red de divanes, someténdose a una experiencia. Que es otro fenómeno. Yo no sé explicarlo mejor. Pero es seguro que es otro fenómeno. Es como cuando se estudia la literatura como institución. Uno puede estudiar literatura como institución, literatura como economía. Por ejemplo, a Piglia le gustan las metáforas de la economía para la literatura. También lo que yo digo, lo del ámbito, es una metáfora. Porque la gente que hace psicoanálisis vive bajo el régimen de la propiedad privada, paga impuestos. Toda la discusión es ésta, y la famosa escuela de Lacan, es esa pelea. No es tanto la pelea teórica, que

teoriza usted como elementos de psicoanálisis. Sino, qué tipo de organización propone usted, a qué obliga y que le permite al otro, sobre qué cosa de diferente se asienta ese ámbito.

ER: —En el límite, ¿considerás que es posible la transmisión del psicoanálisis en la Universidad? ¿O sólo es transmisible un pedazo de saber teórico?

—Yo digo que todo el psicoanálisis... estoy hablando de una cosa en relación a la que la gente se volvió muy púdica. Es simple lo que digo: la Universidad no tiene una economía para el psicoanálisis. ¿Por qué no va a poder enseñar como cualquier otra cosa los textos de Lacan? Lo que digo es que no puede colocar una fila de divanes y provocar la transferencia sin integrar ese circuito económico. ¿Hasta qué punto es cierto que el psicoanálisis no funciona sin el pago? No lo sabemos. ¿Quién le pagaría a ese psicoanalista? ¿Quién los formaría y mantendría? Hay una lucha por la organización económica en el sentido de que la mayoría de las discusiones analíticas son sobre la oferta y la demanda.

HG: —Es evidente: La Universidad suele pertenecer al orden estatal y el psicoanálisis a la tradición de las órdenes monásticas.

—Bueno: la relación más parecida a lo que es la organización analítica la encuentro en la monarquía constitucional. Es algo siempre ligado a un nombre propio. Hace poco estuve en el Norte y había ahí unos tipos pragmáticos, antidialécticos, y los tipos te decían cómo puede ser que esto pueda ser una ciencia que se transmite a través de los nombres propios. O sea, dirime en última instancia el argumento de autoridad. El argumento de autoridad constituye un campo. Si no hubiera que analizarse... bueno, no se ve que los matemáticos tengan por qué ser sanos... Conocí en Barcelona uno que dirigía una importante revista matemática. Un pirado absoluto. ¿Pero cuál es el problema? El tipo no dirigía en tanto que loco sino en tanto que matemático. Si el psicoanálisis fuera una ciencia no habría por qué analizarse. Ahora, parece ser que como no hay teoría de la interpretación totalmente buena, porque es realmente ocasional, el sujeto que hace esa operación no es exactamente un sujeto científico. Cuando Lacan dice que no hay metalenguaje no quiere decir que no se puedan formalizar las cosas. Que la interpretación sirva o no sirva depende de la inspiración del momento, como la poesía. Como los manuales de retórica. Es decir, hay procedimientos, pero ¿quién te dice a vos cuál es el poema que hay que escribir? En este sentido todos los intentos de hacer una teoría de la interpretación metalingüística han fallado. Porque después pusieron un suspiro, un desplante o un equívoco, etc. Entonces, me parece que la construcción de la enunciación analítica es justamente eso, la construcción de

un lugar donde los enunciados se cargan de un peso diferente. Lo más parecido a eso es la lírica, como la pensaba Mallarmé. Tomo la página como si fuera un conjunto vacío, y cada palabra que está en el mar del lenguaje, por el hecho de separarla, de introducirla en ese conjunto, va a tener un peso diferente. Del psicoanálisis se puede decir lo mismo. Se agarra una habitación y se hace jugar a eso como un conjunto vacío y pasando un umbral las cosas no tendrán el mismo sentido que cuando estabas afuera. Lacan se vale un poco de la distinción de Frege entre significación y sentido. Todos entendemos la significación de la palabra padre, pero no tiene el mismo sentido para cada uno. La construcción de un sentido para el sujeto no sería la suma de significaciones que él puede conocer del mundo social.

ER: —¿Y el intento de Freud de hacer una metapsicología? ¿No suponía seguir pensando que existe un metalenguaje, al cual el psicoanálisis tendría que ser remitido?

—No, porque Freud estaba en una cosa mucho más dramática. La política de Freud se entiende mucho mejor a través de la correspondencia. Si uno toma la correspondencia de Freud... es como la de Perón. Él tenía un diálogo diferente con cada tipo, según los ámbitos de los que esos tipos provenían. Jung decía autismo porque en Zürich decía que no podían aceptar autoerotismo, que parecía medio grossa. La palabra autismo viene de ahí. Después tenía al pastor Pfister, con el cual se educó su hija, con quien tenía otro rollo; después tenía a Zweig... cada correspondencia, un énfasis. Ahora, vos dirás: ¿qué era Freud, una especie de oportunista? No, era, como se diría acá, un hombre de deseo. Había inventado un procedimiento y quería crear el ámbito de la transmisión y el ámbito de eso. Con el pastor podía hablar, sí, muy interesante el psicoanálisis, pero a su vez siempre proponía el punto en que invertía la cuestión: cómo el psicoanálisis estaba interesado por la educación y después era cómo la educación de ninguna manera podía confundirse con el psicoanálisis. Cómo también el psicoanálisis estaba interesado por la psiquiatría, pero la psiquiatría no se confundía con el psicoanálisis. Siempre hay un ámbito de tensión que él va llevando adelante. Y ahora que el modelo de institución analítica es muy raro, Lacan inventó el pase, nosotros estamos metidos en ese llo. Porque no es un club, no es un aparato del Estado, no tiene un modo de variación automático, tenés siempre que elegir, como en la misma teoría freudiana, para la cual la sexualidad humana no es automática. Cómo ponés en juego la elección, qué razón hay para que este señor sea o no sea aceptado. No hay ninguna razón más que los juegos de deseo que se ponen allí, la intersubjetividad, o como se lo quiera llamar. Si no, sería todo automático. ¿Cuál sería el problema? La noción misma

de sujeto en Lacan: es un llo que ahora se está planteando. En los años 60 era fácil decir "Lacan es estructuralista". Porque el estructuralismo era la muerte del sujeto. Alguien dijo el Rey está desnudo. Pero es que justamente Lacan se caracteriza por haber *metido* al sujeto en la historia. Un estructuralismo un poco raro.

HG: —Entonces daría la impresión de que el psicoanálisis, tomando permanentemente el discurso de los otros, crea lugares vacíos. Se refiere a otros saberes y continuamente los recrea, esgrimiendo su autonomía. Pero da la impresión que esa autonomía se construye con una pertenencia absoluta a todas las tradiciones intelectuales y culturales conocidas. Las tradiciones filosóficas, desde luego, y en segundo lugar (pero no sé hasta qué punto en segundo lugar) las tradiciones literarias, el interés de Freud y de Lacan por los grandes autores clásicos de la tragedia. ¿Qué quedaría para el psicoanálisis si encima no hay metalenguaje? ¿Y dónde estaría reservado el lugar del estilo, que sería la manera de particularizar un sujeto? Tomo una cuestión que aparece en tus libros. El estilo en Macedonio Fernández se llama "escritura en objeto". En Masotta me parece que se podría llamar "exotismo". Sería algo así como que siempre estoy afuera de lo que voy a interrogar. Ese estar afuera me caracteriza, mezclando, haciendo *collage*, ese peculiar estructuralismo, digamos. El exotismo es una forma de hablar de otras cosas con una forma que no les correspondiese. ¿Esa no correspondencia que fundaría un estilo sería el psicoanálisis? Te leo una paginita de *El modelo pulsional* de Masotta, donde perdonándolo a Balint, vuelve a la cuestión de lo exótico. Lo disculpa porque Balint tiene ese exotismo pero involuntario. "También en el sentido de una sabiduría inesperada, fácil pero trabajosa, cuyo acceso depende de determinada práctica pero que no carece de resultados, como las artes florales japonesas para un Occidental". De este modo, Balint tendría un arte exótico escondido, sin darse cuenta, que evoca un cierto saber oriental. Todo oblicuamente, es cierto. ¿Así se definiría el psicoanálisis? ¿Sería sólo un estilo, un procedimiento?

—Mirá, en la Escuela Europea de Psicoanálisis se hicieron unas conferencias "Oscar Masotta", que son bianuales. Me tocó decir algo sobre Masotta y usé el título de Borges, "Los ecos de un nombre". Lo que digo es diferente a lo que piensa Correas sobre Masotta. ¿Qué lección habría dado Oscar Masotta? Como los héroes trágicos, existe la lección del error. Está la insolencia. La *hybris*. La saciedad. Y el aniquilamiento. Elementos que se ponen siempre. ¿En qué se equivoca el héroe? En su insolencia, en su locura, en lo que sea. ¿Y qué lo

sacia, cuál es su final? Carlos Correas, que con Sebrelli y Masotta formó un trío, en el que cada uno velaba la iniciación del otro, y cubría con un velo lo que hacía el otro -les leo lo que escribí en aquella oportunidad-, "escribió en su libro *Operación Masotta* una biografía intelectual de Masotta, una dialéctica sin piedad y sin temor, que según hace explícito, es también una autobiografía parcial de Carlos Correas". Bueno, al hablar a los españoles, llevo como matriz nuestra al *Fausto* de Estanislao del Campo. Para mí ésa es una clave cultural y no solamente de Masotta. En vez del exotismo, introduje la idea de parodia. La encontré de casualidad en el propio Masotta, que escribió -les cito- "que en abril de 1969 parodiábamos los encuentros de Freud y Fliess, y nos dimos cita en Monte Grande, en una quinta en las afueras de Buenos Aires". Yo digo que la aceptación de la parodia es posible pues cada uno puede ser el otro hasta que llega a ser lo que la certidumbre le propone. Así es como Masotta escribe que "Sartre es un nuevo Kant". Este modo de argumentar de Masotta llama la atención, de que cada uno se proponga ser otro que ya existió. Y para mí es un poco loco esto, que se diga, bueno, voy a ser el nuevo Kant. El mito de Sartre será Marx y Sartre, a su vez, dice "pretendemos, para parodiar un título de Kant, sentar las bases de una antropología de la cultura". Estanislao del Campo, digo yo, publicó en 1866 una versión del *Fausto*. Y para usar las palabras de Oscar Masotta al referirse al exotismo -y ahí el punto que vos decías de la unión...

HG: —Sí, porque ahí la parodia sería...

—... de la unión de sistemas simbólicos...

HG: —Claro, al parodiar siempre quedás exótico...

—Exacto. Por eso digo que...

HG: —Y esto sería para él la *via regia* de la cuestión intelectual argentina.

—Exacto. Entonces yo digo: un gaucho transvaloró la versión de tal manera, al contársela a un amigo, que deja a la cultura argentina en estado de transvaloración.

HG: —Y el psicoanálisis se convertiría en un estilo para parodiar.

—Y sigo diciendo, en ese artículo, apelando a una cita, que la parodia es la fórmula humorística que resulta de invertir un tópico serio, la forma perturbadora que resulta de desdoblarse una situación humana, la forma ambigua que resulta de reduplicar el surgimiento de la credibilidad, la forma menguante, que resulta de limitar una limitación y la forma contrapuntística, que resulta de combinar dos estilos. Pensemos en Masotta, que dice que si Lacan es Fliess y si la teoría de Lacan es la teoría psicoanalítica tal como ella debe ser leída en los textos de

ACERCA DE LITERAL (1)

UNA TENAZ CONTROVERSI

La revista *Literal* quería asumir una estética que consistiera en un espacio de reflexión inquietante, se trataba de un ejercicio de lenguaje, y la Literatura era el lugar donde el Lenguaje insistía. El tramado y el trámite de las palabras declan claro que si lo real era imposible, era cuestión de pensar la práctica de escribir, pero entendiendo a ese proceder como la necesidad de construir una escritura, una ficción que se pensara a sí misma.

Las fechas en las que aparece la revista hablan de su situación (Nº 1: noviembre de 1973, Nº 2/3: mayo de 1975, Nº 4/5: noviembre de 1977), pero en *Literal* mantuvimos una tenaz controversia con la época en la que nos tocó actuar. *Literal* negó de manera contundente las lecturas del imaginario de su tiempo. Cuestionó la visión realista/populista de entender a la Literatura como una noticia que mima lo real.

En *Literal* la pensamos como el ejercicio de un goce, de un placer solitario, no demandado, que se niega a verse transformado en misión. Porque la escritura era el desencadenamiento de la pasión del Lenguaje y por lo tanto de la potencialidad de la palabra que no tiene que ver ahí con su función instrumental, sino con las cualidades poéticas polisémicas del lenguaje.

Entre los escritores argentinos se eligirán a Macedonio Fernández, a Jorge Luis Borges, a Oliverio Girondo, al polaco Witold Gombrowicz, porque ellos constituían una fuente y tradición del saber "a través de sus textos múltiples, multívocos, microscópicos y fundamentalmente equívocos".

Macedonio mediante la ironía y su escritura planteaba justamente que la sabiduría era ese evadirse a través del ensueño del vacío. Ese no sa-

ber que se convierte en el reconocimiento de otra cosa, como si esa reincidencia consistiera siempre en un desvío.

En los "Documentos Literal" y en la "flexión Literal" simulábamos descreidamente una Teoría de la Literatura, donde "flexión literal" era "ese movimiento que une al sujeto con la cultura, al cuerpo con el lenguaje, en una conformación metafórica que tiene en lo poético y en la oscilación su virtud de evocación".

La interpretación que redistribuye y redimensiona, la crítica feroz acerca de las ilusiones referenciales, le servían a *Literal* para ir montando su poética particular, en la que la Intriga le permitía leer en los enigmas de la sexualidad y el erotismo, las relaciones con el deseo y el estilo.

Los textos literarios que registraban las páginas de *Literal* eran textos narrativos-poéticos de carácter abismal, declan de la posibilidad del establecimiento de la Literatura/Otra. Circulaban en un movimiento donde el exceso, la aparición del inconciente, resonaba en los lugares cambiantes. Fuera del verosímil de esos años, cuyos sostenedores acusaron a *Literal* de mistificación, empleando así una ceguera previsible.

Integraban *Literal* Número 1: Germán Leopoldo García, Luis Guzmán, Osvaldo Lamborghini y Lorenzo Quinteros. Número 2/3: Germán Leopoldo García, Luis Guzmán, Osvaldo Lamborghini, Jorge Quiroga. Número 4/5, dirección: Germán Leopoldo García.

El centro de *Literal* fue Germán Leopoldo García. Su intervención, dinamismo y resolución explica la existencia de la revista.

Jorge Quiroga

Freud, nosotros somos él y Freud, Freud en los tiempos de Fliess, cuando Freud lo esperaba todo de Fliess. Aquí se invierte un tópico serio, la gravedad de la relación Freud-Fliess. Se desdobra una situación humana, Lacan es Fliess. Está la ambigüedad de la reduplicación. Somos, hoy, Freud. Es ilustrativa esta fijación, con equis, fijación inaugural de la cultura argentina. Esto llevó a que Sarmiento, digo, trajera maestras inglesas o intentara una reforma ortográfica con la finalidad de aumentar nuestra distancia con la lengua hispánica...

HG: —Bueno: ahí tenés el "arreglo floral" de la cultura argentina... De las maestras inglesas a Masotta con su Merleau-Ponty. El Ikebana argentino. ¿No hay una situación estilística en la relación sujeto-lengua -como decís vos- que sirva para pensar al mismo tiempo la metafísica de Macedonio Fernández, el psicoanálisis y las teorías del nombre de Borges...?

—Sí, me gusta. Yo me di muchísima manija con el tema del estilo. En *Lacan, por el estilo*, me puse a pensar el estilo hasta que me empujé, pues no sabía cómo ubicar el estilo en función del psicoanálisis. Si uno toma el estilo como lo hace Lacan, que toma la famosa frase de Buffon y la da vuelta diciendo que no nos contentamos con esto, se podría decir que el estilo es el objeto. En el psicoanálisis no hay una digni-

dad del sujeto, hay la dignidad del objeto que uno fue. En última instancia el rasgo diferencial de cada uno sería: según qué objeto fui yo en la cama de mis padres, me meteré como sujeto en alguna cama. Según qué objeto fui en la sociedad familiar de mis padres, me meteré como sujeto en una sociedad familiar. La idea del Edipo como repetición está ligado al objeto. Lacan tiene una frase muy bonita. "Yo no soy un poeta, soy un poema". Me parece lindo por esto, porque el estilo no sería pensado como una operación retórica, sino como la manera que uno tiene para responder o asentir a su realidad en el mundo. Pero yo acentuaba más la cuestión de la parodia -también lo hice cuando salió *El Fiord* de Lamborghini- un poco a la manera sartriana donde la parodia, o el que parodia, se pierde en el parodiado. Hay un mimetismo donde yo aparezco frente a la mirada de un tercero vestido con lo que se ama, y a la inversa hay un camuflaje, donde yo desaparezco ante la mirada de un tercero querible, camuflándome de una cosa que ese tercero busca. En la cultura argentina hay las dos cosas. O vos te disfrazás de un objeto amado -es decir, podés disfrazarte de *Sur*: Victoria Ocampo- o bien desaparecés de esa mirada, como en el ejemplo del Malevo Muñoz, de Carlos de la Púa. El tipo se conoce a Baudelaire, pero escribe en lunfardo, camufla, desaparece, y ya no va a ser buscado por esa mirada,

que quiera juzgarlo por aquella destreza. Se podría decir que todos los tipos populistas hacen eso, porque los populistas pueden ser los más sofisticados del mundo, pueden ser heideggerianos y luego se camuflan y desaparecen del paisaje. Harold Bloom tiene un libro, no sé si lo conocen, se llama *La angustia de las influencias*. Este librito me gusta porque él define a un escritor por un duelo con otro escritor en el doble sentido. Toma el ejemplo de Milton y Eliot; Eliot es una respuesta a Milton. Tiene que hacer el duelo de Milton. Y él da como ocho figuras, de lo que te puede ocurrir al encontrarte con un escritor poderoso. Si te encontrás con alguien que te marca, podés someterte, huirle, tratar de ignorarlo, que serían las figuras transferenciales de un escritor tomado como la respuesta a otro escritor. Con Lacan esto sería perfecto, pues el tipo es freudiano pero de Freud no queda una sola palabra, por la cantidad de operaciones que hace.

HG: —Bueno, en el artículo tuyo sobre Lamborghini está esa cuestión, si es verdad que termina rechazando a los que lo admiran y deseando a los que lo rechazan. Es una forma de la angustia de las influencias, aunque acá está pensado desde el influyente y no desde el influido. Es la angustia de cómo influir.

—Sí, puede ser...

ER: —Ahora, en aquel reportaje de *El Perodista* del que hablábamos, aparece un tema polémico: el tema de la supuesta complicidad del lacanismo con la dictadura. Ahí ya respondiste, no te voy a repreguntar sobre eso. Pero después están las frecuentes acusaciones al estilo de... pienso por ejemplo en las opiniones formuladas por León Rozitchner en esta misma revista... Evidentemente, el lacanismo genera un antilacanianismo...

—Hace unos años leí un artículo donde Rozitchner afirmaba que el lacanismo distraía a medio millón de personas de la misión histórica, y trataba de calcular cuánta gaita era eso. Tomalo como rumor si querés, porque no me acuerdo dónde lo leí. En otra oportunidad escribí sobre Rozitchner un artículo en una revista que se llamaba, creo, *Latinoamericana*, y que dirigía Juan Carlos Martini Real. Si no me engaño salía en la tapa un retrato de Perón en el que parecía Rosas, y hacía algún comentario crítico de Rozitchner. ¿Por qué? A mí me parece que, bueno, volvemos al mismo problema, que es el siguiente: Rozitchner hablaba de que los analistas son una sociedad sin fraternidad o algo por el estilo. Yo lo que le pregunto es a qué induce, mi pregunta es ésta: ¿a qué tipo de práctica induce un discurso? Induce: ¿se puede decir así? ¿Induce o supone?

HG: —Sí...

—Si por ejemplo digo vamos a comer, estoy diciendo vamos a comer a algún lugar. Está claro. Entonces: ¿a qué invita un tipo que dice algo? Porque no creo que el tipo analice los fundamentos de nada. Ésta es mi idea un poco pragmática, porque yo no creo que... por eso digo: cuando yo respondí al libro de Rozitchner, bah: le respondí, yo no era un psicoanalista, tenía veintipico de años. Rozitchner pensó que el artículo me lo había inducido Masotta, porque Masotta me dice: me llamó León enojado, porque dice que te hice escribir un artículo contra él. Mirá la idea que tenía Rozitchner de quién manda, quién obedece, y de la jerarquía, o sea que no podía ser una ocurrencia mía, tenía que ser una ocurrencia de Masotta porque tenía veintiséis años y era un literato autodidacta y no podía responderle a él, que había hecho la tesis sobre el personalismo de no se quién en París. Entonces, en ese sentido, digamos, no creo mucho en las posiciones filosóficas, lo de la política y el psicoanálisis, digamos, eso es siempre lo mismo. Es siempre lo mismo en el sentido de psicoanálisis lacaniano en tanto que no se propuso la toma al poder y no hizo alarde de esa cosa sufrió menos que gente que tenía implicaciones aunque sea declarativas con cosas que fueron violentamente reprimidas. Pero eso uno tiene que decirlo relativamente, porque sería sensato, cuando la gente dice esas

cosas, rescatar a Masotta como un tipo que tuvo que irse de Argentina. Es decir: Masotta no quería hacer bambolla de eso, y no quería que se dijera, además: Mientras él viviera no quería decir eso. Pero Masotta tenía 400 personas en su casa, lo pasearon, Correas lo da a entender por ahí, cuando habla de un Falcon yo qué sé.

ER: —Ah, sí, sí.

—Lo pasearon y le dijeron que se las tomara del país, no se fue porque quiso. Masotta se fue a finales del 74. Previsiblemente habrá sido la Triple A, supongo yo. Lo pasearon, simplemente le dijeron, no lo mataron, le dijeron: hacés mucho ruido, cortá con todo esto. ¿Cómo va a cortar una circulación de 400 personas, grupos de estudio, todo el quilombo que había armado, revista? Bueh... Masotta se fue, no le gustaba el papel del tipo que se tiene que ir. No le gustaba. Entonces: hay una historia, y a mí lo que me molesta de la gente que hace microhistoria es que no hace la única que interesa, que es la microhistoria. La historia es que cuando Masotta se va, unos vaguitos de acá le sacaron la escuela yendo a los Tribunales con el cuento de que Masotta no era médico. Eso está escrito, Masotta escribió una carta que es pública donde los acusa de fascistas, y nadie habla de eso. La gente que dice que el lacanismo colaboró con la dictadura, debería decir: el psicoanálisis médico, porque si no debería defender la figura de Masotta como un lacaniano, el lacaniano número uno, mundialmente reconocido, que se fue de Argentina a fines del 74. Ni siquiera pudo colaborar con Isabel Perón, porque no le dio tiempo. Quiero decir: Para mí hay una denuncia política en eso, porque eso es decir: los médicos que se quedaron en Argentina haciendo gaita durante toda la dictadura -cosa que era cierta-, yendo a Miami con los otros, a comprarse cosas, festejando el mundial, esos médicos son el psicoanálisis. Que se den por enterados aquéllos que saben de qué hablo, puesto que no hablo de todos.

HG: —Para seguir en este tema: El editorial del 4-5 de *Litoral*, del 77... eso me asombró: que fuera en el 77.

—Y: Te conté que salió medio sin terminar. Tuvo que ir a la imprenta...

HG: —Digamos, se dice "la historia no es todo", que es lo que estás diciendo vos, todo es historia y sin embargo la historia no es todo. Creo que acá es para responder a Avellaneda que en la revista *Todo es Historia*, Bueh.

—Sí.

HG: —Bueno, el hecho es que la historia no es todo y que al mismo tiempo se cita el editorial anterior donde se cuestiona la conjunción entre realismo y populismo, que son dos tendencias que creían que la historia

es todo. Lo que me parece es que en un terreno más de Foucault, la historia no es todo, las microsituaciones son las que llevan a analizar la política y que el grupo lacaniano, el grupo *Litoral* partía de razonamientos parecidos al de Foucault. Pero se suponía que los cuestionarían por cierta asepsia política. Claro: el planteo de que la historia no es todo pero las microhistorias son importantes, es un planteo que podríamos asociarlo al que por esta época, o en una época anterior, Foucault también proponía, pero politizando microhistorias.

—Ah, eso.

HG: —Y en este sentido, Foucault se exponía menos o no se exponía de ningún modo partiendo de la misma tesis que la historia no es todo a que se le dijera que contribuía a amparar situaciones odiosas. Al contrario se hizo famoso por lo contrario, por buscar la política en otro lado.

—Está bien. Estoy de acuerdo. Ahora: lo que no es comparable es la situación de Foucault en Francia, su carrera académica, etc., con la situación de un grupo de marginales en Buenos Aires bajo la Triple A. Sería ciego que un grupo de marginales de Buenos Aires se creyera que es Foucault haciendo una carrera académica en Francia y después yendo a las puertas de las cárceles.

HG: —Sí, porque al revés uno podría preguntarse que haría Foucault bajo la Triple A; donde el poder ya no es disciplinamiento sino son soberanías de tipos que te secuestraban en el bar La Paz y después te mataban. Por eso yo muchas veces me pregunté que hubiera hecho Foucault para...

—Éste es un argumento del que a mí no me gustaban, en una época, sus consecuencias negativas, si querés, o retardatarias, pero hay una cosa que es cierta, que es dolorosamente cierta. Por ejemplo, Carlos Pérez un amigo mío que editaba los libritos...

HG: —Sí; yo lo conocí. Le editó el libro a...

—Lo conociste, bueno: A Carlos Pérez por editar los libritos de uno que se jubiló en Bélgica, lo mataron. Nunca hizo otra cosa que eso Carlos Pérez. Era un pibe de barrio que trabajó en Eudeba y después de Eudeba puso su propia editorial, no le iba bien y empezó a publicar esos libritos sobre la burocracia... los libritos de... ya me olvidé el nombre este ideólogo troscó ¿cómo se llama...?

HG: —¿Milcíades Peña?...

—No, no. Que es francés o belga, fue el tipo con el que se encontró Santucho y la relación fue... bueh... Vive todavía,

HG: —Sí, sí. Ahora me acuerdo.

—Sí, seguro que lo conoces.

HG: —Kribine. ¿Alex Kribine no es?

—No, no es Kribine, el otro es... Bueh, no importa, entonces es una situación totalmente diferente. Por ejemplo: yo leí la biografía de Foucault, esta...

HG: —¿Cuál?

—La colección ésta, de Anagrama. Hay una biografía de Foucault importante.

HG: —La de Eribon

—Sí: la de Eribon, sí.

HG: —Es buena, sí.

—Está bien informada.

HG: —Sí, está bien informada.

—Leí eso, leí un libro sobre los intelectuales en la época del colaboracionismo. Yo me dediqué a leer muchas de esas cosas porque viajaba regularmente a Francia y quería entender un poco qué pasaba. Más allá del folklore, de estas cosas que decimos de los franceses nosotros siempre, etc. Leí eso y después leí *Los modernos* del sobrino de Aron, ése que murió de sida. Muy bien escrito, con mucho chuserío, bueh. Y después leí un libro que se llama *La intelocracia*, de Luckmann, y otro que estudia como se arma el trípode francés. Y los tipos están con estremitas, como los hoteles. Te dicen: Un intelectual francés que solamente sale en los diarios es un divulgador; uno que solamente tiene cátedra es un burócrata; uno que solamente publica libros está en el mercado, le va bien o mal, pero si junta las tres cosas, gana seguro. Y los ejemplos claves son Foucault, Lévi Strauss. Tipos que opinan en los diarios, la televisión, tienen cátedra y publican libros. Y es una carrera, tengo un amigo que hace carrera en Francia, y es una carrera pero... terrible. El tipo... los padres eran no sé, los padres lo mandaron a la Unión Soviética a estudiar: estudió allá, se casó en la Unión Soviética, se hizo especialista en historia rusa, se fue a Francia, bueh. Vive en Francia, no sé, hace quince años; lo conocí en Barcelona hace diez o doce años. Entonces, él y la mujer son histo-

riadores. La carrera es así: vos empezás, terminaste, si tenés suerte algún viejo de estos famosos te pone a revolver archivos en un sótano y te nombra; dice entre los que trabajaban para mí estaba éste. Si alguno te ve ahí, por ahí te invitan a dar una conferencia en provincia, si en provincia por casualidad está de vacaciones otro importante, por ahí te recomienda, y así hasta que llegás al primer artículo en una revista que valga la pena. Después del primer artículo se te empieza a preguntar dónde está el primer libro, con el primer libro decís bueno, ya está, ahora descanso. No: ahí empieza la historia. Si no publicás seguido, desaparecés. Y nadie que no haya hecho eso... ni lo conoceríamos a Foucault si no hubiera hecho eso: eso hay que saberlo. Pero eso con nosotros qué tiene que ver. Sería, me acuerdo de Frondizi, Frondizi el que escribió sobre el yo...

HG: —Risieri.

—Risieri, que lo mataron. No...

HG: —No, a Silvio.

—A Silvio Frondizi. Por ejemplo, yo me acuerdo que había conocido...

HG: —Pero Risieri escribe sobre fenomenología.

—Sí. Bueh...

HG: —... y Silvio era el trotskista.

—Bueh... Yo me acuerdo que había conocido a los sobrinos de Frondizi...

HG: —A Marcelo y... Diego.

—Sí, y como era, éramos muy pibes, y pensaba que haberlos conocido era una cosa importantísima, pero cuando vi después que al otro lo podían matar, porque no era tan común en esa época. El grado de impunidad, que había acá en Argentina, no sé, si era un poco paranoico, que no es mi caso, o había vivido mucho la calle; creo que la micropolítica no era exactamente lo que decía Foucault. Era cómo uno podía no traicionarse a sí mismo y no caer bajo una ideología, ser una víctima de todo eso, lo veo de esa manera. Acá mismo te digo, quería hablar de literatura y de la muerte, y no podía hablar de los militares. Me acuerdo que uno -que después, pobre, lo acusaban de cualquier

cosa- uno que tiene un apellido... crítico literario, amigo del turco Asís, que hacía siempre la propaganda al turco Asís...

HG: —No me acuerdo.

—Muy conocido, Gregorich.

HG: —Ah, Gregorich.

—Bueno, Gregorich. Que acababan de subir los milicos. Yo dije: hay que juntarse de alguna manera. Entonces, inventamos una antología, estaban todos, de antes, Piglia, que se llamaba *Ultimos relatos*, para poner todas caras de buenos. Eran todos relatos. Cualquier boludez (risas), y literatura. Y Gregorich nos echaba a todos diciendo que éstos narradores no hablan de la realidad inmediata. Yo le contesté como colaborador en una revista cualquiera de éstas que están por ahí que si a Gregorich, que le pagaban un sueldo para hablar de eso en *La Opinión*, no hablaba, por qué íbamos a hablar nosotros, que no nos pagaban nada. Porque si no hablaba él, que era periodista, por qué tenemos que hablar nosotros de eso. En, pará, a ver si encuentro... dónde está... acá está. Dice 1973-1975-1977, esto se llamaba "Insistencia para leer aquí: juegos de exclusiones". "Sólo tres ejemplares de la revista, una danza de textos y de nombres en la discontinuidad." Bueno, voy a saltar un poco... "Una serie de enunciados que desplazan los sujetos de enunciación. Horacio Romeu se quitó la vida, la misma determinación hizo desaparecer -en forma imprevista- a Marcelo Guerra". Dos suicidados tenemos ahí que habían colaborado con la revista...

HG: —Sí, sí.

—Esto para mí era micropolítica, para discutir modas... "Horacio Romeu se quitó la vida, la misma determinación hizo desaparecer -en forma imprevista- a Marcelo Guerra. ¿Qué hay que quitarle a un sujeto para que se quite la vida? El suicidio es exclusión radical de la palabra; abominación del cuerpo. Horacio Romeu y Marcelo Guerra mantenían una relación lateral con la escritura. El primero fascinado por el ocultismo" (porque era un poco así... ocultista, etc.), "el segundo atrapado en la malla de una venganza familiar. Los dos publicaron en *Literatura* pero ninguno de los dos acompañó esto con entusiasmo. El acto de quitarse la vida fue la palabra que desde hacía tiempo les permitía desdeñar la escritura. Esta palabra no dicha prosigue su camino. El juego es matemático y el azar expone lo que la determinación pone en acto porque la frontera delimita un espacio tabulado por el incesto: la lengua es materna." Bah: Era una manera... qué decir. Entonces, me parece que hay que tener en cuenta esa particularidad. Para mí la cuestión era cómo se hace, eso es lo que dice ahí, cómo se hacía para no traicionarse en lo que uno estaba haciendo y no caer entrampado en el otro lado. Yo me acuer-

En el subsuelo de Sociales

Bar del Sur

M. T. de Alvear 2230

do que había uno que conocemos que quería hacer, hizo después, Jorge Asís, hizo unas invitaciones en el San Martín -yo me fui a fines del 79, un poco antes- a escritores. Yo lo conocía, le dije: si me llegás a invitar no te saludo más. Podría haber ido. Yo me cuidé mucho de no ser invitado a esas cosas. Bien ¿con qué continuamos?

HG: —Tomando un poquito lo anterior: si la filosofía... porque a mí me produce cierta incomodidad este desprendimiento del psicoanálisis respecto de la filosofía o la literatura, ¿no? Pero que al mismo tiempo no tenga un lenguaje propio. Y se me ocurre pensar si le conviene al psicoanálisis desprenderse, por lo menos en la Argentina, de ciertas cuestiones que en cierto momento podían expresarse como el compromiso con la fenomenología, con la idea de conciencia de la fenomenología y lo aventurado que podría ser el programa que me parece insinúa Masotta de vincularlo a la idea de inconsciente. Que te diga esto podría parecer una risa.

—No, ¿por qué?

HG: —No, digo porque ya es algo que creo que entre psicoanalistas no tratan más, y el Masotta anterior ha cedido lugar al Masotta posterior, ¿no? ¿Quién se va a acordar de Husserl o de Sartre?: La palabra fenomenología ya parece decir muy poco. Pero a mí sinceramente me parece de cierto interés volver a la cuestión de la relación conciencia-inconsciente en la fenomenología, porque también tiene que ver con la relación entre personas, lo que vos en este prólogo llamás transmitir un nombre y soportar la herencia, ¿no? La vida hecha ese tipo de intercambio tiene que ver con la relación entre, con el lugar planteado entre Masotta y Pichón Rivière, del cual hasta el momento no hablamos. Hablamos de Kusch y no de Pichón Rivière. Cuya biografía es muy interesante, ¿no? Y, digamos: francés, chaqueño, surrealista... Una vida de surrealismo, una supuesta relación con Lacan. Bueno: ¿qué le enseña Masotta? Le enseña lo que no sabe que le enseña. Entonces: esa relación, donde el psicoanálisis es enseñado a través de personas que no saben que están enseñando, ¿no se puede aplicar también a lo que queda de esa herencia filosófica de la cual vos decís que hay que autonomizarse? Concretamente, de lo que a mí me parece que es la tradición de la fenomenología en la Argentina, de la cual el propio Masotta...

—¿Y vos, por ejemplo a quien verías en esa?

HG: —No vería a nadie, te lo preguntaba a vos porque me parece que tampoco es fácil hablarlo con otras personas, pero no es que vea a nadie, pero Rozitchner de algún modo

mantiene esa idea de la tradición fenomenológica, ¿no? Me parece.

—Sí, pero acá hay un problema que es el siguiente: A ver, pienso que, por ejemplo Merleau-Ponty. Yo uso Merleau-Ponty, uso *Lo visible y lo invisible* de Merleau Ponty. Uso una cosa de la *Fenomenología de la percepción* para...

HG: —Hacés el pasaje a Lacan ¿no?

—Para discutir. Las cosas entran en un texto de Lacan que se llama el *Informe sobre Daniel Lagache*, donde se plantea esta discusión, digamos: una discusión con la fenomenología y todo eso que es de donde Masotta toma el problema. Entonces, a mí lo que me parece, no sé, no he vuelto a leer a Rozitchner últimamente digamos, pero lo que me parece, la pregunta que yo haría sería la siguiente: ¿qué problema me quiero aclarar con eso? Hace poco había un muchacho joven... hijo de un psiquiatra, medicado psiquiátricamente, que hace un intento de suicidio, se pega un tiro con un calibre chico, tres balas por acá. Bueno, el psiquiatra, lo conocía, me vino a ver a mí así, lateralmente, y me dice: bueno, la depresión. Digo: pero no es un problema de depresión. El pibe había tenido lo que la psiquiatría llama agitación psicomotriz, que nosotros pensamos, bah, nosotros no: Lacan nos enseñó que ésa es una respuesta a alucinaciones, que no hay tal agitación, no es que un día le ponés a una rana un cablecito y que haga así, sino que un tipo que hace así está respondiendo..., bueh. El pibe charlando así, piri pipí varias veces, y un día digo pero: ¿qué pasó cuando se... cuando...? Y él decía: se me escapó un tiro. ¿Qué pasó con lo de...? Hice un gesto: no le dije nada. "No", me dice, "lo que pasa es que yo estaba ahí, yo qué sé, y entonces una voz me dijo: Tirá que no pasa nada". Entonces me empezó a contar de voces que escuchaba desde que tenía doce años. Una vez en la terraza tuvo que arrojarse y pedir por favor a las voces que no lo tiraran. Bueno, pasó de esto un año, dos años, medicado, ahí, con la psiquiatría, planchado. Él quería hacer una cosa, y la familia no quería, una cosa que implicaba viajar por el país, etc., y la familia tenía miedo de esto. Yo como tenía la teoría de Lacan de que una persona que construye un delirio está mejor que si no lo construye, una vez que está loca, y esto era parte de un delirio que él tenía de una misión que tenía que cumplir, dije: mire, a mí me parece que está bien que él vaya. Que sí, que no. Porque hablaron con el psiquiatra y el psiquiatra trató de convencerlo de que no viajara. Yo hablé con el muchacho y él me dice: yo en realidad no quiero hablar, porque si mi familia se pone mal, yo me pongo mal. No: yo, de chico, siempre traté de no hablar, porque cuando yo hablo a otro no lo puedo influir, pero cualquiera que me habla a mí me influye, lo mejor es no hablar. Y le digo: ¿y cuál es la influencia actual? Y... la influencia actual es de mi familia

que no quiere que yo viaje. Bueh: Se fue el martes; el viernes me llama la madre y me dice: él se mató. Esto para mí plantea, me renueva la idea, el enigma de la psicosis. El enigma de la psicosis es el enigma de las voces. Pero una persona que escucha voces es algo aterrador. Una persona que escucha voces es como de otro planeta, hacé de cuenta que todo esto que nosotros decimos no tiene absolutamente ningún sentido. Nada, no existe nada, ni esta co-ordenada, nada, es otra dimensión. Y Lacan partió de ese punto. Frente a eso lo único que puede hacer la fenomenología es discutir una teoría de la percepción. Lacan toma muy puntualmente la teoría de la percepción de los fenomenólogos. Dice: bueno, la famosa frase de percepción de un objeto sin objeto, no, ya hay una especie de aporía, es decir que uno percibe un objeto sin objeto. Lacan dice no, no es lo mismo decir que yo percibo un objeto que no hay, teoría de la alucinación, que en el fondo es una teoría idealista porque parte de una teoría de la representación. Yo tengo una teoría de la representación, si me represento algo en ausencia de eso mismo es como la huella de eso, etc. Cuando Lacan dice es al revés, es la percepción de la voz como objeto. Es decir, un neurótico, nosotros en general, metafóricamente decimos la voz de la conciencia, cosas así, pero no escuchamos voces. Lacan da vuelta el argumento. Dice: Lo increíble es que no escuchemos voces todos, lo increíble es que esas voces puedan estar más o menos en silencio en cada uno, y cada uno puede tener la ilusión de que es él quien habla. Entonces, a mí me parece que estas paradojas... Por ejemplo: Lacan, en un texto formidable, en un párrafo, baja todo el existencialismo en cinco renglones. Dice: al existencialismo hay que juzgarlo por las justificaciones que da a los impasses de la civilización, no por las críticas que le hace.

HG: —Por supuesto, pero también... no es para levantar el fardo del existencialismo, simplemente es para colocar, incluso en el caso de los lacanianos argentinos, lo que podría verse como un cierto aislamiento cultural: No es el caso de Masotta, ni el tuyo propio, que tienen una historia de participación en la vida literaria, en ámbitos literarios y filosóficos. Y después, da la impresión que la creación de un lenguaje específico, de algún modo crea mundos específicos.

—Voy a recurrir a la bibliografía. Mirá, lo tomo de...

HG: —Pero al mismo tiempo (digo, para completar), vos seguís siendo novelista. Eso te obliga a mantener dos actividades separadas, cuando hace 20 años no hubiera sido una actividad separada, no te hubiera escindido como intelectual. No sé si escindir es la palabra correcta.

—Es muy simple: cuando vos escribís sos un paciente, como cuando enseñás. Digamos, Lacan define el lugar del analista como el arte de no hablar ni demasiado pronto ni demasiado tarde. Dice lo adecuado en el momento adecuado ¿Cómo lo sabe? Puede saberlo, lo sabe a posteriori, ésa es otra discusión. Entonces, a mí me parece que pude dedicarme al psicoanálisis porque aprendí a callarme, no a hablar. El problema es aprender a callarse, es el problema también de los filósofos cuando se meten con el psicoanálisis. Mientras que escribir es otra cosa, escribir o la vida intelectual. Lacan no se consideraba un psicoanalista cuando enseñaba, se consideraba una especie de agente puntual, yo qué sé, un tipo que provocaba efectos de organización del discurso constantemente. Entonces, a mí me parece que la práctica del psicoanálisis, uno tiene que pensarla, lo que vos decís: está escindida. Pero no es una cuestión mía: es que ha habido una profesionalización del psicoanálisis. Una profesionalización que hace que esta discusión que... bah, discusión, esta referencia que vos traés, yo mismo soy un personaje antiguo, soy un personaje de los '60. Enseño, tengo grupos, cosas, no particular, ya no hago más eso, pero enseño. Vos a la gente le decís: bueno ustedes, si un neurótico les dice que la madre no lo quiso, qué pasa, a los tipos les interesa eso. Si vos les decís, por ejemplo, la fundamentación matemática de Burbaqkí, empiezan a mirar para otro lado, se aburren, no les interesa. Lévi-Strauss una vez hizo una observación muy interesante: Fue a escuchar el seminario de Lacan, porque eran amigos. Salí y le dijeron ¿qué le parece? Y Lévi-Strauss dijo una cosa genial. Dijo: O bien la idea de lo que es entender algo ha cambiado históricamente o aquí no hay nada que entender. Me pareció una observación genial. O bien quizás era otra cosa, quizás cuando dicen deseo, goce, placer, efectivamente los que están ahí adelante entienden algo, o quizás no haya nada que entender. Porque aparte de la Escuela que hicimos en común, nuestros amigos franceses y todo, aceptaron que yo tuviera un centro de investigación para que me entretenga y no haga lío ahí. Porque si no, lo único que es, es estar así y la gente quiere saber cuatro cosas para trabajar. Cómo sé que es una histeria, y qué le digo; cómo sé que es una obsesión y qué le digo; cómo diferencio si es una psicosis o no para no perder el tiempo: esto es lo que quieren. Porque tenés que pensar que es una masa muy grande de 60.000 psicólogos, 70.000, no sé cuántos hay, de los cuales, 30.000 tratan de estar metidos en el psicoanálisis. En un hospital como el Ameghino piden concurrentes, o sea gente que va a la mañana gratis. Piden 10 y se presentan 400. Es un gremio donde ustedes sabrán que hay una mayoría de mujeres que viven de sus maridos o de sus padres, debe haber muy poca gente que vive del gremio mismo. Entonces, las preocupaciones son más bien cómo generar

organizaciones que garanticen una continuidad económica del proyecto analítico. Porque ahí está la cuestión: Se pasa la película *Los poetas muertos*. Entonces dice una cosa el filósofo, otra cosa el sociólogo, otra cosa el psicoanalista, y termina la charla y cada uno se va a comer a la casa del padre, y otra a la casa del marido, y ya está. Entretenedores de mujeres, una especie de videocable en vivo... Pero esto es una cosa histórica que ha pasado: ¿quién te exigiría una polémica? De hecho estamos charlando con ustedes, que no están en el gremio. Ninguno del gremio se interesaría por saber qué pasó ni con Pichón Rivière, ni con Masotta, ni con nada de nada...

ER: —No, pero lo que pienso... eso lleva a una idea -para usar una palabra que vos usás mucho- de transmisión extraescolástica, digamos, extrauniversitaria.

—Sí, claro.

ER: —Está por un lado el aprendizaje a través de la práctica psicoanalítica, lo que aprendemos a través de nuestros analizantes -advertirás que uso las palabras con precisión-; y por otro lado, una idea de transmisión que tiene un matiz irracionalista, digamos. ¿Qué tipo de transmisión es ésa?

—¿Un matiz...?

ER: —Digo, irracionalista.

—No, al contrario. No, no.

ER: —Místico, digamos. ¿En qué consiste la transmisión del maestro al alumno en el psicoanálisis?

—No, todo lo contrario. Hay una cosa que dice Gombrowicz, que no era nada místico. Gombrowicz dice sí, está bien lo que dicen los marxistas, las influencias sociales, pero yo quiero recordar que cada uno fue influido por tales y cuales personas determinadas. ¿Después me corregís, no? Uno dice que algo es necesario cuando hay una significación que justifica que sea eso. Y uno dice que algo es contingente porque te ocurrió. ¿Estamos de acuerdo? Bien. Cuando la gente te habla, necesariamente te habla de contingencias. Nadie viene y te dice: he sufrido la clase obrera, o la clase media; te dice: -Mi viejo es dentista, o mi papá no sé que, o mi hermana es prostituta. Es decir, nadie te dice: -Estoy padeciendo la crisis de la familia contemporánea. Entonces, las generalizaciones para analizar ciertos fenómenos no pueden hacer olvidar que es psicoanálisis. No tiene nada de místico que la gente diga: -Mi vida se arruinó a partir del encuentro con esta mujer, o que la mujer te diga: -A partir del encuentro con tal tipo no sé qué me pasa; es decir, no hay nada místico. Entonces, digo: Transmisión universitaria quiere decir que uno transmite cosas que son necesarias, pero la práctica trata

de contingencias, y Lacan decía: lo que queremos de los psicoanalistas es que transmitan las contingencias de sus prácticas, no decía lo necesario. Lo necesario ya está escrito, entonces en nuestro lenguaje es así, hay un saber constituido. Por ejemplo: ¿vos, Horacio, sos sociólogo, no?

HG: —Sí.

—Bueh, hay un saber constituido, el corpus, el corpus de la sociología, con sus maestros, sus paradigmas, qué sé yo, con sus corrientes internas. Eso no te dispensa a vos que él no va a hacer nada interesante si no es por un encuentro contingente con algo, con un tema, un problema, algo, que no está comprendido en ese corpus. ¿Estamos de acuerdo? Entonces, lo que vos le pedís a un profesor de sociología o de freudismo, es que te cuente lo que dice Freud. Bien, pero lo que dice Freud llega a un punto que se cierra sobre sí mismo, éstos son los postulados, éstas son las consecuencias, éstas son las contingencias, entonces la práctica no es una mística.

HG: —A mí siempre me pareció que esa idea de transmisión flaqueaba. Hablando de la sociología, yo te puedo decir no existe eso más. Se intentó alguna vez crear un campo. Nadie, a riesgo de caer en ridículo, hablaría de un campo sociológico, y me parece bien que sea así. Pero la transmisión, puesto que hay campos, es decir, cosas para transmitir, supone que en el acto de la enseñanza no se modifica aquello que se transmite. Y me parece una... esta tradición pedagógica no sé si llamarla romántica, pero también puede ser hasta foucaultiana ¿no?, donde en el acto de transmitir se modifican las cosas que se transmiten. No hay un contenido previo que después se transmite, no sé si... esa idea de transmisión deja un poco la duda de si es un acto técnico que no modifica aquello que se transmite, por lo tanto...

—Te voy a decir una cosa...

HG: —...es medio sacerdotal esa transmisión.

—No, no. Yo lo veo así, eso: Por ejemplo, las nociones que ahora los pragmáticos ponen en cuestión de contingente y necesario. Bueno, ellas existen, se pueden contar, decir: mire, llamamos necesario a esto que ocurre necesariamente, y llamamos contingente a esto que ocurre o no ocurre. Ahora, un día, como este tema me gusta por el psicoanálisis, encuentro un libro de un soviético que tengo por ahí, sobre la contingencia y la necesidad. Interesante, un filósofo soviético. Me llevo el libro, empiezo a mirar así y decía -un ejemplo- el soviético: la revolución rusa es necesaria, la revolución cubana es contingente. (risas). ¿No es maravilloso?

HG: —Sensacional.

—Bueno, ésta es la diferencia entre la práctica...

HG: —Salvo que se demostró al revés. (risas)

—Pero entonces, ¿qué es lo que te quiero decir? Lo que quiero decir, cuando el tipo dice esto no es un místico, hace política. ¿O no? Entonces, digo: la contingencia del psicoanálisis es la política del psicoanálisis. Y digo, la política del psicoanálisis no puede estar comprendida en un aparato sanitario, porque el psicoanálisis no es un discurso del Estado. ¿Dónde estaría lo místico?

HG: —Bueno, aunque el que transmite se coloca frente a lo transmisible, o a lo que es transmitido, de un modo invulnerable. Lo transmitido es un don, ¿no?

—No, es un modo particular. Por ejemplo, yo leí tu libro *La ética picaresca*. A mí lo que me sorprendió de tu libro es cómo está escrito. Es decir, no es que a mí me gusten los libros escritos por sociólogos. Pero para mí ese libro deja de ser un libro escrito necesariamente por un sociólogo, y pasa a ser un objeto contingente, particular, con el que me encontré. Y creo que ésa es la cuestión. Me parece que la noción que hay que discutir no es que alguien es. Digamos: siempre planteo así esto. Por ejemplo, tendemos -como todos los argentinos- a imitar. Entonces nuestra escuela es vista por algunos colegas como una máquina que atrasa 10 años. O sea, cuando uno se entera que pasaron tales contingencias históricas en París, ya empiezan a imaginarse quién va a ser cada personaje acá. Si hubo una escisión en el año 84 en París, entre tal y cual, yo seré tal o cual, que es como se hacía en la revolución rusa para fusilarte. Vos te defendías así, en la revolución rusa: Te decía uno, considerando que estamos en Termidor, lo que vos hicistes merece la muerte. Y... otro día francés, ¿cuál era? Cualquiera, de estos días franceses, termidor...

HG: —Termidor es donde los reaccionarios avanzan.

—Pero después el otro período.

HG: —Entonces debe ser menos grave....

—Pero decime otra categoría.

ER: —El Terror.

—No, no, pero ¿esas cosas..?

HG: —El terror y el Termidor...

—No, pero los días franceses, que habían inventado los franceses, ¿cómo era? Que habla...

HG: —Brumario...

—Brumario. Entonces vos decías, por ejemplo... decías: no, la prueba de que este juicio está equivocado es que estamos en Brumario, por lo tanto la significación de los hechos políticos se medían por esta asociación francesa. Y si vos tenías la astucia de hacer acertar en el casillero que convenía a la tuya, eras fusilado o no. Bueno, acá también pasa un poco esta cuestión. Es decir, en el sentido de que, como si uno atrasara, va a ocurrir esto. Ahora, siempre respondo lo mismo: Si esto que estamos haciendo ya ocurrió, no lo hagamos, no lo hagamos. Para qué si es una cosa que ya ocurrió. No es místico lo que digo, es una invitación a la acción: las cosas hay que hacerlas. Ahora, si vos decís vamos a hacer ahora una revista, porque las revistas hechas por gente como nosotros fracasan, bueno, no la hagamos, entonces. Si es una revista que ya está hecha y ya fracasó, no la hagamos...

HG: —No, solo... simplemente por desconocimiento, pero la idea de transmisión deja la sensación de que hay escasa posibilidad de invención, también, ¿no? La transmisión trasladada de un lugar a otro una serie de conocimientos dados...

—Veamos. Lacan toma la transmisión de la cibernética, como diferente de la enseñanza. Para Lacan la enseñanza es una parte de la transmisión. O sea, para Lacan la transmisión es la noción más genérica, casi física, en el sentido de la física de transmisión de ondas de cualquier tipo. Después podés especificar. Podés especificar la enseñanza que se hace a través de palabras, podés inventar efectos de estilo, retórica, etc., etc. Ahora, una discusión que hubo en Francia hace 15 años con los Mannoni, justamente, era que los Mannoni planteaban ¿qué?: la teoría como ficción. Si no hay metalenguaje, cada analista dice la suya. ¿Estamos de acuerdo? Posiblemente esto sea así, pero esto debería ser así no como un ideal académico que terminaría en el puro delirio, sino como algo inevitable, quiero decir, como decía Borges: si uno es argentino, no tiene que decir que es argentino, basta con serlo. Entonces, si efectivamente existe un estilo, y ese estilo es la capacidad de invención en alguien, pues bien, que invente, a ver qué inventa. Pero proponer esto mismo...

HG: —Si el inventor no trasmite... te pongo frente a estos párrafos -no sé si tiene que ver con esto, puede ser interesante-, porque hasta el momento no lo hemos mencionado, creo que vos mencionaste a Miller. Bueno me parece que está la situación interesante donde se plantean los que irían a transmitir qué hacen ante la muerte del maestro.

—Ah, que figura una cadena de transmisión.

HG: —Sí. Qué hicimos -dice: "¿Lacan había

dicho que aceptaría las conclusiones del Forum? Fuimos nosotros quienes lo hicimos en su lugar, habíamos decidido reelaborar por última vez el texto de los estatutos estableciendo de una vez por todas promulgarlo, aceptar nosotros las adhesiones y así hacer resistir la escuela de la causa lacaniana ¿Por qué lo hicimos? A cada uno le toca responder por sí, también a cada uno de los que quisieron entrar en donde ya no estaba Lacan." Bueno, es la transmisión del nombre: de algún modo están actuando en nombre de una transmisión, deciden seguir con una transmisión a través de un estatuto, ¿no? Se plantea también todo lo que estamos hablando hasta el momento: nombre, estatuto, acá llaman también a soportar la herencia. En relación a lo que decíamos de Masotta. Entonces, lo que a mí me parece sorprendente y cautivante también es cómo la relación entre los nombres son relaciones políticas, institucionales, económicas, y que a lo mejor la palabra transmisión no le hace justicia a todo ese conjunto de dilemas de la relación entre personas. Como acá se plantea la herencia, esto me parece que sería hasta una gran novela. ¿Qué hicimos? Una vía muerta y los demás, en vez de no seguir, dicen vamos a seguir sabiendo que eso entraña estatutos, problemas políticos, otros van a decir que están locos y que son despóticos -como de hecho acá todo el número de *El Murciélago* trata de eso ¿no? Pero visto desde afuera ...

—No, está bien, pero entonces cuál sería la... la cuestión... Vos dijiste desde afuera, ésa es una cuestión interesante. La cuestión es si uno puede a la vez hacer desde adentro algo y verlo desde afuera. Me parece que no.

HG: —No, sin duda no. Lo que pasa aquí es que al haber estatuto y un lenguaje muy específico...

—Bueno, por supuesto...

HG: —Las fronteras son más marcadas, ¿no?

—Claro. Entonces: vamos a ver el efecto de eso aquí. La escuela que habíamos hecho con Masotta, estos son los documentos cuando se rompió todo eso. Esto es una compilación de cosas, donde están las cartas que mandaba Masotta ya desde España, que es lo que yo te decía: la microhistoria, tiene que ver con eso, buen... A ver si las encuentro... Hay una cosa divertida, el primer grupo, éste es el primer grupo que hay en Buenos Aires, año... no sé, sesenta y pico. No. Setenta. Centro de Medicina de Buenos Aires, todos eran doctores menos uno aliado con un grupo armado por Masotta (Jorge Jinkis, Mario Levin, López Guerrero). Una cosa divertida: al nombre de Masotta le falta una s y al nombre de Lacan le falta un c. Mirá: las cartas de Masotta. Ocorre que Masotta se

ACERCA DE LITERAL (2)

UNA TENAZ

Siempre oímos hablar de *Literal* como de una revista mítica. Clave en ciertas conversaciones, servía a otros de contraseña a la hora de los ejemplos, sobre todo para los que nos quedábamos afuera al no contar con ni haber poseído su materialidad a la vista. Asomaba enparentada fuertemente con otra obra mítica: *El Fjord* (1969), de Osvaldo Lamborghini - reeditada en España en 1988, sin el prólogo original de Germán L. García que también formaba parte del mito; cosa curiosa, tampoco la reedición de *El frasquito* (1973), de Luis Gusmán, apareció con el prólogo acompañante de Ricardo Piglia. Eran una estela. Como todo mito, muy a su pesar circulaban gracias a las bondades de la fotocopia o a la gratuidad de los recursos orales. Como al famoso unicornio, alguna vez creemos haber visto un ejemplar perdido en el bosque de la biblioteca de un amigo en apuros; debe haber sido el Nº 1, conjeturamos. Lo vimos, no lo miramos, no lo leímos. Ahora, alguien nos prestó los cinco números, desdoblados en tres por el formato de revista libro. Si bien protegidos por la letra impresa que impide que en tanto palabras se los haya llevado el viento, huelen a librería de viejo, ese perfume resquebrajado que instala el tiempo. Todavía.

Las palabras quedan, aún en el aire. Quieren (o son queridas para) quedarse: una novela familiar.

Lo primero que se nos ocurre es que *Literal* ocurrió entre un noviembre (1973) y otro noviembre (1977). Años sin atenuantes. Noviembre, del latín *novembris*: noveno mes del año, de 30 días; asociadas a noviembre entre otras están *novenario*, *noviazgo*, *noviciado*, *novillo* (toro o vaca de tres años, fueron tres los números de *Literal*), y finalmente *hacer novillos*: fr. fam. Estar ausente o dejar uno de asistir alguna parte contra lo debido o acostumbrado ("El lenguaje hace presente lo ausente, todo valor implica una ausencia", se lee en *Literal* 1). Se sabe que además noviembre contiene el día en que se conmemora a los Fieles Difuntos. Pero noviembre, que según el calendario siempre tiene treinta días, no es el noveno sino el undécimo mes del año. Y entre noviembre del 73 y noviembre del 77 ocurrieron muchas palabras y cosas (la última dictadura militar dice por ejemplo que se inició el 24 de marzo de 1976, ¿justo ah?!); de modo que no se puede en principio hacer una lectura literal de *Literal*, o sea a partir de datos externos, es decir al pie de la letra. Nunca hay una equivalencia entre la cosa nombrada y el nombre que la nombra. Tal costumbre no pasa de ser un mecanismo idealizado, un *malentendido* periodístico; no existe semejante transparencia. Ésta fue la contribución de *Literal* y sobre la que ella machacaba casi a contrapelo de su época. Una época en que no había tal vez calma para tratar estas cuestiones, si es que hay alguna donde deje de haber premura. En el Nº 2/3 se lee: "La negativa a aceptar como preceptiva literaria la que postulan quienes han convertido en destino su propio fracaso en lograr *equivalencias*, se funda en la convicción de que el delirio realista de duplicar el mundo mantiene una estrecha relación con el deseo de someterse a un orden claro y transparente donde quedaría suprimida la ambigüedad del lenguaje; su sobreabundancia, mejor dicho."; y en el número 1: "¿Toda la percepción de lo que llamamos real es -entonces- una regularidad *fallida* de los sentidos?". *Literal*, frente al exceso de realismo, no llegó a decir como alguna vez Eliseo Verón que en última instancia sólo Dios sabe qué diablos es la realidad; pero estuvo cerca. En fin, ya estamos leyendo *Literal*, ya estamos inmersos en el universo temático que planteó.

Pero al mismo tiempo, y aun sometidos a las claves de lectura que propone particularmente la revista, no podemos dejar de decir lo que le resultara inevitable: que *Literal* también fue una revista de la época. Al aportar una *diferencia* en contra de la moral del compromiso y la poética del realismo, que por otra parte la constituyeron, *Literal* posee la pasión, el sonido y la furia que poseen otras revistas de esos años. Las intervenciones y documentos de *Literal* tienen el igual tono urgente y militante que los textos *performativos*, por decirlo así, de las revistas más directamente politizadas. Habla que expandirse, con todas las diferencias del caso para no permanecer indiferente a los indiferentes, incluso para dejar caer una falta, un resto, un exceso.

Recorrido

Literal 1: En la tapa: "Toda política de la felicidad instaura la alienación que intenta superar. Toda propuesta de un objeto para la carencia no hace más que subrayar lo inadecuado de la respuesta a la pregunta que se intenta aplastar. No se trata del hombre, ese espantapájaros creado por el liberalismo humanista del siglo pasado: lo que se discute son sus intercambios". En el interior: *Comité de redacción*: Germán Leopoldo García, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, Lorenzo Quinteros. *Diagramación*: Carlos Boccardo. *Editor responsable*: Alberto Alba. *En este número*: Germán Leopoldo García, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, Josefina Ludmer, Julio Ludueña, Ricardo Ortolás. Lorenzo Quinteros, Jorge Quiroga, Horacio Romeu, Oscar Steimberg. *Sumario*: 1. No matar la palabra. No dejarse matar por ella. 2. Por Macedonio Fernández. 3. Acto único, Cuadro único. 4.

Documento literal. El matrimonio entre la utopía y el poder. 5. El resto del texto. 6. Recadas. 7. Tramar de las palabras. 8. La civilización está haciendo masa y no deja de soñarlo el 15 de marzo. 10. La partida de póker, Lorenzo Quinteros; Aparecer, Luis Gusmán, Nueve, Horacio Romeu; En un declive, Jorge Quiroga; Hay que cuidar, Osvaldo Lamborghini; Cuerpo sin armazón, Oscar Steimberg; Intento posible, Ricardo Ortolás. 11. La intriga. Buenos Aires, Ediciones Noé, noviembre de 1973, 122 páginas. *Nota*: La publicidad, que es básicamente de editoriales y librerías (incluyendo Ediciones Argentinas con las obras de Juan Domingo y Eva Perón) se encuentra intercalada entre las páginas de la revista. Destacamos dos: la de *Sebegondi retrocede*, de Osvaldo Lamborghini, Ediciones Noé; libro recomendado por *Literal*, y la de Siglo XXI Editores S. A., México-España-Argentina, editorial que iba a ser intervenida en 1976 por la dictadura militar, y posteriormente cerrada.

Literal 2/3: En la tapa: arriba, a la izquierda, una faja en ángulo anuncia: "Psicoanálisis: Institución e Investigación Sexual"; después: Susana Constante, Oscar del Barco, Germán Leopoldo García, Marcelo Guerra, Luis Gusmán, Jacques Lacan, Osvaldo Lamborghini, Héctor Libertella, Eduardo Miños, Ricardo Ortolá (sin la *s* final del primer número, acotación nuestra), Jorge Quiroga, Edgardo Russo, Eugenio Trías. En el interior: *Consejo de redacción*: Germán Leopoldo García, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, Jorge Quiroga. *Editor responsable*: Alberto Alba. *En este número*: Susana Constante, Oscar del Barco, Germán Leopoldo García, Marcelo Guerra, Luis Gusmán, Jacques Lacan, Osvaldo Lamborghini, Héctor Libertella, Eduardo Miños, Ricardo Ortolá, Jorge Quiroga, Edgardo Russo. *Sumario*: Hiatus Irracional, Jacques Lacan, p. 6. La flexión literal, p. 9. Para comprender la censura, p. 15. La palabra fuera de lugar, p. 23. ¿Qué hacer con ese cuerpo? Susana Constante, p. 35. El espejo y la muerte, p. 41. La filosofía como drama, p. 4. Fellatio, Eduardo Miños, p. 51. Soñado el 6 de mayo, p. 57. Por Macedonio Fernández, p. 59. Palabra colmo, Ricardo Ortolá, p. 75. Pose, Luis Gusmán, p. 81. Nosotros no somos los polacos, Edgardo Russo, p. 83. La bola de Metal, Héctor Libertella, p. 89. Documento literal, p. 93. Golpe ciego, Oscar del Barco, p. 119. De memoria, Germán L. García, p. 127. Caminaba yo, Marcelo Guerra, p. 133. Cantar de las gredas en los ojos, Osvaldo Lamborghini, p. 139. La flexión literal, p. 145. Buenos Aires, Ediciones Noé, mayo de 1975, 148 páginas. *Nota*: La publicidad, que sigue siendo de editoriales y librerías, se encuentra agrupada y reclusa al final de la revista e incorpora la contratapa; se nota un incremento de la dedicada al psicoanálisis, por ejemplo: *Edipo africano*, de Marie-Cécile y Edmond Ortigues, Tiresias, Biblioteca de Psicoanálisis, Ediciones Noé.

Literal 4/5: En la tapa: arriba, a la izquierda, una faja en ángulo que anuncia: "NADA ES HISTORIA"; después: "LITERAL EDITA", Oscar Masotta, Germán Leopoldo García, Luis Gusmán, Oscar Steimberg, Luis Thonis, José A. Palmeiro, Aníbal E. Goldchuk, Pablo Torre, Alberto Gardín, Jacques Lacan, Cristina Forero, Ricardo Ortolá, Antonio Oviedo y otros; finalmente, abajo, una frase en latín: *qui de uno dicit, de altero negat*. En el interior: *Dirección*: Germán L. García. *Construcción*: Germán L. García, Luis Gusmán. *Editor responsable*: Horacio García. *Producción*: Víctor Ego. *En este número*: Oscar Masotta, Luis Thonis, Luis Gusmán, Germán Leopoldo García, Oscar Steimberg, Jacques Lacan, Alberto Gardín, Cristina Forero, Aníbal E. Goldchuk, Ricardo Ortolá, Antonio Oviedo, José Antonio Palmeiro, Pablo Torre. *Índice*: Los nudos, las redes, p. 7. La historia no es todo, p. 18. Del lenguaje y el goce, Oscar Masotta, p. 19. Sobre el barroco, Jacques Lacan, p. 3. Iniciación al hombre, Luis Thonis, p. 55. Martínez Estrada: El olvido y el incesto, Luis Gusmán, p. 67. Bernardo Kordon: Descontar la vida, Germán L. García, p. 75. Un Borges antiguo, Oscar Steimberg, p. 83. Insistencias para leer aquí, p. 89. The mirror stuff a trimaccionis oratio, Alberto Gardín, p. 93. La ascensión, Cristina Forero, p. 97. Perdón de palabra, Germán L. García, p. 105. Las cartas, Aníbal E. Goldchuk, p. 111. El rostro de ausente, Luis Gusmán, p. 119. Historia de La, Ricardo Ortolá, p. 129. La sala azul, Antonio Oviedo, p. 136. La puerta de madera, José Antonio Palmeiro, p. 141. Adiós fiel Luis Pablo Torre, p. 147. Dipsalmo, Luis Thonis, p. 157. Soñado el 18 de enero, p. 165. Juego de exclusiones, p. 168. Kincón, p. 171. Terrazajaula, p. 177. Tira piedras, p. 183. Mirad, p. 187. Retroactiva, p. 191. Buenos Aires, sin mención de editorial, noviembre de 1977, 191 páginas. *Nota*: Este número carece de publicidad como los números anteriores. Es como si la ciudad hubiera desaparecido. Una frase de Jacques Lacan en la contratapa dice todo: "La vida va por el río tocando de vez en cuando la costa, parándose un ratito aquí y allí sin comprender nada. El principio del análisis es que nadie comprende nada de lo que ocurre. La idea de la unidad de la vida humana me ha producido siempre el efecto de una mentira escandalosa".

Relato

Después de la lectura, vayamos a las diferencias y similitudes. Sería más o meno

CONTROVERSIA

fácil constatar que la publicidad debió ser la misma que vehiculizaban las otras revistas paralelas a *Literat*: *Crisis*, *Los Libros*, *Nuevos Aires*, *Envido*, etc., y que a través de ella se puede descubrir el trazado de un mapa cultural de la ciudad en los años 70. Otro tanto podría hacerse con la política de autoría de textos y el fechado de los mismos. En efecto, *Literat* lleva a cabo y exaspera el anonimato en todos sus matices, con el tono del panfleto y el registro sofisticado de la provocación cuando hace pública su diferencia. La pasión por las fechas no elude ni a los sueños, y hay tres en los tres números. Del Documento que figura en el Nº 2/3 se dice al comienzo de la revista: "El Documento *Literat* fue redactado en marzo de 1974 en el calor y por qué no decirlo- en la confusión de esos momentos. Como tal es una marca." Pero si los documentos u otras intervenciones parecidas son anónimos, también lo son las reseñas, más comúnmente llamadas bibliográficas, que *Literat* utiliza para marcar su territorio. En ese sentido sigue los pasos, tal vez sin saberlo como el personaje de Cortázar en "Los pasos en las huellas", del suplemento cultural del *Times* de Londres con sus reseñas no firmadas; dicho sea de paso, el famoso *TL5* continuó con esa política hasta bien entrado el año de 1974.

Ahora bien, el anonimato le crea no pocas dificultades a un lector que lea desde el momento actual; mejor dicho, le despierta ciertas curiosidades. Por ejemplo, ¿cuál es el texto que le corresponde a Josefina Ludmer en el Nº 1? El pudor del primer número sin embargo no es insuperable a la lectura. Podríamos aventurar que ella, con sus utensilios de crítica literaria, escribió "Por Macedonio Fernández". Allí, en ese texto, en clase *magistral* se desbroza el sendero que sigue Macedonio después de la muerte de la esposa: Elena Bellamonte.

Los únicos textos que están firmados son, llamémosle así, los de ficción: poemas y relatos; aunque no todos, ni todos son de ficción. *Literat* equilibra la mezcla y explica la disposición y raigambre de los textos, en lo que puede considerarse una poética: "Escritura *literat* se piensa a partir de la diferencia, pero no confunde diferencia con frontera. Montada como intriga *literat*, el juego donde el texto teórico podrá ser portador de la ficción, y la reflexión semiótica tejerá la trama de poema" ("La intriga", en el Nº 1).

No hemos encontrado a Joyce, a no ser el espíritu de su letra que está presente y ausente en la coexistencia de distintas lenguas en "The mirror stuff aut trimactionis oratio", enviado por Alberto Cardín desde Barcelona. Sí a Macedonio Fernández, Witold Gombrowicz y Ludwig Wittgenstein. A partir de ellos, pero no sólo, *Literat* sacraliza y desacraliza la letra (la literaria): "Para saber por qué la literatura insiste en un medio tan inhóspito debemos distinguir dos series: 1. La novela familiar que engancha al sujeto en la actividad de escribir mediante la persistencia de ciertas escenas y fantasías. 2. La posibilidad cultural creada por la existencia de un espacio organizado según un sistema flotante que llamamos Literatura. (...) La paradoja del sentido de esta actividad consiste en que no está nunca donde se lo busca, ni se encuentra el lugar donde podría estar" ("No matar la palabra, no dejarse matar por ella", en el Nº 1).

La desacraliza al retirarla de los panteones sagrados, de las instituciones y la voluntad positivista que las caracteriza y las hace existir, junto con los llamados géneros y su reproducción. La sacraliza al sustraerla del mundanal ruido de los medios de comunicación de masas, con los que ella está tramada en la modernidad de un modo fortísimo. Tal es el movimiento de ruptura que realiza *Literat*, por ese doble movimiento se la puede adscribir a los de *avant-garde*. "La noticia es una cama donde cualquiera puede acostarse sin que se le mueva el piso. Se entiende que alguien sea periodista porque hay diarios que pagan la función, hay ruinas cotidianas y reuniones de ministros. No se entiende que alguien escriba unas palabras no demandadas por nadie, cuyo valor es siempre dudoso a priori aunque pueda exaltarse a posteriori (...). El periodista que cambia un sueldo por palabras que remiten a una realidad reconocida por otros, pareciera no haberse masturbado nunca" ("No matar la palabra..."). "La no figuración es la posibilidad -la materia- de la imagen figurativa: las líneas y puntos que hacen la imagen de la TV. Leer figurando, escribir el espectáculo, equivale a mirar entontecido esas imágenes sin saber que existen porque eso otro (las líneas, cortes y puntos) está presente. Sin conocer sus razones. (...) Por eso hoy se impone un edicto aristocrático: primero, la reducción de toda 'literatura' a la poesía, sus rasgos pertinentes (que consisten en la anulación interminable de sus rasgos pertinentes) y, segundo, la negación de toda tentativa de escribir "pensando" en el semejante, en la semejanza, en la reproducción: un salto hacia lo otro y hacia la diferencia. Hay que negar al prójimo y a su verdad" ("Por Macedonio Fernández", en el Nº 2/3).

Todo lo anterior arroja inmediatamente la pregunta, entonces ¿de qué vive un escritor?, ¿cuál es la paga que le permite estar tendido en la cama de la gratuidad absoluta del lenguaje? Si Roberto J. Payró se quejaba de sus labores como periodista porque no le dejaban tiempo para escribir, y Roberto Arlt se enorgullecía de serlo, tradicionalmente sólo queda el sustento que provee la academia, esto es, formar parte del cuerpo profesoral

de la universidad aligera la carga pecuniaria y resuelve (no hoy) la dramática ecuación. Un rasgo típico de *Literat*, de los escritores de *Literat*, es que, podríamos decir, parecen haber resuelto el problema por la vía del oficio psicoanalítico. Casi todos ellos empezaron siendo libreros (Gusmán lo fue, García lo fue), no fueron a la universidad, sacaron una revista, publicaron libros, y terminaron como psicoanalistas. Germán Leopoldo García ha dicho: "Después de su muerte, en setiembre de 1979, uno de sus antiguos amigos Juan José Sebrelli opuso *el joven Masotta* al que había encontrado en Jacques Lacan una manera de salir de los circuitos de legitimidad instituidos. Porque, gracias a Jacques Lacan, Masotta no era un empleado de la universidad, ni del periodismo, ni de las editoriales. A la inversa, por Jacques Lacan, podía imponer algo a esos reductos". Emblema o heráldica, ésta es una diferencia pertinente a *Literat*.

El Nº 4/5 resume todas estas cuestiones. Es un número interesante (permítanos el lugar común) no sólo por el latín de la tapa -al fin y al cabo Rodolfo Walsh también apelaba al latín por esas fechas para fugitar a Videla-, no sólo porque ya no figura Osvaldo Lamborghini en la redacción -cabría preguntarse por qué-, no sólo porque en este número avanzan, se cultivan las notas al pie, y más que una revista parece un libro, no sólo porque no hay publicidad y la ciudad en consecuencia está presente en ausencia, sino por sobre todo porque en él se cuentan los muertos, los muertos de *Literat*: Horacio Romeu y Marcelo Guerra. "Horacio Romeu se quitó la vida, la misma determinación hizo desaparecer -en forma imprevista- a Marcelo Guerra. ¿Qué hay que quitarle a un sujeto para que se quite la vida? El suicidio es exclusión radical de la palabra, abominación del cuerpo. Horacio Romeu y Marcelo Guerra mantenían una relación lateral con la escritura: el primero fascinado por el ocultismo, el segundo atrapado en la malla de una venganza familiar. Los dos publicaron en *Literat*, pero ninguno de los dos acompañó las letras con entusiasmo: el acto de quitarse la vida fue la palabra que desde hacía tiempo les permitía desdeñar la escritura" ("Insistencias para leer aquí...").

El último número de *Literat* es de memoria y balance, y de despegue hacia otros mundos. Uno de sus artículos se llama precisamente "Retrospectiva", y este artículo que es con el que se cierra la revista, puede leerse como una despedida: "Exceso, resto y falta: *Literat*. Exceso, resto y falta: goce insuficiente del discurso". Por esos días, el crítico Andrés Avellaneda habla publicado un resumen sobre los anteriores diez años de literatura argentina, en el Nº 120 de *Todo es Historia*, que involucraba a los escritores de *Literat*, y la revista aprovecha para contestarle, se defiende y se sitúa nuevamente. "Sí, todo es historia, y sin embargo la historia no es todo desde que una lógica de los conjuntos puso entre paréntesis la idea de *totalidad* y desde que una teoría del relato enseña que las múltiples articulaciones del sujeto de la enunciación en el enunciado no puede reducirse al pauloviano reflejo de la realidad, ni al romántico expresarse de unas individualidades soberanas. Es la historia, justamente, la que derrumba estas creencias *sobre la historia*" ("La historia no es todo"). Y esta crítica a la idea de progreso es hecha en un momento que rima con Proceso, y donde hasta una zona de la música popular juvenil se llamaba *progre-siva*.

¿Qué más podemos decir acerca de *Literat*? Mucho más, indudablemente, pero como siempre y como se dice, no queda tiempo ni espacio. Un léxico sucinto de *Literat* podría admitir palabras como: discontinuidad, el otro, insistir, inscribir, desear, pulsión, goce, enunciación, enunciado...

No todo es litera la de los ojos abiertos

Hoy, el periodismo, sobredimensionado como cuarto poder, insiste con sus veleidades literarias, sus afanes denuncistas, sus malentendidos transparentes y juegos intertextuales (se cita a sí mismo, y la parodia para en cualquier esquina); los suplementos culturales funcionan como revistas literarias, en torno del eje que conforman la carrera de Letras y ciertas editoriales, y con excepción de los tradicionales (*La Nación* o *La Prensa*), por ellos circulan las mismas plumas (incluyendo alguna de *Literat*) y los mismos gustos: siendo un grupo, son puro grupo. Hoy, los literatos son más *pasteurs* que nunca, y la diferencia entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado se enseña en el CBC. En este hoy metalingüístico, hay una esforzada y prolífica corriente de la literatura argentina inspirada en la huella que inauguró *Literat*, en la novela familiar que construyó *Literat*: pertenece a ella el escritor-albacea que custodia los intereses éditos e inéditos de Osvaldo Lamborghini. ¿converdría ser realista ahora? Pero ya no hay godos ni moros, ni costas, ya no hay realza ni reinos, ni reinas. Somos todos pobres, hoy nadie invita a morfar, todo el mundo en el riel. Extrañemos a *Literat*, en los dos sentidos de la palabra.

Victor Pesce

va. Pero Masotta hacia todo en el aire, como hacíamos antes en la Argentina. Ahora ha cambiado un poco. Pero entonces vos decías hacemos esto, fundamos esto, y a nadie se le ocurría de que yo tenía que ir, poner esto en Derecho intelectual, nadie hacía eso. Masotta había hecho una revista y fundado una institución, pero eso solamente estaba escrito en la casa de uno. Bueno: parte de ese grupo agarró todos esos papeles y los llevó a los Tribunales en el año... esto fue en el año 79. Entonces Masotta dice: Ustedes me pedirán conclusiones. Bueno: ahí se rompió todo. Los que éramos laicos, Jinkis, yo, etc., nos fuimos. Los otros se quedaron ahí. Se volvió un aparato vertical médico, que era el clima de la época, 79: no había que arrastrar gente equívoca, ambigua, no profesional. Había que profesionalizar todo. Te digo que quedó mucho de eso después, la gente dice: ¿dónde está el Proceso? Y: en eso está, por ejemplo. "Ustedes me pedirán conclusiones; no me gusta abundar en los insultos, pero en primer lugar..." Bueno. Y dice, Masotta: "O hacemos mofa de los principios lógicos y éticos al fundar la escuela o bien comenzamos por respetar estos principios, entonces habrá que mandar a la mierda a tal y cual." Insulto directo. Dice Masotta: cómo hacer, eh. "Mi posición con respecto a ambos es que desaparezcán de la escuela". Estos que hicieron esta operación, "¿Cómo hacer para que se vayan? ¿Cómo evitar el daño que al irse van a querer hacernos? Aquí no se puede transigir". Masotta dice "no creo que la situación dure mucho, no teman que por algún artificio legal puedan ellos quedarse con el nombre de la escuela. Ese nombre que nosotros instituímos con nuestra historia y nuestro trabajo está ligado a mi nombre". Por supuesto se lo llevaron y están...

ER: —Es genial. No me acuerdo si lo decías vos: es Perón escribiéndole a Cooke sobre Leloir. Es tal cual: son las cartas de Madrid, o de Caracas.

HG: —Bueno, tiene... son los juegos sobre un nombre, no?

—Exactamente: Juego con un nombre y la...

HG: —Y el nombre vinculado a la propiedad.

—Exactamente. Bueno, entonces: ahora que planteamos esto, el enigma de la cuestión, todo el enigma de la cuestión es qué función cumple un nombre. Porque cuando Lacan dice que la ciencia forcluye, es decir, rechaza, deja afuera, forcluye al sujeto. Lo que Lacan dice justamente es que la ciencia no tendría ningún lugar que darle a estas funciones históricas de los nombres. Se supone que un cálculo científico si lo está haciendo uno y se muere, lo sigue cualquier otro que conozca eso, ¿sí? Mientras que se supone que un deseo no se transfiere de

uno a otro como se puede transferir la sangre o como se puede transferir un cálculo. Se supone que un deseo es algo particular, por lo tanto el deseo de Freud -como decimos nosotros- o el deseo de Lacan, o el deseo de Masotta, o el deseo de tal es una marca a partir de la cual vos podés transmitir alguna cosa pero que no hay transferencia de eso. Lacan dice: no hay justicia distributiva de los goces, uno puede distribuir, hacer justicia distributiva con objetos, con cosas, pero no con los goces. No es distribuible la satisfacción de uno con la de otro, ni las ganas de uno de hacer una cosa con las ganas del otro de hacerla o dejar de hacerla, entonces ¿cómo se hace eso? Cuando acá hubo un juicio a unos tipos que pirateaban Lacan...

HG: —¿Que pirateaban...?

—Sí. Todo el mundo acá dijo: eso es monstruoso. Y un amigo nuestro francés dijo: los cubanos, eh, no pagan derechos de autor y ellos pagan otras cosas por no pagar eso; los argentinos no van a dejar de pagar derechos de autor si no han dejado de pagar otras cosas. Dicho de otra manera, si hacés una república socialista, te aíslan, te cagás de hambre, tenés un derecho a decirme me cago en los derechos de autor. Pero acá, en la Argentina de Menem, ¿en nombre de qué cosa vos decís que no le vas a pagar a un tipo por su trabajo? ¿Por qué? Cuando el cerebro es de ese tipo. O sea, no podés jugar... Digo: volvemos al adentro y al afuera, el problema es si uno puede jugar adentro y afuera a la vez. Con respecto al psicoanálisis, ése es un tema interesante y apasionante. Por ejemplo: mi posición y la de otra gente fue decir: vamos a pegarnos a los franceses. Enseguida salieron los gauchos lacanianos a decir que eso no podía ser. Ya ser un gaucho lacaniano es un poco ridículo pero, bueh. Yo dije: pero si el psicoanálisis argentino cuando yo volví a Argentina era como el austral, no se podía pasar la frontera con él porque no valía nada, había que hacer alguna paridad. Para mí armar un conjunto, un ámbito con los franceses era darle más autoridad al psicoanálisis argentino, y más exigencia también. No es lo mismo hablar frente a 500 tipos, entre los cuales probablemente habrá alguno que sepa algo, que hablarles a los 4 del barrio que ya te creen de antemano. La cosa está ahí, es una exigencia diferente. Fue una decisión de política cultural ésa. Yo decía: un montón de gente hablaba en nombre de los franceses; cuando esos franceses aparecieron en cuerpo presente empezaron a huir. Vos tenías que tomar una decisión ahí: o te aliabas con ellos o rompías con ellos. Romper con ellos era dejar todo en manos del caudillaje local, que se disputa de manera desaforada un mercado sin importarle nada, con retóricas, estilos, invenciones. Lo otro es más ingenuo si querés, es creer en el juego de que si hay varias cosas en tensión, posiblemente eso obliga a cada uno a

explicitar sus intereses, sus argumentos, sus cosas, más que si está solo. No sé si... -digo, porque hace al tema que vos decías de la frontera.

HG: —Sí: hace al tema en el plano más personal tuyo. Pensando todo tu itinerario, participabas más en el debate cultural e intelectual argentino antes que ahora, aunque se puede decir que tu papel institucional es mucho más importante ahora que antes.

—Sí, pero hay un problema, que es el siguiente: primero, que ese debate desapareció.

HG: —Bueno, mas o menos, habría que...

—Ustedes lo están haciendo aparecer de nuevo. A mí lo que me llamó la atención que el título de la revista tenga todas "o".

HG: —(risas) Ah, sí.

—Una e y después todas o, porque... como ojo.

HG: —Está fríamente calculado.

—Eso se dice en el puerto, es una expresión popular, ¿no? Bueno, este... digo: desapareció el debate en el que estábamos en un momento determinado, el psicoanálisis desapareció de un lugar que tenía. Vos acordate que el artículo de Althusser "Freud y Lacan" hizo que el psicoanálisis fuera tomado en serio por una cantidad de gente que no se lo había tomado en serio. Yo me acuerdo: ese artículo se vendió más, hubo varias pirateadas distintas de ese artículo, el "Freud y Lacan" de Althusser. Entonces, digamos, un montón de gente se vio obligada a tomar posición con respecto al psicoanálisis. Porque si no, el psicoanálisis era identificado o bien con el freudomarxismo, que era una especie de cosa esponjosa y liberal, o bien con la APA. Entonces, también hubo una contingencia por la cual un montón de gente se interesó en el psicoanálisis como una cuestión que estaba ligada a la política, no al psicoanálisis como práctica ni como... ¿no? No sé, yo lo veo como..., estoy adentro y no tengo la distancia para ver qué es lo que pasa, digamos. De lo que sí estoy seguro es que hacer existir algo que a uno le interesa es mejor que no hacerlo existir, eso seguro. Y que hacerlo existir implicaba para mí una serie de operaciones. Cuando volví a la Argentina, ningún grupo en la Argentina me dio pelota, del psicoanálisis quiero decir. Todo el mundo, chau viejo. 30000, 30001, que más da, 30002, 30003. Yo dije: Bueno, bien, a pesado, pesado y medio. Y un tipo, que era un pesado en serio, el negro Suárez, ¿te acordás del negro Suárez?

HG: —Sí, sí. Me acuerdo.

—Era un personaje muy especial. Cuando yo volví -él había vuelto antes-, le digo: ¿che, cómo va la cosa acá? Me dijo: La cosa acá es muy fácil, si a vos te pegan en el tobillo, pegales en

la cabeza. Dice: maneja de Córdoba para arriba porque si vas por Corrientes primero te pechan y después te difaman. Esos fueron los consejos que me dio Suárez en el año '85 para vivir en la Argentina de nuevo (*risas*) Es un poco cruel la cosa, pero es así, eh, porque... yo lo veo todavía con la gente que se formó afuera, porque ahora hay un llo, no sé en el ambiente que vos andás, pero en el psicoanálisis cada vez que aterriza alguno, que estuvo 10 ó 15 años en Europa, los demás cierran todas las puertas con llave. Claro: si ellos están especulando con las mismas insignias, hay un conflicto de insignias, y con los franceses pasó eso. En tanto, vos te hacías un lugar acá diciendo que tenías no sé qué relación con tal tipo en Francia, después no querías exponer a la contienda pública esa relación. Vos hablás en nombre de... no sé quién puede ser, de Max Weber (*risas*). No: ése es muy viejo.

HG: —No, es estimable. No sé si cada vez sociologiza mejor, pero... (*risas*)

—Bueno: hablás en nombre de uno de esos, y te dicen, bueno, tenés suerte, ahora va a venir el tipo. Ése es el problema de la impostura.

HG: —Bueno, pasa en menor escala en el ámbito de las ciencias sociales. Todos tienen sus virreinos acá: Habermas lo tiene, es una impresión muy precaria lo que da eso.

ER: —Eso plantea un problema, plantea el problema de si -para volver a hincharse las pelotas un poquito más con esto-...

- Sí, si: dale.

ER: —...si ciertas cosas que vos decís aquí con ironía y críticamente con respecto a la APA, en realidad no tienen que ver con la naturaleza misma del psicoanálisis, en tanto el psicoanálisis habla siempre en nombre de maestros, ¿no? De las cosas que decís: el bien supremo, lo sagrado... Los de la APA mantienen el texto de Freud como sagrado. Ahora, digo: ¿es la APA o es el psicoanálisis?

—Un texto sagrado es un texto que no se ve. Se recita, se canta o se guarda. Un texto que se lee no es sagrado. Yo lo leo a Lacan: si vos decís mirá esto que dice Lacan acá de la lógica matemática está equivocado y vos sos lógico matemático te tomo en serio, no digo que vos no tenés derecho. Al contrario: como a mí me inquieta un poco este tema, soy muy de consultar a la gente que sabe cosas, de preguntarle a Tomás Simpson en qué anda, esto, aquello. Cuando escucho que alguien empieza a hablar de que la lógica no sé qué, pregunto, averiguo, me informo. No sé. Ahora: la reducción de un texto a consigna es otra cosa. Cuando digo texto sagrado digo un texto cerrado porque lo interesante es que la APA no lea a Freud. No es que diga que los de la APA

vivían leyendo a Freud. Justamente, el truco de Lacan fue el retorno a Freud. Digo: porque la historia intelectual argentina no es entendible sin darle alguna relación con la historia intelectual del mundo. Por ejemplo: el psicoanálisis es primero vienés, después del nazismo va a parar a la lengua inglesa y hace su agosto en Estados Unidos. Lacan dice reconquista del campo freudiano, hay que tener ironía. Lacan era un tipo muy irónico. Es decir: retorno del psicoanálisis a Europa. No a Buenos Aires, ésa era su reconquista, y no a Alemania, ni a Austria, sino a Francia. Entonces él hace una operación, la operación de Lacan es parecida a la que hace Sartre con Heidegger, la que hace Kojève con Hegel, y es una operación que es muy interesante, porque los franceses -yo me enteré de esto por Antoine Berman, no sé si lo sintieron nombrar, es un especialista en traducciones, escribió un libro que se llama *Arqueología de la traducción*, también tradujo a Macedonio Fernández al francés. Una vez me lo presentaron, un tipo muy simpático, me parece que murió. Antoine Berman hace una arqueología de la traducción. Cuando agarrás un diccionario y está la palabra "tragedia", dice "tragedia" en grande y después dice "tragedia" entre comillas y dice "tragedia francesa", porque son los únicos que pensaron un subgénero tragedia. Todo el mundo las hizo como estaban, ellos inventaron un subgénero. Resulta que Francisco I lo manda a Du Bellay a Italia a estudiar la métrica italiana y le dice que estudie eso. Du Bellay dice que la lengua italiana es una lengua muy sensual y erótica, que le hace mucho daño, porque era un puritano, y que no quiere quedarse en esa lengua, que vuelve, que quiere volver. El otro dice: usted se queda ahí hasta que me traduzca a todos los italianos. Entonces éste le dice al rey: Mi señoría, disculpe pero difiero. No hay que traducir nada, hay que imitar: el que traduce es un servil con el extranjero. Mirá qué interesante. La imitación como una operación de liberarse del otro. Desde entonces viene la cosa que el francés, cómo hizo Racine, agarra la tragedia y las escribe de nuevo, y no se pone a traducirlas. Cuando el pobre argentinito dice por millonésima vez al francés que lo escucha: ¿usted sabe que nosotros hemos traducido a Freud?. Y, sí: seguramente desde comienzos de siglo. Ellos no ven que una cultura con exceso de importación que traduce todo sea interesante. ¿Quiénes fueron los primeros que tradujeron a Melanie Klein? Nosotros, por supuesto. ¿Quien se va a tomar ese laburo? Bueno, entonces: creo que eso es muy importante, o sea que Lacan hace esa operación, logra que el alemán pase, digamos: el psicoanálisis había pasado del alemán, del austríaco en que escribía Freud, al inglés. Él la pasa al francés y nosotros quisimos hacer la operación de pasar del francés al castellano. Es decir: título eso, en España, con un acto de soberbia, Masotta. *El psicoanálisis en castellano*. ¿Sabés lo que es decir

eso en España? España es una cosa muy seria, tiene muchos siglos. Castellano. Sonaba como una locura de argentino exiliado, bueh. Es muy interesante porque tenía una operación de armar una cosa ahí entre nosotros; incluso porque no conozco el francés para ponerme a disputar con los franceses nada. Los argentinos que estaban allá, y que no tenían mi dialéctica, invitaron a los franceses a enfrentarme. Yo dije no. Si alguien se tiene que hacer socio de éstos soy yo, no ellos. Porque ellos no tenían nada que ver con Lacan ni nada, eran tipos que se habían ido de acá, y en el barco o en el avión se habían comprado los *Escritos* para cambiar de lecturas... (*risas*) Entonces, yo cambié y dije: Bueno esto hay que proseguirlo de adentro, y como Masotta era un tipo afrancesado... -mucho más que yo, porque yo soy un tipo de la literatura y por lo tanto estoy muy apegado al castellano y bueno, en fin, admiro más a Lezama Lima que a casi toda la cultura francesa. Pero Masotta era muy afrancesado, yo le había recomendado a Gombrowicz, y Masotta dijo -¿Quién es Gombrowicz? -Un tipo polaco que vivió acá. Ni bola. Un día me dice: -Mirá: lo que yo quiero leer de Gombrowicz es *Pornografía*, y yo dije: ¿Este de dónde sacó la referencia? Porque en castellano no se llamaba *Pornografía* y Masotta no leía polaco. En castellano se llamaba *Seducción*, *La seducción*. Ah, le digo: yo lo tengo, se llama *La Seducción*, está en Barral. Ah, traémelo porque me interesa mucho leer esa novela. Miro así sobre la mesa: Estaban los *Cahiers pour l'analyse*, con una reseña sobre *Le pornographie*, hecha por François Regnault.

HG: —Ja, ja, muy bueno.

—El tipo hasta que no encontró un artículo francés que hablaba de Gombrowicz no leyó a Gombrowicz, y era así. Y Masotta se hizo... ustedes saben, era miembro de la escuela de Lacan, él pasó en el '75 por allá, presentó su invento y se hizo miembro de la escuela de Lacan. Esta cuestión de los territorios, las instituciones, los nombres propios ya es un fenómeno tan desbordante, que no sé si uno puede criticarlo y si no habría que inventarle una explicación.

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

THEATRUM MUNDI

La cosa viene de lejos: El viejo Fielding, hacia 1749, celebraba la capacidad del teatro para ofrecer lecciones de civilidad a los hombres, y Rousseau condenaba en el mismo gesto la vacuidad de la vida cosmopolita y la miseria de las artes del actor. El desarrollo de una nueva modalidad espectacular bajo el formato de las pantallas cinematográficas renovó en este siglo aquellos antiguos debates abriéndolos a preocupaciones políticas, estéticas y culturales cuyos ecos aún escuchamos.

Entretanto, otras pantallas son hoy responsables de transformaciones radicales de nuestras formas de percepción, de nuestros estilos de organización y de debate y hasta de nuestra geografía urbana. De cómo estas viejas y nuevas modalidades artísticas y expresivas contribuyen a definir el horizonte de nuestras preguntas actuales sobre la sociedad, la política y la cultura es de lo que se habla en los diversos ensayos y reseñas que siguen.

LAS MISMAS CARAS MELANCÓLICAS Y FRÍVOLAS

por Carlos Correas

Es Hugo Barine o Hugo Serguine, alias Raskolnikov, quien ha exclamado, trémulo y brusco, "las mismas caras melancólicas y frívolas", acerca del conservador-nacionalista-liberal Karsky y del príncipe fascista Paul, quienes han acudido a entrevistarse con el izquierdista Hoederer en *Las manos sucias* de Sartre. Agrega: "¡Dios mío! Son los mismos. Los mismos que iban a casa de mi padre... y me persiguen hasta aquí... se deslizarán por todas partes, lo pudrirán todo, son los más fuertes...". Es, para una obra de teatro, mito que ha de ser emotivo, un vivo sumario del horror que la burguesía provoca en un joven burgués sensitivo que ha renegado de su clase de origen y es ahora secretario de un jefe comunista. Hoederer dirá, ante Karsky y el príncipe en reunión política, "Es una reacción estrictamente personal", con lenguaje policial, usando la categorización con la que nuestros comisarios, y demás oficiales de la institución, tienen ya fijados determinados acontecimientos como "incidentes". Es la lógica burguesa: tanto Hoederer como la policía detestan los imprevistos; sólo que la policía lo hace como guardiana, mientras que Hoederer, por el momento, combate a la burguesía con las armas de ésta.

Locke, en su *Essay*, habla de "proposiciones frívolas" (*trifling propositions*): son esas pródigas emisiones verbales que no añaden nada a nuestro conocimiento, cuando no lo empobrecen o lo enturbian. Son comunísimas y son, para Locke y para nosotros, juegos de monos y tienen propósito: distraer o entontecer. Kant, en su *Anthropologie*, entrega al melancólico como a un tenaz preocupado que se procura y

cultiva dificultades y piensa profundo; el frívolo, en cambio, es atolondrado, somero. Son figuras y teorizo que su divulgación en la "opinión pública" ha ocurrido a partir de la fundación de *The Times* en 1785. Este diario ejemplar propagó a Inglaterra y al resto del mundo las fuerzas y las presencias, las gestas y creaciones, las leyes, las cualidades, los derechos y los deberes y voluntades de estos nuevos dioses: los burgueses, y de la consecuente nueva religión: la burguesía. Hegel, entusiasta de *The Times*, declaraba que la lectura de los diarios era la plegaria cotidiana del hombre moderno, que es el burgués y que ha transformado y sigue transformando el mundo, tal como Marx, en la tesis XI sobre Feuerbach, lo propone de modelo a los filósofos simplemente interpretantes; hay que emular que la burguesía se haya instituido en Absoluto y corresponde enaltecer que los diarios burgueses no se apliquen sino a revalidar este Absoluto.

Y Hugo exclama bien, esto es, con realidad: esos mismos, de los que Karsky y el príncipe son sólo dos de los mismos, ya frecuentaban la casa del padre de Hugo, y lo siguen haciendo: aprendamos o recordemos: la burguesía se frecuente, se rutiniza en ceremonias y ritos por los que se refleja y se espía; no hay, además, y es claro, conciencia moral: los dioses carecen de remordimientos, de culpas, de pudor. Esos mismos han perseguido a Hugo hasta el reducto del comunista Hoederer; creemos huir de los burgueses: imposible; nos saldrán al encuentro, ahí delante, y como los mismos. ¡Fuente de potencia esta mismidad! Los mismos en la apariencia o los mismos en el

fondo, ya cada vez vamos hacia ellos; nos persiguen haciéndose encontrar y otra vez como los mismos. Entonces, su irresistible presencia yacerá en deslizarse dondequiera y, con evidencia, en y por nosotros mismos; cerrarse no es defensa; nuestros poros, nuestros ojos y oídos ya son más que suficientes para que en ellos se escurran y se nos destilen formas y seres burgueses. Tampoco la muerte nos protege: algunos burgueses gotearán a la manera burguesa sobre un cadáver más. Las actitudes tampoco podrán contar: en la vida práctica nadie es escéptico ante el poder burgués. Además, en la exclamación de Hugo: "Los mismos... lo pudrirán todo, son los más fuertes". Pudrir todo es una de las excelentes ejecuciones burguesas: este Absoluto no sólo necesita pudrir su negación, la externa y la interna, sino culminarse en un Absoluto de pudrición. Así, estos mismos son los más fuertes. ¿Qué hacer? Tal vez, como Hugo, gritar o, como una mujer, atenerse a la inconciencia.

Seguramente Hugo se ha emocionado ante esos mismos: se ha impuesto entre ellos la relación mágica por la que allí, frente a Hugo y a nosotros, se revela lo mortecino: los mismos burgueses en su ser los mismos: lúgubres y desabridos o, en la brevedad de nuestro esquema, melancólicos; comprendamos; pudrir y pudrirse es efecto de melancolía. El mundo burgués es mortecino y aquella melancolía pesa como un estado que se extiende a todo el porvenir: aquí lo horrible es que justo lo horrible sea una cualidad sustancial, que exista lo horrible burgués en en el mundo. Las caras melancólicas y frívolas desbordan infinitamente a

Hugo, que las padece. Son caras hechiceras y cautivan. La burguesía es también una sociedad de caras: las hay atravesadas de surcos equívocos, las hay adobadas y horneadas, hueras o preciosas, carneriles o devastadas o al borde del animal ahí y ahora.

A la vez, tan melancólicas que necesariamente han de ser frívolas para que lo horrible que portan pose, engañosa y verazmente a la vez, de vano y anodino y aparezca como carabagatela. El melancólico burgués es íntimamente frívolo, mientras que el frívolo burgués es íntimamente melancólico: no son cambios reales, sino pasajes del movimiento inercial de clase. La melancolía burguesa es de nivel bajo: la

habitan con sordidez y el grave sentimiento de la fecalidad; por esto su frivolidad significa un ir más allá, pero no es sino una trascendencia de nadería. Pues no sólo hay estética, esto es, no sólo tenemos caras trabajadas por el tiempo; también hay la economía y el prestigio social, esto es, también tenemos caras trabajadas por el ingreso mensual y el patrimonio en bienes muebles e inmuebles. Sólo el utilitarista y determinista comunista Hoederer verá, no femeninamente ni tampoco se demayará, que esas caras son de portadores que remiten a clases sociales, a sus intereses y a sus luchas. Este maestro no alcanzará, por la contingencia que introduce Sartre en *Las manos sucias*,

a enseñarle a Hugo que el sentido de una cara es ser la totalidad visible. Toda la sociedad se ofrece en una cara. Para hacer nuestro ese "todo" se requiere un desciframiento. Mientras tanto nos dominará la hechicería primitiva de las caras y la vibración de las consecuentes emociones que llevan a nuestro cautiverio mágico. "¿Las mismas caras melancólicas y frívolas?". Mire usted, lector, en su mundo próximo, en su mundo de caras que lo rodean y no dejará de encontrar, se lo aseguro, aquéllas en las que la comunidad burguesa en que vivimos y que nos vive, filtra obstinadamente, entre otras, esas cualidades de melancolía y frivolidad. Por ejemplo, en mi cara.

COMICIDAD SIN FELICIDAD Una interpretación de Samuel Beckett*

por Tomás Abraham

"Esperando a Godot" de Samuel Beckett comienza con Vladimir y Estragón esperando a Godot. Vladimir considera que no es conveniente transigir en las pequeñas cosas, agrega que la gente es boluda. Estragón le pide que se calle, que dejen de hablar. "No hagamos nada, es más prudente", dice.

Estamos en un carousel, el estilo de las presentaciones es el de los espectáculos infantiles ...Y AQUÍ ESTAAAA PPOOOZZO..., presentaciones como las que hacen los payasos de circo. YO SOY DUDU Y EL ES YOYO, lo dicen abriéndose totalmente de manos.

"¿Qué hacemos?" es la interrogación repetida... esperamos a Godot. Un instante de interrupción, el reconocimiento del terreno y la percepción del extravío: ¿qué hacemos?, ¿dónde estamos?, qué hacemos ahora que ya estamos contentos, dice Estragón.

Hay preguntas sobre lo que se hace a cada momento. Las preguntas eliminan el supuesto sentido de la acción. Una vez vaciadas de contenido las acciones se precipitan. La vertiginosidad de los actos, el pánico y el vértigo en los momentos de aceleración, el amontonamiento y la confusión, el gran bochín se arma en el universo de palabras enlazadas con gestos. Se dice y se hace con acometidas compulsivas. Hiperactivismos en máquinas de hacer. El qué se hace poco importa. Pero importa no parar de hacer. Mientras se haga se anula la cosa mortal. La cosa mortal es la que nos hace sentar para no levantarnos más. Pero no por alguna enfermedad diagnosticable sino por la desaparición total de las ganas. La anulación definitiva de la voluntad es una sombra que bordea las cataratas de gestos. Las máquinas de muerte convierten a los seres humanos en cucarachas dadas vuelta con su movimiento acelerado de patas en el vacío. El apuro de los per-

sonajes señala el peligro. Señal roja. En ese momento alguien dice basta. "No hablemos más, quedémonos quietos". Momentos de tregua, tiempos de descanso, y de temor. Silencio, oscuridad, espera y preguntas: ¿qué hacemos?, ¿en dónde estamos?...esperando a Godot.

Esta serie de situaciones puede explicarse haciendo uso de teorías. Se busca el nombre filosófico de la situación y se enmarca en el reconocimiento y el sosiego. Beckett fue fácil presa de los filósofos. Decían los filósofos que Beckett hablaba de la condición humana, de la alienación del hombre contemporáneo, del absurdo de la existencia, y de tantas cosas importantes. No hay mejor anestesia que las generalidades filosóficas. No sólo de pan viven los hombres, también de conceptos. Este proceder permite olvidarse de la trampa que nos pone Beckett, la que muestran sus mismos personajes. Son ellos los que nos dicen que las teorías forman parte de una lista de artefactos cómicos amontonados por los payasos. Decir es obturar y las teorías como las que confecciona Vladimir son un decir artístico y grandilocuente que como todos los decires depende del tiempo. Los humanos son aparatos a cuerda. Un parlamento argumentativo vale la duración de la cuerda. Pasado el momento Vladimir se desinfla, respira con dificultad y el que escucha comienza a irritarse. Las explicaciones no valen por su coherencia o su pericia sino porque se ajustan a una brevedad adecuada. El sofocamiento por haberse pasado de rosca se detiene con un gesto de impaciencia... no nos exaltemos... no, me voy, vos quedate, no, mejor andate, volvé... Son los momentos en los que irrumpe lo insoportable. La presión supera la barrera de los quince de máxima. Se da en una pareja de hombre, un de-a-dos entre hombres. No existe entre ellos el confort y

el desahogo del amor sexual. Se trata de una íntima amistad no sexual. Momentos de penetración y profundo amor, de carnivoracidad y pegoteo, dejarse llevar hacia el otro sin reparos, y luego la desesperación, la huida. La pareja no sexual de hombres amigos no da más de verse. Se arremolinan los me voy, andate, quedate. Encierro y soledad de la amistad no sexual. Los abrazos, los pedidos de masajes, las amenazas de abandono, la súplica, la indiferencia, el no poder soportar al otro y necesitarlo hasta no soportarlo. El sin salida de la soledad no sexual de a dos. Es una relación sin mediación, ni ambiciones, poder, trabajo, ni reconocimiento social, vocaciones y aficiones. El tiempo no ha sido domesticado por las gratificaciones. los personajes dicen que la rutina es buena, es la rutina rutinaria, el hacer siempre lo mismo y la seguridad que supone saber que se está en casa y que se vuelve a casa, que mañana sale el sol a la misma hora. La rutina y el aburrimiento son males menores, el grado cero del sufrimiento. Beckett describe algunas características del sufrimiento en un escrito sobre Proust.

Se sufre ante la novedad, los momentos en que los hábitos dejan de funcionar y los objetos aparecen con luz propia, no pasan por el tamiz de nuestra conciencia familiarizadora. Una percepción casi en bruto, sorprendente. Caen las máscaras y se ven los huesos de la realidad. Pero vuelve a vestirse con los ropajes conocidos para que podamos soportar la existencia. Los momentos de cortocircuito en el reconocimiento de lo ya sabido son de dolor, dolor de existir, antepredicativo. Desde aquí nacen las frases como el "qué hacemos", los arrojarse en brazos del otro para que un instante de tacto reconocido alivie el dolor. El aburrimiento es el único estado que puede poner distan-

cia a la desaparición de los hábitos. El aburrimiento permite que no nos importe cambiar de domicilio, de amigo, perderlo y estar en el desierto en el que se recuerda lo que no está y no está lo que se espera. De nada vale el desierto o el océano. Frente a los sufrimientos el aburrimiento detiene la sobrecarga de los afectos del existir.

Pero ni esto es suficiente, de inmediato aparece el qué hacemos. Algo hay que hacer, cantemos, conversemos, pensemos. El pensar es una actividad motora. No hay largo plazo anímico, la agitación angustia, la repetición también. El cansancio, la somnolencia, la depresión, la hiperactividad. No existen la madurez, el equilibrio, el balanceo, el trabajo con sus vacaciones, la utopía del Capitán Nemo y su submarino acondicionado con las comodidades del burgués republicano que mira la aventura y el

misterio a través de un gigantesco ojo de buey. Pero entre Vladimir, Estragón y Godot que no llega no se aspira a domicilios favorables, se vive en tachos de basura, al lado de un árbol con los pies hinchados y las uñas encarnadas, en la fealdad y el mal olor.

Es necesario hacer algo para tener la impresión de existir. ¿Pero qué pasa? Toda esta tragedia se presenta en un circo, los personajes son payasos, hacen bufonadas, se pegan cachetazos marrados, trastabillan, son ridículos, corporizan la metafísica de la torpeza. Beckett es un autor cómico. No un comediante, la comedia indica algo de compasión por la tragedia humana, sus peripecias, los malos entendidos conmueven por rasgos que incitan a comprendernos los unos a los otros. La comedia perdona nuestros pecados. En la comicidad de Beckett no hay reencuentros. la fisura

es asunto de comicidad y no de felicidad.

La felicidad como la que evoca Beckett en su relato "El Primer Amor", una mujer, un hijo, un hogar, el sentirse amado, solicitado, todo eso se derrumba. El protagonista feliz huye cuando le anuncian la llegada del hijo esperado. La felicidad lo aburre, es decir, le quita la impresión de existir. Y para recuperarla, abandona sus adquisiciones. La felicidad -como las generalidades filosóficas- también anestesia. Existe la traición, o algo parecido a la traición en "El Primer Amor". Dejamos a los seres que nos quieren, no hay pacto ni fidelidad, ni buena conducta, se estafa. Por eso para vivir se estafa, necesitamos del amor del otro para poder dejarlo.

* Sobre la base de una conferencia en el Teatro IFT



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE LITERATURA ARGENTINA "RICARDO ROJAS"

CICLO HIPÓTESIS Y DISCUSIONES

SETIEMBRE:

Miércoles 7: **Beatriz Sarlo:**
"Figuras de la vida postmoderna"

Viernes 23: **León Rozitchner:**
"Ramón Alcalde y los límites del cristianismo"

OCTUBRE:

Jueves 6: **Luis Chitarroni:** "J. L. Borges o el centro ajeno"

NOVIEMBRE:

Viernes 4: **Horacio González:**
"Antivigencia de Macedonio Fernández"

Los encuentros se realizarán a las 19,30 hs.
en la sede del Instituto:
25 de Mayo 217, 1º piso

CICLO MEMORIAS

AGOSTO:

Viernes 26: **David Viñas, Isabel Stratta, María Gabriela Mizraje, José Luis Mangieri, Alfredo Grieco y Carlos E. Feiling:** "Raúl González Tuñón: la espera de un hombre que no quiere estar solo"

SETIEMBRE:

Viernes 2: **Guillermo Korn, María Pia López y Miguel Mazzeo:** "Mariátegui en Buenos Aires: entre Victoria y Claridad"

OCTUBRE:

Martes 25: "Filloy: postergación y cábula"*

NOVIEMBRE:

Lunes 14: "Eichelbaum: la guapeza del éxito" *

Jueves 24: "Cortázar: ciudad, mito y después" *

* Conferencistas y fechas a confirmar

Los encuentros se realizarán a las 20,00 hs. en la misma sede.

Informes al 342-5922, 343-1196, 334-7512, int. 110, de 8 a 21 hs.

RESIDUOS DE UNA HISTORIA

Reflexiones sobre el espectáculo teatral "Eva Perón en la hoguera"*

por Nicolás Casullo

El poema de Leónidas Lamborghini y la puesta de Cristina Banegas/Iris Scaccheri nos plantea esa señal indefinible del arte que, entre nosotros, también desveló a Marx: su modo de deslizarse de épocas que ya borraron su escena histórica, los por qué de una obra, para reinaugurarse sin embargo perpetuamente a sí misma. A diferencia de políticas y teorías, lo estético genuino expone su huella rotunda de haber sido, como astuta manera de su irreversible actualidad. Podría decirse con respecto al arte, lo humano dolorido siempre proviene, jamás es nuevo.

Eva Perón en la Hoguera es un texto enclavado en un tiempo y en una atmósfera, los llamados '70. Sobre aquel mundo volcó sus imágenes contramíticas de Evita. Dos décadas después, Cristina Banegas vuelve a estar en aquella antigua escena, pero también en ésta, el precario presente, para reanudar lo siempre inédito: un poema, el teatro, memoria y representación.

En medio de la homogeneidad de la actual cosmética cultural, que todo lo adecua, homeja, serializa "recuerdos", "biografías", "reconstrucciones de época" y moda retro, que estetiza el olvido enunciado cadavéricamente "todo lo que fue", *Eva Perón en la Hoguera* es un repentino anacronismo que no esconde en cambio, con maquillaje, su desfasaje, y por lo tanto nos devuelve fugazmente la vieja resonancia de las vanguardias. Es decir, la incomodidad, desconcierto, un ingrato forzar el alma, una aproximación-distancia casi perdida, esa sensación de defecto-exabrupto, en definitiva; no sólo toparse con un tema, también pensar el arte en su martirizante impotencia, en su inadecuación, donde su consumo no nos devora ni pretende embellecer la miseria de la historia ni nuestra propia miseria. Viejo sueño moderno, a contramarcha de los decorados, instrumentalizaciones y mitificaciones de lo "hermoso muerto" con que nos abruma las estéticas de industrialización de los desvanes de una historia.

Plantear una aproximación a *Eva Perón...* es entonces, en primer término, deslindarla de la generalizada obscenidad de este negocio (por derecha y por izquierda) de volver al "blanco y negro", de una nostalgia de vestuario y vacío. Desde aquí nos encontramos con el gesto nuevo: asistir a un poema/teatro donde la figura de una mujer extensamente manoseada por mitologías comunicacionales de masas, Eva Perón, aparece a contrapelo del lugar *sintetizado* por la maquinaria político cultural para su póstumo "éxito" de ser admitida por la totalidad de públicos. Pero contra eso, Lamborghini/Banegas no regresan al edulcorante de una Evita proletaria, descamisada, en tanto utilización iconográfica tranquilizadora de conciencias. En *Eva Perón...* nos enfrentamos ya a la ruina de un tiempo: el de Evita no es un lenguaje del inconciente, a un monólogo alucinado, al balbuceo de un oprimido. Si posiblemente, cuando hoy la obra reabre su eterno gesto inédito, nos encontramos con un texto de locura frente a los restos de una historia. Más precisamente, al desvarío de lo histórico cuando deja de protegernos con sus "sentidos" y "objetivos" a obedecer y a alcanzar. La voz de Evita, en todo caso, es esa irrupción de la catástrofe en la historia.

El decir fragmentado, autodestructivo, de violencia que implosiona en los labios y en el cuerpo de esa mujer política, dan cuenta de los residuos de una historia, que posiblemente recién ahora, frente a la escena teatral, podemos entender en su más impronunciable profundidad. Como ella dice: "fue mi país". *Eva Perón...* nos saca del mito Evita, no para repornernos de aquella mujer revolucionaria la funcionalidad plástica de su cadáver, sino para sustraernos absolutamente de esa tentación.

No hay puente en ella, ése es el último grito de este poema/teatro: "mi muerte: es". Es, como un presente insuperable, donde suponemos que su muerte no ha sido todavía. Pero

más que esto, tampoco servirán juegos retóricos desde las ruinas y desvaríos de una historia: "lo imposible: palabra", nos anuncia ella. Cortados los lazos de tantos juegos políticos e ideológicos con el mito Evita, entonces ella aparece: fanática, obsesiva, sí: Evita es sectaria, envenenada, rencorosa, impenetrable para una democracia burguesa "como todos aspiramos".

Ella, como un indefinible ángel de la crónica nacional, pareciera darse vuelta y mirar hacia atrás las hogueras de la historia. Anticipándonos, en la fusión Lamborghini/Banegas, que ya nada queda. Ataúdes. Sólo restos de lenguaje que el arte salva, silencios que no nombran lo primordial de cada frase como cobijándolo, no transparentándolo. La voz de Eva Perón se rompe siempre, pero no como sensiblera estética de su despedida a la que estamos acostumbrados, sino para despedirnos, a nosotros, sin la mínima clemencia. Sería, y aquí siento lo trascendente de la obra: yo, Evita, fracasé. No por morir joven, por traicionada, por olvidada. Sino porque la historia siempre fracasó si del hombre y del oprimido hablamos, como la última y única conciencia de la víctima para reabrir, desde ese desconcierto, otra vez los caminos de otra historia posible. Nos dice Evita en la hoguera: me queda grito, silencio, grito.

En las antípodas de las saturantes formas de mitologizarla con buenas o malas intenciones (que siempre son malas), *Eva Perón...* nos expone que en la historia, la única memoria que importa y late es la que remite a los fracasos de los justos, de las víctimas; al silencio y al fragmento de aquel decir y sus imágenes. No al éxito del: "volveré y seré millones", en tanto expropiación publicitaria de una sociedad ahora "evitista". Pienso. Evita vio las ruinas, los incendios. Se vio, y nos despidió inmisericordiosamente, cuando ya todo era inenarrable. "Perdóneseme", nos aclara. Años después, frente a la escena, tal vez nos demos por enterados. No hay reconciliación, sublimación, actualización con ella. Sólo pensar en eso, y saber que no.

Ruina y fracaso, manotazo incompleto del arte, toma de conciencia: una forma de reencontrar todavía, aunque sea efímeramente, aquel trazo de dignidad de arte y vanguardia.

* Cristina Banegas, *Eva Perón en la hoguera*, de Leónidas Lamborghini. Dirección: Iris Scaccheri. En el Foro Gandhi.

DIARIO DE

POESÍA

Giannuzzi - Ludmer - Lévi-Strauss - Maia - Pessoa

PANORÁMICAS

por María Pia López

"Cuando vine al mundo me bautizaron con el nombre de Louis. Lo sé demasiado bien. Louis: un nombre que, durante mucho tiempo, me ha provocado literalmente horror... Y en especial significaba: lui, este pronombre de tercera persona, que, sonando como la llamada de un tercero anónimo, me despojaba de toda personalidad propia, y aludía a aquel hombre tras de mí: Lui era Louis, mi tío, a quien mi madre amaba, no a mí".

Los sujetos sujetos

Un viejo conocido pensaba que la acción individual -la suya propia- no era más que el resultado de antiguas determinaciones (como da cuenta el ejemplo del nombre) y de la puesta en práctica de los mecanismos constitutivos de la ideología, que remiten, ya no sólo a lo biográfico, sino a las redes de poder en las que se despliega lo social. Decía Louis Althusser que había un tránsito primario del individuo -cuerpo viviente- hacia el sujeto (sujetado), operado por la interpelación ideológica; esto es, en el instante mismo del nombre propio se despliegan un conjunto de normalizaciones que hacen ser al individuo en el nombre de otros.

Determinismo pesimista para los amantes de la libertad y autonomía de los individuos, pero ampliamente corroborado, si de sujeción hablamos, por los análisis foucaultianos acerca de los cuerpos como espacio textual del poder. Y si bien Foucault reemplaza el enunciado descripto de *sujetos construidos por aparatos ideológicos* con otro enunciado de su cosecha, como es el de *cuerpos construidos en dispositivos*, al hacerlo se sitúa en el terreno de la lucha entre palabras, entre denominaciones, y no en el ámbito de las luchas teóricas, ya que, con respecto a la subjetividad, en ambos pensadores pervivía la misma concepción.

La imagen es la misma: individuos atravesados por las tramas sociales -desde el lenguaje a la eticidad-, construidos en la clave de las clases, las familias, las naciones o las morales. Inexistencia de toda naturaleza humana previa a la vez que escasas -difíciles y obstaculizadas- salidas redentoras de estos mandatos.

Otros habrán dicho alienación, extrañación, cosificación, jaulas de hierro, para indicar aquella sujeción subjetiva a ideologías, poderes, mercancías, racionalidades propias del S. XX; pero aquí usamos la antigua noción de sujeto

sujetado. Y tal conjunción de palabras es -como extrañación o desencantamiento- lo suficientemente dolorida y desesperada para acercarnos a la comprensión (nunca neutral) de los derroteros humanos en las postrimerías del S. XX. Entonces, más que elaboración postmoderna de terminologías o asépticas conceptualizaciones, proponemos la recuperación de ciertos antiguos pensamientos, expulsados por las modas intelectuales que delimitan el campo de lo pensable o lo leible.

Y con la mirada fuera de época, decidimos tener visiones panorámicas, y para ello, nada mejor que seguir el consejo weberiano de concurrir al cine. Gracias a la labor incesante de las múltiples industrias culturales hemos sido espectadores de algunos filmes, por azar contemporáneos en su exhibición en las salas porteñas, ilustrativos para nuestra problemática de la sujeción.

Tres personajes, los protagonistas de *Lo que queda del día* (el mayordomo Stevens), *En el nombre del padre* (el joven acusado- héroe, Gerry Conlon) y *Riff-Raff* (el obrero vengador). Coincidencias apenas esbozadas por ahora: tránsitos a partir de una situación de opresión-dominación, expulsiones del territorio político, redenciones parciales e individuales.

Derroteros y derrotas

Él era un joven pícaro, ladronzuelo y vago en su Irlanda natal. Orígenes obreros y rebelión frente a ellos. Fuerte desprecio a la ley, tanto a la imperial como al derecho propugnado por las fuerzas del IRA, y también a la normativa costumbrista. Comienza un proceso de sanciones a esa rebelión inicial; primero será el destierro al que lo obliga el IRA y luego la cárcel a la que lo condena la nación imperial. Ineficacia del sujeto para traicionar sus orígenes sin consecuencias. El lugar -situación- de origen como el hecho social durkheimiano, capaz de desnudar su carácter coercitivo sólo en el momento en que halla resistencia.

Otros no lo intentan -juvenilmente-, como el mayordomo, espejo menos añoso de su padre. Comunidad, continuidad de gestos, de marcas corporales, de ropas, de clase, de éticas. Allí es donde se vive en el nombre del padre todo el tiempo, aún cuando se lo deja morir en soledad, porque "eso es lo que él mismo hubiera hecho". Cuando intenta un desvío -ir a buscar a su amada-, ya es demasiado tarde para hacerlo, y cuando intenta traicionar sus orígenes mintiendo -haciéndose pasar por lo que no es-, su cuerpo mismo lo delata. Esta-

mos ante una fuerte visibilidad de las marcas originarias que refuerzan, mostrándose, la dificultad de transformarse. Finge el mayordomo en el auto de su amo ser el amo, pero su conducta delata su condición, y el interlocutor le pregunta: "¿Usted no es alguna clase de sirviente?". Visibilidad y transparencia que aparecen en *El nombre del padre*. Encarcelado por pertenecer al IRA, el protagonista recibe de un compañero de estadía la observación de no parecer serlo. Es decir, aún cuando legalmente (para quienes lo castigaron) pertenecía al IRA, su cuerpo delataba su condición de ratero juvenil más que de militante armado.

Por un lado, un filme situado en la primera mitad del siglo, mientras el otro traduce un hecho sucedido en la década del 70; pero por otro lado, tenemos la certeza de que en ambos tiempos había sujetos que conjugaban conductas heterodoxas, y otros que continuaban las sendas trazadas.

Algunos derroteros -la resistencia o la huida- implican quiebres en el bienestar, en la comodidad personal. Conjeturamos que el protagonista de *Riff-Raff* provenía de una adinerada y abandonable familia. Autoexpulsión del endogrupo, búsqueda de integración al mundo, y allí, más explotación que amor. Pero no es su tránsito heterodoxo el castigado, sino que él mismo se convierte en sancionador del desvío ajeno. Y lo hace cuando no puede escapar a sus redes familiares, no condena a su amante por ella misma sino por el recuerdo de su hermano heroinómano. Volvamos a conjeturar; fin de la huida, cuando en nombre de dolores -y fantasmas- familiares pena la conducta ajena. Siempre frente al nombre del padre (o del tío Louis, o de la madre), como redes de invocaciones e imprecaciones, como telarañas de implacables normas. Persistencia de la conformación del yo en relaciones especulares con los otros "mayores".

Dificultades de la conversión, negación nunca total de los marcas originarias y cierta ambigüedad relacionada con las negaciones parciales son los trazos que delinean a los personajes convocados. Por un lado, recuerdos del psicoanálisis: el padre en el lugar de la ley inevitable, aún cuando, como en *Nanina* (del entrevistado Germán García), los caminos que se elijan sean los de la "libertad", porque cualquiera de esas sendas termina siendo, a partir de alguna estación, una huella circular. Por otro lado, reminiscencias del mayor narrador argentino de tránsitos heterodoxos, ambigüedades originarias y consecuencias ambivalentes: D. Viñas.

De la servidumbre a la desregulación: la expulsión de la política

Primero, declamos, ecuación heterodoxa-castigo, o de otro modo, el alto riesgo que implican las decisiones morales, entendiendo por éstas las que involucran una elección individual de ruptura o continuidad con la propia existencia precedente. Y también declamos: situación de opresión. Dominación impiadosa de los sujetos, que ofrece elegir entre la fábrica y la cárcel, que intenta conjurar las resistencias despolitizando los cuerpos, expulsándolos a un más allá de la efectivización de prácticas políticas. La servidumbre constituye uno de esos territorios ajenos, y por tanto serían no políticos los individuos que la personifican. Stevens remarcaba su obligatorio desinterés al extremo de destruir hasta la escucha curiosa de las reuniones que presenciaba, y acentuaba la ignorancia que supuestamente correspondía a su condición social ("No es de mi incumbencia saber esas cosas, señor. Mi trabajo es servir"). Frente a sus ojos y oídos se desarrollan las reuniones de alianza entre dirigentes nazis y nobles ingleses, pero sus ojos y oídos sólo están ahí para escuchar la orden, atender el llamado, comprender la seña indicativa. Aquí, la sujeción muestra su lado más dramático en esta reducción de la experiencia vivida a un rol laboral, la negación de todo interés o afecto cuyo despliegue pudiera afectar su intachable apego al servicio. Metáfora perfecta de las disciplinas, reducción del cuerpo a una máquina dócil/útil y construcción de una subjetividad - un alma- capaz de "ser la cárcel del cuerpo".

En la era thatcherista los explotados pueden intentar reivindicar ciertos derechos o garantías. Pero también allí se concreta la exclusión de la política para los trabajadores "riff-raff", en la forma de la imposibilidad de reclamar o negociar. El primer caído -despedido- es el militante, quien elabora discursos, reproduce ideologías y propugna una salida colectiva a las carencias. Ineficacia por desconocimiento: intenta utilizar tácticas o medios que pertenecen a otras relaciones de fuerza y a otros contextos políticos. Su anacronismo lo convierte en "carne de cañón", y su expulsión se transforma en pedagogía, en la demostración de que reglas anteriormente efectivas ya no son respetadas y por tanto la única norma es la fuerza.

Riff-Raff está compuesta de modo que remite a esa espantosa conjunción de palabras elaborada por los mass-media para pintar lo extremo del deterioro latinoamericano. Hombres-ratas llaman a aquellos que, entre otros desperdicios, consumen carne humana, y allí, con esa morbosa terminología, más que ponerlos en el lugar de condensación corporal de la crítica a los ajustes regionales, terminan con una culpabilización de las víctimas al parangonarlos con animales que cargan con un fuerte desprecio cultural. Ratas que husmean y consu-

men la basura, que comen personas, que transmiten enfermedades, que se reproducen geométricamente y, que como todo lo que nos remite a la naturaleza, "son así genéticamente y nunca cambiarán". Operación nefasta la de conjurar la palabra hombre con la palabra rata, endosarle a ciertas personas características biológicamente malas, en lugar de efectivizar una crítica histórica y estructural a la situación de la región. En *Riff-Raff*, las ratas son la imagen límite, la gran metáfora de la era Thatcher, de la desocupación, la flexibilización laboral, los contratos temporarios, la carencia de viviendas, las pandillas de jóvenes desocupados, el consumo de drogas; las ratas son la imagen de una sociedad en decadencia, en la cual algunos tienen menos defensas para sobrevivir que aquellos animales. El obrero negro que muere al caer del andamio importa tanto -tan poco- como las ratas pisadas en el cub.

El otro territorio donde se ajena a los sujetos de sus posibilidades políticas de reclamo o crítica es el encierro; para nuestro tercer personaje, la prisión. Además apropiador de los sujetos, a quienes se los deposita en un espacio donde no hay más ley ni tutelas que las dictadas por la arbitrariedad de los carceleros o de los compañeros. Por un lado, inexistencia de reglas, y por otro, el desprecio -en principio- del ladronzuelo por lo político. Desprecio de la ley injusta que lo condenó, y también de la violencia como reemplazo cuestionador de la política "legal". El film se balancea entre dos críticas, realizadas ambas desde un legalismo consecuente, la una hacia aquellos agentes de la seguridad o la justicia que mal usan el derecho con el que castigan, y la otra hacia los que violan intencionadamente las leyes inglesas usando métodos violentos. Dos semejanzas. Por una parte, con *La Noche de los lápices*, en tanto no se critica a la arbitrariedad del poder en todos los casos, sino utilizando un ejemplo en el cual las víctimas eran jóvenes inocentes de los delitos por los que se los acusaba. No es ésta una pequeña diferencia: que la policía obtenga datos golpeando y amedrentando o que el estado se convierta en un gran campo de concentración está mal siempre, pero utilizar de casos testigos a los "inocentes", relativiza la impugnación. ¿Diríamos que está mal que Foucault narre el horror de un suplicio porque la víctima -Damiens- efectivamente ha sido un victimario, y peor, ha sido parricida? ¿Es menor la arbitrariedad monárquica expresada en los suplicios por la culpabilidad de quienes los padecieron? La otra semejanza la establecemos con *El juego de las lágrimas*, porque en ambas la impugnación sí es total a la lucha armada, mediante la caricaturización del terrorista. Dureza, crueldad, sangre fría parecen ser las condiciones de los militantes del IRA. Frente a ellos se erige el buen corazón de los protagonistas que, si bien alguno tiene en su celda un poster de el Che, rápidamente advierten que quienes participan de las

organizaciones armadas son meros asesinos ideologizados. Entonces los protagonistas, atrapados entre la arbitrariedad del poder y la crueldad impugnadora, terminan eligiendo -mientras mascullan maldiciones- a la primera.

Las redenciones individuales

Varias sendas redentoras, pero en todas el individuo solo ante su destino; en algunas, intentos de dejar de actuar en el nombre del padre; en otras, vuelta arrepentida a su regazo.

En *Lo que queda del día*, dos caminos de redención. El uno efectivo, y dado por las circunstancias externas al protagonista, que es la caída del nazismo y el triunfo de la democracia, ya no sirve a un noble inglés fascinado por el régimen alemán sino a un ex diputado norteamericano, que siendo un joven político se habla opuesto a la complicidad con Hitler. El otro camino fracasa por su errónea temporalidad, y es la tardía búsqueda de la mujer a quien ha amado silenciosamente. Él va a buscarla como quien sólo tiene pasado, y en él quiere redimirse, pero ella tiene un presente donde no hay espacio para el mayordomo. Desencuentro, pero el intento mismo es un hecho de redención, sólo posible luego de la muerte de ese padre ficticio que era el amo onnisapiente.

Mera contingencia de la industria cultural: tanto en este film como en *El nombre del padre*, es Emma Thompson quien pone la imagen en la cual la redención -o liberación de sujeciones pasadas- sería posible. Ella se convierte, en esta última, en la mediación que posibilita, con la reapertura del juicio y la agitación callejera, la reincorporación de Gerry Conlon en el seno de la sociedad política, aún antes de obtener su libertad. Aquí el tránsito que comenzaba en la ilegalidad, el menoscabo de lo normativo y la herencia originaria, culmina en un contrito regreso a ambas. El protagonista se convierte en un acérrimo defensor de la ley, y lo hace en el nombre del padre, en el nombre de ese padre muerto, cuya misma muerte (al igual que aquel espectro dinamarqués, el padre de Hamlet) adquiere el carácter de mandato irrevocable.

Y la otra redención, el fuego, la destrucción del objeto perjudicial. Frente al fracaso de lo colectivo, de la amistad, una decisión casi individual, de venganza, que sin embargo ilustra la frase que decora una pared filmada: *war class*. Extremación del luddismo, allí destruían las máquinas como forma de resguardar sus empleos, aquí destrucción del objeto de trabajo para romper -momentáneamente- la explotación. Al día siguiente buscarán otro trabajo, y el ciclo se reanudará; pero mientras, en el incendio, las ratas se queman y los hombres observan, maravillados. Ya no hombres-ratas, ruptura de ese guión, al menos mientras el fuego dura. Elas Canetti, en su análisis sobre las masas humanas, las metaforizaba con el fuego, en-

tendiendo que éste era el mayor símbolo de las multitudes a la vez que su mejor método de destrucción. En el film inglés, sólo son dos individuos los que ejecutan la acción, pero sobre ella podríamos decir lo que Masotta opinó sobre el primer incendio de Astier en *El juguete rabioso*: "la intencionalidad del acto reenvía a un mundo presente de patrones y su sentido explícito consiste en una implícita solidaridad entre oprimidos". El segundo acto incendiario de Astier contiene la significación social inversa, su agresión es contra un mendigo, aparece como el repudio contra aquella implícita

solidaridad. Acto de interpretaciones complejas, como el fuego de *Un lugar en el mundo*, donde tampoco es una expresión individual de la *war class*, sino la consolidación de rupturas de relaciones horizontales: se castiga las disidencias de los que menos poder tienen, se repudia lo colectivo.

Es posible pensar los filmes mencionados como reflexiones artísticas sobre las subjetividades y su sujeción, pero también como reflexiones acerca de la validez de la violencia como forma de lo político: del nazismo al terrorismo independentista, y de allí a la violencia cotidiana

del robo, la agresión interclase y por último, como expresión primitiva de la lucha de clases. Temas apasionantes que requieren una reformulación en las ciencias sociales, que pueda situarse por fuera de las coyunturas políticas e intelectuales, para conformarse como parte de una crítica de nuestro presente, de nuestra sujeción y de los medios que se nos ofrecen para superarla. Precisamente, por eso reivindicamos la centralidad de ciertos pensamientos alejados de las formas de nuestra época, para con ellos -o en su contra- recuperar la capacidad de preguntarnos por nosotros mismos.

EL MEJOR MAESTRO

por María Gabriela Mizraje

Una efemérides de pantalla sacudió nuestra sensibilidad de "educadores" y cinéfilos este año: el cincuentenario de la película con la cual Lucas Demare intentó *inmortalizar* a Domingo Faustino Sarmiento, apoyándose en texto de Petit de Murat y Homero Manzi así como en la cara irrepetible de Enrique Muñiz.

A propósito de esta fecha nos excusamos para volver a ver el film transitado en la infancia y para releer *La vida de Dominguito*, que Sarmiento escribió poco antes de su muerte, en 1886. Del reencuentro con esas dos propuestas didácticas surgen estas notas.

Su mejor alumno (1944) bordea el peronismo con una propuesta de los Artistas Argentinos Asociados, coagula varios de los mitos vigentes y se lleva todos los premios.

La película, que empieza y cierra con el viejo Sarmiento, ensambla en verdad *Recuerdos de provincia* (1850) con *La vida de Dominguito*. (Recién comenzada *La vida...*, Sarmiento compara la estructura de esa obra con la de su autobiografía.) Es tan fuerte la figura de Domingo Faustino que -en la película, igual que en el texto- empaña a la de Domingo Fidel. Se toma como pretexto al hijo para narrar la historia del padre y sus puntos de vista. Se trata de un personaje que adoctrina doblemente: declara (según la retórica del cine local de la época) frente al muchacho que lleva su apellido y frente al público. Cada episodio justifica un axioma, cada "desvío" una sentencia. Se mide la épica doméstica en una versión que va a hacer del esfuerzo la doctrina específica para salvar a los individuos y a la patria.

Pretendidamente ecuaníme, excesivamente paradigmático, indeciso entre las pasiones, los ritos, las causas y un racionalismo positivista que pretende controlarlo todo, Sarmiento aparece como la imagen traída para conjurar las posibilidades de la corrupción (el desprecio del fraude, el valor de la amistad, el énfasis en la

civilización, la defensa de lo justo por encima de lo personal son las pequeñas piedras que conforman la axiología dominante). Varios símbolos subrayados sin temer la obviedad, la infatigablemente repetida inscripción en la roca, los títulos de los periódicos, Dominguito leyendo *Facundo* en plena guerra del Paraguay, libro que cae cuando él se retira de escena para que una mano anónima lo muestre y coloque sobre él una pluma, las vendedoras que vocean empanadas.

Las mujeres, de hecho, casi no tienen voz. Sólo son cuerpos que transcurren: rumbo a la muerte (doña Paula -papel de la actriz María Esther Buschiazco-, a quien por supuesto vemos en el telar); rumbo a un amor algo anacrónico (Rosario Peña -rol encarnado por Norma Castillo-); y Benita Martínez rumbo a un desdibujamiento tan definitivo que ni siquiera reaparece en el momento de la muerte del hijo, así como no se recuerda que la última carta que éste escribe está dirigida a ella: se ve a Dominguito (Ángel Magaña) urgiendo a un amigo militar para que la lleve.

Sarmiento que tanto lugar da a su propia madre le da poco a la madre de "su mejor alumno" o hijo. Un beso desapacible al salir de la casa de San Juan así como un vocativo desgastado -a los efectos de informar al espectador de quién se trata- es todo lo que la película concede en relación a esa ancha mujer.

Con la anciana Albarracín, en cambio, se producen otros juegos. Un fetiche táctil (que es otro símbolo de la patria en su carácter autóctono, de la familia y del valor del trabajo), tan pendiente como las palabras entre ambos: el poncho hecho por las manos de la madre con dedicatoria y todo va a reduplicarse en otro amor de mujer, en otro objeto postergado y entregado, en otro pacto pendiente: ahora serán Rosario y Dominguito junto al barco a punto de zarpar. Los talismanes se entregan al borde de

la muerte (en cruz, muerte de la anciana, muerte de Dominguito, que también tendrán resoluciones simétricas frente a Sarmiento).

Como en la biografía del hijo, en herencia de la línea abierta en 1845, Sarmiento define también la intuición, la premonición y hasta lo fantasmagórico (en otra de sus contradicciones); Demare elige una visión para cada deceso, el punto en el cual el deseo se superpone a la aparición del ánimo anhelada, porque si en su apuesta Sarmiento ya los había unido al recibir en el barco de regreso a la Argentina su nombramiento como Presidente (lamenta no tener a su madre y a su hijo juntos para recibirlo en ese momento tan buscado de su vida), en la resolución de Demare, Paula Albarracín seguirá tejiendo eternamente en su rueca escolar ante la visión de su hijo y Dominguito Fidel seguirá aplaudiéndolo y ovacionándolo más allá de la muerte. Estas son las dos sombras nada terribles que muestra la película.

La vida de Dominguito empieza con la de *Facundo* y termina con la del *Chacho*. El diminutivo distancia, diferencia al biografiado del biógrafo, pero una vez abierto el texto se producirán alteraciones en cuanto a la retórica aminorante escogida por Sarmiento. La "pequeñez" del continuador del apellido y de la obra va a desplegarse con un estilo en el que el signo dominante es la heroicidad. No faltan los rasgos megalómanos, la acumulación de méritos de Dominguito y los juicios favorables de los otros acerca de él.

Complementariamente, Sarmiento continúa la obra de Dominguito, el "entenado", y apoya su trabajo en las consideraciones previas de los otros. Construye una imagen de sí que lo autoriza a tomar la palabra por un doble derecho: el de crítico (análogo al de los demás. Es por esta vía que va a decirnos que la vida de Dominguito merece atención) y el bastar-

dilleadamente *consanguíneo* (aquí estamos frente a un efecto *boomerang* mediante el cual mientras labra la biografía del otro sigue construyendo su propia biografía, iluminando su figura. Sarmiento nunca ahorra la tentación de la autobiografía ejemplar, ni aun cuando la vida en cuestión es la de su hijo).

Hay, en efecto, un gesto oblicuo en todas las biografías de Sarmiento: por oposición o por analogía él es en algún punto protagonista.

Yo hice este hombre así, nos dice, yo hice de este muchacho un héroe, de este niño un titán de antología. Yo lo hice un Sarmiento. El parecido con el padre en la fotografía y el problema del nombre -que tanto marcó a esa generación del XIX-; un nombre que es casi el mismo, a tal punto se asimilan que el traducido Laboulaye los confunde (Sarmiento aparece robándose los méritos del hijo). Sarmiento invierte de este modo el paradigma planteado por Mansilla y tantos otros: en el vértice en que él carece de una genealogía real para ostentar apuesta a la herencia; donde no hay predecesores para enrostrar, competir o superar un apellido, hay sucesores. *La vida de Dominguito* es una genealogía al revés. El hombre público al que siempre le faltaron títulos (de propiedad, académicos y militares) para construir su imagen desanda los caminos de los vínculos filiales con un hijo en el que instala la duda genética pero enfatiza el apellido.

Se producen dos adopciones, no sólo la del apellido sino también la de la nacionalidad. El futuro presidente de los argentinos da al niño chileno Fidel Castro dos pertenencias: Sarmiento y la Argentina.

Dominguito va a llenar los huecos por los que padeció su padre (y va a llenarlos gracias a la educación dada por ese mismo padre -siempre en la versión de Sarmiento, por supuesto).

Frente al autodidactismo de D. Faustino S., las palmas académicas (universitarias) de D. Fidel S., frente al aprendizaje forzado y las ci-

tas desprolijas de las lenguas extranjeras por parte de Faustino, la condición de delicado traductor de Fidel (es en la milicia donde otra su-tileza hace lo suyo: frente al cargo militar que se autoadjudica Faustino, los galones de Capitán otorgados -por su padre- a Fidel; esta cesión se enfatiza en la película, no así en la biografía). Y todo esto resulta mucho más notable por el hecho de que ocurre en tan sólo 21 años.

Sarmiento escribiendo sobre Dominguito se presenta como General escribiendo acerca de un Capitán (ambiguamente: "deplorado". Firma el texto como "D. F. Sarmiento, General de División".

La vida de Dominguito (la segunda vida de Dominguito, la que Sarmiento escribe en 1886) es también su epitafio, el epitafio desplegado, extenso, de Sarmiento padre que narra la vida del hijo al borde de su propia muerte. Han pasado veinte años (Dominguito murió en Curupaytí en 1866), entonces a Sarmiento sólo le faltaban dos años para la presidencia, ahora sólo le faltan dos para la muerte; el procedimiento es el mismo que el del *Facundo*: un distanciamiento que garantice ciertas dotes historiográficas. Sin embargo, todavía al calor de la batalla, Sarmiento habla comenzado a borronear una primera vida de Dominguito (que es la que se anexa en las sucesivas ediciones a partir de su nieto). El guiño de Murat y Manzi conforma la tercera versión de esa vida. Una vida que se cuenta tres veces, casi idéntica a sí misma, no perdiendo jamás el ornato de la exageración, la voluntad épica, la intención adoctrinante, el marco liberal, la versión cristalizada de una patria que se quiere epifánica a toda costa, alta, heroica y predispuesta a las grandes causas, una nación capaz de cambiar sangre por un par de medallas.

Cuando uno termina de leer la *Vida de Dominguito*, de algún modo vuelve a empezar; se repite la figura de la descentralización del protagonista: Sarmiento habla de su propia in-

fancia y sus miedos. A partir de las cosas que cuenta (donde queda plasmado como un Quijote en lucha con un espectro, que culminará con una explicación racionalista: la óptica, el agua...) es posible pensar a *Facundo* como un conjuro de los fantasmas temidos en la niñez. "¿Quién hace caso de las torturas de un niño?", se pregunta, y en una traslación asoma un susurro: yo, Sarmiento, ocupándome de Dominguito.

En este punto, la *Vida de Dominguito* construye en verdad otros *Recuerdos de provincia*, los recuerdos de infancia alternativos, donde salta una familiaridad temible: el desdén, la temeridad con la muerte. Claro: la muerte de los otros. Sarmiento es el hombre acostumbrado a dormir en los cementerios, según confiesa. ¿Y qué son *Facundo*, *Aldao* (1845), *Chacho* (1866) y el mismo *Dominguito* sino eso, un cómodo instalarse entre las lápidas que harán brillar su nombre de pila? Sarmiento escribe, escribe *Vidas* pero las que escribe son vidas de muertos -como en un preanuncio brutal y menos irónico del Anzoátegui de los años '30-.

Otra anticipación de la escritura de esa vida finalmente concretada en 1886 aparece en la carta de Sarmiento a Juana Manso en el '66; según un procedimiento folletinesco propio de Sarmiento -de hecho la *Vida de Dominguito* se publicará primero como folletín en su periódico *El Censor*-, éste adelanta en las líneas a Manso la obra futura (esas anticipaciones en Sarmiento son a un tiempo promesa y amenaza). La elección de la destinataria resulta altamente significativa: una figura maternal para enmarcar el tema del hijo, una pedagoga para hablar del alumno modelo.

Con la autocita de la carta a Manso comienza el texto (así como decíamos que la película empieza por el padre).

Dominguito es a Sarmiento como Carriego a Borges.

Sarmiento reproduce en una misa algo he-reje una colección de epitafios. La *corona fú-nebre* de Dominguito trae aparejada una definición: la del reinado póstumo del hijo de Sarmiento (donde Nicolás Avellaneda, Juan María Gutiérrez, Lucio V. Mansilla, Santiago Estrada, Pedro Goyena y muchos otros depositarán su ofrenda).

La *Vida de Dominguito* constituye una lección múltiple. Hacia adentro (lección a Dominguito) y hacia afuera del texto (lección al lector) -como en los parlamentos de la película-. Lección no sólo de moral ejemplar sino además reproducción de técnicas eficientes utilizadas para la educación del niño. Sarmiento sigue la síntesis entre aprendizaje y juego auspiciada por la escuela alemana. "Propúsose su padre enseñarle a leer", "la lección dice así", "sigue la lección". Y vuelve a ceder a la autocita del *Método gradual de lectura* (1842) (que tampoco se olvida en el film), con lo cual se basa en su propia experiencia de pedagogo pero no de padre, es en aquel paradigma donde va a autorizar sus acciones.

CAUSAS Y AZARRES

Los lenguajes de la comunicación y la cultura en (la) crisis

Estudios Culturales Ingleses

Entrevista a Schmucler

Intelectuales, comunicación y política

Arte y política: las vanguardias en los '60

El Salvador: la alternatividad entre la guerra y la paz

PRIMAVERA 1994

El desafío en estas lecciones consiste precisamente en escribir el nombre propio. Sarmiento provoca a su mejor alumno a escribir la palabra Sarmiento. De hecho, la primera palabra que escribe Dominguito es Sarmiento. Sarmiento (hijo) aprende a escribir Sarmiento. Sarmiento (padre) no deja de escribir Sarmiento. El patronímico le señala un destino y una carga (tendrá que pelearse con los compañeros a causa de ese nombre. La película muestra este incidente reiterado en la niñez y en la adolescencia). Comenzar escribiendo Sarmiento y terminar leyendo a Sarmiento -como describíamos en la escena de la batalla-. El nombre es tan ineludible que lo aturde. Le sirve como carta de presentación al mismo tiempo que multiplica sus responsabilidades y autoexigencias.

Se trata de seguir la letra del padre, "mi letra" -repite Sarmiento. Su letra desambigua una firma que podría ser equívoca (pero si y solo si no se tomara en cuenta la cronología, no obstante Sarmiento lo subraya en el primer capítulo), la firma de "Domingo Sarmiento". ¿Quién lo escribe? Sarmiento aclara que fue él mismo y que lo puso así para que pareciera ser de su hijo. Nuevamente el pedagogo usurpa el lugar del discípulo, escribiendo con suma corrección un nombre que hubiera podido ser adulterado por la mano infantil. En realidad, resulta más o menos claro que D. Faustino Sarmiento trabaja en el límite, en una intersección. El punto de contacto donde se unen: el nombre propio determina también el borde donde se separan.

El pequeño monstruo de la *paideía* descomunal repite las lecciones del padre frente a Paunero. En el texto es un hombre jibarizado por los contenidos que su padre le impuso; en la película, después de un breve tramo, es directamente un adulto joven que en nada aparenta la edad del referido -a no ser porque ¿su amante? le dice que es un adolescente. Modelo que responde a la tópica más clásica, la figura del "puer senilis" halla en Dominguito Sarmiento lugar para el diminutivo y el apellido, respectivamente. "Travesura" controlada por la grandilocuencia, ternura vulnerable regida por un deber ser razonador y eficiente. "Patriotismo anticipado", "político imberbe"

En la doble finalidad del texto, se trata de educar a Dominguito, lo cual ya es un anacronismo (rescatar la figura del hijo para ensalzar el método de educación del padre), y educar a los lectores.

Dominguito, ni del todo hijo ni del todo alumno, es el niño para los experimentos. Su *Vida...* resulta un ensayo de enseñanza-aprendizaje para el aula, un modelo para armar, un texto para leer al lado de la *Educación popular* del '49 -la de Dominguito es la educación "personal", "privada" (de dulzuras imprescindibles).

Novela didáctica y ensayo ejemplar, Sarmiento nuevamente nos propone una literatura a medio camino entre la pura ficción, la bio-

grafía (propia o del otro), el ensayo nacional... En esa serie, *La vida de Dominguito* es el contraejemplo de *Facundo*, *Chacho* o *Aldao* y remite al modelo *Lincoln* de la misma época (1865).

El diminutivo grandilocuente repite y amigora el nombre del padre, se define respecto de él. Otro nombre simétrico asoma en el texto y en la película en una relación de cruce, Bartolito. El guión de Murat y Manzi más que el discurso del propio Sarmiento enfatiza esta relación. El hijo adoptivo es, a su vez, readoptado por el amigo del padre, las amistades en una franja generacional inclusive terminan pareciendo menos fuertes que las que se entablan entre una y otra (Sarmiento/Bartolito, Mitre/Dominguito). Mitre y Sarmiento intercambian hijos, cada uno espera del suyo que sea bien conducido por el adulto afamado y allegado. Al fin de cuentas, una simple delegación más de poderes. (Los hijos de presidentes, todo queda en familia. Allí solo faltó un casamiento). Bartolito traduce latines para Sarmiento, antes Dominguito copia de una carta privada de don Bartolomé los datos de la batalla con los que quiere impresionar a su amada, lectura y escritura avaladas para los Sarmiento por la academia de los Mitre.

Pero Dominguito escribe noticias de la guerra no sólo para Rosario Peña, hace también -como su padre en *Campaña...*- crónicas que aparecen en la prensa; además, si el padre en la coyuntura de Caseros cargaba con una imprenta que importunaba la marcha, el hijo cargará con un montón de libros que fastidian a su ayudante. Llevarse -literalmente- la cultura encima y *autorizar* la lucha con ella (¿o viceversa?). Sarmiento también nos recuerda -y la película lo selecciona- que para ser presidente en este país es necesario antes saber manejar las armas, ser militar. Patética lección aprendida con esmero por los "prohombres" -como él los llama- de su siglo y del nuestro. ¿Qué quería entonces probar Dominguito Fidel?, el límite de su virilidad y de su resistencia se coagula en una doble aspiración completando los deseos trunco del padre: las borlas de doctor y las charreteras de Sargento Mayor como indicios ineludibles de una posibilidad fomentada.

Sin embargo, a pesar de tanto empeño paternalista, no sólo la vida de Dominguito se trunca sino que también su biografía está incompleta. El experimentado escritor requiere

esta vez de escribas alternativos (Santiago Estrada, Lucio V. Mansilla, Doña Benita Martínez Pastoriza).

Hay partes a las que *El Censor* no puede acceder y otras, capítulos enteros, en los que Dominguito queda totalmente postergado, se desdibuja en favor del padre y del contexto, de las ideas y de la memoria -la versión de la historia que quiere dar Sarmiento- (por ejemplo, el capítulo 3 de Mendoza, el 4 de Buenos Aires, el 5 de San Juan). Con esta biografía, Sarmiento completa lateralmente su autobiografía así como la biografía del Chacho y algunos otros cuadros de hombres célebres sobre los que le gusta escribir, hecho suplementario al de dejar la palabra a otros para que narren lo que él no vio.

Lo que él cuenta de la infancia del gran niño es una selección de episodios potencialmente épicos (sólo tres o cuatro escenas nodales) y cierta condescendencia liberal (por lo menos en la mirada retrospectiva) para lo que atafe al juego, teniendo esta última actitud menos de permisiva que de concepto ideológico por el cual mediante la fuga lúdica podría advertirse el ingenio (sería lícito comparar aquí los episodios de *Juvenilia* de Miguel Cané (1884) o *Mis memorias* de Lucio V. Mansilla (1904) entre varios otros textos del período).

En el punto de contacto con Mansilla se establecen unas numerosas relaciones importantes en las que ahora no nos detendremos, sin embargo es útil remarcar cómo en la mención constante de la traducción de *Paris en América* de Edouard Laboulaye, todos los méritos se otorgan al hijo de Sarmiento mientras que el lucido nombre de Mansilla se borra. Sarmiento alude todo el tiempo al autor -en singular- del prólogo y de la traducción, a pesar de que le pide al mismo Mansilla coautor de Dominguito que sea su coautor en la escritura de la *Vida...* Recién en la transcripción de dicho prólogo aparecerán ambas firmas, pero Sarmiento que habla sumado la suya -sin corresponderle- en relación al francés, restó la de Mansilla sin más.

En una apropiación final, Sarmiento manipula la cabeza y la vida del otro. "Mi malogrado discípulo cuyas ideas hasta la exaltación puedo atribuirme, aunque haya sido desgraciado el ensayo": experimentación y martirologio, esto es Dominguito como producto de Sarmiento. Un experimento de laboratorio didáctico, el conejito de indias de las técnicas de aprendizaje pensadas para la república en su conjunto. El joven-marioneta Dominguito, el ventrilocuo Domingo F. Sarmiento.

Complementariamente a la versión del infante-adulto, especie de gran enano sutil y pre-dispuesto, Sarmiento incurre de algún modo en un gesto niño: simplifica la ortografía castellana. El alfabeto achicado por el padre tiene su correlato en la exasperación de la mudez de Dominguito; le escribe un soneto a Josefina Mitre hecho solo de puntos suspensivos y signos de

Lea

La letra A

Publicación Anarquista

exclamación. Esta idea -que seguramente Sarmiento habría mostrado como genial y que nosotros podemos pensar acaso vanguardista-, remeda las haches proscriptas por el maestro y expresa claramente el asombro, la admiración, el deseo, sin comprometerse. El clásico soneto a la amada deviene suspensión de los sentidos y las voces, ¿quién podrá reprocharle lo que "el niño" no dijo?

Entonces, si Dominguito es "el mejor alumno", resulta más o menos claro que Sarmiento es "el mejor maestro" desde la versión oficial (es decir: la del propio Sarmiento y sus epónimos). Tan buen maestro es que hasta corrige

póstumamente. Sí, Sarmiento corrige al hijo incluso después de muerto, como "educador"; porque donde en la carta final de Dominguito a su madre dice "presentimientos", debería decir -según el padre- "ilusiones": "Hay ostentación en sus seguridades -señala el crítico lector Sarmiento como para encubrir la segunda parte que es el objeto de la carta; pero si todo ello, porvenir, gloria, nombre brillante, fuesen ilusiones, que mal llama *presentimientos*, porque estos sí que vienen sin que los llamen, entonces consuela el dolor que ve venir; y se atrinchera en el deber, en el patriotismo, excitando a la madre a subir a tan altas regiones, porque ¿pre-

siente?... que esta carta llegará después de su muerte".

El pedagogo corrige y endereza la letra y la vida de un muerto (¿entonces Dominguito, que altera los términos, no era tan buen escritor ni tan "claro" como él había anunciado?), la usufructúa este padre que "había vivido en él".

"El maestro es el depositario de la autoridad paterna", asegura Estrada en el capítulo del "Estudiante y escritor"; Sarmiento, con su intento de urna magna, es el depositario de la perspectiva liberal para un país que no respeta a los maestros ni profesores y que deja las aulas vacantes por la *selección nacional*.

EL OJO IMPÚDICO

Acerca de *La Lista de Schindler*, de Steven Spielberg

por Ricardo Forster

"Dónde se me cayó la palabra que era eterna..."

Paul Celan

El nombrar tiene un límite, sobre tí arrojé mi destino"

"El nombrar tiene un límite"; frontera irrebasable más allá de la cual emponzoñamos el recuerdo de los muertos. Nuestra época, sobrecargada de imágenes y de palabras, depositaria de una insaciable sed de grandilocuencias y efectismos, no puede detenerse ante nada, es incapaz de respeto; *sin rubor lo toca todo*, se entromete con todo y se siente habilitada para decirlo todo.

II.

"Cuando la Silenciosa llegué y decapité los tulipanes:

¿Quién ganará?

¿Quién perderá?

¿Quién se asomará a la ventana?

¿Quién pronunciará su nombre primero?"

Paul Celan

La cámara sigue a las mujeres y a sus hijos, se detiene en sus ojos aterrorizados, recorre cada uno de sus gestos; sin escatimar ninguna imagen, apropiándose con regocijo estético de las penumbras del horror, se va internando, junto al helado espectador, en el infierno. Las duchas malditas están allí, podemos verlas, su presencia lo cubre todo, de sus entrañas la muerte se prepara para cebarse en esos cuerpos desnudos. Ojo impúdico, insolente y astuto que conoce los golpes de efecto, que sabe cómo conmovier el inquieto corazón del público y que juega, palpitación tras palpitación, con el *inevitable* desenlace. El espanto de la muerte se aproxima, los gritos desencajados la anuncian; cuerpos mezclados en el aquelarre del terror final, de un terror indescrip-

tible que, sin embargo, es *dicho, mostrado* por el ojo de la cámara. Falta sólo el gas, la asfixia inexorable, la multiplicación de esa lista que la conciencia de los hombres es incapaz de contener. Sobrecogidos por la escena terrible los espectadores contienen la respiración; ellos también temen a los gases, esperan mortalmente pálidos que la tragedia sobrevenga. Y, sorpresas de la fantasía y del cine que puede escribir una historia a nuestra medida y atendiendo a nuestras necesidades, nada de eso ocurre, el director-dios logra el milagro: de las duchas sale lo que tiene que salir... agua. La muerte ha sido derrotada por el dinero oportuno de Schindler y el gesto espectacular de Spielberg. Alivio, fabulosa catarsis en la sala de cine. La impudicia revisionista, el regocijado suspenso hichcockiano y una estética exuberante han concluido por reescribir la historia. Salvados.

III.

"Verde moho es la casa del olvido"

Paul Celan

Doble es el silencio de las víctimas: el de la derrota histórica y el del olvido. Walter Benjamin nos recuerda que el "donde encender en lo pasado la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiador que está penetrado de lo siguiente: *tampoco los muertos* estarán seguros ante el enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer". Un extraordinario peligro se cierne sobre el recuerdo de los vencidos cuyas voces doloridas se van apagando mientras la industria cultural se apropia de su sufrimiento para reconstruir, a la medida de la épica hollywoodense, una historia cuya enseñanza ejemplar queda *más allá* de las víctimas.

I.

Las palabras se ruborizan, un oscuro pudor las recorre y habita; lejos, más allá de todo decir, las voces olvidadas se revuelven en un eco que se niega a la imagen y se fuga del lenguaje. Tropezca la imaginación cuando se enfrenta al *horror absoluto*, una clausura extrema, sagrada, pende sobre la belleza. ¿Cómo y qué decir cuando el silencio de los muertos se convierte en prohibición? ¿Cómo y qué decir cuando las palabras han sido brutalmente desvirgadas?

Paul Celan, poeta sobreviviente, su alma tajeada por la presencia de los ausentes, buscó palabras que dieran cuenta, que fueran capaces de rodear púdicamente ese silencio sobrecogedor, palabras mutiladas y cansadas, diseñadoras de senderos cuyo norte imposible es la memoria:

"Negros,
como la llaga del recuerdo,
escaraban los ojos buscándose
en el país hereditario,
que sigue siendo nuestro lecho
mordido por los dientes del corazón:

por ese pozo debes venir-
vienes.

En el sentido
de la simiente
el mar te cristaliza, en lo más hondo, para
siempre.

Spielberg hace del Holocausto, y de la biografía folletinesca de Schindler, una narración épica coronada por el triunfo de las fuerzas del bien. La sorprendente metamorfosis del "canalla" le permite *extirpar* el tumor maligno y el final efectista en technicolor se convierte en metáfora que redime a los hombres de su propia barbarie: los indignos han pagado y los justos vuelven a habitar una tierra de esperanzas. ¿Y los muertos? Han quedado del otro lado del umbral, sus sombras en blanco y negro se diluyen junto a sus verdugos. La "inversión" de Schindler-Spielberg ha sido exitosa, la renta se ha multiplicado por seis. Las culpas han sido saldadas con creces. "Necesitamos la historia -escribe Nietzsche-, pero la necesitamos de otra manera a como la necesita el holgazán mimado en los jardines del saber". Una historia donde el horror y la muerte no puedan ser sublimados, donde la memoria deba enfrentarse sin complacencias a lo intolerable y a lo todavía no redimido; una historia que sea capaz de devolverle su voz a los humillados y que no vuelva a repetir el gesto del victimario. En la película de Spielberg los judíos no hablan, sus voces las toma otro, su dignidad les viene de afuera, es un don que no les pertenece, son los "judíos de Schindler", los que encuentran, más allá del exterminio masivo, el camino de la salvación que redime la memoria de... Schindler.

IV.

"Habla también tú,
habla por último,
di tu sentencia".

Paul Celan

La memoria convertida en una épica fastuosa, el héroe atravesando todos los desafíos hasta alcanzar su máxima estatura, el brillo de lo sublime que en toda su luminosidad encandila a aquello que queda detrás de él. Nuestras miradas quedan atrapadas y subyugadas por esa figura ejemplar, su epopeya alcanza su acmé en el preciso instante en que el horror

se retira definitivamente. La épica como triunfo, luz sobre las sombras olvidables de una historia degradada. La tragedia *irreparable* de las víctimas queda fuera de la épica de Spielberg, su desagradable presencia ha sido clausurada por la *resolución* del conflicto; el héroe, su viaje iniciático hacia las profundidades del mal, ha vuelto para limpiar la conciencia de los hombres, su itinerario desde lo canallesco hasta la "santidad" *permite cerrar una historia*, y lo que es más grave, hace posible la producción de un relato heroico que tiene como consecuencia final la *desaparición* de la memoria trágica. En el film, el silencio de las víctimas se reduplica en la voz épica del héroe; su presencia lo cubre todo, su destino es el nuestro, su figura maciza protege nuestras debilidades reafirmando la pusilanimidad, el raquitismo físico y moral, de los "salvados". El judío petrificado en el gesto de la genuflexión, convertido en un estereotipo demasiado conocido, casi repulsivo en su pasividad de esclavo. Spielberg no ha dejado de visitar, con cierto evidente regodeo cada uno de esos estereotipos, multiplicando la fuerza de esas imágenes degradantes. Frente a la ruindad absoluta de las víctimas se yergue la figura de Schindler como metáfora de la voluntad, del heroísmo que lo lleva a desprenderse de sus riquezas y a arriesgar la vida, y, por sobre todas las cosas, la aparición del personaje providencial, casi mesiánico, que redime al propio género humano porque "quien salva una vida salva a la humanidad". La épica spielbergiana concluye en grandilocuencia grotesca.

V.

"Sabes, el espacio es infinito,
sabes, no necesitas volar,
sabes, lo que se escribió en tu ojo
nos vuelve más profunda la profundidad".

Paul Celan

La *Shoa* reclama el pudor de las palabras y de las imágenes; el terrible silencio de los muertos no puede ni debe ser cubierto por el espectáculo medial, por aquello que un crítico

pensando en *La lista de Schindler* denominó la *pornografía del Holocausto*. El infinito cuidado es un modo de proteger la memoria contra sus inevitables envilecimientos que en el discurso dominante de la cultura de masas se disfraza de argumentación democrática. Es frecuente escuchar que más allá de todas las críticas que se le pueden hacer a la película ésta tiene un enorme mérito: haber logrado que millones y millones de personas, quizás por primera vez, pudieran tomar conciencia del horror nazi. El argumento se las da de pedagógico y cuantitativo; en un mundo gobernado por los números y el éxito, que esos millones de espectadores hayan visto las aventuras de Schindler y de su troupe de esclavos constituye algo excepcional, algo que sólo logra la "magia" de Spielberg y la industria de Hollywood.

Al hacerse insostenible la película desde su argumentación y desde su estética, emerge como paliativo su carácter propagandístico y educativo: mostrar, desnudar, recorrer minuciosamente con la cámara la pesadilla concentracionaria (en una recorrida que no escatima la estetización de la violencia y de la muerte, el erotismo y la épica aventurera); construir una visión enormemente falaz del nazismo como si sólo hubiera sido el producto alucinado de una pandilla de canallas, borrachos, putañeros, corruptos, arribistas y lúmpenes que por los misterios indiscifrables de la historia alcanzaron el poder para desde allí desplegar toda la maldad posible; elaborar con extremo cuidado el estereotipo del judío como ejemplo de la ruindad humana, mezcla de cobardía y engegucimiento, vaciado de espiritualidad (preocupado fundamentalmente por la rentabilidad y la eficiencia de la fábrica), su voz brutalmente silenciada por la realidad del exterminio y la farsa "democrática" de Spielberg; propagar el mito del *self made man* a través de la santificación del hombre arriesgado, inescrupuloso pero que finalmente descubre el camino del bien y la idea, asociada a esta concepción "americanista", de que con más dinero se hubiera quizás hasta logrado comprar a Hitler y sus secuaces impidiendo, desde la pura lógica capitalista, el Holocausto; lo menos que expresa es el carácter *pornográfico* de la película. Aunque probablemente los números, las cifras millonarias de espectadores, el éxtasis del éxito masivo, la posibilidad de la catarsis colectiva, el alivio hollywoodense de un final amable y en colores, sirva de argumento irrefutable. Que nos disculpen si nos colocamos por fuera de este democratismo pedagógico, de esta sublime cuantificación de la cultura. Preferimos devolverle la palabra a Paul Celan y con él preguntarnos:

"¿Qué tiempos son éstos,
cuando hablar
es casi un crimen,
porque ello encierra
tanto ya dicho?"

el encendedor

REVISTA DE CULTURA

año 1 N° 2

- 10 CLAVES PARA SOBREVIVIR A LA POSMODERNIDAD.
- LITERATURA: SAER - RIMBAUD - BOCCACCIO
- ENTREVISTAS: EDUARDO RINESI - LITA STANTIC

FÚTBOL: Estática de lo ya pensadopor **Martín Kohan**

I.

No existe un fenómeno que llegue a ser mundial sin que medie cierto grado de desarrollo de la tecnología. Los campeonatos mundiales de fútbol son hasta tal punto un ejemplo paradigmático de este tipo de fenómenos, que basta mencionar su carácter de mundialidad para que se entienda que se trata de un campeonato de fútbol, aún cuando se omita la mención tanto de su condición de campeonato como de su aspecto futbolístico. El atributo se convierte en sustantivo: ya no se dice de un campeonato de fútbol que dicho campeonato es mundial; se dice que es un mundial -o, mejor aún: el mundial- y es ésa una condición tan definitoria para esta clase de torneos, que la idea de campeonato y la idea de fútbol serán seguramente sobreentendidas.

Es la tecnología la que permite la mundialidad. Pensemos, por ejemplo, en La vuelta al mundo en ochenta días: ese intento de abarcar el mundo como un todo adquiere necesariamente la impronta de gesta tecnológica en diferentes grados y variantes (la peripecia se vuelve más riesgosa en los casos en los que se carece de medios tecnológicos). Se trata de un estado de transición que propicia las condiciones ideales para imprimirle al viaje sus rasgos épicos. La novela de Julio Verne no hubiese sido posible en un mundo que todavía no tuviese barcos a vapor y trenes, pero, a la vez, no hubiese tenido sentido en un mundo que ya tuviera aviones.

En ese progreso tecnológico se fundan las condiciones de posibilidad de la mundialidad: el mundo todo puede ser pensado como tal. No es casual, entonces, que el primer acontecimiento efectivamente concebido como mundial haya sido una guerra. Toda guerra es una gran celebración tecnológica, como bien lo advirtió el poeta italiano Filippo Marinetti, más allá de que el futurismo haya apostado a un gesto cínico que conducía a pasar por alto que la

vida humana era el precio de todo ese espectáculo.

La noción de una "Primera Guerra Mundial" se carga de significación en cada uno de sus términos, pero sin dudas es el tercero, el que define la mundialidad, el que tiene mayor peso. La que también fuera llamada "Gran Guerra" inaugura esa experiencia planetaria, y en ese sentido podría decirse, aunque suene un poco drástico, que sin Primera Guerra Mundial entre 1914 y 1919 no podría haber habido Primer Campeonato Mundial en 1930. Sólo a partir de esa mundialidad que la guerra había fundado pudo organizarse un campeonato de fútbol al que tuviese sentido que se lo denominara "mundial"¹.

El fútbol es entonces la continuación de la guerra por otros medios. Esto funciona tanto en el plano mundial o internacional, como en el plano de lo nacional (en la medida en que lo nacional y lo internacional no se oponen como polos excluyentes, sino que cada término necesita de la existencia del otro). Por eso, la narración que en 1982 proponía como dos relatos paralelos la Guerra de Malvinas y el Mundial de España, lejos de ser una aberración, según se ha pretendido a menudo, responde con notable precisión al verdadero orden de las cosas.

El Mundial de 1930 no fue, sin embargo, perfectamente mundial. No asistieron, por diferentes motivos, las selecciones nacionales de todos los países del mundo. Sólo después del Mundial de 1950, los equipos participantes -también mediante las eliminatorias- tienden a abarcar todo el planeta.

En 1942 y 1946 no se realizaron mundiales; naturalmente, porque se desarrollaba por entonces o se acababa de desarrollar la Segunda Guerra Mundial. La propia lógica expansiva de la mundialidad dificulta considerablemente la coexistencia de más de un episodio mundial por vez.

Este proceso de mundialización que, por ser un proceso eminentemente moderno, se presta a ser pensado como progresivo, culminó sin dudas en el Mundial de Italia de 1990, pero siendo a su vez superado este año por el Mundial de Estados Unidos.

II.

Persiste todavía, no sin cierto matiz de nostalgia, la idea de que el fútbol es un fenómeno netamente popular. Lo ha sido, sin dudas; no

en sus orígenes, claro, porque sus orígenes parecen haber estado en los hábitos de esparcimiento de las altas clases inglesas, sino como apropiación y refuncionalización². Pero así como el fútbol, apropiación y refuncionalización mediante, se desplazó al plano de la cultura popular, hoy habría que decir que otro proceso de apropiación y refuncionalización ha tenido lugar, de manera que el fútbol no corresponde ya a algunas de las formas de la cultura popular, sino claramente a la cultura de masas y a los medios de comunicación.

El avance de la tecnología siempre ha implicado el repliegue de las formas específicamente populares: ya la escritura, por ejemplo, pensada por Walter Ong como tecnología³, redefinió la circulación oral propia de la cultura popular. Los ejemplos abundan cuando se piensa en la modificación de la función de las tradiciones, de la memoria, la crisis de las actividades artesanales, etc.

La mundialización de los campeonatos de fútbol, tecnología mediante, reduce cada vez más aquello que vincula al fútbol con las prácticas populares; el Mundial de Estados Unidos parece haber llevado este proceso a su extremo. Los diarios, la radio, ahora la televisión, confieren a los torneos un ya perfecto carácter mundial, pero lo hacen conjurando casi por completo lo que hay en ellos de experiencia⁴. Los despojan de la inmediatez de la experiencia, condición básica de la cultura popular, para instalarlos en el nivel de la mediación tecnológica por parte de los medios masivos de comunicación.

Los mundiales de fútbol dejan de ser populares para poder ser mundiales, en el mismo sentido en que aquello que equivocadamente se denomina "popularidad" en la cultura de masas, sólo es posible a cambio de la supresión de lo que haya en ello de genuinamente popular, empleando en su sentido estricto la noción de cultura popular. La lógica de la cultura de masas contradice punto por punto la lógica de la cultura popular. Sólo perdiendo progresivamente aquello que hay en el fútbol de popular puede llegar a ser el fútbol un fenómeno de la mediática cultura masiva. Esa transformación, momento segundo de una apropiación primera, tiene en los mundiales uno de sus momentos culminantes.

III.

La cultura popular exhibe, muy a menudo,

Lea Revista
syc

Director: Noé Jitrik

manifestaciones de violencia. Un recorrido que se propusiese rastrear la representación de la violencia de la cultura popular en la literatura argentina nos llevaría, por ejemplo, de *El matadero* de Esteban Echeverría a los cuentos del culto al coraje de Borges⁵.

Hay que decir, sin embargo, que bien puede definirse a la cultura popular por su violencia, pero que esa violencia -como la cultura popular en su conjunto- es siempre local. La cultura popular no tiende a la mundialización, es más: la resiste a fuerza de anclarse en las formas más estrechas de localidad. Es en cambio la cultura de masas la que, expansiva y moderna, mundializa y totaliza, atravesando diferencias y anulando especificidades.

El Mundial de Fútbol es, para decirlo más enfáticamente, la inversión irreductible del fútbol como cultura popular. Por eso es muy probable que finalmente sea posible un fútbol sin violencia en los mundiales: será ése uno de los tantos rasgos que con esta larga transmutación habrán de desvanecerse.

Pero la formulación "fútbol sin violencia" debe necesariamente acotarse y precisarse: cuando se habla de fútbol sin violencia se habla de fútbol sin violencia popular.

Habrà que considerar entonces, finalmente, que la cultura de masas dispone también sus formas de violencia. El Mundial llega a resultar -como resulta, en términos generales, toda la cultura de masas- inexorablemente totalitario. El Mundial puede llegar alguna vez a expulsar todas las formas de violencia popular (no importa considerar aquí si eso es o no deseable): la violencia local, inmediata, corporal; pero no podrá expulsar -porque forma parte, intrínsecamente, de su misma lógica- la violencia propia de su expansión totalizadora.

El Mundial es totalitario: cualquiera que haya intentado ponerse afuera -porque el Mundial es totalitario, no concibe, no tolera que exista un afuera- habrá podido comprobarlo sin esfuerzo.

IV.⁶

Si concebimos a la sociedad de la cultura de masas también como la sociedad en la que entra en crisis la cultura popular, habrá que pensar en la posible existencia de determinadas zonas de resistencia o de persistencia de dichas formas populares, en el interior de esa sociedad a la que los medios masivos atraviesan y transforman.

Lo más probable es que a esta altura dichas formas de persistencia ya no abundan; algunas de las todavía restantes aparecen igualmente ligadas con el fútbol. Los cantos populares de las tribunas en las canchas de fútbol tienen aún las marcas de la pura oralidad, de la transmisión boca a boca, de la preservación sólo mediante la memoria y la tradición, y, llegado el caso, la nada infrecuente posibilidad

de que se los olvide y que se pierdan, sin que los que crean esos cantos y los ponen en circulación procuren preservarlos de un modo más seguro⁷.

Las manifestaciones populares orales han requerido siempre la mediación escrituraria de un letrado para que esa textualidad pudiese concretarse como objeto de una reflexión crítica o de un análisis discursivo. Desde los voceos de las plazas públicas medievales con los que trabajó Bajtin⁸, hasta la plasmación en la escritura de las tradiciones orales de la gauchesca en nuestro país, esta mediación letrada parece ser ya un tópico sabido.

La expansión alfabeticadora que se impulsó desde el final del siglo pasado, de carácter general en sus pretensiones y de considerables alcances en sus concreciones, modificó seguramente el estado de la cuestión de la oralidad y su relación con los letrados.

Los cantos populares en las tribunas de las canchas de fútbol perduran como manifestaciones que participan exclusivamente del registro oral, ajenos en muchos casos aún a esa forma menos radical de tecnologización que supone la escritura. Acaso no vayan a tener nunca su Rabelais ni tampoco su José Hernández, acaso resulte decididamente desmesurado pensarlas como objeto estético; pero lo cierto es que son, eso sí, emergentes de un discurso popular, formas que sobreviven en la red de discursos sociales y a las que como tales nos proponemos leer.

V.

Quiero recortar una variante particular dentro del amplio espectro de manifestaciones orales populares (para lo cual hace falta, necesariamente, transcribirlas, o más exactamente: inscribirlas, escribirlas): me refiero a aquellas en las que la voz popular produce y entona cantos cuyo rasgo común consiste en que están dirigidos a la policía.

Hay un texto particularmente significativo dentro de la franja de cantos populares que responden a esta condición, cuyo contenido es el siguiente:

*Policía, policía
qué amargado se te ve.
Cuando vos vas a la cancha,
tu mujer se va a coger.*

Este texto no habla sólo del policía, le habla al policía: se dirige a él. Dentro de las variantes de posibles apelaciones, habría en este caso un matiz intermedio. La inflexión más agresiva, y más anclada en el lunfardo como jerga popular, es la que entona: "yuta, yuta, yuta", completándose el díptico con una rima no por previsible menos lacerante. Como contraposición a la frontal agresividad de esta apelación, podría pensarse en esta otra:

*Comisario, comisario
¿cuántos años me va a dar
por matar a una gallina
que a la Boca quiere entrar?*

Esta apelación se dirige, no ya al policía, sino al comisario: se reconoce una jerarquía, una autoridad en la institución policial. Al comisario, por otra parte, no se lo tutea, sino que se lo trata de usted. Y es que este texto está proponiendo una negociación. Reconoce en parte al comisario porque exigirá, en parte también, un reconocimiento. En esta negociación se le reconoce al comisario (al comisario, no a un juez) la legitimidad que lo faculta para castigar los delitos: "¿cuántos años me va a dar?". Pero, a la vez, el texto anuncia el delito, expresa la intención de matar a un hincha de River, y lo que la negociación supone -y exige- es que el comisario, aunque luego castigue, no haga nada para prevenir el delito, no haga nada para evitarlo. Se le dice al comisario: voy a matar a una gallina; el hecho mismo de dar el aviso determina que el delito no vaya a ser impedido. Lo que se negocia, entonces, es que tampoco el castigo, al que se reconoce como legítimo, va a ser eludido después por el que matará. Lo único que se hace es preguntar cuántos años de castigo serán dados, en un cálculo casi explícito: considerar si el asunto vale o no vale la pena.

El móvil de ese delito anunciado (que, a la inversa de lo que ocurre en el texto de García Márquez, se anuncia para que no se lo evite) también es significativo: se matará a una gallina para que no entre en la Boca. El sujeto popular que enuncia este canto asume una función de gendarmería, una función prácticamente estatal: custodia de las fronteras, regulación de quién entra y quién sale ("Aserrín, aserrán/ de la Boca no se van": canto dedicado a aquellos que ya entraron). La Boca es un territorio autónomo, con sus propios gendarmes. Un cartel ubicado en la esquina de la avenida Almirante Brown y la avenida Martín García, frente a Parque Lezama, parecería corroborar este mecanismo: "Bienvenidos a la República de la Boca"⁹.

VI.

En el caso del primer texto que aquí ha sido propuesto, la apelación adquiere un matiz intermedio entre el "yuta, yuta, yuta" y el "comisario, comisario":

*Policía, policía
qué amargado se te ve.*

Se le habla al policía y se lo tutea. Y se hace algo más: se le otorga una subjetividad. El policía, como representante de la ley, en tanto pura representación de algo abstracto y objetivo que no es él, que no es él como persona, carece de subjetividad. El canto popular le

concede una subjetividad, una apariencia individual, un estado de ánimo: "qué amargado se te ve". Esta concesión implica, también, otorgarle una debilidad, una falibilidad, hacerlo vulnerable. El representante de la ley (el que le da condición de presencia a la ley, re-presentándola), el agente del orden (*agere* es llevar: el que porta el orden), es ahora también un sujeto al que se puede dañar en tanto que tal; ya no desde la ilegalidad o desde el desorden, sino a través de su condición de persona, en la que cabe, por ejemplo, el sentimiento de la amargura.

El policía es también fuerza pública. El orden, la ley y lo público aparecen en un plano, pero la subjetivización del policía nos lleva a otro, ya no público, sino privado. El policía como sujeto se ha vuelto ya vulnerable, atacable, y el ataque se produce sobre el nivel de lo privado:

Quando vos vas a la cancha
tu mujer se va a coger.

El que canta dispone de un saber de la privacidad del policía: sabe lo que está haciendo su mujer. Sabe la causa de la amargura del policía y lo agrade enuncianádola: enunciando la traición femenina en el ámbito masculino de la cancha de fútbol; enunciando la humillación privada en el ámbito público. La agresión verbal se completa pasando de la subjetivización a la esfera privada: el saber de lo privado, cantado por el público, hiere a ese sujeto al que se lo ve amargado.

Ahora bien, aún con toda su carga de contundente agresividad, el texto se encuentra atravesado por una tensión que lo corroe desde adentro. Hay en el tercero de los cuatro versos que lo integran un núcleo en el que se instala una no explicitada vacilación, quizás una contradicción.

El que canta le dice al policía que su mujer se va a coger mientras él se va a la cancha; pero él mismo, el que canta, está en la cancha también. Y si puede atacar al policía desde un saber -o desde la pretensión de un saber- de lo que la mujer del policía está haciendo, se encuentra él mismo en la situación de, por lo menos, no saber lo que está haciendo su propia mujer, mientras él mismo, al igual que el policía, va a la cancha.

Esta tensión aparece plasmada lingüísticamente en la utilización del verbo "ir" y no del verbo "venir", siendo que el lugar al que se hace referencia es el mismo en el que el texto es enunciado. Con otras palabras: si el que canta está en la cancha, debería decir: "cuando venís a la cancha", y no: "cuando vas a la cancha", al dirigirse al policía. Se trata, evidentemente, de hablar como si no se estuviese en ese lugar, como si la posibilidad de la traición femenina y de la consiguiente amargura no lo alcanzara también al que canta.

De hecho, sin embargo, lo cierto es que el

sujeto popular está en verdad allí, y el corrimiento verbal no hace más que exasperar, con su vano intento de resolución de contradicciones, la tensión que supone ser alcanzado por aquello mismo con lo que se quiere agredir al otro. El hincha le canta al policía las consecuencias de su situación, pero se encuentra en la misma situación que él.

VII.

¿Es ésta, acaso, una consecuencia no deseada de la oralidad? ¿Es la condición de la

instantaneidad, de la completa inmediatez de la oralidad, la que hace que haya que ponerse demasiado cerca del otro para expresarse y ser oído, quedando involuntariamente en su mismo terreno? ¿Son éstos los alcances, pero también los límites, de las manifestaciones populares: desafían a la autoridad, pero acaban subsumidas por ella?

Estas cuestiones no pueden ser planteadas más que como interrogantes, como tentativas provisionarias, dado que apenas hemos considerado un par de textos. Aún así, si se continúa en esta línea de reflexión, habría que tomar en cuenta por lo menos otros dos aspectos.

Tercer título de la 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

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.

HORACIO GONZÁLEZ y EDUARDO RINESI
(Compiladores)

La Carabela
Perdida

manuel suárez
editor

- DAVID VIÑAS
- MATÍAS GODIO
- ALEJANDRO MONTALBÁN
- XIMENA DUHALDE
- DANIEL ROSSO
- MARÍA MANCUSO
- GUILLERMO KORN
- MARÍA PIA 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

tos: si la inmediatez de la oralidad es lo que restringe la corrosividad del discurso popular y la eficacia de sus desafíos, ¿qué ocurre con la mediatización que opera la cultura de masas, con los medios masivos de comunicación, mayormente proclives a ratificar lo existente, a confirmar las jerarquías establecidas? Y por último, ¿qué ocurre con esa otra forma de mediatización, la del intelectual? ¿No sería en verdad esa mediatización, la ajenezada relativa, la propia distancia que detenta el intelectual (precisamente aquello que siempre se le objetiva desde el populismo) lo que en verdad le concedería algún poder, lo que le otorgaría en definitiva la posibilidad misma de una voz crítica?

Notas:

1. El crack financiero de 1929 es otro factor de peso en esa experiencia de la mundialidad: la crisis económica envolvió al mundo entero. Hay que considerar también, como precedente del Mundial de Fútbol de Uruguay en 1930, la realización de Juegos Olímpicos tales como los de Amsterdam en 1928. Es importante distinguir el desarrollo de las condiciones que hacen posible la aparición de fenómenos de mundialidad, de

la formulación de valores universales (por poner un ejemplo típico, los de la Revolución Francesa), que eran universales en cuanto a su concepción, su contenido y sus pretensiones, lo cual no significa que estuviesen dadas forzosamente las condiciones necesarias para su efectiva expansión mundial.

2. La traducción que lleva de *foot-ball* a fútbol, y mucho más enfáticamente, la traducción que lleva de fútbol a fulbo o a fóbal, o la que lleva de *off-side* a orsai, dan cuenta de alguna manera de este proceso de refuncionalización operado por la cultura popular.

3. Walter Ong, *Oralidad y escritura*

4. Ya Walter Benjamín, pensando en la Primera Guerra Mundial, observaba que la información periodística sobre la guerra no funcionaba para aproximar la narración de una experiencia al lector, sino para distanciarlo de ella (*El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov*). Las recientes reflexiones sobre la Guerra del Golfo son, de alguna manera, una derivación -no un caso igual- del planteo de Benjamín.

5. *El niño proletario* de Osvaldo Lamborghini invierte la línea dominante en esta franja, porque representa a la violencia burguesa -siempre negada o desmaterializada- como violencia netamente corporal y material.

6. La parte que completa este trabajo fue escrita mucho antes de que ocurrieran los últimos episodios de violencia vinculados con el fútbol en la Argentina; lo que en ella se dice puede tener, por su contenido, una estrecha relación con lo sucedido; pero el trabajo es previo a tal coyuntura e independiente de la misma.

7. Es notable que en casi todos los casos, esos cantos populares se inventan a partir de melodías provenientes de los medios masivos de comunicación. La recreación consiste en mantener la melodía y modificar, a veces en parte y a veces totalmente, la letra original. En este caso, si la cultura de masas ha operado diversas formas de apropiación respecto de la cultura popular, se verificaría en estas formas de persistencia cierta reapropiación por parte de lo popular respecto de la cultura de masas. A su vez, que tales cánticos se graben en discos por cantantes profesionales, adcentando sus letras y formalizando su musicalización, representa una nueva instancia en el desarrollo de estos complejos desplazamientos culturales.

8. Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*

9. En un sentido análogo, aunque en otra zona de Buenos Aires, una inmobiliaria postulaba en su publicidad: "Belgrano es un país".

LILIANA HERRERO

Isla del Tesoro

"... Me parecía que en la música Herrero está la pelea. Es por el tiempo: el tiempo es la forma de las cosas, o las cosas. En la música Herrero son dos tiempos: uno va pausado porque sabe que al final está el final, y se disfraza de argentino. Otro que atropella porque al final cree que no hay nada, y se presenta mundo. Entre los tiempos la pelea: lo corre, se deja correr, se escapa, lo alcanza, se arrepiente, se deja alcanzar y nunca lo agarran: que la pelea no termine. Siga: es la música Herrero. La pelea de un gato y el rock: los arañazos. De una zamba y el reggae: humor de la derrota. De Atahualpa y Cooder: revelaciones del silencio..."

Marlín Caparrós

EN COMPACT DISCS Y CASSETES

RESEÑAS CRÍTICAS**VICISITUDES
DE LA ALEGORÍA
POLÍTICA**

A propósito de *Calígula*
(en La Plaza, puesta en escena
de R. Szuchmacher)
y zonas aledañas

Helicón: -¿Y cuál es la verdad?
Calígula: -Los hombres mueren
y no son felices

Un intempestivo comentario de terceros en un bar es el origen de estas notas. La escena relatada: una cámara de televisión con periodista incluido en la puerta del teatro en el que se pone en escena *Calígula*, de Camus. Y la selección de los testimonios a recoger. No se trataba de conseguir la opinión de cualquier espectador, porque no todos gozan del mismo reconocimiento. Y en ese caso el espectador privilegiado fue el diputado Chacho Álvarez, personaje desde hace un tiempo ímán de toda cámara o micrófono que ande cerca, escena inhibitoria de cualquier simple que lo acompañe. Pero como para exceder al menos en uno las ilustraciones, también la opinión del concejal Ibarra fue convocada. Y no sólo eso, sino que el nombre de Chacho apareció durante un tiempo firmando una positiva opinión sobre la obra en la publicidad gráfica.

Esta lógica del abordaje discriminado, que pone en este caso a los demás espectadores en el lugar de *resto del mundo*, está -intuimos- organizada desde la ausencia de pregunta: no hay aquella lectura que pueda desplazar la respuesta. Es decir: como la respuesta es obvia, la indagación no existe, pregunto porque en la respuesta no puede haber otra cosa de lo que ya sé. Comunidad progresista que antecede el reconocimiento de los textos, y textos producidos -y puestos en escena- para la comunidad. La obra de Camus sería así una "minuciosa alegoría sobre el poder, sus excesos y sus límites", repetido recurso en cierto arte vernáculo y pretexto massmediático para llenar horas al aire. Pero también desde su producción: ambientación nazi-fascio-decó y "guiños cómplices" en las desviaciones del texto original. Como la que pone en boca del emperador, ante su intendente/ministro de economía (sí: digámoslo), la necesidad de la reducción de personal cuando -tomándole la palabra- las razones de Estado, y del Tesoro Público en particular, se convierten en el fundamento del

poder y en el inicio de la aventura del Emperador que pone en acto la potencialidad de su lugar.

Interpretación o lectura moralista podría significar el sentido de la circulación de los hechos con que nos referimos a este evento. Moralista porque pedagógica y esclarecedora, pero principalmente por organizadora del campo de cualquier pregunta y sus de antemano deducibles respuestas, portadora de las señas de un cierto consumo cultural de Buenos Aires. Por supuesto que no se trata aquí de denunciar y esclarecer de otro modo: hablamos de determinado circuito de consumo cultural en Buenos Aires, cuyo mapa, borroneado consecutivamente durante varias décadas, empieza a distinguirse estratégicamente en la actualidad. Mapa en cuyos accidentes geográficos también merodeamos. Igualmente, un poco de ironía o parodia no nos viene mal. Aún así, decimos moralista lejos de cualquier sentido peyorativo, pero también de la posición de la "autocrítica" -que como bien dice Bourdieu es una de las pocas formas que nos quedan de darnos importancia. Hablamos de la escena de la escena, montada en la asimilación del *Calígula* ibérico de I. Arias a nuestro polémico Dr. Menem -o viceversa- en la corrupción de las instituciones, el capricho y la frivolidad de un poder sin límites. Tal asimilación se contextualiza en una maquinaria geométrica: hay un todo que antecede y del cual se deducen las interpretaciones. Dicho de otro modo: tal reducción es la asignación de valores preconstituídos, frente a los cuales determinados eventos vuelven a emplazarse, dentro de una misma tónica. Restringir a la alegoría no invita a ver una película, leer un libro o ver una obra de teatro. Todo lo contrario. Si invita a acercarse es para encontrar lo que ya se sabe -o para conocer, aprendiendo. La machacona circulación de la alegoría no deja espacio a interpretar, a ser: nada queda por fuera. El brote inconmensurable de imágenes y de verdades, denunciadas por los que saben, no produce efectos políticos; a lo sumo es un gesto de restitución de un sentido vacilante o refuerzo de la posición propia.

Pregunto: ¿Es interpretable *Calígula* desde la política? Creo que en cierto sentido sí, pero no el que anda circulando por esta ciudad. La singularidad de la obra de Camus reside, creo, en la posibilidad de saltar sus límites cómoda y lúcida. En principio no es una institución la que agoniza: es un hombre, o mejor dicho, un personaje en agonía, desquiciado. Pero inclasificable e irrepresentable: *Calígula* es pura presentación. La locura y el desencajamiento de *Calígula* hablan no de la política sino de algo que está más allá o más acá de ella: la desesperación y la muerte. *Calígula* de Camus es la puesta en escena de la degradación de un personaje que va dejando de serlo: agonía, digo, de un personaje, pero

lucha para que tal "des-ser-tización" no alcance la escena, evocada en los patricios, particularmente en Quereas. "Te comprendo demasiado bien y no puedo querer ese rostro que tratamos de enmascarar en nosotros mismos. Yo acallé en mí lo que podía asemejarle". Coraje que emana de los que quieren ser felices, pero a otro costo, como Quereas. Que las cosas signifiquen algo, que tengan un sentido, que por encima haya ley y no el capricho de un ser humano desesperado. Este loco es una construcción de sus pares y en tal juego de complicidades el personaje de *Calígula* es el de un suicida. Y la obra, la puesta en acto del suicidio de un personaje con destellos humanos. Humanos, como la desesperación y el desasosiego que siguen a triviales constataciones -como el hecho de que nunca va a poder llegar a tener la luna. Condenado a la vida y a la existencia, la torsión es tal que se convierte en condenado a la muerte: provocar la propia dando muerte a otros. Pero *Calígula* no parece hacer más que profundizar las prácticas políticas del imperio.

En este sentido hay dos señales en el texto: la invasión de la palabra *nada*, previa a su reaparición en el comienzo de la obra, y el acto de delegación/atribución de poder del que ya hablamos. El juego se da en dos situaciones significativas: la nada que ronda y nombra un vacío anterior a la toma textual de la palabra del Intendente -momento en que las simetrías se ponen en acto y estallan. Porque de simetrías se trata, y de los límites que las almas les dan. Quereas, en este sentido, en tanto que apaciguador y líder de la conjura de los patricios, es la voz de la constatación del *Calígula que todos llevamos dentro*. La imagen reflejada de todos los rostros en el espejo que luego se convierten en el único rostro de *Calígula* cuando él se acerca, el movimiento de ruptura. Ruptura de un conjunto, de una totalidad: contra la desaparición de esa imagen construida por todos habla Quereas.

Vuelvo al origen de estas notas. Algo decíamos sobre la teoría supuesta en determinadas interpretaciones/intervenciones alrededor de *Calígula*. Hablábamos de los sujetos que involucra una lectura moralista, y que había estado movilizada desde una interpretación autodenominada política. Vuelvo a preguntar, ahora admitiendo que una interpretación política sea posible: ¿No será un pedido de restitución de la imagen de la que recién hablábamos la práctica de la interpretación alegórica de esta obra? Algo así como denunciar la expulsión del espejo donde todos tenían lugar, pedir una restitución de la escena de la representación, sin despotismo ni corrupción; sin fiestas, gastos superfluos o preferidos en la corte. Es decir que aún dando lugar a una interpretación política, las preguntas insisten en el modo en que insisten las anécdotas de las zonas ale-

dañas al teatro. Preguntas acerca de los lazos que unen a los posibles rostros del espejo, una vez restaurado, con los que están fuera de él. Acerca de las posibilidades de romper el espejo, y escuchar lo que se habla del otro lado.

La tarea parece ser la de seguir pensando la práctica política en nuestras sociedades -aún la del campo "progresista" o "de izquierda"- en términos positivos, pero también en los de la crítica, que llega a veces a ser considerada automáticamente "reaccionaria". Interpretar la forma en que circulan los hechos y las significaciones sociales, la teoría de los lazos sociales que hay puesta en acto en cada intervención acerca de las democracias realmente existentes. El pedido de restitución de la escena del que hablábamos está ligado a la existencia de un coro que no interviene. Valga este espacio para considerar algunas pistas de deconstrucción. Como la observación de de Ipolita -acerca de la de Laclau citando a Althusser- de que la interpelación de individuos desde la ideología no es automáticamente constitución de sujetos, que en el medio hay un hiato irreductible: el que separa la producción de la recepción de las significaciones sociales, un "a través" que modifica así las identidades involucradas, alejándose claramente de la simple idea de la mediación. Decimos la diferencia entre producción y reconocimiento. Quién y cómo habla, escucha, mira o reconoce, desde qué configuración de sentido. Independientemente del lugar que ocupen en el espacio social y político. Y esto vale, así, para la puesta en escena y para la divulgación de *Callgula*, de ahí que sea cuestionable o polémica la forma del arte como pedagogía, aunque no la pedagogía en tanto arte. Y evoco el nombre de Michel Foucault, un nombre propio -en el sentido del sustantivo y de la posesión-: poco sabemos de otros saberes -sujetos, borrados, manipulados, silenciados-, lo que cuenta es el hecho singular de haber sido desplazados de la clasificación. Me atrevo a decir que en esa evasión hay un deslizamiento y en ese deslizamiento una hipótesis: la de la ruptura de la representación. En palabras de Callgula -y apostando una interpretación más: tibio intento de salir del encorsetamiento-: la de la posibilidad de lo imposible.

Valeria Hall

EL MISTERIO Y LA CARNE

Acerca de
La oscuridad de la razón,
de Ricardo Monti, puesta en
escena el año pasado en la
Sala Teatro Payró

En el teatro de Ricardo Monti las criaturas pueden pasar caprichosamente de la opresión a la ternura, de la belicosidad al rezo, de la solemnidad a la feroz procacidad. Estos pasajes se deben a que están representando. Todas ellas son conciencias en representación. Ricardo Monti viene elaborando desde hace muchos años una dramaturgia con un tema absorbente que lleva a la idea de pensar la representación. La experiencia que ésta nos propone no es menos que horrorosa y la perversidad es la esencia misma de lo representable. Con elementos del grotesco, crea Monti la trascendencia. Con la dimensión sublime, crea lo tortuoso. Ésta es la paradoja de la "búsqueda de Dios" por parte de seres sin conciencia argumental ni densidad subjetiva.

En sus obras anteriores -*Magnus, Visita, Marathon, Una pasión sudamericana*- Monti se dedicó con demorada sutileza a convertir lo grotesco en metafísico y a presentar el discurso de la muerte bajo un modo gótico y temible: la corrupción de la carne. De este modo, esta concepción del teatro y de su escritura quiere sorprender el secreto por el cual las cosas vivas se tornan putrefactas y al mismo tiempo mantienen el misterio de la representación.

Monti ha puesto al servicio de sus obras la evocación de ciertas rutinas del lenguaje: la plegaria, la imprecación religiosa y los salmos, todas ellas formas sacras convenientemente degradadas. Y por otra parte, ha explorado la idea de un misterio (herencia también del teatro de intención religiosa) que ocurre en cualquier trato personal, especialmente en los que tienen lugar en la representación misma. Lo que

los personajes de Monti quieren saber -y sus técnicas de develación son la simulación o el patetismo- es el núcleo en sí mismo misterioso de la representación. Oscilan entre llegar al secreto sacramental del teatro y perderse en la brutalidad percible de la carne.

La dialéctica entre el misterio y la carne es lo que Monti persigue: la relación inabarcable entre lo que se devela y lo que se pudre. Pobladas de niños abandonados, de bufones, de plebeyos pintarrajeados y de opresiones degradantes, las escenas que elabora Monti heredan las fantasmagorías del estilo tragicómico. Los que quieren redimirse -como en *Marathon*- deben pasar por la prueba de la agonía y el sometimiento. Tal es la cruel paradoja de las religiones o del poder. Pero la constante atmósfera de locura mística que anima a los personajes de Monti, se revela más acabadamente en *Una pasión sudamericana*. Aquí se funden las vertientes de la historia pública y de las conciencias tortuosas del ámbito doméstico, dando origen a un rasgo de teatralidad demencial y cósmica para comentar hechos históricos bien conocidos del siglo XIX argentino. Los personajes de esta obra -el Brigadier, Farfarello, San Benito, Murat, Biguá y Estanislao- son todas caricaturas que componen un edificio babélico de lenguas parodiadas, lo que a la vez habla de la compleja disposición lingüística que propone la obra de Monti. Estas voces enroscadas -que Monti escribe luego de imaginables investigaciones en diccionarios y enciclopedias- son pulsadas unas tras otras dando la idea de que a través de un tremendo delirio, estamos asistiendo a la crónica maricomial de la fundación de los idiomias "profesionales": el del militar, el del sacerdote, el del intelectual y el del niño expósito.

Los lenguajes de la locura le sirven a Monti para interrogar lo que habría sido un mundo originario desaparecido -"un Génesis deshecho"- del cual resta un collage idiomático cuya traducción se hace con las reglas líricas del grotesco. En el teatro de Monti, traducir es pudrir, corromper lo originario. La traducción de una lengua a otra (alegoría de la relación Europa-América) es hacer del lenguaje también un misterio, al que se querría preservar de la putrefacción. De ahí la conciencia bufonesca de los personajes de Ricardo Monti. Se pudre o se burla.

Monti se expresa con la burla metafísica, con la travesura teológica. En su última obra, *La oscuridad de la razón* -justamente festejada, pues estamos ante otro texto fundamental del teatro argentino- se revisan los mitos del padre muerto por su hermano, y a su vez éste asesinado por el hijo del primero. El drama ocurre en un desierto argentino oníricamente parodiado respecto a aquél que elaboró la poesía neoclásica y romántica del siglo anterior. La grácil lengua, irreal y delicadamente sentenciosa que construye Monti, es otra manifestación de su interés por el alma siniestra que se esconde

MAPA NOCTURNO

Revista de Comunicación y Cultura

EDITADA POR ESTUDIANTES
DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

en cualquier traducción. La locura y la muerte se evidencian allí, donde se vive la vida en mitades lingüísticas, el francés y el castellano, pero también las ruinas y la sangre, la luz y las tinieblas. La letanía, la repetición y la medida exaltación de las palabras de los personajes, van eslabonando el drama de la carne y su filiación trágica. Persisten toques imperceptibles del grotesco, que Monti acentuaba antes, los que tenuamente contribuyen a darle a este palacio de exclamaciones una consistencia extraña y ensoñada. Hay espanto, espectros, sombras malignas. Todas las infamias e incestos de los teatros que heredamos, son puestas otra vez a funcionar, en el idioma de Monti: una recitación elaborada con encajes, puntillas y arcaicas métricas de la poesía. Tanta filigrana de la lengua, aporta un sentimiento de profunda inquietud cuando percibimos que con ello se va desplegando el drama de la razón con sus cortesanas, la noche macabra y la luz incorruptible. Monti se interna así en el corazón del teatro y del mito, retorciendo las almas y resplandeciendo el idioma.

H. G.

LOS CAMINOS DEL REALISMO

Acerca de
La muerte y la doncella
de Ariel Dorfman,
en el Teatro de la Comedia

La política es, y de allí su especificidad, un territorio ajeno, un más allá de lo cotidiano. Si bien lo incluye o lo impregna o lo aprehende, las prácticas y las ideas políticas exigen la distancia con la vida diaria y la diferenciación crítica hacia ella. Porque el término mismo alude a dos movimientos: el de la imaginación utópica (opuesta a las características más evidentes de la cotidianeidad: la rutina, el hábito y el pragmatismo); y el de la incorporación de la individualidad -y hasta su disolución conciente- en las formulaciones colectivas de los conflictos que nos aquejan en esas prácticas concretas más o menos solitarias.

Es un riesgo -porque se plantea una tensión difícil de resolver- situar los dramas políticos en el espacio (más adecuado para las comedias costumbristas que para una discusión sobre la memoria y la justicia) del living-comedor.

A veces este acto riesgoso es convertido en un movimiento exitoso, cuando, al reincorporar la tensión entre cotidianeidad y política en el relato artístico, posibilita el análisis de las mutuas impregnaciones, a la vez que la comprensión de sus especificidades no excluyentes. No es éste el caso de la obra escrita por Dorfman, en su puesta en escena nacional. En ésta, la reducción del ámbito al espacio hogareño no redundaba en la eficaz mostración de los dramas históricos en una situación intimista, sino que, por el contrario, efectúa la presentación de personajes que, por su estereotipicidad respecto a los distintos actores colectivos, carecen de los matices necesarios para expresar subjetividades.

Textos o decorados, o mejor, la conjunción hecha de ambos, pero el resultado es un realismo de living-comedor post-dictatorial. Realismo, sí, en la escenificación, pero también en la postulación de los problemas y su resolución. O por lo menos, realismo en el sentido en que lo han pensado los analistas políticos en las transiciones democráticas: cuidado de los límites, juicios acotados, en algunos casos amnistías. Formulaciones de políticas gubernamentales que serían explicadas académicamente como "cultura de gobierno", "ética de las responsabilidades", o -ya no en el ámbito de la academia- aquella conocida aseveración de que la política es "el arte de lo posible" (aún cuando esto no coincida con lo deseable).

Y esto no es azaroso: ¿qué opciones políticas son construibles dentro del ámbito hogareño? Arriesgamos: ninguna si entendemos que la praxis política -referida a los grandes problemas sociales- requiere imaginación utópica y conversión a lo colectivo. En la obra de Dorfman, frente al supuesto torturador -luego de confirmada esa condición por cierto juego detectivesco- se postulan dos opciones: la de la legalidad (asociada a una justicia ineficaz) y la de la locura (relacionada con la venganza). Falta una: la de una justicia basada en una reelaboración de la legalidad por parte de los actores sociales. Ni venganza ni ritualización vacía de una justicia inexistente.

Y ello falta por la no resolución de la tensión entre lo cotidiano/individual y lo político/colectivo en *La muerte y la doncella*. La doncella clama justicia -y por momentos venganza-, pero desde el único lugar que puede hacerlo en ese entramado textual: la locura.

Resultado extraño el de Dorfman; postular una opción entre una legalidad hueca -que impediría la consecución de la justicia- y la locura que entraña la muerte del otro -como única forma de obtener justicia-; y situarla en estos países latinoamericanos en los que el reclamo (colectivo) de justicia se identificó con la defensa de la vida. Aún cuando quienes lo hacían eran despreciadas adjudicándoles su pertenencia al campo estigmatizado de la locura. Y quizás hayan acertado, porque no hay transformaciones, ni política, sin cierto aban-

dono del realismo y un caminar liminarmente por la locura. Pero no por la locura enunciada en el texto teatral -individual y tortuosa-, sino aquella que es pensable como "línea de fuga" creativa, capaz de transformar las líneas definitorias del orden existente.

M. P. L.

EL COLOR AZUL DE LA MEMORIA

Acerca de *Bleu*,
de Krzysztof Kieslowski

El director polaco K. Kieslowski inicia con *Bleu* una trilogía basada en los colores de la bandera francesa, una nueva reflexión sobre grandes temas como la libertad, la igualdad, la fraternidad, pero a partir de historias individuales, destinos concretos. En el caso de *Bleu*, Kieslowski ha dicho: "Ya se han hecho muchas películas sobre la libertad política; a mí me interesa más enfocarlo desde un punto de vista estrictamente humano, desde la perspectiva del libre albedrío individual y de los condicionantes de éste". Sin embargo, su film no sólo es una mirada sobre cómo juegan la libertad, la memoria, el destino, el azar, en la vida de Julie -su protagonista-, sino también una metáfora sobre la Europa de nuestros días. La clave de *Bleu* es que puede interpretarse como una profunda reflexión sobre la naturaleza humana y al mismo tiempo como la visión del debate contemporáneo sobre la identidad colectiva y el destino de una Europa en vías de unificación.

Julie pierde a su marido y a su pequeña hija en un accidente automovilístico. Pronto se ve enfrentada a una disyuntiva: el suicidio o borrar las huellas de su identidad intentando hacer tabla rasa con el pasado, construyendo una existencia diferente. La elección de esta última opción la lleva, de la mansión familiar en las afueras de la ciudad, a un departamento en el centro de París. A partir de allí, la posibilidad de sobrevivir. Julie lo ha de abordar por el camino de una ruptura frontal con el pasado, el despojo de todo recuerdo que pudiera conectarla con un tiempo anterior. Sin embargo, la protagonista irá comprobando paulatinamente esta imposibilidad.

La película -que desde el inicio está envuelta en un halo azul-, en diferentes momentos sufrirá interrupciones, una detención del tiempo marcada por fundidos en negro y ráfagas de la música compuesta por Patrick -marido de

Julie- para la celebración de la unidad europea. Estas imágenes pueden ser interpretadas como golpes en la conciencia de Julie, como las marcas de la discontinuidad entre un pasado estable y organizado y la incertidumbre del presente. Estos fogonazos de la memoria, revelados por breves reminiscencias musicales, son firmes y persistentes bisagras entre el antes y el después de lo irremediable, pero al mismo tiempo anuncian la esterilidad del esfuerzo en la búsqueda de la libertad por esta vía.

La imagen del deportista que se lanza al vacío y queda suspendido sólo por una soga es una perfecta metáfora sobre la caída de Julie. Siempre habrá un hijo que la sujete al pasado, siempre estará la memoria acechándola, sea por la reiteración de miedos de la infancia, por la devolución de la cruz perdida en el accidente o por su fracaso en el intento de hacer desaparecer la partitura de Patrick. Y esto es mucho más que el "guardarse siempre algo" que le aconseja el músico callejero, mucho más que el adorno de cristal azul que es el único objeto que ella guarda para sí. Se trata de la imposibilidad de constitución de una alternativa de vida, de conformación de una nueva identidad sobre la base de la negación del pasado. Julie no apela a la organización parcializada del recuerdo, a un autocontrol selectivo de la evocación, sino a una puesta entre paréntesis de todo rastro o vestigio de sus experiencias pasadas.

Kieslowski subraya la nueva actitud hacia la vida que asume el personaje, ese no-compromiso, el distanciamiento con la realidad y los otros, ese situarse en la exterioridad del acontecimiento sin involucrarse, a través del ejercicio de la libertad de mirar sin ser mirado, como en la escena de la anciana encorvada o el episodio del asalto que es vivido por Julie en silencio, desde la escalera.

La película fluye desde la angustia inicial que inmoviliza y desestructura, a los cambios casi imperceptibles en el carácter del personaje que traducen su comprensión de la imposibilidad del olvido. La necesidad de huir hacia adelante sólo había tensado la sujeción al pasado; el olvido como fundador de autonomía y libertad configura en realidad nuevas formas de encadenamiento. La operación mnémica de supresión de la propia historia lleva a cristalizar lo que se intenta desplazar.

Si para Kieslowski toda elección es un gesto de ejercicio de la libertad, la opción inicial de Julie en cambio la encierra en los estrechos límites de una recurrencia continua al dolor de la tragedia. Cuando lo comprende, recién comienza a encontrar su propio sitio, a dominar sus temores e inseguridades, a reconciliarse y comprometerse con la vida.

El telón de fondo de la historia en cuestión es la celebración de la unidad europea. Nos atreveríamos a decir que el director -aunque no lo reconoce-, nos propone con ello otro plano de lectura, el que nos permite pasar del nivel de la subjetividad individual a la conside-

ración de la construcción política europea de nuevas formas de identidad con miras a la conformación de la gran "causa común".

Karl Apel señala que la consolidación de la Comunidad se hará sobre la base de la tensión entre dos formas de identidad, la postconvencional del ser de razón como ciudadano del mundo, y la identidad sociocultural como pertenencia a una tradición nacional. Tanto en un caso como en el otro existe el peligro de la absolutización, y, justamente, se asiste hoy a un proceso de radicalización de posturas nacionalistas, debidas tanto al proceso de integración europeo como a la existencia de flujos migratorios provenientes de países no desarrollados. Si antes las movilizaciones sociales se generaban en especial en torno a identidades sociales, hoy tienden a difuminarse en movimientos de protesta que se refieren tanto a cuestiones étnicas como a pertenencias religiosas o culturales.

Pero el debate actual no sólo está centrado en la cuestión del Estado como sistema de autoafirmación, cuando de hecho los procesos democráticos articulados en términos del Estado-nación, quedan relegados -como tantas veces lo señaló Habermas- en relación a una integración económica efectuada en términos supranacionales. El debate no sólo gira en derredor de las dificultades de una marcha histórico-universal hacia formas de identidad postconvencional, en momentos en que la reunificación alemana, la liberación de los Estados de Europa y los conflictos entre nacionalidades configuran lo que Hegel llamó la "lucha por el reconocimiento", la voluntad de afirmación de una identidad pretérita. Sino que gran parte de la discusión de la intelectualidad europea pasa -como lo ha destacado Eduardo Rinesi- por las diferentes visiones acerca de cómo reconstruir los plexos de comunicación del tejido social y las formas de convivencia colectiva en los países marcados por historias de genocidios y totalitarismos. Y en consecuencia, el eje de confrontación teórica discurre por la adopción de estrategias políticas del olvido como la forma más saludable de reconstitución de una conciencia histórica o por la postura habermasiana de una memoria responsable como pilar imprescindible de nuevas formas de sociabilidad común. Pero si en el caso de Habermas impedir la violación de la memoria se convierte en el artilugio para neutralizar la reconciliación con el pasado basada en la sofocación de la responsabilidad histórica, al mismo tiempo permitiría la configuración de una identidad política que se habría de separar de la conciencia nacional entendida como modo de integración cultural. Es decir, la memoria como instrumento para la fundación de una identidad postconvencional. Por otra parte, la identidad contingente a la manera apeliiana, asumida como herencia cultural, como polea de transmisión de "responsabilidad" sobre el legado histórico a las generaciones siguientes,

pues, como afirma Yerushalmi, "un pueblo jamás puede 'olvidar' lo que antes no recibió".

Paradójica función, entonces, asignada a la memoria: como construcción de una nueva cultura política asentada en orientaciones valorativas universalistas, que según Habermas "relativicen la propia forma de existencia atendiendo a las pretensiones legítimas de las demás formas de vida", y como componente sustancial de la fórmula identitaria que otorga renovada legitimidad a las que Anderson llama "comunidades políticas imaginarias".

Retomando entonces la propuesta de lectura que hablamos sugerido sobre el film de Kieslowski, podemos decir que *Bleu* es una aguda mirada sobre la naturaleza humana, acerca del reconocimiento de la necesidad de cargar con el pasado, de no obturar la memoria como cancelación de la responsabilidad individual, de asumir la identidad personal en términos de lo recordable, todo lo cual permite que el film despliegue una interesante alegoría sobre la libertad y las posibilidades de adueñarse del propio destino.

El director polaco -como siempre lo ha hecho-, acaba por último manifestando su adhesión a cierta esperanza con evidentes raíces cristianas, pues la respuesta a varios interrogantes que desliza la película parecen encontrar una salida en el amor humano del cual habla el "Concierto para la Unidad" y que a su vez conecta con el amor y la solidaridad de la humanidad que se recoge en la Epístola a los Corintios, con la cual termina la obra.

Si para Kieslowski hay una apuesta a favor del género humano a través del amor, en el caso de un teórico como Habermas hay una convicción de que la "regulación de nuevas formas de convivencia, conforme a ciertos principios que al redundar en interés de todos por igual puedan encontrar el asentimiento fundado de todos", sólo es posible a través de ciudadanos que ejerzan activamente sus derechos democráticos de participación y comunicación. Y ello posibilitaría el acceso a formas de coexistencia que descansan en la pluralidad e integración de los innumerables modos de vida que constituyen una sociedad multicultural.

Pero como ya lo ha señalado Apel, resta aún resolver cómo afrontar la tarea de la relación más correcta entre una identidad postconvencional y la contingencia de la identidad histórica tradicional. La compleja cuestión de nuevas formas de identidad societal, que no sólo tengan legitimidad moral sino plausibilidad histórica. Como quiera que sea, a través del amor o de la adhesión a principios éticos universales, el arte y la filosofía desnudan su preocupación, en los umbrales del siglo XXI, por un imperativo impostergable para la humanidad: encontrar formas de vida más justas para hombres más libres.

María Mancuso
Enrique Valiente

MAGIA Y PÉRDIDA

A propósito de
La casa de los espíritus,
film de
Bille August

"There's a little bit of magic in everything
and then some loss to even things out".

Lou Reed

Ha sonado, para el realismo mágico latinoamericano, la hora del revisionismo. Y éste ha llegado de la mano de una *bestseller* autóctona y con la presurosa asistencia del cine hollywoodense. *La casa de los espíritus* es, en efecto, una revisión. Vuelve a mirar a América Latina, a sus luchas sociales, a las derrotas populares y a las propias miradas literarias que han dado cuenta de ellas. Y, como toda revisión, pretende recolocar aquel pasado que examina de modo de que sus irresueltos conflictos puedan complementarse, ya diluida su reverberación sangrienta, con la presente Edad de la Razón.

La operación inaugural de este revisionismo es una operación de *condensación*. La complejidad y multiplicidad de las luchas sociales latinoamericanas es resumida en un modelo único: terratenientes versus campesinos. Jeremy Irons es *el* estanciero insensible y perverso; Antonio Banderas es *el* campesino consciente que busca la organización de los suyos. El Frente Popular que triunfa en las elecciones es *el* partido de izquierda; los conservadores son *la* fuerza política de la derecha, que organiza *el* golpe para los militares que luego les arrebatarán el control del país. No hay, para el revisionismo, obreros industriales, líderes populistas, sindicalistas de derecha ni militares izquierdizantes. En el presunto Chile en que se sitúa la acción del filme no hay noticia alguna de las minas de cobre, de los camioneros o de los militantes universitarios. *La condensación, pues, no es otra cosa que un mecanismo de deshistorización*: no existe ya la América Latina real, sino una serie de estampas que son mera *representación* de conflictos ideales. El realismo mágico narra en clave la dinámica histórica; el revisionismo la destierra en favor de un continuo de imágenes cuya única clave es su condición de prototipos, que revela antes el trazo fabril -mercantil- de su diseño que el fragor de las luchas que pretende plasmar.

Segunda operación, corolario y auxiliar de la deshistorización: *la minimización*. Los conflictos que desgarraron a sociedades enteras

son trocados en mínimos enfrentamientos familiares. Alguno podría alegar que la película pone en evidencia el modo en que las luchas generales *se inmiscuyen* en la pequeña vida de los Trueba. La observación sería atendible si los personajes fueran tratados, en el guión, como objetos de fuerzas históricas que los rebasan. Pero nada de ello ocurre en *La casa de los espíritus*. Antes que seres determinados por relaciones de poder que no controlan, todos aparecen como auténticos sujetos de la Historia, que construyen voluntariamente su destino, con perfecta conciencia de lo que han sido, de lo que hacen y de lo que deben continuar haciendo: aun el propio hijo bastardo de Esteban Trueba, sin duda el carácter dotado de mayor negatividad, sabe bien que ha ingresado a la Academia Militar para vengar, en los cuerpos de su familia oficial, el imperdonable rechazo paterno. Se trata de los recursos del *bestseller* en todo su esplendor: el cuadro entero de una época puede volver a pintarse en la miniatura de la saga familiar. Expulsada la Historia, sólo quedan los eternos, universales conflictos del padre despótico, la madre permisiva, la hija rebelde, la tía solterona y homosexual, el bastardo perverso. *La minimización transforma las convicciones ideológicas, los déficit de tolerancia y el odio de clase en meros desacuerdos afectivos*. Ya no es sólo que la Historia ha sido despojada de nombres propios; se nos revela, por fin, ahora, que ha sido -siempre- no otra cosa que una sucesión multitudinaria de traumas que pide a los gritos un psicoanalista.

Para aliviar semejante presión psíquica, el revisionismo opera *la implantación* del realismo mágico. Es decir, su introducción entre la condensación y la minimización en el modo de una etiqueta, de una marca registrada que permite el reconocimiento inmediato de un producto. Pues, ¿qué otra cosa habría, si no, de latinoamericano en *La casa de los espíritus*, salvo la tramposa indicación que hace de la bella ciu-

dad de Lisboa un agitado paisaje chileno? *El realismo mágico implantado es el distintivo de la condición latinoamericana*: la telekinesis y los poderes de adivinación de Clara culminan la inscripción del filme en el casillero sudaca de la imaginación hollywoodense. No importa que los actores sean -en su mayoría- europeos, ni que hablen con acento chicano, ni que coexistan en la Lisboa chilenezada carteles en inglés y en castellano. Basta con que haya estancieros malvados, campesinos comunistas e irrupciones de magia para que el espectador pueda sonreír y, respirando tranquilo, identifique: "América Latina". Eso ha quedado, tras la implantación, de las prodigiosas imaginaciones de Rulfo, de García Márquez, del joven Fuentes: un sagaz ingrediente destinado a coronar, con exotismo, la nueva superproducción de la Columbia Pictures Inc.

Pero el revisionismo permanecería incompleto si no enunciara, en su despliegue, la ética histórica que lo anima. Y en este sentido no puede reprochársele incoherencia alguna. Condensada la multiplicidad de la Historia, minimizados los conflictos sociales en la saga familiar, implantado el realismo mágico como aparato de latinoamericanización de las imágenes, el filme no podía aspirar sino a *la resolución de gabinete* de los antagonismos que hacen progresar sus dos largas horas de duración. Y el desenlace de gabinete sólo podía ser un final feliz. *Si las luchas sociales son una maximización de las disputas familiares, y éstas únicamente se saldan con el perdón mutuo que anula los desacuerdos afectivos, entonces las heridas del cuerpo social han de sanar, sin duda alguna, a través de la reconciliación de quienes las infligieron*. Terratenientes y campesinos, conservadores y comunistas, son todos miembros de la gran familia latinoamericana, y deben purgar sus rencores en el olvido, porque esa es la ley primera. Más aun: son los revolucionarios derrotados, dice el filme, quienes deben arrojar el primer perdón. Los torturados, los exiliados, los sobrevivientes, deben librar de culpa a los agresores que siguen gobernando y de nada se arrepienten. Los hijos rebeldes deben perdonar al padre despótico por haber arruinado sus vidas, para luego abocarse, con diligencia, a asistirlo por el resto de sus días. Al fin y al cabo, ya tanto el padre como los hijos han aprendido que la rebelión es sólo un pecado de juventud.

El revisionismo ha venido a comunicarnos que la magia latinoamericana se ha perdido para siempre, y que nos queda, nomás, el realismo. Hay que aceptar el nuevo orden de las cosas. El arte, hoy, es *bestseller*, y debajo de indultos y perdones -nadie, ya, lo oculta- están las bayonetas y los huesos de los que nunca volverán. La imaginación, de la justicia, el amor familiar, son sólo espíritus sin carne ni Historia. Y América Latina es su gran casa deshabitada.

Alejandro Bonvecchi

En clave roja

N° 8

Revista de estudiantes
marxistas de Ciencias
Sociales

Primavera de 1994

- ★ Marxismo y sociología
- ★ Congreso de Rosario '93:
Ur. debate abierto sobre la
perspectiva del socialismo
- ★ Congreso de Antropología:
Una crítica al antropólogo
del orden
- ★ El Cordobazo a la luz de
Santiago

LIBROS y REVISTAS

Desde el Instituto de Literatura Argentina de la calle 25 de Mayo, habitado por los viejos libros de la historia literaria de este país, puede sentirse, también, la emoción de contemplar el puerto de Buenos Aires, que es mirar su historia política. Si pudiéramos suponer que cada lugar tiene un corazón, afirmaríamos que el Instituto de Literatura Argentina es, sin dudas, el corazón literario y político de la Universidad de Buenos Aires. Allí tuvo lugar, el jueves 21 de abril pasado, la presentación del cuarto número de El Ojo Mocho. El texto que aquí publicamos es el que David Viñas leyó en esa ocasión. En las páginas que siguen se da comentario a algunos libros y revistas de reciente aparición.

FUERA DE LUGAR

Ojo mocho: revista oftalmológica que mira, creo, desde un costado chueco, ñato o replegado. Mirada lateral (y heterodoxa) que suele contemplar sin tanta cautela y con lucidez: al viés o de reojo, es una óptica doble y al soslayo que apuesta -creo también; por su solo enunciado- a desbaratar las versiones frontales (que suelen pretenderse tan unívocas como ortodoxas)... Frente a los centros consagrados por la beata axialidad, la andadura al soslayo es requintada, barrial y hasta diría acompañada, mucho más bajo los árboles de Palermo y Carriego o de Macedonio que los del presunto linaje lugoniano... Es la otra mirada, en fin, la *mirada otra*, la de "los otros" desde los márgenes o ninguneados... esos que suelen trabajar escribiendo y que por definición están siempre saludablemente "fuera de lugar".

¡Ojo! ¡Mocho!: también me suena a llamada de atención para los que no exhiben un perfil griego (presuntamente clásico, por lo tanto, y más o menos canónico u oficial)... "u" en lugar de "o": que ya no es tanto atención como resoplo de hartazgo y, por ahí, hasta de obstinación...

Las ópticas revisteriles venían en serie (demasiado serio quizá con *Punto de Vista* cuando yo regresé hace diez años exactamente en 1984). Y esa sutura en punto cruz o final (punto) me remite en plano inclinado y vertiginoso a lo que se llamaba "candidato": centro oftalmológico por tradición. Tomar a alguien de punto... o de candidato... Aunque en esa secuencia conocí también, entonces, a *La bizca* (que, inexorablemente, me reenviaba a Roberto Arlt y al ademán jettatoresco)... En Laferrère: para conjurar al figurón y pelirrojo, tan altivo como autocomplacido y desdichado, que se iba colando en el interior de las casas en tobogán cuyos retratos en colgadura se venían en *los de barranca* abajo... y Yaco... O "la Bizca" arltiana -decía- a la que además había que conjurar en sus vehemencias tocando el fierro de la pistola en el bolsillo de atrás para no quedarse pegado (Erdosain mediante) en el pegoteo "inter-muslar..."

Alzando las cejas (y como dársena superciliar de la mirada)... La cosa viene de lejos: es el debate, el drama, el tironeo o el vaivén -como ustedes quieran- de toda vanguardia política, cultural o literaria de la Argentina: de "los dos ojos" de 1837 que solían dar no tanto las cautivas inverosímiles (por lo mismo que desfloraban un sentido único), como la opción entre el Matadero (crudo) y el Matambre (elogiado y presuntamente ya cocido) al Sarmiento ineludible (de la acumulación o del despilfarro; de las biografías morales y de las biografías inmorales; de los alias como el Chacho o de los monitores edificantes al estilo de Dominguito, Jesús o Lincoln) en lo más enojado del modernismo del 1900 que encandila con las esdrújulas montañas a lo presunto Whitman o Victor Hugo, o se esfuerza con la monotonía... a la *page*: un ojo / el otro ojo: o la gauchesca (hacia

1900): *Don Ramiro* con su torre y sus linajes / *Laucha* con sus rincones y su prontuario... o el Borges entre la metáfora a la moda o el criollismo: "fervores" o *Buenos Aires*... y el *Segundo* o ese *Adán* cuyo mismo apellido alude al permanente va y viene entre arquetipos y tipologías, entre *Hombres solos* que esperan ansiosamente alguna señora o al mismo Godot... Para no alargarme en ese dualismo óptico que en *Rayuela* acecha hacia César Bruto (o hacia Lévi-Strauss).

Pero prosiguiendo en este sendero tan legañoso y bifurcado de nuestro país: *ojo* y *mocho*, me permito (permítanme insistir): los ojos: que en declive (vivir en declive es ser suburbano y mocho)... me tiran hacia Oliverio Girondo tan redondo (como Matías Sánchez Sorondo, que allá, en los años treinta, solía portar un culo tan redondo como circular en rutina o en académica perplejidad)... O más hacia aquí: a *Contorno*.

"O" a cierto fray memorable: periodista y no casualmente y de esta ciudad desde 1898: y mocho por su ñatez provinciana que solía jugar entre ladrones *locos* y *memoriosos* vigilantes.

Frayles mochos. "Bien": medievales. Saludable recomendación: los rabelesianos de Thélème (abadía) en cuya frente se iba leyendo *Fays ce que voudras*... Libertad y libertinaje... aún ante el cual suele arrugarse el centro-izquierda en ese eclecticismo de a más bé sobre dos... ¿social-demócratas?... ¿como aquella "Parrala que sí que no, que a la Parrala le gusta el vino"... ¿o no?...

Y con tantas oes y frailes: dos deseos expresivos: *Caras* y *Caretas* de Fray Mocho pero no en la actual versión tan lujosa como kiosquera y miserable... (por ser precisamente de *Caras* nada más... de fachada y frontal)... Y sin palabras suntuosas: en réplica a las *Caras* de hoy = "flor"... la contraflor del *Ojo mocho*...

Un *Contorno*, ¿sí? en ruedas redondas y a mayor velocidad, más un Fray Mocho -que espiaba, en andadura, supongo, de *flaneur* y "voáier"... En alianza y sin anillos ni inquietantes esquinas de Corrientes y San Martín... *Contornos*, sí, con *caras*, *caretas*, frailes y mochos...

"O": que siempre (o casi siempre) resulta suspiro u opción... "esto o aquello" es lo que trato de insinuar... y no el módico y tan pertinente término medio de esa copulación en griego: "y"... *Ojo mocho*, con tantas oes, que sea, compañeros, la insolente y sagaz revista de la auténtica *alternativa* ("o")... Esto es: Argentina 1994... menemato y demás... élites truncadas en mafia... O = ojo mocho = alternativa real...

Ojo mocho, entonces: mochuelo, búho: que suele atisbar en penumbra y que alza el vuelo mientras anochece o al amanecer...

David Viñas

CAVERNÍCOLAS

Acerca de
Los Pichy-cyegos,
de Rodolfo Enrique Fogwill,
edición de 1983 y reedición
(Sudamericana, Buenos Aires)
de 1994

¿Quién es Fogwill? Lo veo en la contratapa de este libro, una foto con ojos azorados, divertidos, una expresión del que quiere darle aire gracioso a un rostro demudado (tengo la edición antigua de *Los Pichy-cyegos*). Ahora veo la foto de un suplemento reciente de *Clarín*, a diez años de la anterior. Mirada oblicua, socarrona, el ramillete traicionero de las arrugas, ángulos provocadores: las cejas aletean mientras se prepara la estocada. Debe ser la foto de la nueva edición del libro. Entre una foto y otra, permanece la amargura del desvalido.

Fogwill no debería escribir. Con las fotos alcanza. No soporto esa caverna con soldados cuyas caras imagino sólo con la ayuda de esas fotos. "La nieve era barro pegajoso". En Fogwill las comparaciones son ruinosas por el solo hecho de hacerse. Un soldado está pitando un cigarrillo que olía como los Jockey blancos argentinos. Al comparar, el mundo comienza a festejar su degradación. Sólo con introducir la partícula "como", Fogwill plantea dos términos equivalentes que en su caso siempre condenan a uno de ellos a la falsedad. ¿Pero no es inútil que se pronuncie por "prender" cigarrillos en vez de "encender" cigarrillos? Irrita que tenga una cuita contra la palabra *encender* y otras tan carentes de culpa como *extender* o *automóvil*, ante las que prefiere *dar* y *coche*, como si eso pudiese evitar un enrarecimiento, salir del tono estatal en el lenguaje, de la irrealidad de la jerga amanerada. En eso se equivoca totalmente, pues no pasa de un ridículo *fiscalismo* querer fundar una literatura en la contraposición entre el habla directa y el hablar afectado. Todo esto lo dijo y lo hizo mejor Juan Filloy.

Sin embargo Fogwill deja la sensación de un oscuro acierto cuando esta comparación entre dos formas sustituibles entre sí se revela en su aspecto más temerario. Se trata entonces de que toda comparación lleva al desdoblamiento, al sosías, al sobrenombre y al juego donde toda cosa se repite en un doble inútil, congelado. Y los cigarrillos están siempre presentes. Al final de la novela, un asombroso episodio, dolorosamente irónico, deja a un oficial-réplica, fumando un *Camelo* un *Parisiennes*, pensativo y congelado. El cigarrillo cuelga de los labios de hielo. Sorprendido en una pose pomposa e infatuada, con ese oficial Fogwill

arriesga una metáfora sobre el desplome de la nación.

La Nación: ése es el tema de Fogwill. Coincide con el nombre de un diario. Él mismo lo dice, y habría que ser muy distraído para no darse cuenta, la novela desea decir algo sobre el "idioma" de los argentinos, aunque él le resta el término borgeano a ese concepto y entonces dice "lenguaje" de los argentinos. Por todos lados, el tema de la nación. Es decir, el tema del lenguaje usual cuando se dedica a hablar de las vidas arrojadas a una vorágine incomprensible. La guerra: lo no usual. Cuando el plano del lenguaje vivo contrasta con el empleo que hacen de él unos hombres sometidos a experiencias extraordinarias, se produce el choque magistral entre lo normal y lo monstruoso, entre el gabinete y la trinchera. En ese momento ocurren las vibraciones que recorren el idioma, solicitado por el desbarajuste en el mundo cotidiano. Alguien lo llamó naturalización del horror. Fogwill pone la guerra como vibraciones, trepidaciones y fístulas extensas que se alargan bajo la tierra dejando todo al alcance de una reberveración. Algunos se vuelven locos, dice Fogwill al contar el efecto de los bombardeos. Pero aquí tenemos que subrayar efecto y no bombardeos. Fogwill piensa sólo en "efectos". Por eso la locura hay que buscarla, en realidad, en la *fusión* entre vibración del lenguaje y vibración de la guerra. Doble rebervero. Ahí está el secreto de la nación que busca Fogwill, en el lenguaje inocente, espontáneamente escupido en una conversación por esos animalitos ciegos, recorridos por dentro por una falla geológica que representa la crispación de una derrota. Efectos: la palabra es hija errante del estructuralismo.

Así, la verdad de lo que realmente ocurre en *Los Pichy-cyegos* se sitúa en una gradación anterior al lenguaje, pues todos hablan con una tierna diapasón fijada en la candidez -Fogwill deseársela, sin lograrlo, evitar ciertos reflejos de ternura en todo lo que dice- pero los hechos se internan en la hondura ágrafa del infierno. Este contrapunto es la típica construcción del hombre irónico y dolido, como sin duda lo es Fogwill, a lo que le agrega el arte troskista de realizar descargas eléctricas en una narración buscando revelar una realidad en secreta convulsión. Troskismo del lenguaje, decimos bien, pues Fogwill trata de ubicar lo hablado y lo escrito como una materia podrida que desencadena repentinos fognazos de conciencia, orgasmos que llevan a develamientos por provocación, amenazando todo acto de afectación por medio de un reductivismo salvaje. Intenta llegar al espasmo del lenguaje como si éste pudiese tratarse como símil de una contracción de estómago. Quiere hacer filosofía o metafísica a través de ese reduccionismo fisiopatológico del lenguaje. Desembocar en el nudo del idioma -de los argentinos, tanto da- cuando éste se declara una tortuosa amalgama de necedad y desmesura. Es la sumatoria lírica de Fogwill.

Toda la novela está sostenida por un hilo argumental que milita con fervor en lo descabellado y lo gracioso. Fogwill es en realidad un delicado humorista del absurdo que obliga a que lo tomemos en serio cuando aplica el método "pichiciego": demostrar que toda relación puede llegar a ser abyecta en cuestión de minutos. Lirismo invertido. Pero al mostrar una seguidilla de situaciones provocativas e irritantes mientras los personajes hablan como autómatas de un lenguaje realista y extinto, consigue al mismo tiempo alertar sobre lo que son las turbias conciencias y lo que es la propensión a elaborar una efigie dolorosa del escritor. No puede ser, diría Fogwill, que una conciencia no suponga conocer el trámite de su propia viscosidad. No puede ser, podrá agregar, que yo no esté allí para decir el secreto vil de las almas. Pero cuanto digo es a costa de inmolarme, porque nadie quiere ver que en realidad lo que busco es recobrar un mundo anterior de nostalgias amorosas.

Seres convulsos que buscan el tiempo perdido pueden habitar cavernas. De una caverna, como se sabe, trata *Los pichy-cyegos*. El filósofo indecente nos presenta de nuevo una de las primeras alegorías sobre el conocimiento que forjó la triste humanidad. Y la pone en las Malvinas, durante una guerra. Otra vez la condición bélica transmutada en condición del conocer. Allí dialogan las sombras de un país que queda apenas borroneado desde una exterioridad intangible. Para partir efectivamente de ese primer acto del conocer, Fogwill precisa que sus soldados acopiadores estén realmente *ajenos* a la guerra. Ésa es la situación iniciática del conocer. Ajenidad que puede interpretarse como la forma de desvirtuar una misión y que entronca sólo aparentemente con la literatura pacifista, cuyo héroe puede ser un hombre que no sabe -y allí está la literatura para hacérselo saber- que la vida de un individuo vale más que el supuesto honor de las naciones. Pero Fogwill es un investigador del honor del conocimiento, que es no detenerse ante las puertas del infierno. Por eso cuando sus conscriptos escapan del ideal abstracto del sacrificio colectivo, sólo están cumpliendo con su destino filosófico. En el sueño del conocer, deben pervertirse por un extremo individualismo y rapacidad, por el sometimiento a un dominador misterioso y suficiente. Al entrar en la Caverna deben abandonar en el umbral toda esperanza.

Queda al desnudo el tema del dominador lejano e inaccesible, por momentos los británicos, donde la superioridad de un poder adquiere tintes sobrecogedores. Son los "ellos" -los *pichy-ciegos* es concebible como un *Eternauta* al revés- que poseen una ciencia imperturbable y que traducen cierta palabra argentina, *pilas*, al idioma correcto, *báteris!*... Fogwill es un sentimental, bien se ve, y maneja la ironía como es habitual. Es decir, la ironía permite evitar una confesión por parte de quien prefiere decir las

cosas de manera que no se note que es un romántico soñador. Como todo espíritu sometido a un mito reparador y crítico que se desea disfrazar con una disimulación artística, Fogwill se ve obligado a utilizar dosis imprevisibles de material irónico. Es que la ironía no permite medidas, pues justamente es ella la destinada a apreciar qué mala proporción compone a las otras cosas que parecen normales. El ironista quizás lucha para encontrar la medida justa y ésta no existe. Por eso la ironía es un atributo sacrificado y excedido, propio de quien al no soportar, tampoco se soporta. Y así, cuando traduce, está mostrando que el mundo de los pichis constituye una amarga ilusión reparadora que el lector debe deducir por pura inversión de signos. Debe convertir el espanto en conmiseración. Los pichis encarnan la pura guerra en el momento más destemplado: todos los valores están en suspensión. Sólo hay fuerzas desconocidas y poderosas, misterio y furor anónimos. Pero las criaturas infelices siguen conversando entre el asombro y la cachada. No es posible juzgar. La guerra implica esta paradoja, que *Los pichy-cyegos* revela: se va a la guerra por sobrecarga de enjuiciamientos y ya en la guerra se pierde toda capacidad de juzgar. En la Caverna de Fogwill sólo hay relaciones abstractas, alegorías, arquetipos y ruinas. El mundo de Fogwill está hecho de materia sacerdotal: la piedad.

La caverna es la alegoría de la piedad y del inicio del conocer. Y como en toda alegoría, los elementos tienen que estar absolutamente mensurados, con balanceo de farmacéutico. Lo que la ironía permite (el descuido de su dosificación), la alegoría, que es su contrario, suele rechazarlo. Fogwill es aquí donde pierde precisión, pues si la alegoría es algo, debe respetar el peso, en miligramos justos, de los ingredientes que se traducen luego a lo que uno quiere decir. A una alegoría no puede irse la mano y fraguar más allá del punto necesario. Pierde entonces el poder iluminador, se convierte en un corset de estuco. Ocurre en muchos momentos de *Los pichy-cyegos*, como en la conversación de los soldados al pasar revista a los últimos años del gobierno militar, con los hechos que llevaron a la represión y a la desaparición masiva de personas. Sin duda, no deja de tener interés pasar por el diáfano lenguaje de los ingenuos los acontecimientos sucedidos bajo el terror. Normalmente, estos relatos buscan en general restituir un sentimiento de horror -sea en el lenguaje político comprometido o en las obras literarias que abarcaron la cuestión- sin separar crudamente la sustancia de lo relatado del estilo elegido para relatarlo. Fogwill escinde severamente ambas cosas, para mostrar el pavoroso aspecto de las tragedias sociales cuando son contadas fuera de la lengua del militante, del historiador o del novelista. Cree que hay una materia lingüística previa, la del "pichi", perteneciente a la cultura material profunda de la nación, en la que reside el verda-

dero plasma de las sociedades. Una novela debe rastrearla como si fuera la *physis* que la historia olvida -y las novelas también- y exhibir la tremenda distancia que los "bienpensantes" ni imaginan, entre lo que ocurre en una historia y lo que ocurre cuando lo que ocurre en una historia es hablado por las lenguas del infierno. Ahí: en la caverna pichiciega. El infierno al que hay que entrar para conocer la lógica última de las acciones humanas. De acuerdo: no seremos nosotros los que iremos a espantarnos por los descubrimientos de Fogwill, demasiado obvios cuando intentan sacudir el alma del buen burgués literario. Pero el riesgo de las alegorías es que cuando se disipa la primera sorpresa por los equivalentes que nos ofrece, puede quedar sólo la monotonía.

Una alegoría tiene un brillo inicial -ésta es su fortuna- y una fatigada continuidad que la deja en el peligroso lugar de la máscara -y eso obliga a calcular la "duración" de su uso. Cuando los pichis dicen, hablando de Firmenich, que "se prepara para venir", uno duda que lo dejen venir y otro contesta: "-Y por ahí... Si hay elecciones..." a lo que un tercero: "-Nunca más va a haber elecciones aquí". Ciertamente, una escritura simultánea a los hechos vale por ese ejercicio de superposición (en el fondo testimonial) y no por la capacidad que pueda tener en la previsión de lo que pasará después. Pero aquí es donde percibimos el disfavor de las extensas alegorías, que por su contracara -que es la ironía y también el lirismo- revelan muy fácilmente la intención del que la emplea. Hecha la traducción, ¿qué queda? Un polvillo de distribución libre, nada escandaloso pero redundante: la idea de que hay un abismo entre las ideologías normales de la historia y la forma en que ellas pasan al habla común, que es el habla "sumergida" de las naciones, el habla de las cavernas.

Precisamente, la alegoría mayor de Fogwill remite a una cuestión que había tratado con gran despliegue el positivismo argentino. Se trata de la cuestión de las ideologías, lo que para Fogwill está en el habla. Una nación es una lucha entre ideologías, esta lucha la constituye como nación, pero al fin un conjunto de ideas revelará su superioridad sobre las alternativas paralelas con las que antagonizaba. Hay que agregar que la lucha también se refiere a la propia definición de lo que es una idea. Hay "ideas" que son equivocadas por no contar con el recurso de su expansión creadora en instituciones materiales o reales del mundo práctico. El intérprete debe dar un canon a esas luchas ideológicas "bajando" a un plano realizativo aquellas ideas que resistan la prueba de la construcción (que es en definitiva una prueba ética, moral o a veces, metafísica) y rechazando las que meramente encarnan la perduración de un ciclo histórico vencido. Si leemos a José Ingenieros de este modo, percibiremos que toda su historia de las ideas argentinas -un monumental escrito, aun en su monotonía- trata tam-

bién de una caverna, nunca mencionada como tal. Ingenieros escribe una larga serie de diálogos (cierto, no son pichis, sino etéreas conversaciones entre el alma errante de un Alberdi con el fantasma perdido de un Moreno, y cosas por el estilo) cuya localización envía a un país-caverna, del cual saldrá al fin la masa verdadera de "hechos e ideas", según se expresa el positivista, que si se trata de Ingenieros, no es desacertado agregar: positivista místico.

En el siglo 19, esa "caverna" era llamada "Esfinge" por Sarmiento y "Minotauro" por Echeverría. Se trataba de postular que los futuros posibles de una nación descansaban en una investigación (bélica y literaria) sobre el cuerpo inasumido de sus ideologías. Después de las guerras con las que se resolvían con severidad fáctica estos dilemas, podía esperarse que el misterio connotado por las figuras mitológicas que aludían tanto a "oscuras promesas" como a las "turbias amenazas", quedase esclarecido en favor de una nación realizada: con sus creencias prácticas ya instituidas, con sus lectores, sus leyendas, su vacunación masiva y la ducha diaria para los niños. El positivismo-místico componía con estos dos términos una solución para la "caverna" del siglo anterior, extrayendo de las luchas tanto una victoria del progreso como una voluntad ética que apartase de las "penumbras del prejuicio" pero no de la moral. "Una moral sin dogmas" fue la fórmula justa que encontró José Ingenieros. La caverna tenía una solución positiva, las ideologías "cavernosas" -según la metáfora: cavernarias- dejarían lugar a un espíritu que no por ser de la luz evitaba la apelación a una nueva sociedad construida con las células primitivas del "saber trascendental" y de la "creencia profética". No se puede omitir la influencia que Ralph Waldo Emerson ejerció (con sus tesis de la proyección futura de las naciones alimentadas por sabios avizores sin duda algo nietzscheanos) sobre Ingenieros, Borges, Macedonio Fernández y Lugones. Todos ellos fueron seguidores de Emerson, sin contar a Sarmiento, que formula una fastuosa necrológica de Emerson en *El Nacional*, donde lo describe como una cabeza griega sobre cuadradas espaldas yankees y equipara su muerte a "los dioses que se van". Seguidores rioplatenses, emersonianos argentinos, al punto que el célebre escrito de Borges "El escritor argentino y la tradición" puede ser visto como la traducción laica de *The american scholar*, el escrito de 1837 donde Emerson se propone el "método de conciencia" para llegar a las verdades esenciales, todo lo cual, por supuesto, en Borges queda desprovisto luego de cualquier tono de exaltación o profetismo.

En todas estas refulgencias ideológicas, se buscaba el método para hacer de las ideas un conjunto de cosas agradables y dignas, compuestas por ingredientes de credulidad y ciencia, que permitieran satisfacer el impulso del

hombre social en cuanto a haber salido de la caverna *después* de relatar las luchas entre los tenebrosos dioses que se agitaban en sombras. Sólo el *Témperley* que escribe Arlt nos devuelve por un momento la cuestión del daño avieso que pueden acarrear las ideologías que se resisten a su pasaje al parnaso de luz. En esa localidad suburbana, usaban las ideologías para mostrar lo torcido de las almas, a diferencia de los conjurados de Borges -puede verse *Tlön, Uqbar*- que tienen éxito en sustituir un mundo real por otro imaginario.

Fogwill no lo tomará a la chacota si decimos que con sus pichis ciegos -vamos a escribirlos sin la graffa que los enrarece y a despojarlos de su semiología sarcástica- viene a recordar el papel que *Témperley* juega como recuerdo cavernoso, frente al positivismo trascendentalista que había tomado la caverna ideológica de la nación como asunto bien resuelto por aquellos que Ingenieros llamaba "euro-argentinos". Claro que Fogwill lleva la cuestión al "modo de hablar" y pone un grabador de donde sale su propia voz, como espejo de Quiquito, en la que se escucha decir que él quiere *saber*. Modesto propósito así enuncia, como si hubiese que aceptar que ése es el grabador del sociólogo, del antropólogo o del asistente social, por qué no del historiador de vidas, pero que está clavado en el mismo lugar que el hombre positivista juzgaba su caverna, su "esfinge argentina", en donde se enlazaban voces de guerra, quejidos de los simples y la dulce inanidad del idioma diario. Entonces, *saber* se torna una empresa hiriente y autodestructiva.

La caverna de Quique Fogwill se convierte luego en piedra congelada y barro arrasador, que sepulta todas aquellas voces, final naturalista y positivista. ¿No son ellos los que aman toda petrificación? Los hechos sociales hay que estudiarlos como piedras, profirió un tal Durkheim. Se trata, como antes, de darle un aire de estudio a los subterráneos combates de ideas. Pero en *Los Pychi-cyegos* se quiere decir que

está mal resuelta esa lucha, que la caverna aún contiene residuos idiomáticos inatendidos por quienes creyeron que ya no había lenguajes submersos en la sociedad. Esto, una guerra lo revelaría. Una guerra perdida, entre otras cosas, porque ese "idioma de los argentinos" estaba sometido a un "ruidito uniforme", a un "estilo hipócrita" que es el mismo que se usa para "realizar la guerra y la literatura". Frente a esa hipocresía -el programa de lucha contra la hipocresía no puede ser más candoroso- Fogwill nos invita a la inversión de la confianza positivista de las anteriores generaciones. La caverna, la esfinge, ni está interpretada ni sus intérpretes progresistas ofrecen otra cosa que un olvido desdeñoso de los saberes diminutos que aún permanecen, entre la utopía y el desamparo.

En la carga utópica con la cual emerge Quiquito de la Caverna, desea ver Fogwill -el Fogwill positivista, entendamos- un síntoma reparador de la hipocresía intelectual. En la presentación luctuosa de esas criaturas arrastradas al congelamiento postrero, idiomático y humano, el otro Fogwill, el cándido, el lírico encubierto, desea comunicarnos que no debemos abandonar el examen de la traicionera gravedad de las ideas, que con sus secretos estallidos, suelen sorprender al estudioso llano y angélico. El positivismo quiso escribir asegurándonos que ya habíamos superado el desamparo. Fogwill se toma en serio estas noticias y las discute. Supone que la historia repone a borbotones nuevos desamparados, que en su incuria y dulce despiste, hablan y hablan sin nada saber. Alguien puede colocar un programa literario en el corazón de este enriedo, retomando la voluntad de saber propia del alma investigativa del hombre positivo. Pero en este caso, agregándole la travesura invertida de una literatura que vuelve a ligar el problema del lenguaje a la existencia de seres frágiles, insoportables y carenciados en toda carencia, como uno mismo, como él mismo.

H. G

BUENOS MUCHACHOS

Algunas reflexiones a partir de *La utopía desarmada. Intrigas, dilemas y promesa de la izquierda en América Latina*, de Jorge G. Castañeda, Ariel, Buenos Aires, 1993, y de *La Compañía de los críticos. Intelectuales y compromiso político en el siglo XX*, de Michael Walzer, Nueva Visión, Buenos Aires, 1993

Dos sensaciones igualmente poderosas lo van invadiendo a uno a medida que quedan atrás, una tras otra, las quinientas páginas del último libro de Jorge Castañeda. La primera atañe a los contenidos del ambicioso trabajo, tan previsible como unánimemente elogiado por la crítica "progresista" local. Por razones, desde ya, bien comprensibles: la prudencia y sensatez de los postulados del libro de Castañeda sintoniza admirablemente con el "espíritu" de la época, realista y moderada, a la que ese progresismo, que ha abierto algo grotescamente sus brazos al profesor mexicano, ha decidido pertenecer sin ambigüedades. La otra se refiere, en cambio, al paradigma, al estilo, al modelo de intervención intelectual que el libro -y ciertamente: su éxito- contribuye a consolidar y a definir, entre nosotros, como factible y como "pertinente".

Porque ése es, en el fondo, el tema de *La utopía desarmada*: la factibilidad y la pertinencia. De la izquierda, por cierto, y de la crítica misma. Y esto desde el comienzo: "El propósito de este libro" -anuncia Castañeda- "consiste en determinar si esa obstinada sobrevivencia (de las fuerzas favorables al cambio) es todavía *factible*, y si la *pertinencia* de la izquierda que la hizo posible se encuentra aún vigente". Y enseguida, complementariamente: "El propósito de este libro estriba (...) en comprender lo que podría y debería ser la izquierda latinoamericana..."

Lo que "podría y debería ser": Aquí empiezan los problemas; en el "y". Porque, ¿no es acaso la tarea de la crítica intelectual mostrar que lo que las cosas *deberían ser* es siempre *otra cosa* que lo que ellas "podrían ser"? ¿No constituye acaso la esencia misma de la tarea crítica situarse precisamente en ese hiato, en esa brecha, en esa falla entre el *poder ser* y el *deber ser* de las cosas, en esa grieta que no se puede cerrar sino al costo de clausurar con ella el sentido mismo de la empresa crítica? ¿No es acaso la condición de posibilidad de una vida que merezca llamarse propiamente "intelectual" una cierta suspensión voluntaria de la prudencia, que nos permita, precisamente, expandir, ampliar, en el ejercicio mismo de la práctica crítica -es decir: imaginativa y creadora-, el "cam-



el Murciélago

Para orientarse en esta oscuridad

MAGAZINE FREUDIANO

po de posibles" que se abre frente a nosotros en una situación determinada, y que es siempre un marco histórico y políticamente construido?

Michael Walzer ha examinado estos y otros problemas de la vida intelectual en su reciente *La compañía de los críticos*, donde considera diferentes modelos de relación entre la práctica teórica y el compromiso político ensayados en Occidente a lo largo de este siglo. La preocupación central de Walzer es, en realidad, "la conexión entre especialistas y gente del común", y su propósito es defender, en contra del modelo del intelectual alejado, "desconectado" -como dice él- de su público, un estilo que acepte que "el lenguaje primario o natural de la crítica es el del pueblo". Se trata pues de una opción por un modelo de crítica intelectual "conectada", diríamos, por sobre el viejo paradigma del intelectual que, solo y desde fuera de la ciudad, enfrenta el doble heroísmo de la crítica a los poderosos y a los miembros de su auditorio, que, aunque quejoso, profiere sin embargo, siempre, la queja equivocada. Distancia crítica o acompañamiento: ésta es la opción alrededor de la cual Walzer revisa algunos modelos clásicos de relación entre los intelectuales comprometidos con la crítica social y el mundo de la experiencia cotidiana, revisión que lo lleva a concluir, en contra de los "alumbramientos crueles" a los que conducen siempre las concepciones solitarias, que la crítica es más poderosa cuando da una voz a las quejas corrientes de la gente o pone en claro los valores que subyacen a ellas, que el sujeto último de la crítica es el pueblo y que "si el crítico va a hablar por sus semejantes, también debe hablar con ellos".

Se advierte de inmediato que el tema -que replantea la discusión, más que frecuentada en las ciencias sociales argentinas, entre, digamos, "iluminismo" y "populismo"- no carece de dificultades. ¿Acaso no "hablaba" Gramsci -duramente criticado por Walzer según un argumento de notable similitud con el ensayado entre nosotros por José Nun hace ya unos diez años- con aquéllos cuyos intereses pretendía representar? Sí -admite Walzer-. Hablaba con ellos, e incluso los amaba, pero sólo como un maestro severo podía hablar -y amar- a "un estudiante retrasado, recalcitrante pero, de algún modo, prometedor". En Gramsci, en efecto, "siempre hubo algo de maestro de escuela", dice Walzer, y esto porque Gramsci nunca fue otra cosa que "un leninista de la lucha cultural". Ciertamente es que, sin embargo, Gramsci no estaba "del todo satisfecho" con este modo de concebir la práctica intelectual, con esta resolución tan tajante de "el dilema antropológico clásico: ¿debería (el intelectual) hacer una virtud de la distancia que lo separa de los trabajadores, o implicarse de manera más inmediata en su vida cotidiana?": Él habría querido ser al mismo tiempo "un misionero y un camarada" de los trabajadores y de los campesinos,

pero su estilo "distante y exigente", tributario de "la teleología marxista" -de la que Walzer lo declara "una víctima"-, es un obstáculo demasiado fuerte para permitirle inclinar la balanza hacia el último de los polos. El debate es infinito y conocido. Si me he detenido en él, y no en los que sostiene Walzer con Martin Buber, George Orwell o Albert Camus -a quienes elogia-, o con Simone de Beauvoir, Herbert Marcuse o Michel Foucault -a quienes, previsiblemente, condena-, es sólo para volver a respirar, en esta intencionada reconstrucción, el aroma inconfundiblemente latinoamericano, argentino, que lo envuelve. Y para volver ahora, impregnados de ese sabor a viejas discusiones de nuestras ciencias sociales, sobre el bueno de Castañeda.

Porque, en efecto, ¿no se podría pensar, sensibilizados por las precauciones antiplatonianas, antileninistas y antiproféticas de Walzer, que la prudencia, el "realismo", el "posibilismo" -digamos- de Castañeda constituye un saludable intento, a contrapelo de las más odiosas tradiciones vanguardistas de la "vieja izquierda" latinoamericana, por prestar oídos a la voz del pueblo (siempre más moderada y más modesta que la de sus auto-proclamados voceros intelectuales) en lugar de querer dictarle a él, desde antes y desde fuera, un libreto inapelable? ¿No podría considerarse esta autoimpuesta moderación crítica un ejercicio de humildad intelectual y la saludable señal de una voluntad de acercamiento a las necesidades y urgencias inmediatas de las empobrecidas masas latinoamericanas? Pues bien: no. Castañeda no está dispuesto a escuchar a estas masas demasiado de cerca, y su humildad no lo lleva ni por un momento a poner entre paréntesis el lugar de privilegio intelectual desde el que nos aconseja, paternal y sensato, "qué hacer". Por el contrario, es la ratificación permanente, obsesiva, de ese lugar de privilegio ("el mayor analista político mexicano" -lo bendijo Mariano) lo que lo pone en condiciones de informarnos que el libreto ha sido cambiado por decisión de la empresa, y que nos toca ahora representar nuevos papeles en una nueva obra. Una que reclama la necesaria sumisión de la izquierda y de la crítica a la inexorabilidad de Las Leyes Profundas De La Historia, Las Determinaciones Objetivas De La Realidad y Los Escasos Márgenes De Maniobra Que Nos Dejan Los Factores Reales De Poder. No: No hay en Castañeda una superación del vanguardismo, sino apenas un desplazamiento a un vanguardismo de otro tipo: Del vanguardismo de la voluntad al vanguardismo de la prudencia; del vanguardismo de la Razón crítica, moldeada en ciertamente cuestionables certezas acerca de la presunta inexorabilidad de los cursos de la historia, al vanguardismo de una Razón acrítica y tecnicista, moldeada en la lógica de los poderes existentes y en igualmente cuestionables certezas acerca de la presunta inexorabilidad de las leyes del presente. De una razón teórica a otra,

en cualquier caso, y de ninguna manera de la torre de cristal de la teoría al encuentro cuerpo a cuerpo con los deseos, las necesidades y el lenguaje de "la gente".

(Tampoco se trata de pasar, acá, por un populista elemental. He aceptado, o al menos consignado, el centro de la argumentación de Walzer -que me merece no pocos reparos-, con el objeto de preguntarme en voz alta si podríamos considerar la notoria ausencia de cualquier forma de espíritu crítico en el libro de Castañeda como el resultado de una honesta reflexión del autor sobre los excesos a los que la teoría -digamos: "sartreana"- de la "distancia crítica" ha conducido en ocasiones a la izquierda occidental y latinoamericana. Y he creído responder a esta pregunta negativamente. Pero entre esa teoría de la distancia crítica, del estar "siempre fuera de lugar" del intelectual de izquierda, y la apología del "sentido común de la gente" -del que si algo nos enseñó Gramsci es el modo en que está irremediabilmente forjado en los bastidores del poder- existe una tensión que me parece tan insuficiente desbalancear en un sentido como en el otro. Esa tensión es la condición intelectual. Al hacer el elogio del "compromiso" del intelectual crítico con "el mundo de la experiencia cotidiana" -perfectamente simétrico de la celebración del "compromiso" del intelectual crítico con la Verdad-, Walzer corre el serio riesgo de apenas invertir la metáfora que pretende condenar.)

Pero declamos: la gente. Cuyas propias vacilaciones y prudencias son siempre puestas en un honroso primer lugar, sin embargo, cuando se trata de justificar las vacilaciones y prudencias de la Teoría, o de la política "realista" por ella auspiciada. El populismo, abandonado como convicción, reaparece así como coartada. No vamos a despenalizar el aborto (lo hemos leído estos días en los diarios argentinos), porque la gente todavía no está para eso; no vamos a dejar de pagar la deuda externa, porque la gente no está dispuesta a soportar las consecuencias, no vamos a revisar el indulto, porque no es un reclamo que esté en boca de la gente. La gente como coartada, decimos entonces, y no como razón última de la acción política o de la práctica intelectual: Porque si cuando la gente está a la derecha de donde nosotros decimos estar nos sirve de argumento para nuestras propias renuncias (nosotros somos progresistas, pero no queremos imponerle nuestro progresismo a nadie), cuando la misma gente está a la izquierda de donde nosotros en verdad estamos, entonces sacamos nuestro carnet de Mayor Político Mexicano (o Latinoamericano, o Planetario) y les explicamos buenamente cómo funcionan las cosas y por qué, lamentablemente, lo suyo va a tener que esperar un poquito, vea, hijo. La voz del pueblo es la más maravillosa música que los oídos de Castañeda hayan escuchado, pero sólo cuando se levanta para entonar melodías de resignación.

Así, por ejemplo, después de argumentar convincentemente a favor de la tesis de que la base social de cualquier proyecto progresista en América Latina debe hoy reposar sobre (y contar con) los grupos sociales más extendidos y al mismo tiempo más castigados por las políticas neoliberales de la última década (a saber: los pobres de las ciudades, los campesinos desposeídos y la clase media baja pauperizada), Castañeda apunta con preocupación que estos sectores tienen sin embargo la maldita manía de enarbolar "demandas y muchas veces posturas emocionales que suelen rebasar la prudencia ideológica que ordena la acción política". Ni hay que subrayarlo: Casi no queda lugar común de la crítica "ilustrada", de la crítica que Walzer llamaría "desconectada", al "imprudente", irracional y emotivo sentido común de las masas que se haya ausentado de esta frase que terminamos de citar.

Por eso declamamos: reposar sobre los pobres, y contar con ellos. Pero ni por un momento *darles la razón*, que por el contrario poseemos, inapelable y exclusiva, *nosotros*. Nosotros: los que queremos una izquierda socialdemócrata, reformista y moderna en condiciones de administrar estos países, de ocupar sus gobiernos y de *hacerse con el poder*, y que, como somos jóvenes y exitosos y tenemos visión de futuro, *pensamos ya desde el poder*. Desde el poder con el que los pobres, si son razonables y nos votan, van a premiarnos, y desde el cual les diremos entonces que no nos vengan con que no les avisamos y que ya les explicamos mil veces que no debían ser imprudentes ni maximalistas ni fundamentalistas de izquierda ni "excesivos". La tesis de los "excesos de demandas" como causa de la ingobernabilidad de las democracias -tesis que reconoce la notoria autoría del viejo Samuel Huntington, y que recorrió las ciencias sociales argentinas durante los años de cierto gobierno de cuya "ilusión" los desilusionantes políticos argentinos lectores de Castañeda se declaran herederos- está, en efecto, en el centro del argumento del Mayor Político: "como cuando una fuente de poder eléctrica tiene que alimentar demasiadas cargas: truenan la red". Se dirá que la metáfora está puesta al servicio de argumentar en contra de "la brecha que separa a ricos y pobres". Sin duda. Castañeda es un buen hombre y un socialdemócrata honesto. Lo que aquí quiere destacarse son los estrechos límites de ese honesto pensamiento socialdemócrata. Que al hacer del poder, de su búsqueda y de su eventual y deseado ejercicio, una dimensión *interna* de la crítica, anula a ésta, inexorablemente, como tal, porque la convierte en el mero ejercicio de preparación del terreno para su propia anulación. Entiéndase: no para la anulación de las condiciones de opresión de unos hombres por otros que la hacen, siempre, posible y necesaria, sino para la anulación de su "pertinencia" en nombre de la superioridad de la razón sobre la emoción y

de la prudencia ideológica sobre los excesos y las utopías. La perspectiva del poder -sostiene Walzer, sobre quien podemos volver ahora con provecho- es "la más peligrosa de las tentaciones" de la crítica. Y, de hecho, nada hay menos crítico que un intelectual pragmático y "progresista", siempre dispuesto a preguntarnos, a cada objeción, qué alternativa mejor que la que nos propone podemos señalarle en el menú de las opciones electorales, como si elegir la crítica como actitud intelectual fuera una tarea semejante a elegir una AFJP.

De modo que no: No hay en el ánimo de Castañeda ninguna vocación de "conectar" el lenguaje de su pensamiento social con el de las demandas populares, o, para decirlo con Walzer, "las versiones elaboradas con las originales, la crítica formal con la queja común, la teoría con la intuición". No: la autoridad de los argumentos de Castañeda radica en Otro Lado, y puede aplicarse a él, con pleno derecho, lo que Walzer escribe sobre los críticos sociales que creen que es el conocimiento verdadero, antes que la indignación moral, la fuente de la facultad crítica, y que en consecuencia "eligen hablar en nombre de Dios o de la Razón (o de la Razón-en-la-Historia) o de la Realidad Empírica". La Realidad Empírica, con mayúsculas que son del propio Walzer, está entonces en las antípodas de la realidad inmediata y vivida frente a cuyas injusticias se levanta la voz, inarticulada, cierto, y a menudo irracional, de la protesta social. La Realidad Empírica, que es apenas otro nombre de Dios o de la Historia -y que, como ellos, reclama pleitesía: "humildad"-, es la gran coartada, *la otra gran coartada* tras la que se esconde la claudicación de la responsabilidad intelectual y el rechazo de la empresa crítica.

(Confieso que me irrita un poco el frecuente pedido de "humildad" a los críticos sociales, y bastante más aún la reivindicación de tal pretendida virtud por parte de algunos de ellos. Seamos humildes: pidamos lo posible. No: Creo que, en el fondo, un intelectual debe siempre suponer, suspendiendo orgullosamente cualquier modestia y cualquier escepticismo respecto a sus reales posibilidades de torcer el rumbo de las cosas, que todo, absolutamente todo, depende de que él levante la voz para denunciar las injusticias del mundo. Tal es el sentido, me parece, de la conmovedora escena de *Chaplin*, la película de Richard Attenborough, en que el artista, impresionado por los horrores de la Gran Depresión, se reprocha no haber hecho aún nada -es decir: no haber *dicho* aún nada. *Es necesario que yo diga algo acerca de esto que está pasando; no me perdonarla no haber dicho nada acerca de estas cosas que pasan*. No hay humildad en esa frase: hay arrogancia, orgullo desmedido, desaforada pasión intelectual. ¿Que la realidad les pone, después, límites dolorosos y cercanos a nuestros sueños? Ciertamente; pero démosle al menos la posibilidad de que lo haga. La "humil-

dad" de los prudentes críticos latinoamericanos como Castañeda prefiere aceptar estos límites como a-prioris del pensamiento, antes que enfrentarlos como obstáculos objetivos de un combate político al que han renunciado antes de empezar. Así, no sólo hay en ellos una condenable complicidad mal disfrazada de modestia, sino el vicio teórico de hacer de las contingencias históricas necesidades metafísicas, de los artificios humanos naturalezas muertas y de la teoría política una rama de la geología. Como si después de una década de constructivismo institucional, voluntarismo político, culturalismo democratizante y rechazo de los viejos reduccionismos, hoy debiéramos resignarnos a abrazar un economicismo elemental, a comprender las leyes y los límites del Mercado, y a ser apenas, por lo demás, prolijos y buenos muchachos. El viejo economicismo, echado ayer por la puerta grande de la reconstrucción democrática, reaparece así por la ventana vergonzante de un posibilismo reaccionario y resignado. Veinte años después, nos hemos movido apenas de una teleología del triunfo a una de la derrota: Francamente, no veo el negocio.)

Pero declamamos: Rechazo de la crítica, claudicación intelectual. Porque éste es, finalmente, el signo del pensamiento del "máximo experto en izquierda del continente", como lo presentó al público argentino, pomposamente, un matutino local. Que no perdió ocasión de festejar la poco feliz ocurrencia de Castañeda según la cual "en América Latina, el programa de la izquierda es una mujer que uno no puede mostrar, porque ni siquiera lo dejarían entrar a un restaurante". Ignoro a qué tipo de restaurantes concurre Castañeda, pero está claro que no está dispuesto a dejar de frecuentarlos. Y como parece que quiere seguir haciéndolo en la buena compañía del magnífico espectro de políticos que a lo largo de su última gira argentina -costeada, presumiblemente, por la benemérita editorial *Ariel*- lo alabó hasta la indignidad (cierto: recibiendo a cambio, como compensación, idénticas bendiciones), va a enseñarnos la receta: Seguir siendo de izquierda, sí; *pero que no se note*. Porque, aclara inmutable el Mayor Experto: "Nadie puede ganar votos diciendo que va a devaluar y aumentar los impuestos". Ya se sabe: *la gente*, siempre la maldita gente. Pero al fin y al cabo son ellos, quienes nada saben de tipos de cambio ni de políticas fiscales, los que habrán de elegirnos. Entonces el Mayor Experto baja la voz para preguntar y preguntarse: "¿cómo presentar un programa de reformas de modo que el electorado no se sienta enajenado pero que, a la vez, tampoco se sienta engañado después de esas reformas?" No es extraño que haya gente, en el campo intelectual y en el mundo de la política, que se formule este tipo de preguntas. Lo inaceptable es que se insista en llamarlas de izquierda.

E. R.

LA FICCIÓN QUE NOS PARIÓ

A propósito de
La invención de la Argentina.
Historia de una idea,
de Nicolás Shumway,
Emecé, Bs. As., 1993.

"Esta meditación de lo nuevo en lo viejo, de la vejez en lo contemporáneo, de los forasteros que en carácter de huéspedes nos dejaron sus puntos de vista, que hemos atribuido a simple olvido descortés en sus habitaciones".

Ezequiel Martínez Estrada

De los viajeros ingleses del siglo pasado - Mac Cann- a los estudios sobre la izquierda peronista -Gillespie-; de Groussac a Rouquié por el lado de los franceses, o de los estudios de Von Humbolt a los más recientes Petras y Matsushita, hasta el que nos convoca, Nicolás Shumway. Preguntas sin respuestas: ¿Qué extrañas motivaciones movilizan los estudios que sobre nuestro país realizan los investigadores extranjeros? ¿Qué particularidad presenta este sitio que permite la acumulación de preguntas que parten ya no de pensadores nacionales, sino también de los extranjeros?

Shumway abre su trabajo con la aclaración de algunas cuestiones: el libro fue escrito originariamente para el público norteamericano no especializado en temáticas argentinas, tras lo cual explicita sus reservas acerca de la publicación de este libro en nuestro país. No dejan, tras esa explicación, de sorprender algunas interesantes interpretaciones y el tratamiento sobre los intelectuales insertos en la historia entre 1808 y 1880.

La propuesta es la lectura de ciertos temas ligados al pensamiento rioplatense, partiendo del estudio de la "peculiar mentalidad divisoria creada por los intelectuales del país en el siglo XIX". La carencia de ideas unificadoras bajo las cuales se vertebran las sociedades, es la idea madre de Shumway. Esa mitología de la exclusión -como le gusta definirla- estudiada en sus partes constitutivas es lo que construye como categoría para utilizarla a lo largo de trescientos y pico de páginas: las ficciones orientadoras.

Concepciones similares se han construido, desde las ciencias sociales, para explicar fenómenos políticos. Tiempo atrás Giddens hablaba de ficciones organizacionales, que las sociedades construyen forjándose cierta imagen de su propia unidad. Con un fuerte com-

ponente ilusorio, tales ficciones son el producto histórico cambiante a lo largo de encarnizadas luchas políticas. Hannah Arendt explica sobre la importancia de los mitos fundantes, como el Pacto de Mayflower en el caso norteamericano, para la consolidación de los regímenes políticos. Más cercano en el tiempo y en el espacio, encontrábamos hace unos años a otro autor que ahora se caracteriza por hacer la vista gorda a estos problemas y que analizando las nuevas formas de la cultura política, postulaba la necesidad de mitos y ficciones unificadoras, cuya ausencia produjo un pasado de antagonismos "ontológicos".

Para el análisis de las ficciones orientadoras, el autor recurre a una gran cantidad de datos y documentos sobre las personalidades que signaron la historia del siglo pasado.

Se menciona, como característica, la distancia que del objeto de estudio toman algunos estudios de analistas extranjeros. En Shumway tal distancia existe, pese a lo cual son notorias las simpatías que explicita hacia ciertas figuras. En ese andarivel transitan Artigas y Bartolomé Hidalgo, cuyas ideas sobre la democracia y el federalismo reaparecen a lo largo del libro; lo mismo sucede con las figuras de Urquiza y Alberdi, quien es definido -con recurrencia- como un notable intelectual.

El ensayo sobre Mitre es uno de los que presenta un análisis más interesante. Postula que nunca fue analizado con la minuciosidad que el propio Mitre abordó a personajes como San Martín o Belgrano. La ausencia de una rigurosa biografía crítica de Mitre, la suma de sus "dotes combinados de escritor, historiador, político, administrador, orador y líder militar", posibilitó abordajes parciales. La visión que se presenta de Mitre es el abordaje desde un lugar distinto a la acostumbrada escolarización de la historia. En esta tradición basta citar tres ejemplos: Belisario Roldán, Rubén Darío y Roberto J. Payró. Roldán, hombre político y literato, en un discurso de homenaje a Mitre, lo caracteriza como un ser superior, cercano a los dioses del Olimpo. "... Padre, Maestro, Precursor, Apóstol Evangelista, Patriarca y sobre todo bueno, bueno y bueno... Sube ahora, elévate, asciende, danos tu alma y tu numen, transfigúrate en luz, desvanécete en núcleo, magnifícate en astro, constélate en sol...". De no haberse escrito los evangelios, quizás, Roldán, podía haberle dado un rol protagónico a Mitre, santificado y rodeado por algún coro angelical.

Rubén Darío, corresponsal de *La Nación*, dependiente en lo económico del mismo diario, ofrece su homenaje en la conocida *Oda* a Mitre, donde la glorificación y el reconocimiento indistinto como varón continental, amado Patriarca continental, ilustre abuelo, jefe sereno e inmortal, Maestro, son la constante.

Payró, en *Evocaciones de un porteño viejo*, construye su imagen de Mitre con elogios desmesurados e ingenuos: "... me parece rodeado de un nimbo", o "la juvenil petulancia

del repórter (el propio Payró) no veía con gusto aquel papel de oyente mudo, aunque se tratara del mismo don Bartolo, cuyo nombre era diana y era himno alrededor de su cuna..." La carencia de un mínimo de sentido crítico es lo que caracteriza y unifica a estos autores. Existen -más allá de los adulones mitristas- algunos antecedentes al cuestionador estudio que se propone Shumway.

Alberdi, Carlos D'Amico, Hernández Arregui y Milcíades Peña. De Alberdi y Mitre se ocupa el propio Shumway cuando menciona los Grandes y pequeños hombres del Plata, en los cuales encuadra el pensador tucumano a Mitre. D'Amico, ex gobernador de la provincia de Buenos Aires, contemporáneo de Mitre, analiza la figura del fundador de *La Nación*, con una agudeza demoledora. Pasa del análisis de la escritura a su visión del guerrero y hombre de estado. Como periodista lo considera de estilo hueco y "sus artículos de diario eran lo mismo que sus discursos, cargados de flores marchitas", la poesía mitrista la califica como detestable. Cuando analiza al Mitre historiador -sobre lo que trata el ensayo de Shumway- D'Amico afirma: "el partido contrario al que él está afiliado nunca tiene razón, y la tiene, aun al cometer los mayores errores, aquel por quién él se ha apasionado". También se acerca a la visión shumwayana cuando marca el exceso de detalles innecesarios, narrados de manera minuciosa, y la falta de pueblo como protagonista, particularizando la acción en personajes solitarios. Describiendo al Mitre guerrero y hombre de estado, D'Amico no es más bene-

ESCULPIENDO MILAGROS

Música en todas
las direcciones

Nro 6

JOHN ZORN

SUICIDE

SUN DIAL

PAULINE OLIVEROS

PAIN TEENS

BEACH BOYS

KURT COBAIN

ROBERT FRIPP

NUEVA MUSICA
MEXICANA

ROBERT ALTMAN
ALAN RUDOLPH

ENSAYISTAS
NORTEAMERICANOS
DEL '30

volente. Con atractiva prosa describe intervenciones militares de Mitre donde la característica común es la falta de inspiración para la acción. Como hombre de estado lo define como un "caudillo de las masas inteligentes de la ciudad de Buenos Aires".

Hernández Arregui, más que de Mitre se ocupa de *La Nación*, como continuadora natural de su fundador. Define el estilo del diario a través de su lenguaje "artificial con metáforas vacías que el lector medio toma por cultura borgiana" y en un estilo cercano al análisis del revisionismo histórico, argumenta que el cambio en el estilo sólo se produce cuando existe la presencia del pueblo. Pueblo de ayer y de hoy -decía- refiriéndose en el primer caso a las montoneras provincianas y en el segundo al peronismo de fines de los '60. Milcíades Peña, polemista infatigable y uno de los impulsores del marxismo crítico, no ahorra impugnaciones al Mitre político-presidente. Sus trabajos escritos entre 1955 y 1957 fueron publicados con posterioridad a su muerte bajo los títulos de *La era de Mitre* y *De Mitre a Roca*. Pese a los jóvenes veinticinco años de Peña al escribirlo, su trabajo da muestras de un particular estilo, en permanente debate no sólo con los historiadores liberales sino también con personajes de la talla de Puiggrós o Ramos.

Esta serie de trabajos sobre Mitre tiene puntos de contacto con el ensayo de Shumway. Su análisis, más que en términos militares o políticos, está centrado en la concepción historiográfica de Mitre. Mitre entra a la historia como mito fundador de *La Nación*, en ambos sentidos, el diario y la fundación de la patria. La historia, tal como la concibió, marcó rumbos para todo aquel que se haya propuesto un estudio sobre los orígenes de nuestro país. Shumway propone un recorrido por la serie de biografías compiladas por Mitre bajo el título de *Galería de celebridades argentinas*. Desfilan en ella nombres vinculados a la causa porteña y algunos hombres ineludibles como Belgrano, San Martín, Rivadavia, Lavalle; quedando fuera los caudillos del interior.

Existe cierta analogía entre las biografías mitristas y las de quien colaborara en dicha compilación, Sarmiento. Pero en el sanjuanino, sus biografías pueden clasificarse -siguiendo a Viñas- en morales, aquellas que exaltan figuras civilizadas, y las inmorales. En la primera clasificación Dominguito, Lincoln, los Oro, los Albarracín, Franklin; en la segunda Facundo, el Chacho y Aldao, modelos que no cabían en los cánones sarmientinos. En el caso de Mitre, en cambio, las biografías son sobre personajes que le permitieron pergeñar los hitos fundantes sobre los cuales se edificó la historia argentina.

Esta Galería, menos considerada que las conocidas biografías sobre San Martín y Belgrano, le permite a Shumway llegar a algunas interesantes conclusiones acerca de la metodología mitrista y de su modelo retórico liberal.

"... Si sus palabras flaquean, sus descendientes se apresuran a salir en su ayuda" -esgrime refiriéndose a *La Nación*-; "con la colaboración de sus descendientes, Mitre se mantiene casi tan intocable en la muerte como lo fue en vida". Un intocable... Acaso sea hora, en épocas en que ser hombre de *La Nación* no es ya sinónimo de prestigio intelectual -en reemplazo por otras publicaciones del autodefinido "periodismo independiente"- de rever a Mitre en toda su dimensión.

Aún a riesgo de conclusiones polémicas, como las que formula Shumway en su ensayo sobre el nacionalismo argentino, es reconfortante encontrarse con un libro que trabaje sobre los mitos culturales y que se permita la desacralización de ciertos personajes históricos bajo una mirada cuestionadora.

Guillermo Korn

PALABRAS EN SEPIA

Acerca de
*La política mirada desde arriba.
Las ideas del diario La Nación,
1909-1989,
de Ricardo Sidicaro,
Sudamericana, Bs. As. 1993*

Debería ser obvio, pero hay que repetirlo: la suposición de que "las ideas" de un sujeto cualquiera coinciden con sus enunciados es refractaria a elementales descubrimientos de la teoría social, el psicoanálisis y la lingüística, que hace ya demasiadas décadas vienen informándonos acerca del carácter insanablemente opaco de las sociedades, los sujetos y los mensajes. Se sabe (se debería saber): no basta preguntarle a alguien lo que piensa para saber qué piensa. Si tal paso puede ser relevante en nuestro camino a semejante conocimiento (*puede*, aunque no *debe*: también podemos observar, verbigracia, cómo *actúa*, más acá o más allá de sus enunciados, el sujeto en cuestión), sólo lo será a condición de que nosotros *hagamos algo* con esa materia prima que son sus textos, y de que no tomemos por demostración y por *evidencia experimental* lo que es en verdad un punto de partida y una *evidencia histórica* (la distinción es de Runciman), susceptible por lo tanto de diversas interpretaciones. Aún más: ¿no es precisamente el arriesgar alguna de estas interpretaciones, el *hacer algo* con estas evidencias, nuestra propia prerrogativa -digamos- como sociólogos? Ciertamente que no hay ninguna obligación de reivindicar esa prerrogativa ni esta condición, pero puesto que el libro que nos ocupa, y su autor,

insisten con frecuencia en hacerlo, es necesario destacar la tensión entre esa orgullosa reivindicación y la simultánea decisión de tomar por ciertas las palabras de aquéllos a quienes se dice querer investigar, convirtiéndolos así a *ellos*-como ironizaba hace unos años José Nun respecto a las prácticas corrientes de la encuestología habitual- "en una suerte de sociólogos sin título". Y en efecto: Sidicaro, que considera posible y necesario afirmar que "la objetividad científica que persigue nuestro análisis excluye los juicios de valor", parece por momentos atribuir al otro, a quien se supone que debería estudiar: a *La Nación*, no sólo la misma "sociológica" capacidad para definirse a sí misma, sino también la misma "científica" neutralidad valorativa. Como si ésta se derramara generosamente del método del investigador a los enunciados del investigado, sobre los que, así, no quedan ya motivos para dudar. Dudar de *La Nación* sería valorar, y Sidicaro se lo ha prohibido.

Los riesgos de esta autoprohibición son, sin embargo, evidentes. En efecto: Creer que hemos *llegado* allí donde recién deberíamos *partir*-en el encuentro con la materialidad bruta del texto del otro- supone una extremadamente desafortunada conjunción -típicamente positivista- entre una teoría empirista del conocimiento y una teoría idealista del lenguaje. Siempre es así, como sabían bien Adorno y Horkheimer: el fetichismo del Dato es la mayor de las abstracciones, y en este caso la abstracción consiste en ignorar que, como ha establecido suficientemente la filosofía del lenguaje de este siglo y recuerda con frecuencia el mismo Nun, los significados de las palabras dependen siempre de las prácticas en que éstas se insertan y se actualizan, de modo que comprender el significado de una expresión o de un conjunto de expresiones requiere situarlas "por referencia a aquellos procesos sociales y públicos de construcción del sentido en los que, con mayor o menor consistencia, participan los actores". Puede llamarse a esto *contexto*, si se desea, siempre que logre evitarse la tentación de convertir a esta categoría en la muletilla tras la cual disimular la complejidad de todas las situaciones y el dramatismo interno de los sujetos y de sus textos, y se entienda en cambio por él la maraña de prácticas *en que el propio sujeto de las enunciaciões actúa*, modifica (o quiere hacerlo) a los demás y se va modificando a sí mismo. Entonces: Ni la simplificación "reduccionista" que quiere *explicar el texto por el contexto*, produciendo en general tautologías y vueltas en círculo, *ni tampoco* la simplificación "idealista" que supone que los sentidos de un mensaje le son inmanentes y reserva al "contexto" el lugar decorativo de aquello que ocurría "mientras tanto" o de aquello *sobre lo cual* a un sujeto -en sí mismo invariable, como parece ser el caso de *La Nación* que nos retrata Sidicaro- le tocaba en este o aquel momento hablar o escribir.

No: el contexto no es "eso que pasaba" mientras, por ejemplo, Luis Mitre tomaba -su- brayamos nosotros- "la decisión de alejar al matutino de la identificación directa con un partido político", dando por fin cumplimiento a "la aspiración de forjar un punto de vista colocado por encima de los conflictos partidarios", "aspiración" que, desde 1870 en adelante, "no había pasado del mero nivel del enunciado", sino el espacio de luchas políticas e ideológicas en las que el propio diario iba definiendo su identidad. Así, la mencionada decisión no se puede comprender sino en el doble marco de la derrota política del mitrismo como alternativa relevante y del ocaso histórico de la posibilidad del uso del periodismo como instrumento de lucha política inmediata. Esto por un lado.

Porque por el otro: Aquellos años entre los cuales se va redondeando la decisión del diario de los Mitre de "abrir" sus páginas y su espíritu a discusiones que excedieran la propaganda partidaria y convertirse así en una "tribuna de doctrina" son también los años de una transformación radical de las condiciones de la vida intelectual, de la práctica de la literatura y el periodismo en la Argentina. Una transformación que David Viñas ha caracterizado como el desplazamiento "de los gentlemen-escritores a la profesionalización de la literatura", y que es contemporánea de la aparición del *mercado* y del *público* como datos desde entonces insoslayables. *La Nación* sería un protagonista fundamental de este pasaje. Porque *pagaba las notas* que aparecían en sus páginas, creando un lazo típicamente mercantil con sus colaboradores ("Me quedé sujeto a lo que ganaba en *La Nación*", escribe, por ejemplo, Rubén Darío, y Viñas: "En 1910 un Mitre es una suerte de Luis XIV"), y porque se había instalado como lugar de consagración y de circulación intelectual. Modernización, entonces, y prestigio: Si tras la etapa del periodismo faccioso logran sobrevivir y crecer en la Argentina dos diarios, *La Prensa* y *La Nación*, es precisamente porque son éstos los que fueron capaces de adaptarse a las nuevas exigencias mercantiles y tecnológicas -que, particularmente en el caso de *La Prensa*, promovieron, como dice Adolfo Prieto, "la adecuada relación entre instinto comercial y dominio del medio de comunicación impreso que empezaba a prevalecer sobre la práctica generalizada de la improvisación y el repentismo"- y convertirse -especialmente en el caso de *La Nación*- en instancia de validación social de la producción intelectual. Volvamos un momento a Viñas: "Llegar a escribir en *La Nación*, convertirse en 'un hombre de *La Nación*' era el ideal de vida que empezaba a fijarse (...) La 'carrera literaria' sólo se confirmaba con un empleo en el diario o, por lo menos, con una colaboración. Antesalas, apretones de manos con los ojos brillantes y devotos, madrugadas del domingo esperando la reseña bibliográfica, la eucaristía en sepia del suplemento literario..."

Entonces: transformaciones del cuadro político nacional, constitución de un público, surgimiento del mercado, profesionalización de la literatura y del periodismo: No considerar estos procesos, digamos, "contextuales" -contextuales, pero que definen en su propio desenvolvimiento las características del sujeto que se pretende retratar-, y atribuir las bajas tiradas del matutino hacia 1890 al "poco interés de Mitre por la circulación del diario", o el desplazamiento de éste de la lucha partidaria a la competencia mercantil a la *decisión* de comenzar un "esfuerzo político-pedagógico" supone una aséptica puesta entre paréntesis del objeto de estudio que da el tono de uno de los problemas metodológicos fundamentales del libro que comentamos, cual es -nada menos- el de la misma elección de las notas editoriales como la materia, el "universo", el espacio donde rastrear "las ideas" del matutino. Es indispensable decir algo sobre esta decisión.

Porque, en efecto, si es siempre opinable que los editoriales de un diario sean el sitio donde, al modo de "un verdadero tratado", puede leerse su ideología, en el caso de *La Nación* posterior al Centenario, y *precisamente por las razones que venimos de mencionar*, esto es notoriamente falso. Si *La Nación* pudo aspirar a "dictar doctrina" a sus lectores y a diseñar una opinión pública, no fue por los contenidos del mensaje anónimo y "oficial" que encerraban sus editoriales, sino porque pudo tolerar y estimular entre sus páginas las contribuciones de Darío, de Becher, de Gerchunoff, de Martí, de Payró, de Lugones, de Ingenieros. Son esas notas firmadas -y pagadas-, mucho más que las anónimas y oficiales editoriales, las que definen a *La Nación* como proyecto cultural hegemónico durante décadas en la Argentina. Primera -pero indispensable- observación "contextualizadora".

Segunda: Que los casi intimidatorios 8.000 editoriales seleccionados por Sidicaro de entre los 80.000 publicados en el período considerado no sólo no constituyen -como se pretende- otras tantas páginas "de una obra mayor y provisoriamente interrumpida", como la existencia de ciertas constantes estilísticas entre ellos le hace a nuestro autor suponer, sino que difícilmente sean materiales siquiera *comparables* entre sí, y esto sencillamente porque el propio lugar -y con él: la importancia, la función y las condiciones de lectura; ya lo dijimos: *el contexto*- de las editoriales se va transformando con el tiempo. En efecto: es casi evidente que los editoriales escritos a lo largo de tantos años de vida del diario no cumplen, en los distintos momentos de ésta, la misma *función*, ni generan las mismas expectativas, ni son leídos del mismo modo. Por el contrario: Todo a lo largo de este siglo, los editoriales de los más importantes diarios argentinos -como *La Nación*- han ido paulatinamente perdiendo (o al menos: modificando) la significación y el lugar que tenían en sus comienzos, llegando

incluso a desaparecer -de modo especialmente revelador si suponemos que hay aquí algún indicio de una tendencia más profunda- en el caso de experiencias periodísticas recientes como la de *Página/12*. Así, si hasta casi fines del siglo pasado *La Nación* no era más que un conjunto de artículos de opinión política (eso que hoy llamamos "editoriales") donde la facción mitrista descargaba sus exaltadas diatribas contra sus enemigos, el desarrollo de la empresa periodística ha relegado lentamente estos viejos editoriales no sólo a un lugar *especial*, sino a un lugar *menor*. Un sitio sobre el que incluso la consideración mayoritaria de los lectores no puede darse ya por descontada, tal la importancia del desplazamiento -lento pero sostenido- que en el interés del público se ha operado hacia otras secciones que, mucho más que las viejas "editoriales", definen el discurso ideológico y político de un periódico: Es casi un lugar común afirmar, por ejemplo, que la ideología de *Clarín* se encuentra en sus avisos clasificados, y la de *Página/12* en los chistes de Paz y Rudy.

Pero estábamos en *La Nación*, en la ideología de *La Nación*. ¿Qué ideología es ésta? Una ideología "unificadora" -dice Sidicaro. *La Nación* intentó cumplir, a lo largo de todo el período estudiado, una función de unificación de los sectores sociales "que ocupaban posiciones prominentes", con cuyos puntos de vista e intereses el periódico "coincidía" y "se identificaba". Primera hipótesis de la investigación, entonces, anunciada desde el inicio y reiterada después muchas veces a lo largo de todo el libro: que *La Nación* es un diario "unificador" de las clases altas argentinas. O que pretende serlo o que dice serlo (lo cual, ya lo vimos, es para Sidicaro lo mismo). Pero una hipótesis tan sugerente merecería ser, antes que repetida, *demostrada* (lo cual habría requerido sacar a la luz *de qué manera* el discurso de *La Nación* operaba, o quería hacerlo, sobre la autocomprensión de los sectores a los que hablaba), y esta demostración falta por completo en el libro que nos ocupa. Al fin, ¿por qué habría Sidicaro de demostrar algo, si ya hemos dicho que su método consiste en obsequiar a su objeto de estudio el privilegio de decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad sobre sí mismo? Por eso es que Sidicaro no *demuestra*, sino que *repite*; no *descubre*, sino que *verifica* lo que ya sabe, y, en realidad, no *sabe*, sino que lee los editoriales de *La Nación*, que saben todo lo que hay que saber sobre sí mismos. Pero decíamos: *La Nación* como diario de las clases altas argentinas. Bien.

Pero no nos apresuremos: cuidado con los reduccionismos, tan frecuentes "en las visiones simplificadoras de los procesos políticos", e ignorantes de "la autonomía propia que, en tanto aparatos específicos, poseen los medios de construcción y difusión de ideologías". En efecto: "El matutino, al identificarse con los puntos de vista de determinados intereses so-

ciales, no los transmite con el mismo modo de razonar empleado por los sectores directamente concernidos, sino que, en virtud de su posición en el campo de la prensa, los expresa con un estilo que le es propio". Segunda conclusión, entonces: que un diario es un diario. De nuevo: Bien. Hasta ahí, bien. Un diario es un diario, y un escritor escribe distinto y -en principio- mejor que un burgués. ¿Pero qué es lo que este diario que es *La Nación* tiene para decir a los burgueses argentinos de las últimas tres generaciones? ¿Qué es lo que dice este diario, cuyos intereses son los de las clases altas argentinas, pero que, "en virtud de su posición en el campo de la prensa", habla de otro modo que los dueños de las fábricas y de la tierra?

Sidicaro nos lo dice: "La identidad ideológica de *La Nación* estaba construida en torno a los principios democráticos", y su misión era la de ser "un permanente vigía para velar por la inalterabilidad" de las instituciones. Ajá. ¿Y qué -se podría preguntar- de las vacilaciones frente a Uriburu y a Justo, del apoyo a Lonardi, de la "satisfacción y alivio" con Videla? Nada. En los años '30 las ideas de *La Nación* se estaban "transformando", en el '55 el diario estaba "desconcertado", y en el '76, "equivocado" (pero ojo: "no fue el único"). Se sabe: nada hay más irrefutable que un hombre convencido. Convencido y buenísimo. Porque, en efecto, una especie de "buenismo" recorre las candidas páginas del libro de Sidicaro: Éste parece dispuesto a creerle siempre a *La Nación*, y *La Nación* a creerle siempre a quienes hablan, con aparentes buenas intenciones, desde el poder. Conmovedor. Nosotros, en cambio, de puro desconfiados, de puro incrédulos, de tanto haber leído que detrás de las palabras hay razones que el positivismo no comprende, no le creemos ni al poder, ni a *La Nación*, ni a Sidicaro.

Ariel Yablón
Eduardo Rinesi

Y DALE CON ALFONSÍN

A propósito de
**1995, El nuevo escenario político.
El pacto Menem-Alfonsín,
de Julio Godio, Tiempo de Ideas,
Buenos Aires, 1994, y de Pilotos
de tormenta. Crisis de
representación y personalización
de la política en Argentina,
de Marcos Novaro, Letra Buena,
Buenos Aires, 1994**

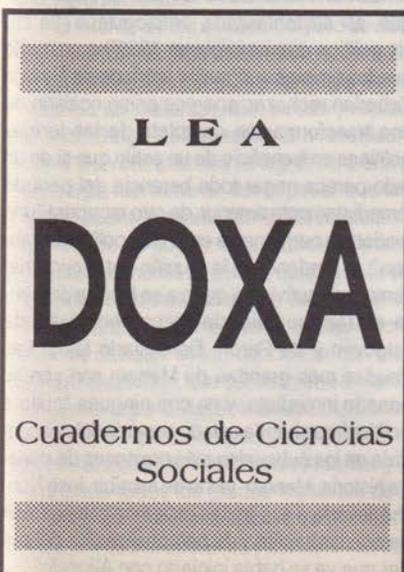
"Comprendió que el otro era él"

J. L. B.

Si un animal tiene el tamaño de una vaca, el aspecto de una vaca, el olor y los cuernos de una vaca, y cuando muge hace mú, demostrar que en realidad se trata de una calandria requerirá sin duda artilugios argumentativos más sutiles que los que Julio Godio utiliza para convencernos de que los efusivos abrazos que desde noviembre del año pasado se han habitado a prodigarse Carlos Menem y Raúl Alfonsín constituyen la inequívoca verificación de lo opuesto de sus concepciones políticas. Sobre todo cuando esos argumentos se ven traicionados a cada paso, en el propio texto del autor de la *Historia del movimiento obrero argentino*, por claras señales de su fascinación con las características que, del *modus operandi* "del principal líder de la oposición", más nítidamente señalan la perfecta *continuidad* entre su estilo y el de su sucesor. Así, es por lo menos inquietante que un libro que a cada paso se declara preocupado por el éxito de la "transición democrática" y por las posibilidades de su "profundización", celebre -como quien festeja las astucias con que el valeroso héroe de un *western* logra realizar su cometido en tierras enemigas- el modo en que Alfonsín, "casi en solitario, fue capaz de revertir el escenario montado por el menemismo". *Casi en solitario*, escribe Godio, y no hay allí ni el esbozo de una crítica. Casi en solitario, cierto, y además en secreto. Una modalidad que ciertamente no es novedosa en el estilo negociador del ex presidente (¿alguien sabe, por ejemplo, qué habló con el levantisco Rico en la mesa de negociaciones de Campo de Mayo en la que, *casi en solitario*, "fue capaz de revertir el escenario montado" por los militares sublevados?), y que no lo es sencillamente porque constituye la perfecta culminación lógica de un modo de concebirse la política que nunca tuvo nada que ver con la utopía de una democracia participativa

en la que la ciudadanía pudiera intervenir activamente en la resolución de sus problemas comunes, sino con la de un liberalismo político en que los representantes del pueblo -según reza la liberal y antidemocrática Constitución argentina en los artículos que nadie ha pensado en modificar- gobernarán "en su nombre".

Soledad, entonces, y secreto, que vuelven notoriamente injustificado el paralelo que propone Godio entre el acuerdo -que él considera "fundacional para un nuevo sistema de relaciones políticas en el país"- entre Menem y Alfonsín y el Pacto de la Moncloa español o el compromiso de gobernabilidad post-dictadura chilena, y que requerirían de parte de nuestro autor mejores argumentos defensivos que el de atribuir esta "resistencia" (así dice Godio, en reconocible dialecto de psicoanalista enfurecido), este rechazo -digo- al Pacto por su notorio carácter antidemocrático a "la vieja derecha conservadora-liberal", que sin embargo, "sin base social mayoritaria, ha podido co-gobernar en el país desde 1930 a través de gobiernos cívico-militares autoritarios". Está claro que atacar al impugnador en lugar de contestar la impugnación es, además de escasamente deportivo, metodológicamente inconsistente, pero aún así Godio nos debe una explicación a quienes condenamos el carácter inconsulto del Pacto sin formar parte de esa condenable derecha ni haber gobernado jamás este país ni con los militares ni con nadie. Habrá que esperar para ello a su próximo libro, menos cargado quizás que éste de sentencias axiomáticas, indemostradas e indemostrables ("tal camino *no era el correcto*", "la *única salida era tal otra*", "tal cosa *no es lo esencial*"), inexactitudes -en segundo lugar- o, cuanto menos, sobreinterpretaciones ("la sociedad argentina ya ha legitimado este nuevo escenario políticamente, al manifestarse en un 70% en favor del Pacto", "el estupor primero y la adhesión después en la población es la mejor prueba que la sociedad ha captado..."), marcas muy notorias -tercero- de un iluminismo por lo menos arrogante ("el problema es convencer al pueblo", "la actitud de la población es sensata"), terrores -cuarto- francamente reaccionarios ("se están desarrollando conflictos en la sociedad argentina *sumamente peligrosos para la consolidación democrática*": se trata de "luchas sociales justas por sus reclamos, pero que *desembocan inevitablemente en una crítica irracional al sistema político*") y peticiones de principio, por último, entre las cuales, en primer plano y presente a lo largo de todo el libro, debe computarse la contrafáctica certeza -permanentemente invocada, sin embargo, con la misma convicción y ausencia de criticidad con que un creyente da por descontada la existencia de Dios- acerca de la aparentemente indudable pertenencia de Alfonsín al campo de las fuerzas políticas y sociales progresistas y avanzadas de este país.



A ver si lo digo, Godio: Había que pactar con el líder del "neoliberalismo conservador" en el poder (digamos, para entendernos: "el malo"), porque nosotros ("los buenos") estamos en las antípodas ideológicas de su proyecto escandaloso, pero además había que hacerlo *en secreto* -un secreto que incluía entre sus víctimas a nuestros propios correligionarios y a los demás socios de la "amplia coalición del progreso" con la que esperamos hacernos con el poder en las elecciones de 1995-, porque estos otros buenos además de buenos son algo tontos y engreídos y amantes de las "posiciones extremas", y nunca comprenderán nuestras tácticas geniales. Y entonces, cuando después, previsiblemente, nos pidan explicaciones, sacudiremos la cabeza con algo de fastidio, les diremos con suficiencia que deberían "meditar qué responsabilidades les caben a ellos en este asunto, los invitaremos a "un análisis serio y desapasionado de su automarginamiento", les pediremos que abandonen los "viejos antagonismos obsoletos" y esperaremos, paternales y comprensivos, que logren "no confundirse".

Por lo que respecta al autor de esta nota, el fracaso de Godio en este último punto ha sido completo. Ni terminó de entender cómo podría "un programa de reestructuración progresiva en competencia y oposición clara con el menemismo" parido de modo tan equívoco resultar "creíble por la sociedad y por lo tanto políticamente viable", ni se me hace fácil captar el sentido de la tortuosa expresión "moderado duro" con que Godio define -me parece entender que sin ironía- "la composición político-social del Pacto de Progreso" en que aquel programa encontraría verificación electoral, ni logro hacer conciliable el anunciado propósito de Raúl Alfonsín de darle "un giro progresista" a la UCR con su recurso a "movimientos tácticos inscriptos en otra lógica", como viene de reconocer en *La Ciudad Futura* a alguien tan poco sospechable de malquerer al viejo caudillo radical como Juan Carlos Portantiero. En realidad, el artículo de Portantiero -cuyo *leit motiv* es el mismo que el del libro de Godio: la pregunta por las condiciones para la constitución de "una amplia coalición de centro-izquierda" en condiciones de "enfrentar a la actual coalición gobernante de centro-derecha", y la insistencia en el lugar fundamental que la UCR deberá ocupar en esa coalición- oscila entre el desconcierto ("Alfonsín, por motivaciones que sólo él conocerá...") y la crítica metodológica ("el alfonsinismo ha privilegiado *equivocadamente* un texto constitucional sobre una estrategia de construcción política"), pero ni por un momento se atreve a dar el paso de poner en tela de juicio el doble supuesto sobre el que se sostiene toda la argumentación: que el alfonsinismo pertenece al campo del progresismo argentino y que la palabra de Alfonsín merece, en principio, crédito, de tal modo que si no coincide con sus hechos somos nosotros los que no lo hemos comprendido. Pero se coinci-

dirá en que afirmar que alguien volvió a la dirección de un partido "para intentar darle a éste un giro progresista" y estampar después, entre guiones y por toda explicación, "como lo expresé en el discurso con que asumí mis nuevas funciones", no constituye solamente una idea pre-freudiana acerca de la relación entre el sujeto y sus decires, sino un confiado olvido de demasiadas conocidas indicaciones maquiavélicas acerca de la naturaleza misma de la actividad política: el arte del engaño, de la representación de roles, y de la mentira. Sólo una vez se ha privado Alfonsín de mentir, y *es precisamente entonces cuando nadie lo escucha*: Cuando afirma que el famoso Pacto Democrático firmado con Menem retoma lo más hondo del espíritu de su pasado programa de gobierno, da cumplimiento a sus más caras utopías, culmina límpidamente, en fin, el proceso inaugurado en 1983. "Todo esto estaba en mis discursos de entonces", dice con razón -y *nadie escucha*- el líder radical. *Hay que tomar en serio estas palabras*: No porque justifiquen el modo escandaloso en que el viejo líder terminó de convertir al mayor partido de la oposición en una rama interna del menemismo, sino porque permiten *echar luz retrospectiva acerca de la naturaleza del proyecto alfonsinista originario*.

La notoria ausencia de este indispensable esfuerzo por pensar a la luz de sus resultados y de su propia autocrítica retrospectiva el sentido del ciclo alfonsinista es lo que priva al libro de Marcos Novaro, *Pilotos de tormenta*, de hacer desembocar su cuidadosa y actualizada exploración teórica sobre el concepto y las formas de la representación política en un análisis menos prejuicioso de los años de la "transición democrática" argentina. Porque, efectivamente, éste es el signo general del tratamiento que hace Novaro de un período de la historia argentina en el cual -como en cualquier otro- los criterios de legitimidad, los "estilos de representación" y los mismos principios organizadores del juego político estaban en disputa, haciendo de éste último algo inestable y no monolítico, sostenido en frágiles equilibrios y sometido a tensiones internas, entre las que José Nun ha insistido en destacar la que opone, en toda unidad democrático-liberal como la que pugnaba por consolidarse entre nosotros, un polo democrático-participativista y un polo liberal-representativista. Novaro no lo ignora: tras definir teóricamente cuatro diferentes "estilos de representación" muy generales, nos dice que toda forma *fáctica* de representación política es siempre mixta e impura; pero esta observación certera e indispensable contrasta con el empeño que a continuación pone Novaro en mostrar al alfonsinismo como monolíticamente ("hegemónicamente", dice; pero toda hegemonía implica contradicción, y Novaro -identificándolo, él también, el nivel del discurso de un líder con el de sus aspiraciones más profundas- las expulsa escrupulosamente a todas) inspirado

en una idea de *pacto democrático* que rechazaba cualquier herencia de formas de representación y de producción de legitimidad previas o exteriores, y como monolíticamente orientado a la tarea de consolidación de un sistema plural de partidos, cuyo fracaso debería imputarse a causas tan ajenas a la mejor buena voluntad de quienes la habían emprendido como la presión corporativa o la falta de lealtad de la oposición.

Es este retrato por demás complaciente del sexenio alfonsinista el que lo conduce a Novaro a subrayar la presunta novedad de algunas modalidades introducidas en el juego político argentino a partir de 1989: la centralidad, en las estrategias discursivas de Menem, de "su figura, su seducción personal, su carisma y sus virtudes" (¡como si el mayor logro publicitario de la campaña de Alfonsín no hubiera sido la identificación de sus iniciales con las de la Patria!), la legitimación de la función del representante "por la situación de excepción y el tantasma de la crisis terminal" (¡como si no hubiera sido ése el permanente telón de fondo sobre el que Alfonsín justificó sus avances y retrocesos durante seis años!), la constitución discursiva del "otro" "como la encarnación del malo, responsable del caos y de un "pasado de frustraciones" (¡como si no hubiera sido *exactamente ése* el sentido de la metáfora alfonsinista de la bisagra que íbamos a ponerle a la historia y de la condena del famoso pacto "militar-sindical"!); la "desactivación y fragmentación del movimiento sindical" (¡como si no hubiera sido exactamente esto lo que Alfonsín quiso y no pudo hacer en su momento!), etc. Y sobre todo: la *personalización* creciente de la política y el *personalismo* creciente de los liderazgos, que sin duda encuentra su máxima demostración en las características del Pacto con cuyo análisis comenzábamos estas líneas, y que Novaro parece considerar uno de "los elementos novedosos de las estrategias representativas *resultantes de la crisis*" de 1989, crisis que, así *sustantivada, ontologizada* ("la crisis política que se inicia en 1989") a un punto que los propios supuestos teóricos de Novaro deberían rechazar, aparece como ocasión de una transformación completa de las formas políticas en beneficio de un estilo que si de un lado parece negar toda herencia del período inmediatamente anterior, de otro recupera "una tendencia permanente en la vida política argentina": la tendencia a la reunión entre personalismo y ejecutivismo que ya se hiciera presente en las modalidades representativas de Yrigoyen y de Perón. Demasiado lejos: Las deudas más grandes de Menem son con su pasado inmediato, y no con ninguna "cultura política" que habría estado esperándolo escondida en los subsuelos más ominosos de nuestra historia. Menem -viene de escribir José Nun- "ha llevado a sus límites extremos ese proceso de concentración y de personalización del poder que ya se había iniciado con Alfonsín".

Apenas hay que decirlo: El menemismo nos indigna, nos ofende, nos escandaliza. Pero no lograremos criticarlo en serio si sólo somos capaces de reivindicar frente a él, si sólo somos capaces de levantar, frente a sus dimensiones más anecdóticas y más superficiales, el recuerdo nostálgico del modo de hacer política que lo produjo como a su mejor alumno, a su hijo dilecto y a su resultado natural.

E. R.

ESPECTROS NOCTURNOS

Acerca de
La cultura de la noche,
de Mario Margulis y
colaboradores, Espasa Calpe,
Bs. As., 1994

El tema de la noche es vasto, provocador, impreciso de contornos. Para la literatura es el signo utilizable de una amenaza, una invitación o una conjura. Para la política es el vocablo preparado para comentar la pérdida de razones y libertades. Para ciertas variantes de la filosofía, es la renuncia a la comprensión clarificadora del mundo. Para el obvio romanticismo es el ámbito acogedor de misteriosas fuerzas creadoras. Cómoda metáfora ligada a lo siniestro o a lo prometedor -según cuál sea la estética o la ética personal encargada de mentarla- puede ser también el perimetro escogido de una forma de vida. De una cultura, como se afirma en este libro, al otorgarle a la noche la cualidad de ser refugio de creencias y comportamientos.

El interés de los autores del libro se dirige hacia las formas más volátiles de las identidades juveniles que componen el mapa de actividad de las bailantas, discotecas y recitales de rock. Surge de inmediato la necesidad de apelar a un compromiso etnográfico, a una antropología fuertemente descriptiva, que en el propio acontecimiento de la descripción va delineando su objeto. Una tradición de la sociología realmente existente, quiso que la descripción compitiera -acaso en desventaja- con su inalcanzable compañera, la explicación. Muchos debates solían concluirse con cierto portazo acusatorio, que consistía en señalar con desdén el lugar de la recaída descriptivista. Lo cierto es que una descripción densa -según el concepto de Geertz que evoca Margulis- supone todos los grados implícitos de explicación que puedan desearse. La descripción siempre supone opciones y cortes en un obje-

to, no puede evitar que su propia actividad discursiva constituya de algún modo el objeto. En suma, la descripción munida de sus convenientes artificios de lectura, interpretación y escritura, es un concepto interno de la práctica explicativa. Las microetnologías que en este libro se ponen en juego, se acercan permanentemente a los desenlaces explicativos que deben surgir del corazón del cuaderno de campo del antropólogo nocturno. La noche, también para las evasivas esferas del conocimiento, es también una dama que hace enigmáticas a las categorías de análisis y desprovisto de forma al tiempo.

El ensayo argentino de décadas anteriores contó este tema inmemorial entre sus seguras preferencias. Recordamos al vuelo las soberbias y dislocadas observaciones de Martínez Estrada en *La cabeza de Goliat* y más cercanamente, los trabajos de Enrique Pichon Rivière. *La cultura de la noche* tiene una involuntaria hermandad con estos grandes despliegues de la teoría urbana argentina, escrita con el impulso de pensamientos que -no sin intención despreciativa- se conocieron bajo filiaciones "fisonómicas", "caracterológicas". ¿Quiénes los despreciarían? No decimos nada nuevo si afirmamos que los estudios universitarios de la rama sociológica se iniciaron con una unánime hostilidad hacia esos modos del ensayo a los que se aplicaba también el mote de "impresionistas", admonición mayor que los hurtaba con un mohín avinagrado de las bibliografías y discusiones.

En *La cultura de la noche*, en las contribuciones que se aproximan más al modo ensayístico, se percibe el aliento de esos viejos escritos omitidos. Sin embargo, el motivo de este libro no es el de recuperar sepultadas vetas de la reflexión social argentina. Por eso, resulta más interesante esta involuntaria evocación de aquellos papiros desdeñados, lo que demuestra que siempre permanece viva, abierta y a la espera aquella veta perceptiva que siempre acompañó el pensamiento sobre los usos estetizantes de la ciudad. Por suerte, la inefable voluntad editorial que se anuncia en la contratapa del libro -presentar un tema atractivo en forma "clara y amena"- no consigue transformar esta experiencia colectiva en un evento de dilución vulgarizadora. Ocurre que estamos ante una leve ironía, por la cual lo que los encargados de las editoriales llaman claridad y amabilidad puede transformarse en otra cosa: en un desmarque del inerte código sociológico, pero no para desplomarse en la trivialidad del lenguaje sometido al marketing o al atajo evangélico del gancho periodístico, sino para lanzarse a otra alianza entre lo que se hace en la sociedad y cómo se lo relata. Los espectros de la noche así lo demandan, en un ejercicio que hubiera aprobado William Blake.

H. G.

PARA LEER A BUENOS AIRES

A propósito de
El tamaño de mi esperanza,
de Jorge Luis Borges,
Seix Barral, Bs. As., 1993

Una curiosa unanimidad se ha manifestado entre los críticos acerca de los ensayos de juventud de Borges. No admitirían, parece, estos escritos, otro abordaje que el de la búsqueda de rupturas y continuidades con la obra posterior -"madura"- de su autor. Los páginas del joven Borges, sugieren las perezosas reseñas de diarios y revistas, no piensan por sí mismas, sino en relación a su futuro, a las páginas adultas que sobrevendrían.

No cabe sino señalar el anacronismo y la inconsistencia de semejantes argumentos. Son los textos de madurez los que, como el propio Borges postulara en su famoso artículo sobre Kafka, inventan a sus precursores de juventud. Ninguna palabra puede discutir en forma inmediata con otra que no ha sido, siquiera en germen, previamente pronunciada. ¿A qué viene, entonces, tan flagrante apartamiento de la lógica misma del tiempo?

No sería aventurado, creemos, sospechar en esos anacronismos una deliberada pretensión de desterrar la intención polémica que anima a los escritos de juventud. Pocos textos, en efecto, en la vasta obra de Borges, gozan del vértigo explícito de la discusión estético-política que enriquece -en este caso- a *El tamaño de mi esperanza* (tal vez *La fiesta del monstruo* sea uno de ellos). Ignorar esta discusión no es sólo dejar de lado el examen del modo en que uno de los mayores escritores argentinos pensó una época; es, también, renunciar a pensar hoy la validez, la vigencia de aquellos juicios borgeanos.

Lo que sigue, pues, es un intento de restituir a estos ensayos del joven Borges una parte, al menos, del propósito que los animó.

"Aquí no se ha engendrado ninguna idea que se parezca a mi Buenos Aires". Tal la sentencia, la frase concluyente del manifiesto que abre *El tamaño de mi esperanza*. Sentencia que es fruto de una indagación, de un examen previo sobre de las miradas que la literatura criolla ha producido acerca la Historia de los criollos. Buenos Aires, la Argentina -en este Borges juvenil son lo mismo-, ha soportado el prisma "norteamericanizado" de Sarmiento y la primaria escolaridad de los próceres literarios oficiales. Ha sido vista por ojos extranjeros -los de Hudson- o socialmente ajenos -los de Estanislao Del

Campo sobre el gaucho-, pero jamás se ha visto por sí misma, con ojos de criollo.

El tamaño de mi esperanza trata, entonces, de posesiones y de carencias: posesiones de miradas no criollas sobre Buenos Aires; carencia de la mirada propia. El texto entero es, por ende, un trabajo de destrucción y construcción a la vez. Destrucción sistemática e implacable del cuerpo estético preexistente sobre lo criollo. Construcción, o, mejor dicho, establecimiento de premisas para la construcción del nuevo ojo estético criollo. Este doble movimiento del texto, podría decirse, se despliega a través de cuatro procedimientos: las genealogías, las invectivas, las demoliciones y los ejercicios. De ellos se intentará dar cuenta aquí.

Genealogías: planos y personajes

El estudio de la estética pasada es, en este Borges, condición de posibilidad para la construcción de la estética sobre el presente. De ahí la genealogía de la gauchesca que el libro lleva a cabo. Sólo que no se trata, en la operación borgeana, meramente de reconstruir un imaginario, sino más bien de poner en evidencia el modo en que una literatura entera se ha organizado.

La gauchesca, en efecto, es -ha sido- una maquinaria productora de conceptos, de los cuales el fundamental, desde ya, es el de pampa. "Palabra tótem", la denomina nuestro ensayista, con notable agudeza. Pues, sin dudas, es en torno de la pampa que se despliega toda la poesía gauchesca: la pampa es el plano al que los escritores traducen los problemas de la sociedad entera. Inventan, para ello, personajes, como el gaucho, los negros, los soldados, los desertores y los jueces. Pero todos ellos no son otra cosa que adoradores de la palabra tótem, en cuyo derredor -y sólo ahí- cobran sentido.

"De la riqueza infatigable del mundo, sólo nos pertenecen el arrabal y la pampa": ellos constituyen, entonces, la realidad material de la que se ha apropiado la literatura para coadyuvar a la definición de la identidad criolla. Criollo es aquel, postula la gauchesca, que puede inscribirse en algunos de estos planos, sea en el modo del personaje o del lector. Como *personajes del plano, los criollos son lo que la literatura ha hecho de ellos, sin perjuicio del anclaje material de esa construcción estética*. Pero como lectores, sugiere Borges, los criollos no existen, salvo por un expediente religioso: "somos unos dejados de la mano de Dios, nuestro corazón no confirma ninguna fe, pero en cuatro cosas sí creemos: en que la pampa es un sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa del arrabal".

Descubrimiento inquietante el de la genealogía borgeana. La identidad criolla no reside en el plano-pampa y su gaucho, ni en el plano-

arrabal y su malevo -continuidad histórica de aquellos-. La identidad criolla está en los ojos del que mira Buenos Aires: es su lectura la que erige la ciudad. Todo depende, entonces, de lo que el lector decida crear. Y para Borges, buscador de un criollismo "conversador del mundo", las palabras tótem resultan insuficientes.

De hecho, hasta podría decirse que son intrínsecamente falaces, o eso, al menos, parece desprenderse de sus observaciones acerca del sentido del arrabal en Evaristo Carriego. Éste, puntualiza Borges, "miró para siempre" el arrabal y lo plasmó en versos "que son el alma de nuestra alma", es decir que se encuentran escritos en nosotros por siempre jamás. De ese modo "hoy es costumbre suponer que la inapetencia vital y la acobardada queja tristonosa son lo esencial arrabalero"; en otras palabras, que la poesía ha elaborado una estampa congelada de lo real, a la que ha pretendido erigir como la condensación más exacta de sus cualidades.

"Evaristo Carriego parece algo culpable de esa lobreguez de nuestra visión", acusa Borges, y esa acusación contiene el gesto fundacional de su programa estético. *Hay que derretir las estampas congeladas de la ciudad para poder pensar libremente en ella, y por ende ser capaces de escribirla de nuevo*.

Invectivas: la construcción del enemigo

Pero el criollismo cosmopolita que Borges procura erigir como mirada estética de Buenos Aires no puede levantarse sino contra aquel criollismo nostálgico que es el credo de la literatura oficial. El segundo procedimiento, entonces, es el de la más pura negatividad, el que aniquila los obstáculos para el nacimiento de lo nuevo.

Las coplas acriolladas, en este sentido, son el enemigo sustancial, pues hacen a la materia misma de la literatura. "Son calderilla castellana que pasa por cobres argentinos y a la que no le hemos borrado el leoncito", se indigna el joven ensayista. Y con razón: la criolledad de estas coplas no es sólo una astucia destinada a hacer pasar por autóctono algo originariamente ajeno, sino también un instrumento para trasponer, junto con la poética de Castilla, las estrictas reglas de transformación que su lengua ha establecido. A la hombría alegre de la voz nacional, las coplas acriolladas le añaden requiebros y altanerías traídas desde España, de modo que los poetas argentinos consideren de más adecuado castellano escribir en esa mixtura.

NARRATIVA

Carlos Dámaso Martínez,
La frontera más secreta.

Marcelo Cohen,
Insomnio.

Roberto Raschella,
Diálogos 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 Pujó,

La práctica del psicoanalista.

PARADISOS
ediciones

Al acriollamiento Borges opone una reivindicación de la criollez, de ese descreimiento alegre que hace posible, para el criollo conversador, el diálogo con el mundo: "lo inmanente es el espíritu criollo y la anchura de su visión será el universo". *Es una obstinación, por ende, el ser criollo: no cesar jamás de observar las culturas del mundo, pero sin absorber ninguna de ellas en particular.*

De ahí que sea Lugones el mayor enemigo del joven Borges. Porque Lugones es algo más que el escritor oficial, que el pontífice dictador de parámetros de legitimidad literaria. Se trata, ante todo, de un tramposo, de un traficante de rimas gastadas, a las que disfraza bajo localismos -por definición amanerados- de modo de establecer una "nacionalidad argentina" de la poesía. Aquí, Borges lo desenmascara: "no hay una idea que sea de él, no hay un solo paisaje en el universo que por derecho de conquista sea suyo". La literatura oficial, entonces, no existe, pues constituye un vacío de criolledad.

¿Exageración de un joven impetuoso? Tal vez. Pero en la virulencia misma de la invectiva borgeana reside la alternativa literaria al lugonismo. Éste, junto a las coplas acriolladas y al lenguaje arrabalero -esa suerte de lunfardo concheto que escinde la escritura del habla de las calles-, arrebató a lo escrito su carnalidad. *Por eso la indignación como tono, pues sólo la indignación restituye vividez a la poesía.*

Demoliciones: abajo la institución

El escritor indignado, que reclama eclectismo para su mirada, no puede sino exigir la voladura de las instituciones del lenguaje. Hay que declarar la libertad de asociación en el reino de la lengua, ya que ésta es pura invención y la invención es asociación de componentes dispersos.

"Composición, composición, ésa es la única definición del arte", proclaman Deleuze y Guattari en *Qué es la filosofía*. Borges, en 1925, se les anticipa: "Sólo la poesía [...] es limosnera del idioma de todos". Postularle límites para la adquisición de palabras, determinarle reglas de transformación que bloqueen la elaboración de los vitales neologismos, es condenarla a muerte. Y precisamente tal es la tarea de las instituciones.

Abajo con ellas, entonces. Abajo con la Real Academia y su vindicación de la métrica, de la gramática y de la retórica como dispositivos de armazón de las ricas "voces expresivas" de nuestro lenguaje. "Admirar lo expresivo de las palabras [...] es como admirarse de que la calle Arenales sea justamente la que se llama Arenales": los diccionarios son obviedades al cubo, que ahogan la creatividad inherente al lenguaje poético. Que no es, por otra parte "nuestro lenguaje", pues no existe semejante cosa, sino voces individuales, invención, poesía.

Abajo "esa agüería de la perfección del idioma", especie de fetichismo de la Enciclopedia. La gramática es una cadena que impide derivar verbos, adjetivos y adverbios de cualquier sustantivo, que prohíbe separar preposiciones inseparables, que repudia el empleo etimológico de las palabras.

En las demoliciones, Borges formula por la negativa toda una política de la invención idiomática, del pragmatismo lingüístico. Una política que no carece de plasmación material: el grupo de la revista PROA como antiinstitución opuesta al oficialismo lugonista. "Somos diez, veinte, treinta creencias en la posibilidad del arte y la amistad", una comunidad de amigos unida por el magnífico placer de inventar.

Ejercicios: el énfasis de una época

Tal como consta en la *Carta de defunción*, PROA fue para Borges un lugar de experimentación colectiva. "Y sin embargo... Hay un santísimo derecho en el mundo: nuestro derecho de fracasar y andar solos y de poder sufrir". Es el derecho del artista a conquistar su propia identidad. A su cumplimiento, pues, se lanza el joven Borges en julio de 1925, y deja PROA.

Los ejercicios constituyen, en este sentido, los baluceos de ese Borges separado por propia voluntad de su Academia. El libro entero que nos ocupa es un ejercicio, así como lo fue también su predecesor, *Inquisiciones*. Pero es en *El tamaño de mi esperanza* donde Borges realiza sus ejercicios programáticos.

Ante todo, se trata de definir el tiempo sobre el que se despliega la mirada; definirlo no en términos de sus límites cronológicos sino de la sustancia de que está hecho. Borges distingue, aquí, la época como una temporalidad pasajera. Una obviedad, se dirá. Pero es el sitio donde el artista vive, y, por ende, la fuente de que se alimenta. Así, "cada época tiene su gesto peculiar y la sola hazaña hacedera está en enfatizar ese gesto".

Época es el plano desentrañado en las genealogías. Énfasis es el ejercicio que hace, de un mero tejedor de frases, un artista. Éste no es sino la sensibilidad apta para percibir las modulaciones de un tiempo y otorgarles un estatuto estético.

¿Dónde reside, entonces, el énfasis de este joven Borges? Precisamente en el rigor de sus genealogías, en el tono indignado de sus invectivas, en la dinamita calculada de sus demoliciones. *El ejercicio consiste en articular, en componer, en ensamblar la destrucción y la construcción.*

No casualmente está ausente del libro toda formulación sistemática. Todo él "es una de citas: haraganeñas del pensamiento; de metáforas: mentideros de la emoción; de incredulidades: haraganeñas de la esperanza", una composición -en fin- de notas dispersas. Por tanto no

hay, en *El tamaño de mi esperanza*, una teoría para la lectura de Buenos Aires, sino apuntes, investigaciones, propuestas.

Tal vez haya sido por eso que Borges decidió ocultar este libro. En él se halla el esqueleto del programa estético que su literatura, en adelante, llevaría a término, la teoría a cuya puesta en práctica Borges consagraría su vida. En él se encuentran, al fin, sus secretos: los procedimientos y la vividez. De los primeros se ha intentado dar cuenta en estas líneas. De la segunda sólo podrán prestar testimonio las escrituras que, sobre Buenos Aires, puedan elaborarse a partir de estas viejas -pero no por ello perimidas- ideas dispersas.

A. B.

ELOGIO DE LAS LUCES Y DE LAS SOMBRAS

A propósito de
Tragaluz, revista de la Escuela de
Filosofía de la Facultad de
Humanidades y Artes de la UNR,
N^{os} 1 a 4, y de
*La filosofía en común. Coloquio
franco-argentino de filosofía*,
UNR editora, Rosario, 1994

Para Liliana Herrero y Juan Gianì
A la memoria de Carlos Villamor

"... y tomó de una mesa de mármol negro una pequeña lámpara de alabastro, a cuya luz la joven leía las *Meditaciones de M. Lamartine*"

José Mármol, *Amalia*

La historia de la ilustración que nos narra Reinhart Kosselleck en su magnífico *Crítica y crisis del mundo burgués* -diferente y complementaria de la de Habermas, que es la de la creación de un espacio público en torno a los principios de la deliberación racional, y de la de Foucault, que es la de la complicidad entre esas Luces y los nuevos mecanismos de poder sobre las personas y las sociedades- constituye un magnífico relato del surgimiento y la consolidación, de abajo a arriba, de las sombras a la luz del día, de un pensamiento crítico en tiempos -los siglos XVII y XVIII europeos- de homogeneización compulsiva de los lenguajes, de fuerte censura política de las diferencias, de disciplinamiento brutal de las formas oficiales de la teoría. Es conmovedor leer, en las páginas del libro de Kosselleck, acerca del

modo en que aquellos hombres apasionantes e indignados fueron construyéndose y construyendo *trincheras* (trincheras: bares, clubes, librerías, bibliotecas y cafés) para ese pensamiento contestatario que sólo podía pensarse entre pocos y casi en secreto, pero que aspiraba a disputar los criterios de legitimidad sobre los que se sostenían los saberes (y los poderes) dominantes y a *decir otras cosas* en el espacio público que estaba construyéndose. Sobre todo porque la historia de las réplicas rioplatenses de estos movimientos -una historia que se remonta a los epopéyicos y secretos días del nacimiento de la patria, y que aún no ha cesado de escribirse- no nos es ajena. De un capítulo tardío de esa historia hablan estas líneas.

Porque éstas que vivimos en la Argentina son también horas de homogeneización e idiolización general del lenguaje filosófico y teórico. Llámese a esto menemismo, si se desea, pero sólo a condición de que se comprenda cuánto del espíritu jerarquizante, controlador y examinador que esa palabra convoca ha penetrado hoy estructuras y pensamientos formalmente exteriores a los acotados márgenes del menemismo "oficial", y de qué modo este proceso de degradación del pensamiento y el lenguaje no es ajeno al rumbo que tiende a adoptar la institución que se supone (que nos gustaría suponer) destinada a preservarlos en condiciones de inquietar siempre el sentido común de las épocas. La universidad argentina, cuya historia de rebeldías y contribuciones a las luchas por la libertad es particularmente remarkable, tiende en efecto a adquirir ante nuestros ojos -en nombre de una presunta "modernización" que sólo logra concebir su propio triunfo sobre la base de la expulsión de los pensamientos que no puede pensar- los más repudiables rasgos de una institución disciplinaria y disciplinante, y a plegarse dócilmente a los más irritantes perfiles de los discursos con que a diario nos regalan las manifestaciones más ostensibles del poder.

En semejante contexto, los cuatro números de *Tragaluz* y el volumen colectivo *La filosofía en común* constituyen -como los sótanos, bares y librerías de los *iluminados* de Kosselleck- verdaderas *trincheras* desde la que, como a la sombra y casi en secreto, pensamientos que tienden cada vez con mayor violencia a ser desalojados de los espacios "respetables" de la institución universitaria han podido darse cita y demostrar sus potencialidades y su capacidad corrosiva. *Tragaluz*: Metáfora iluminista, cierto, pero del iluminismo de la crítica insolente y minoritaria; de un iluminismo plebeyo y suburbano, insatisfecho, que apenas aspira a respirar un poco de claridad para alumbrar con ella la misión de contribuir a luchar -como reza la presentación al coloquio franco-argentino recogido en *La filosofía...* - "contra la opresión, la estupidez y la brutalización general de la vida".

A este propósito son convocados, a lo largo de las 350 páginas que aquí consideramos de un único y rápido plumazo (se perdonará la metáfora avícola: cierto artículo de los que comentamos la autoriza), los grandes cuerpos de la filosofía occidental, en un desmesurado ademán que contrasta felizmente con el espíritu minimalista que va ganando al trabajo universitario entre nosotros. Esa tesonera meritocracia del dato, el descubrimiento de última hora y la actualización bibliográfica histórica e irreflexiva suele reservar adjetivos poco complacientes ("abstracto" y "chanta" son sólo algunos de ellos) para caracterizarempleos como el que nos ocupa. No hay tal cosa, sin embargo, en *Tragaluz* ni en *La filosofía...*, sino, en la misma desmesura del esfuerzo y en la misma generosidad de la convocatoria, la gran herencia de la mejor filosofía argentina. Si entendemos por filosofía -como postula el último número de la revista- menos una disciplina universitaria que una vocación crítica, y por argentina menos el apego a ninguna tradición que un modo particular -como decía Borges y nos recuerda Germán García en este mismo número de *El Ojo Mocho*- de leer el gran patrimonio de la humanidad.

Un modo particular, en efecto, y particularmente desafiado, es el modo de leer y de escribir de *Tragaluz* y de *La filosofía...*, y es la Argentina la que emerge de entre sus páginas: cuando alguien convoca a Kant y enseguida se lanza a desentrañar el intríngulis de nuestra reciente "transición democrática", o cuando aquél decora un logrado trabajo sobre el gran Guillermo Federico con epígrafes de Ricardo Piglia y de Juan Bautista Alberdi. O cuando alguien más somete al Leviatán de Hobbes a "la lectura atenta de una mujer de fin de milenio", o -también- cuando esta otra firma anteponiendo un "Licenciada" a su nombre y apellido, y recordándonos de pronto que estamos en la Universidad argentina, lanzados a la carrera escalafonaria de los concursos, los puntos, los salarios de mérito y los *curricula vitae*. Todo esto se deja leer, en efecto, entre las líneas que comentamos: Que estamos -cito a la directora de *Tragaluz* y de la Escuela- "en esta Universidad", pero que no tenemos por qué conformarnos con verla rendir su potencial crítico a la fuerza de los vientos eficientistas que hoy la sacuden. Sacudón por sacudón, ventolina por ventolina, los frescos aires de protesta que nos llegan de estas publicaciones nos hacen en cambio volver a respirar el gran aliento del pensamiento teórico, del pensamiento clásico (los clásicos: he ahí el tema de uno de los números de la revista), del pensamiento crítico, sin el cual la Universidad no será otra cosa (y nadie puede asegurar que no sea éste por fin su último destino) que una aceitada pieza de un poderoso mecanismo de humillaciones y estupidez.

E. R.

ENTRE DESINENCIAS Y MALENTENDIDOS

A propósito de la revista *El Murciélago*

Así como Borges encontró todo *El proceso* de Kafka en la paradoja de Zenón sobre Aquiles y la tortuga, en los viejos escritos acerca de la amistad de Aristóteles, sobre los que habla una comunicación de Pierre Aubenque transcrita en el número dos de *El Murciélago*, podemos escuchar, no sin asombro, ciertas resonancias -si nos es dado, como a Borges, reconocer en los textos antiguos las voces de nuestros contemporáneos- de una teoría de la inadecuación extensamente tratada en la filosofía del lenguaje de este siglo. Aubenque señala al malentendido como esencial en la teoría aristotélica de la amistad. Cifro a continuación el hilo del razonamiento: 1. Aristóteles retoma la tesis empedocleana del amor entre lo semejante, de aquí que la amistad sea igualdad entre amigos. Cierta desigualdad es tolerada, pero no es posible la amistad con un ser muy alejado de nosotros: por ejemplo Dios. 2. Si la amistad es "querer el bien del amigo" -continúa Aubenque- ¿podemos "querer para nuestros amigos el mayor de los bienes, por ejemplo, que se conviertan en dioses"? 3. Este es "el destino trágico de la amistad... desear para el amigo un bien mayor y más puro cuanto más grande es la amistad, que no subsiste empero 'más que si el amigo permanece tal cual es': ni Dios, ni sabio incluso, sino simplemente hombre. La amistad tiende a apagarse en la trascendencia misma que ella desea".

Dislocación, malentendido, opacidad. En la serie de pensamientos que teorizaron el malestar como esencial a lo humano el psicoanálisis constituye uno de los capítulos fundamentales. Por eso no podemos dejar de percibir cierta incomodidad entre este rasgo de origen y la idea de que *El Murciélago*, revista dirigida por Germán L. García en sus números 1 al 4 sea -como se expresa en las dos primeras editoriales- una *desinencia* de *El Asno*, *L'Ane*, magazine freudiano editado en París, producido, entre otros, por Jacques-Alain y Judith Miller, y con el que *El Murciélago* tiene un acuerdo permanente de traducción según reza el cuadro de datos editoriales. Su nombre surgió por ocurrencia de Lacan, que sugirió *L'Analyse*, en homofonía con *L'Ane à liste*, o con *L'Ane a liste*. Por los analistas, "los asnos, los idiotas que quieren figurar en la lista y tener una lista de pacientes".

Desinencias. También sabemos que Miller señaló hace algunos años, para tranquilidad

de los "elegidos", las verdaderas "desinencias" lacanianas en Buenos Aires. Pero, ¿qué es una *desinencia*? Es una derivación. Tomemos por ejemplo el sustantivo latino *asellus*. *Asellus* significa burro (ejemplo pertinente para el caso, ya que hay en juego un *Asno*). Ejercitemos algunas desinencias posibles: *asellum*, caso acusativo (*Ego meum asellum amo*, amo a mi borriquito), o asello, caso dativo (*Ego tuo asello luci amicum ducam*: le llevaré a tu burrito un amigo del bosque sagrado). La desinencia comporta siempre la incomodidad de ser un mero agregado, una función derivada de algo que ya existía previamente, y la idea de que nada se pierde, o se gana, en el camino. Es decir, supone la idea de *repetición* y de *traducción posible* (hay algo que se repite: el burro, y algo que se traslada: el mismo burro): *transparencia*.

Pero si por otro lado tomamos las significaciones que quiere sugerir nuestro simpático animalito alado -me refiero al murciélago (nunca vi un asno con alas)-, entre otras: la idea de inasible -según la fábula de La Fontaine (remito al lector a las transcripciones que hace de ésta GLG en los *murciélagos* 1 y 2)- no podemos dejar de notar, como señalé más arriba, la tensión entre murciélagos (o la idea que quiere transmitir este pájaro, ¿o ratón?) y asnos (la idea de que es posible estar en una lista que indique la verdadera esencia del psicoanálisis, el lacanismo o las cosas). Esta tensión no deja de ser notada por GLG, que señala lo riesgosa de la traslación, ciertamente en convivencia con al(i)ados puiguianos, canalfeijoanos, pigliescos, etc. Tal vez esta tensión sea constitutiva de las formas que asume entre nosotros la relación entre teoría y práctica psicoanalítica, por los menos en sus inflexiones más lúcidas y menos cercanas a los asnos que apenas quieren hallarse en una lista. Sin duda, *El Murciélago* merece contarse entre éstas.

J. H. K.

LEA

TopiA

REVISTA
DE PSICOANÁLISIS
Y CULTURA

LO INCONFESABLE

A propósito de
Almirante Cero,
de Claudio Uriarte,
Planeta, Bs. As., 1993

Es posible que este libro haya surgido de la obligación inicial de pertenecer a un género: la crónica histórica a través de una biografía política y ésta a sus vez vaciada en el molde de un "ascenso, apogeo y caída". Existe un usual recetario periodístico que satisface el reclamo difusor de este género. Una tarea bien concluida, arrojaría el sucinto resultado de entregar al lector el sentimiento de haber convivido con bastidores, asistido a la "trama secreta". En nombre de tan escuálidas promesas, en los últimos años se escribieron decenas de libros con las hagiografías de los próceres pasajeros que deseaban justificación, vindicta, perdón o cortesanía.

De aquella obligación y de su sigilosa burla, extrae *Almirante Cero* su convincente fuerza. Recobra entonces tanto las posibilidades críticas de la crónica histórica como las virtudes del punto de vista biográfico para ilustrar las pesadillas mayores de una época. A propósito del biografiado Almirante Massera, afloran así lo que podríamos llamar los pensamientos internos de un momento de la historia, los nexos lógicos oscurecidos por las acciones de los hombres y la forma tortuosa en que la política crea poderes que son un enigma para sí mismos. El almirante es presentado como dueño de una conciencia radicalmente inconfesable. Es el cuidadoso autor de un estilo literario de criminalidad, de un deseo complementario de vivir la vida de la luz y el goce de las tinieblas.

El almirante contribuyó sordamente a la elaboración de una épica y una estética del terror, pensando que podía darle aires de belleza literaria al asesinato de Estado. Tal personaje encarnaba en la intimidad de su discurso, uno de los rasgos canónicos con los que se presentó un ciclo histórico que quiso darle eficacia salvífica a la clandestinidad de las acciones estatales. Principal entre esos rasgos, se muestra la inopinada tensión con la cual los represores reproducían -sin duda en otra escala, tanto de responsabilidades como de consecuencias- las reglas estilísticas de los que ellos mismos habían llamado sus enemigos. Hacer del corazón de su libro esta turbia situación -que no puede analizarse ni con ingenuidad ni con un rápido gesto de fastidio- es el hallazgo inquietante de Uriarte.

El Almirante que aquí se retrata iba desarrollando la literatura de la conciencia siniestra que no podía impedir la ciega atracción que le provocaba el poder sin reglas. Así, era ca-

paz de producir el penumbroso espectáculo que lo complacía: desmentir como novio del desorden, el ceremonioso poder oficial que lo investía. Esta "fenomenología del mal" enredada en las acciones del Almirante, sirve para introducirnos al tentador y temible tema del poder concebido como un deseo de dejar las huellas de una desmesura. El Almirante sentía el poder como el inesperado vestigio criminal que dejan los príncipes sedientos para reunir en una sola figura enloquecida a la ley y su necesidad de vulnerarla.

Almirante Cero sigue con atenta lucidez los caracoleos de este hombre aciago. Seguramente, su autor se ha dejado llevar con el lejano ejemplo al que invitan las borgeanas historias de las infamias y por momentos vienen a la mente algunas escenas de Marcel Schwob. Cuando estamos ante una manifestación tan convincente de la fusión entre investigación documental e imaginación crítica, también podemos sentirnos habilitados para anunciar el aliento perdurable de este libro. Debí elegir la compañía del género menor en el que brevemente se apoya para hacer con él otra cosa, y comunicar con la materia obtusa -llena de sangre y cortesía- con la que ciertos tramos de la historia muestran sus tratos de poder.

H. G.

SOBRE LA REPRESENTACIÓN

A propósito de *Ciudades, teatros y balcones. Un ensayo sobre la representación política*, de Eduardo Rinesi, Paradiso, Bs. As., 1994

RESEÑA DE UNA RESEÑA

"Soy tan distraído que iba para allá y en el camino me acuerdo de que me habla quedado en casa. Estas distracciones frecuentes son una vergüenza y hasta me olvido de avergonzarme"

Macedonio Fernández, carta a Borges

Cierto oscuro designio macedoniano condujo al primer número de *El Ojo Mocho* a presentarse como el número cuatro, que sólo aparecería mucho más tarde, pero anunciándose a su vez como el quinto, que es éste. El mismo designio hace titular las notas editoriales bajo los auspicios de un número -el 310-, que es el número de un aula donde su grupo editor hace tiempo que ya no se reúne para escribirlas. Es

sin duda al mismo sino que hay que atribuir la circunstancia de que en el número de otoño de 1993 se reseñara un libro que recién saldría publicado un año más tarde. Quienes, a partir de ese comentario, pudieran haber intentado dar en las librerías porteñas con *Ciudades, teatros y balcones*, lo encontrarían recién a partir del invierno, pero del 94. Suerte caprichosa: Ahora que, en tiempo y forma, *El Ojo Mocho* publica finalmente la nota bibliográfica del libro de marras, resulta que el libro no es de marras, sino de Eduardo Rinesi, y que la tal reseña no es una, sino que son dos. O tres.

Marcial Soldatti

LA CONDICIÓN PERPLEJA

Unos buscan la facticidad originaria, el evento que es puro, y por eso, pura temporalidad. Otros buscan -o buscaron- el orden mudo o el ser bruto del orden, que estaría debajo del mismo lenguaje. Los primeros se declaran teóricos del "carácter finalmente incompleto de lo social". Los segundos han declarado, con una insistencia que conocemos bien, que se trataba de hacer arqueologías de la mirada, genealogías del poder. Que hablamos de Foucault en este último caso resulta obvio. Acaso se necesite un rodeo para declarar los nombres que sostienen la busca de lo que llamamos "facticidad originaria": dírlamos Derrida, dírlamos Laclau. De este último son las frases entremilladas que escribimos.

En ambos casos ya parece ilevantable el castigo sufrido por la teoría de la representación. Eduardo Rinesi, fue a buscar en otro lugar -*alhures*, como dice una gran palabra del idioma portugués- su inconfundible manera de maltratarla. No encontró un concepto de representación ya elaborado por la tradición política, sino que se remontó al examen de la discusión sobre el teatro cuando éste se formula como *analogía* con la política. Por eso el libro

de Eduardo pasa muy rápidamente a constituirse en el seguimiento atento de la historia de una metáfora -la metáfora teatral- como el específico lugar donde sucumbe una forma plena de democracia. ¿Qué la sustituye? Es el largo paso que da el liberalismo político para convertir el ciudadano en espectador, lo que Eduardo aprovecha para hacer motivo de un apasionante comentario sobre las vicisitudes del concepto de representación en intensos momentos de discusión pública, como el que tiene lugar con la carta que Rousseau le dirige a D'Alembert o como -más cercano y no menos estremecedor- el que asistimos con las visiones que desencadena el intento de ocupar con un *coup de théâtre* el RI de "La Tablada".

Es justamente sobre la interpretación que nos propone Eduardo sobre este último hecho que deseárla destacar luego una cuestión que mantiene mi preplejidad al acecho. Después de someter a un implacable examen a dos artículos periodísticos firmados por sendos intelectuales, Eduardo se presta a sorprendernos. Es sabido que en la tradición de la hermenéutica es posible atribuir a todas las opiniones un peso teórico que no es visible a primera vista. Un peso mayor puede darse cuando a esas opiniones -contrapuestas como son- se las convierte en parte de un único acto de enjuiciamiento. Eduardo da ese paso al llamarlas bajo el nombre común de "paradigma representacionalista".

Dije *hermenéutica* y la palabra parece un concepto de alguna severa oficina filosófica, pero Eduardo usa la interpretación con la encarnizada alegría de un travieso jugador. Para el verdadero intérprete, lo que importa es el mendrugo ocasional que parecería desdeñable, no tanto los sentidos diversos que un texto contiene, sino la sorpresa que se debe causar al lector con un rápido trastocamiento, que en realidad será un verdadero ilusionismo. Cuando creíamos que se estaba hablando de un autor, de una cuestión, de cierta afirmación con su pertenencia y su autoría bien determinada, se nos invita a saltar a un mundo más impreciso y vertiginoso, donde pululan otros escritos que desfilan efímeramente hasta que entendemos para qué eran convocados. Aquellos textos no

tenían edad ni contornos establecidos, estaban para el sacrificio, como apoyatura momentánea de quien va saltando entre aplastados peñascos en medio de la corriente y nos entrega al final otra cosa: el juego de las teorías. Para el estilo de interpretación ilusionista que emplea Eduardo, el resultado nunca es la "verdad interior" del texto solicitado, sino la propia evidencia de que era posible disponer pedazos y a veces mínimos retazos de sentido, para mostrar que otros pasajes son posibles si son también capaces de mostrarnos *qué son las teorías, cómo se hacen, cuál es el lenguaje que las expone y cómo ensayan su identidad frente a nosotros*.

En este caso, la teoría es un homenaje a la invención a través de una navegación por toda la historia de las ideas que parecerá regida por el acaso -o la imaginación, es lo mismo- y que sólo se validará si consigue exhibir al final su condición de ficción ejemplar y admisible. Eduardo logra este resultado a través de una escritura que consigue postular el conjunto de lo razonado y escrito *anteriormente*, como un mundo "patas para arriba". *Todo lo anterior queda en suspenso cuando se desencadenan los efectos de ilusión que provoca el intérprete*.

En efecto, la única argucia del ensayista es saber que ante todo lo ya publicado, debe actuar como si aquello, en su totalidad, viniese a su encuentro como impulsado por una desconocida necesidad. Tal o cual autor, dice Eduardo, "viene de afirmar". Y allí formula esa afirmación que ese incauto transportaba, para hacerla de inmediato una señal de advertencia sobre lo que hará el que viene ahora, el que ve como venían los demás, lo que éstos ya habían conquistado, y lo convierte en un único *pasado* que comparten todos los demás autores, sean Rousseau o el remoto articulista de una pasajera revista de los tiempos que corren. Todos *viene de afirmar algo* para que venga otro, uno que antes no estaba, y haga a su vez otras afirmaciones que no sólo arrojan sobre lo anterior la idea de que todo estaba al servicio de sucesivas superaciones actuales, sino que aquello ya mentado no tiene tiempo ni lugar: siempre está disponible para que lo leamos con los atravesamientos que elijamos. Ésa



F.M. PALERMO 94.7



SALVANDO ABISMOS

Miércoles de 18 a 19 hs.

Conducción: Astrid Pikielny y Nestor Baragli

Equipo Periodístico: Alejandro Geoffroy,
Pablo Llorens y Juan Pablo Uslenghi

Producción General: Marian Spangenberg

El programa de política y cultura

Lógicamente, no es que no existan suficientes textos en el mundo, sino que el partido que toma el intérprete es el de considerarlos siempre insuficientes y siempre situados en mal lugar. Al contrario de quienes piensan que la labor del intérprete es la de encontrar y confirmar los textos en su lugar (en su historicidad o autoría), en el libro de Eduardo percibimos hasta qué punto la interpretación supone un fuera-de-lugar. Todos los textos son considerados como si fueran un repertorio sin tiempo ni lugar, pues lo que interesa es encontrar otro lugar para pensar. Así, Eduardo se pone en situación de establecer sus tesis (él las llama así): pensar contra la analogía de teatro y política, lo que es pensar a favor de la democracia; pensar contra la analogía de teatro y política, lo que es pensar contra la tradición del liberalismo político que, basado en ella, había reducido la condición del ciudadano a la del espectador. ¿Qué es pues una tesis? Lo que nos lleva a pensar.

De este modo, *Ciudades, teatros y balcones* es el examen de una metáfora, o mejor dicho, de la historia de una metáfora. No voy a seguir aquí las peripecias de los argumentos del libro, que seguramente ingresarán poco a poco en los debates, para poder volver a lo que supuse que podía ser la perplejidad de un lector de este libro. En la crítica del "paradigma representacionalista" que nos propone para algunos de los análisis sobre La Tablada, Eduardo bordea la idea de un acto sin identidad y de características "precategoriales", idea que él no considera como podrían haberlo hecho los teóricos del "acontecimiento" o los fenomenólogos del "orden salvaje" que ya no leemos. A esta idea la denomina "el aguafiestas" y le da estatura de teoría: teoría del aguafiestas, es decir, del evento que proviene de un exterior omitido por los "representacionistas". El aguafiestas de Eduardo no es el "evento puro" de Laclau o Badiou.

Al no considerar la idea de la facticidad pura, Eduardo se coloca en situación de darle al aguafiestas una textura también teatral. Así me parece, al menos, siguiendo sus razonamientos críticos respecto a los que rechazan el acontecimiento de La Tablada en nombre de la teoría representativa. Eduardo le otorgará a ese acontecimiento una entidad también teatral. Los asaltantes de aquel cuartel también pensaban en términos representativistas, pero eran los "aguafiestas" generalizados del estilo de reflexión más ortodoxo del liberalismo representacionista. Eduardo no elige hacerlos la prueba fundamental de la pérdida de la noción teatral de la política con su menoscabo del actor en nombre del libreto, sino que sugiere otro camino: allí podría haber una idea del teatro *sin núcleo representacional*. ¿Cómo sería ella? ¿Eso podría existir? Podemos imaginarlo, porque Eduardo mismo lo indica: se parecería a la fiesta roussoniana, que en otro pasaje de su libro, fue convenientemente res-

catada de las críticas que le dirige Starobinski. Pero igualmente la noción de "fiesta" abre interrogantes, como se muestra en el examen de la "fiesta menemista", donde una noción de fiesta como lazo asociativo y creador es distraída hacia empleos vicarios. ¿Si al teatro lo frustra el aguafiestas, a la fiesta la inhibiría el que ya no actúa?

De este modo, se van delineando los conceptos opuestos de *fiesta* y *teatro* como metáforas originales de la política y con las cuales ésta plantea sus razonamientos e imaginerías. Pero ambos, sufrirían ellos el *desgaste* habitual al que son sometidas las palabras y, tanto más, las metáforas. Por eso, me parece que la teoría de Eduardo adquiere el verdadero tono sin el cual no sentiríamos que estamos ante empeños llamados así: *teorías*. Hay teorías cuando *también* hay una ligera paradoja que permite al lector saberse en diálogo con ellas, un diálogo que no nos deja en posesión de una certeza sino de una angustia bien establecida. *Ciudades, teatros y balcones* afirma pensar contra la analogía "liberal" entre teatro y política y hace dos cosas: efectivamente, sienta las bases de *otra* historia del liberalismo y postula el verdadero umbral de la dificultad con que tropezamos al querer sacudirnos las redes representacionistas. Denunciada la metáfora teatral, resta *otro destino teatral* que está en los textos que pueden realizarse de acuerdo a la ética y al juego del aguafiestas.

Los grandes escritos basados en la crítica a la teoría representacionista -ejemplo clásico es el *18 Brumario*- dejan también la duda sobre los alcances de su empresa. Allí se critica el "reemplazo teatral" de las relaciones vivas por las "pesadillas y disfraces del pasado", pero para ello se pone en juego una secuencia reflexiva y narrativa enteramente basada en una visión del teatro de acentuación trágica. Nosotros, lectores de ese texto, sentimos la incomodidad de *no poder situarlo* en nuestra conciencia teórica. Esa evasión de su identidad es propiamente teórica. Planteado con todo rigor, el problema se convierte en un modelo de tratamiento de la enigmática materia de lo real. Que no sepamos exactamente *qué quiso decir* forma parte de su vigencia entre nosotros, pues su incógnita no cesa de sollicitarnos.

Eduardo Rinesi entiende las teorías de un modo inhabitual, pues las convierte en inagotables juegos de lectura que permiten soltar todos los sentidos implicados en un texto, hasta dejarnos ante otro texto que nos reclama por su condición perpleja. Un libro que nos invita a seguir pensando es el libro que nos reivindica como lectores. Valéry decía que las teorías llegan a su consumación -yo me permitiría decir angustia- cuando consiguen crear una sensación de circularidad, cuando comienzan a aproximarse peligrosamente a su punto de partida. No podría ser de otro modo, porque si no las teorías serían actos ajenos al mundo y de-

berían descomprometerse de examinar justamente el sentimiento *anterior* que les da origen. De esa anterioridad, donde está la política, antes del predicado de las ideologías liberales-representacionistas, habla el libro de Eduardo. Su objeto último es afirmar un modelo dramático de lectura *contra* la metáfora teatral inmiscuida en las ideologías políticas. Tal propósito es un escándalo ameno que sólo soluciona problemas para crear una mera incomodidad. Los que asistimos a la tarea intelectual de Eduardo Rinesi percibimos en acción un movimiento que implica pensar no como una llegada al texto existente sino como la constitución misma de un problema que va a existir. Personalmente, no concibo que haya un compromiso teórico que no se base en este reconocimiento: cómo tratar lo que hacemos en términos de la puesta radical en cuestión de lo propio que hacemos. Ese reconocimiento, se me ocurre pensar ahora, es la base insustituible de cualquier comunidad intelectual, y un adicional motivo de regocijo por la salida de este libro es la comprobación de que aún es posible constituir las entre nosotros.

H. G.

CONTRA LA GASTRONOMÍA DEL OJO

Criminal desenfado, titula de Ipola, en el anterior *Ojo Mocho*, su reseña sobre otro libro de Eduardo Rinesi.

Criminal desenfado, presiento, se refiere a las formas, a los fondos, con que Eduardo trae las preguntas y des-organiza la trama de éste, su último libro. Preguntas, sugerencias, intentos de repuestas, que de ninguna manera adquieren la forma de algo definitivo, acabado, pero que sin embargo son confrontativas, ya que Rinesi confronta con otros, pero también con sus propios argumentos.

Aquello con lo que nuestro autor se sintió y nos hizo sentir seducidos al principio, lo de-



riba en el transcurso del texto... y así constantemente. Por esto las páginas de *Ciudades...* provocan. Éste es un libro que enoja, estimula, intranquiliza, excita y nos funde en su propia sinuosidad. Sinuoso, esto es este gran ensayo del que no podemos escoger sólo un capítulo o dos y quedarnos con eso. Porque aquellas cosas que se plantean al comienzo, en el medio, al final, no se resuelven sino leyendo todo el libro. Todos los temas reaparecen, hay grandes recurrencias, hay muchas redundancias, pero el texto, o mejor dicho, quien lo escribe, no las termina de plantear sino durante todo el libro.

Hay un hilo conductor: *pensar contra* las aristas más odiosas de la *metáfora teatral*, *contra* la idea de *representación* -en sus varios cruces- y *contra* la analogía entre *teatro* y *sociedad* -la que adquiere sus contornos típicamente liberales entrada la modernidad-, pero esta metáfora, que organiza la forma y el fondo de pensar las sociedades y los asuntos humanos desde el siglo XVI en adelante, se transforma incesantemente, nos demuestra que las discusiones, los debates, son históricamente densos, que hay persistencias de ciertos interrogantes a lo largo de varios siglos y sin embargo éstas no quedan estampadas de la misma manera a lo largo de la historia.

Esto es *Ciudades...*, una trama en permanente construcción, que ensaya ideas acerca de lo mediato, de aquello que ocurrió, que se teorizó, que se narró en otros momentos y lo torna inmediato; y en un mismo movimiento hace de lo inmediato aquello susceptible de ser pensado más allá de un presente cercano.

Durante las páginas que recorramos deberemos andar despacio, puesto que no son los textos que se anuncian y anuncian a los que debemos prestarles nuestra sola atención, sino sobre todo a los nombres propios que mediante aquellas escrituras, portan, encarnan densos debates. Lévi-Strauss y Shakespeare, Derrida y Hobbes, Borges y Maquiavelo, Nun y Moro, de Ipola y Rousseau, González y Freud, el manco de Lepanto y Foucault, Rabelais y Sigal-Verón... están en un mismo plano, condensados en tres o cuatro líneas, confrontando, restituyéndose, diciéndonos quiénes son y quién es Rinesi. Porque para decir verdad, nuestro autor comprende, golpea, maltrata tan bien, con tanta agudeza a aquellos a quienes se opone, que en realidad dudamos que no se sienta profundamente seducido por aquellos a "quienes quiere odiar". Eduardo se viste por momentos con los ropajes de cada uno de los nombre que trae, y esto, queridos míos, no quita que luego, con un espectacular cross a la mandíbula, no se desligue de ellos.

Por esto osaremos decir que Rinesi queda, en este libro, expuesto al descubierto. Por lo que ya dijimos y por lo que sigue.

Ciudades... es un gran ensayo sobre Jean-Jacques Rousseau, y esto de varias maneras.

Por un lado el ginebrino está estampado en un brillante y audaz capítulo en donde Rinesi se permite criticar aquella central idea sobre la *transparencia* -real obstáculo a la hora de lograr una teoría de la acción-. Pero Rousseau reaparece y se filtra en cada página puesto que éste es también un gran ensayo a la manera de *Las confesiones*, de *Las ensañaciones...*, donde Juan Jacobo queda al desnudo.

Tanto la de Eduardo como la de Jean-Jacques, me parecen teorías sobre el hombre público y la recuperación de la vida pública. En ambos encontramos una fuerte crítica a aquellas situaciones realmente existentes que construyeron su horizonte de legitimidad, de verosimilitud frente a aquello que querían desplazar: la *muerte*, la *guerra*. Salvo que para Rinesi debiéramos agregar que él también escupe dardos de furia contra quienes (nos) concibieron desde la idea de desierto: de cultura política, de prácticas democráticas, de reglas internalizadas. Porque éste es también una crítica sobre la *teoría del alfonsinismo*, y aunque convertida en *ex-curso*, es lo que precede el texto al cual se le da énfasis, es el origen, el *pre-texto* del texto.

Quisiera por último agregar dos notas finales en torno a dos recursos de *Ciudades...* El tratamiento de los nombres propios y el uso de la metáfora.

Eduardo juega con los "clásicos" desde una cercanía que los anula como portadores de distancias. Hace hablar a Rousseau, a Hobbes, a Rabelais como si fueran los más furiosos panfletistas del momento. A la vez, trata a de Ipola, a Nun, a Alfonsín como si hubiesen sido los libelistas del siglo XVII o XVIII.

Mientras tanto, el recurso de la metáfora ni es inocente, ni Eduardo oculta que lo sea. Apelar a la metáfora del Teatro tiene en este libro un capítulo mucho más atrapante: el de repensar el paradigma liberal-representacionalista en el transcurso de su inscripción en el mundo y en nuestras sociedades. La metáfora de la Fiesta la de repensar el paradigma democrático participativo. Vemos que pensar a nuestra sociedades en clave de fiesta o de teatro no es un recurso inocente, porque ambas aluden a horizontes filosófico-políticos antagónicos.

Sobre el final, *Ciudades...* tiene una cadencia que rompe con la constante heterodoxia de sus páginas y de su autor. Si Eduardo logra en este libro hacer una excelente crítica a la teoría y logra la construcción de una teoría crítica trayendo preguntas límites -no limitadoras-, lo que asusta del final es la necesidad de Eduardo, el hacerse cargo de encontrar una respuesta tan vaga ante tan desmesuradas preguntas.

Cecilia Leggart

estela leonardi
y
manuel suárez
editores
proponen los siguientes
títulos:

Novela

Los lobos componen un tango fugaz, de Carlos Fidel.

Historia, Ensayo

Socialismo:

¿Anacronismo o futuro?, de Harry Magdoff, L. Rozitchner, P. Pozzi, M. Suárez.

América Latina. Planteos, problemas, preguntas, AAVV, compilado por Patricia Funes.

El conflicto en la historia de EEUU, AAVV, compilado por Pablo Pozzi.

Serie

La Carabela Perdida

Especiosos de colores. El concepto de América en la crítica cultural, AAVV, compilado por Horacio González y Eduardo Rinesi.

Seducidos y Abandonados. Carisma y traición en la "transición democrática argentina", de Eduardo Rinesi

Decorados. Apuntes para una historia social del cine argentino, AAVV, compilado por Horacio González y Eduardo Rinesi.

IDEAS y TESTIMONIOS

Una reflexión sobre las relaciones entre la racionalidad científica, la filosofía occidental y la fe religiosa abre esta sección de opiniones críticas. Siguen un comentario sobre el devenir de las posibilidades impugnadoras de una generación política argentina, un alegato a favor de mantener viva la vocación filosófica en la vida universitaria y en la actividad artística, y un crítico comentario acerca de los riesgos de ciertas ambigüedades.

EL MARXISMO EN LA CRISIS EPISTEMOLÓGICA

por Rubén Dri

No es necesario detenerse a demostrar que el mundo está pasando por una de las más profundas crisis que conoce su historia. Pero no son sólo los países que conformaban el denominado "socialismo real" quienes la están atravesando. Es todo el capitalismo el que hace oír estentóneos ruidos de resquebrajamiento. Esta crisis que atraviesa todas las esferas o ámbitos del entramado social tiene también, como no podía ser a menos, su expresión teórica o de conciencia. Son todos los *paradigmas epistemológicos* los que pasan a ser vivamente cuestionados. La denominada posmodernidad no es sino la expresión de esta crisis que ha llevado al completo *desencantamiento* del mundo que preanunció Max Weber, y con ello al *nihilismo* profetizado por Nietzsche. Pero aquí nos interesa detenernos en la crisis epistemológica del pensamiento que reconoce su fuente en Marx.

1. Marxismo y ciencia

En la raíz de la crisis epistemológica del marxismo se encuentra la identificación que se produce desde sus orígenes del *marxismo* con la *ciencia* y de ésta, a su vez, con la *racionalidad*.

En las etapas iniciales de la revolución burguesa -siglos XVI/XVII- los teóricos de la naciente burguesía dan una lucha sin cuartel en contra de la teología como ideología legitimadora del feudalismo. En esa lucha encuentran una ayuda de inestimable valor en el maravilloso florecimiento de las ciencias naturales. Nacen propiamente las *ciencias*. Pronto lo *racional*, lo luminoso, es identificado con lo *científico*, con el modo de desarrollar la racionalidad que proporcionaban las ciencias recién descubiertas, cuyos resultados eran tangibles.

Frente al *oscurantismo medieval*, representado por la religión y su expresión teórica, la teología, la razón va desplegando sus rayos luminosos en el desarrollo de las ciencias. La *racionalidad* se expresa en las *ciencias*. De allí

en más todo lo que no podía someterse a los parámetros fijados por la ciencia será condenado como fantasioso, supersticioso, utópico, conceptos todos asumidos con una significación claramente peyorativa.

Los fundadores del marxismo no fueron inmunes a esta concepción. En el mismo Marx no faltan indicaciones al respecto, si bien en él, como en todo gran pensador, todas las posiciones deben ser matizadas. Aunque no falten afirmaciones suyas en el sentido de haber descubierto el entramado científico de la sociedad capitalista a semejanza de las ciencias naturales, sus elaboraciones teóricas desbordan siempre estas afirmaciones.

Pero en Engels ya las afirmaciones pierden sus matizaciones. El cree efectivamente que después de Marx, de la filosofía anterior sólo ha quedado "la teoría del pensar y de sus leyes: la lógica formal y la dialéctica", o sea, nada en cuanto a conocimiento real. "Lo demás -continúa- se disuelve en la ciencia positiva de la naturaleza y de la historia".

El marxismo de aquí en más pasaría a ser la *ciencia*, la *filosofía científica*. Todo otro tipo de conciencia o conocimiento debía someterse al tribunal de la ciencia, y como ésta era el marxismo-leninismo, toda conciencia que no estuviera de acuerdo con él, era una conciencia inferior, no alcanzaba los verdaderos niveles de la racionalidad. El marxismo, como marxismo-leninismo, encerraba en sí mismo el secreto de la racionalidad. Todo otro tipo de conciencia terminaría rindiendo pleitesía al marxismo-leninismo o se vería condenado a la eternidad de un infierno de superstición e ignorancia.

2. Racionalidad y sentido

El ser humano desde siempre necesitó orientarse en el mundo. Desde que apareció se planteó el problema del *sentido*. Surgen así, en primer lugar, los *mitos*, que no constituyen ninguna expresión de irracionalidad de los hombres

primitivos, sino de su *racionalidad*. La práctica primitiva encontraba en los mitos las primeras orientaciones del sentido.

Al ser humano lo caracteriza la apertura a la *totalidad*. Ello significa que está abierto al mundo como tal. Por lo tanto desde que el hombre es hombre ha tenido una *cosmovisión*. Cuando ésta se oscurece es porque se oscurece la conciencia, el hombre como tal comienza a desaparecer. Regresa a la pura animalidad o naturalidad. El hombre necesita orientarse en esa totalidad, encontrar *sentido* a la vida, la muerte, el sufrimiento, el amor, la amistad.

Para responder a los grandes problemas que le plantea la totalidad surge el *mito*, que, en consecuencia, constituye una *cosmovisión* expresada en forma narrativa. Todos los grandes mitos apuntan a una *utopía*, a un futuro en el que el hombre se realice plenamente, aunque ese futuro sea puesto en un pasado lejano, como acontece en los mitos del paraíso perdido. Con absoluta claridad aparece en los de la tierra prometida o en los de la tierra sin males. Esa utopía, denominada *centro*, comunica sentido a la vida de la tribu y le abre el espacio necesario para la comprensión de la realidad y su transformación.

Con la *religión* la *cosmovisión* pasa de su expresión narrativa a otra superior, de orden *conceptual*. La religión se desdobra en una *teología*, encargada de expresar conceptualmente la *cosmovisión* que el mito simplemente narra. Con el concepto o lo conceptual hace su aparición la *crítica*. El mito es esencialmente dogmático. Narra cómo dios o los dioses crearon el mundo y realizaron por primera vez las acciones esencialmente significativas para la vida de la tribu, estableciendo así las normas incambiables de toda futura creación.

La religión, en la que siempre hay un predominio de lo emotivo, se desdobra necesariamente en una teología, portadora de la racionalidad. Supone que hay una revelación del dios o de los dioses, pero ello no implica necesariamente la imposición de dogmas o el esta-

blecimiento de verdades absolutas inmunes a la historia. La revelación puede perfectamente darse históricamente y necesitar finos instrumentos conceptuales como la hermenéutica, la exégesis, la crítica, el análisis sociológico, cultural, político y económico.

La *filosofía* es otra manera de expresar la cosmovisión. En este caso no se supone ninguna revelación del dios o de los dioses. Su finalidad sigue siendo la misma que la del mito y la religión-teología, expresar el *sentido* de los grandes problemas que se plantean a los seres humanos, tanto a nivel personal como vida, muerte, felicidad, dolor, angustia, amor; como colectivo, bien común, vida mejor, guerras, etcétera.

Mito, religión-teología, filosofía, tres maneras de expresarse la racionalidad. Tres momentos de la racionalidad que se superan mutuamente, pero que nunca se eliminan. Cuando surgen las ciencias o la *ciencia* con la revolución burguesa, como hemos ya apuntado, ésta pretende eliminar todas las otras formas de racionalidad, condenándolas a la irracionalidad oscurantista y, en consecuencia, a la represión.

Las ciencias poseen dos características que las distinguen de los otros momentos de la racionalidad señalados: No apuntan a problemas de sentido, de orientación, ni a proporcionar una cosmovisión. Acotan siempre un espacio determinado. Necesariamente son especializadas. No puede haber ciencia de la totalidad. Además, las ciencias buscan proporcionar instrumentos para solucionar determinados problemas prácticos como mejor alimentación, mejor utilización de los elementos de la naturaleza, acumulación de capital, acrecentamiento de placeres, alivio de dolores, etc. Cuando se orientan hacia problemas de sentido se transforman en filosofía.

La racionalidad, en consecuencia, tiene distintos momentos, ninguno de los cuales puede ser suprimido o reprimido. Cuando surge una nueva forma de racionalidad, la anterior no desaparece totalmente, sino que se transforma, se conserva en un *nuevo nivel*. Ni el mito, ni la religión, ni la filosofía han desaparecido en ningún momento de la historia, aunque muchas veces se haya decretado su muerte. Todas han resurgido siempre de sus cenizas, como el Ave Fénix. Si uno de esos momentos es reprimido o suprimido, es de esperarse que lo *reprimido retorne*, como muy bien lo sabemos por el psicoanálisis, y hoy lo sufre el mundo entero con el retorno agresivo de los nacionalismos, regionalismos y fundamentalismos religiosos.

El iluminismo cayó en ese error y se lo transmitió al marxismo, sobre todo en su expresión marxista-leninista que pretendió ser la filosofía científica, cuando en realidad nunca dejó de ser la ideología creada por el Estado soviético para su propia legitimación. Este error ha sido

pagado con enormes costos humanos, sociales y políticos. El no menor de los cuales es sin duda el haber contribuido eficazmente al retraso de una revolución socialista que termine con el capitalismo y la destrucción del mundo que está realizando.

3. Socialismo utópico y socialismo científico

La encerrona de *lo científico* en que el marxismo-leninismo ha metido al marxismo tiene una desgraciada expresión: el *socialismo científico* como opuesto al *socialismo utópico* o de ensueño. Con esta denominación se alude a todos los socialismos anteriores a Marx, en la medida en que no conocían las leyes científicas por él descubiertas, y a los posteriores, que anhelan el socialismo inspirados en mensajes religiosos o humanitarios, pero que desconocen el marxismo-leninismo como visión científica de la realidad.

Al respecto nos parece fundamental reflexionar sobre la relación *racionalidad, utopía y ciencia*. En primer lugar, la racionalidad no es sino la conciencia que acompaña a una determinada práctica. Ahora bien, como hemos visto, al realizar su práctica el hombre necesita orientarse en el mundo, es decir, en la totalidad. Sin esa apertura a la totalidad el hombre no sale de la esfera animal.

Romper los límites es constitutivo del ser humano. Ese momento de ruptura de límites se denomina *utopía*. Esta está siempre más allá, pero es un más allá que está más acá, en la medida en que está en mi conciencia, pero que se aleja continuamente como el horizonte. Nunca lo alcanzo, pero siempre me llama. Queriendo alcanzarlo voy devorando distancias, conociendo y transformando el mundo.

Lo *utópico*, en consecuencia, abre el espacio, señala nuevas metas a conquistar, nuevos terrenos para la práctica. Es *racional*, plenamente racional, pero no es *científico*. Sin entrar ahora -cosa imposible en esta ponencia- en un debate sobre la exactitud o incertidumbre de las leyes científicas, es evidente que la ciencia siempre acota un determinado espacio, lo delimita. Nunca la ciencia lo es de la totalidad. Por otra parte, tiende a descubrir leyes que rijan siempre. Si son leyes, *determinan* un comportamiento. Donde hay ciencia no hay libertad, hay determinismo o, al menos, tendencia al mismo.

Dos características importantes de lo científico nos interesan aquí: delimitación del campo y determinismo del comportamiento. Una sociedad construida sobre bases plenamente científicas sería una sociedad plenamente delimitada y determinada, perfectamente administrada como un hormiguero. La utopía viene a romper esta construcción por medio de dos características centrales: la ilimitación y la li-

bertad. La utopía incita a romper los límites fijados y las leyes perfectamente establecidas.

Pero menester es tener en cuenta que ciencia y utopía son dos momentos de la racionalidad, o dos formas que constituyen momentos. El hombre no puede construir nada que no esté orientado hacia la utopía, o que no parta de la utopía, pero tampoco puede construir demasiado si no conoce las leyes de la construcción. De allí la necesidad de una *relación dialéctica* entre ciencia y utopía, entre socialismo utópico y socialismo científico.

La construcción teórica de Marx es efectivamente una contribución científica indispensable para conocer el entramado del mundo capitalista. Pero no se trata de una elaboración meramente científica. Lo científico es sólo un momento, sin duda muy importante, de su pensamiento, pero no deja de ser un momento. Se trata de un momento instrumental. Como tal está al servicio de un *proyecto* que tiene como horizonte una *utopía*. El proyecto se llama *socialismo*, realización de una sociedad en la que las clases sociales sean superadas. La utopía se denomina *comunismo*, una sociedad en la que no sólo las clases sociales, sino todas las contradicciones se vean superadas.

El proyecto es realizable. Es plenamente *racional*, sometido a la *racionalidad* en gran parte *científica*, en la medida en que sólo se puede realizar si se conocen las leyes científicas de la sociedad que debe ser superada. Pero esta racionalidad científica está cruzada por otra racionalidad, la *racionalidad utópica*. La utopía no es un momento irracional. Pertenece al momento de la racionalidad, en la medida en que el hombre no pierde sobre ella el poder de la reflexión y, en consecuencia, de la crítica.

El *momento científico* de la racionalidad, en la medida en que descubre leyes tanto en lo natural como en lo social, le permite al hombre, a la sociedad, dominar su propio contorno y no ser dominado por el mismo. Pero no tiene ninguna posibilidad de iluminar el ámbito del *sentido* sin el cual los seres humanos y, en consecuencia, las sociedades, se dejan morir. Lo científico, en el sentido moderno del concepto, nacido con la revolución burguesa, no tiene nada que decir sobre el sentido de la vida, de la muerte, del dolor, de la angustia, de la felicidad, de la amistad, y de tantas *realidades* que constituyen vivencias o experiencias que se realizan en lo más profundo de los seres humanos.

La ciencia no tiene nada que decir al respecto, pero no se trata de un ámbito irracional. Todo lo contrario. Sobre esas profundidades se desarrollan las reflexiones filosóficas que constituyen momentos muy altos de racionalidad. A ese ámbito pertenece la *utopía*. Esta siempre está más allá, comunicando sentido, llamando a una realización superior, introduciendo la crítica sobre lo realizado. La utopía le impide tanto al hombre particular, como a la sociedad en ge-

neral, cerrarse sobre sí misma y asfixiarse. Es esencialmente anticlaustrofóbica.

4. Racionalidad, fe y ateísmo

Entre los descubrimientos científicos realizados por el marxismo-leninismo se encuentra la no-existencia de Dios, descubrimiento que se expresara como *ateísmo científico*. Los teólogos medievales creían que podían demostrar la existencia de Dios. Los científicos marxistas-leninistas creyeron que podían demostrar su no-existencia. Los teólogos medievales podían ser tolerantes con los ateos, pero no podían menos que considerar que por lo menos eran ignorantes al no comprender las demostraciones tan claras y contundentes que elaboraban las sumas teológicas. Los científicos marxistas-leninistas pueden ser tolerantes y admitir a los creyentes en el partido, pero no pueden menos de considerar que los creyentes no llegan a la claridad de la ciencia marxista, y por ello mantienen sus resabios supersticiosos.

Como veíamos, tanto el mito como la *religión-teología* y la *filosofía* surgen para expresar el sentido de los grandes problemas que se plantean a los seres humanos. Mito, religión-teología, filosofía, tres maneras de expresarse la racionalidad; tres momentos de la racionalidad que se superan mutuamente, pero nunca se eliminan. Cuando surgen las ciencias o la ciencia, con la revolución burguesa, como hemos apuntado más arriba, ésta pretende eliminar a las otras formas de racionalidad, condenándolas a la irracionalidad oscurantista.

La ciencia pasó a ser la luz que echa afuera las tinieblas. El iluminismo -expresión de esa concepción de la ciencia-, al impregnar al marxismo-leninismo, hizo que éste pretendiera ser la *filosofía científica*, como ya hemos señalado. Esta denominación puede tener dos acepciones: la primera, la de ser una cosmovisión que se asiente sobre las realizaciones más

altas de las ciencias, y en este sentido es correcta. Pero puede significar que la cosmovisión es plenamente científica, es decir, que se reduce a las ciencias, y en ese sentido es abusiva. No puede existir una cosmovisión científica en ese sentido, pues la ciencia no puede ser cosmovisiva. En consecuencia, se impondrá como un dogma, reprimiendo a los otros momentos de la racionalidad que tarde o temprano se sublevarán.

La religión y su correspondiente teología, como toda forma o momento de la racionalidad, puede congelarse, dogmatizarse, fetichizarse y transformarse en "opio del pueblo". Como momento de la racionalidad que abre el ámbito de la utopía, es un momento importante que incita a continuas transformaciones de la realidad. Por cada Lutero que, basándose en textos bíblicos apoya la represión de los príncipes sobre los campesinos, surge un Tomás Münzer que encuentra en otros textos bíblicos la inspiración para llevar esa lucha hasta sus últimas consecuencias.

La ciencia, tanto si se trata de las denominadas ciencias naturales como de las sociales, no tienen nada que hacer sobre un tema como el de la existencia de Dios. No puede haber un *ateísmo científico*, como no puede haber una *fe científica*. Dios es inalcanzable para las ciencias, aunque éstas se presenten como filosofía científica, como es inalcanzable la amistad, el amor, la dignidad y, en general, las experiencias humanas más profundas. Pero el hecho de que sean inalcanzables para la ciencia no quiere decir que sean necesariamente irracionales. Son alcanzadas por la profunda racionalidad filosófica y teológica, que continuamente debe ser sometida a crítica, como todos los momentos de la racionalidad.

Lo mejor de los descubrimientos teóricos de Marx, tanto a nivel epistemológico como científico, son perfectamente compatibles con una opción de fe. El ateísmo no deviene de la ciencia marxista, sino que constituye una opción

de tipo filosófico. Sólo la filosofía materialista pre-Marx es incompatible con la fe religiosa, no la filosofía de la praxis, algunos de cuyos ejes centrales Marx señaló sin desarrollarlos temáticamente.

Siendo esto así -cosa que naturalmente aquí no podemos desarrollar- el ser creyente no implica ni ser irracional, ni entrar en contradicción con lo medular del pensamiento de Marx. Aceptando los parámetros fundamentales descubiertos por Marx y expuestos en *El Capital*, y tomando como base epistemológica la *praxis* como la expone en las célebres *Tesis sobre Feuerbach* y en *La Ideología Alemana*, se puede perfectamente optar por una concepción cosmovisiva atea o creyente.

5. Vigencia de la utopía

La caída del muro de Berlín significa la muerte del marxismo-leninismo o stalinismo, no del pensamiento de Marx; la del denominado "socialismo real", no la del socialismo. Existirá socialismo mientras existan seres humanos que no acepten la dominación, y el pensamiento de Marx seguirá aportando categorías heurísticas indispensables hasta que los cimientos del capitalismo sean derruidos. *La utopía seguirá iluminando y otorgando sentido a los seres humanos*. Los aportes teóricos de Marx serán instrumentos fundamentales para las nuevas luchas de la humanidad, mientras no vuelvan a convertirse en dogmas que, como tales, pretenden fosilizar la historia y legitimar la opresión de los dominadores de turno.

Nuevos caminos se abrirán a las prácticas de liberación si existe la lucidez y el valor suficiente de replantearse radicalmente los paradigmas anteriores. Si ello no se realiza, las reformas que se propongan, por más audaces que fueran, como la admisión de creyentes en partidos tradicionalmente ateos, no pasará de ser un gesto de corto alcance.

Espacios

de crítica y producción

Publicación de la
Facultad de Filosofía y Letras - UBA

Comité de redacción:
Jorge Dotti, Gladys Palau, José Sazbon, Pablo Gentili
Secretario de redacción:
Carlos Dámaso Martínez

Ficciones

LUNES A VIERNES
8.30 HS.
FM "LA
COMUNITARIA"
99.3

Un programa de
Gabriel Fernández
y Vivian Elem

NOTICIAS, MÚSICA Y OPINIÓN

CREER y REVENTAR

por Jorge Eduardo Rulli

Siempre nos burlábamos de nuestro peronismo insurrecto de los años 60, de aquel pensamiento de Marx sobre la historia como una pesada lápida sobre los hombros de los hombres. Nosotros desde la Juventud Peronista, nos sentíamos los directos herederos de una prolongada epopeya de luchas populares, y nos galvanizábamos sintiéndonos los intérpretes y a la vez los realizadores de la Historia. Ahora, en medio de este carnaval trágico en que ha devenido el mundo de hoy y cuando mencionar a Marx se suena al común más una referencia a los cómicos famosos que al socialismo, yo suelo sentir muchas veces ese mismo agobio de la historia como una pesadísima piedra que nos aplasta. Será tal vez que en la Argentina nada se salda, nada se consume, que todo queda pendiente e inconcluso, que todo se agrega a un fondo inmenso de cosas pendientes que con la fuerza devastadora del secreto, de lo no dicho, de lo inconfesado y de lo irresuelto, tironean desde lo inabarcable a todo pensamiento nuevo, a toda propuesta incipiente, y la tornan fantasmal a poco de andar.

Recuerdo las luchas heroicas de los 70, el sentimiento de realización en la acción y en el sacrificio personal; pero también recuerdo con pena a las presuntas élites revolucionarias travestidas como el enemigo y en maniobras conjuntas con el Ejército regular durante el Operativo Dorrego. El Poder deforma, su cercanía modifica sin duda los comportamientos y el lenguaje. ¿Tendrá el Poder su propia ideología? ¿No tendremos acaso que dejarle un lugarcito de crecimiento en nosotros a ese Nono libertario, al que olvidamos durante tanto tiempo? Los milicos genocidas fueron los mismos que desfilaban antes con Dante Gullo, que compartieron el gobierno con Perón primero y con Isabel después... Recuerdo todavía: año 75 en la antesala de una publicación revolucionaria, cómo se ensayaban teorías sobre ese joven Almirante de Marina que tomaba el mando de su Arma, el primero sin haber pasado jamás por una loggia británica. Después vinieron la ESMA y los campos de exterminio y el exilio o la cárcel para los que sobrevivieron. Y vino el Mundial de Fútbol y las Malvinas para comprometer de alguna manera a los que aún no habían defecionado en la encerrona ética del "deme dos" y del turismo fácil. Y llegó Alfonsín con sus promesas y sus propuestas de conducta y de nuevo alentaron las expectativas y se volvió a creer... Creer y reventar, pareciera sernos un destino. El Punto Final, la Obediencia Debida y por fin la "hiper" para patear el tablero. Y porque Cafiero le pareció al común demasiado "patrón" y "señorito", eligieron a Menem para que los condujera, como quien

se pone en manos del Pastor Televisivo. Y ahora a cuatro años de aquello, tenemos de verdad otro país, un país sin piedad para los pobres que lo apoyaron como propuesta. Y los pobres lo saben, saben bien cuáles son las relaciones carnales porque con Menem las sufrieron reiteradamente, pero no saben cómo salir de esa larga servidumbre. Y nadie los puede ayudar sino ellos mismos y no es fácil. Siempre se habla de los sectores medios que votan pensando en las cuotas del auto o de los electrodomésticos, pero se tiene pudor de hablar asimismo de los pobres que votan pensando en las promesas de tener un asfalto sobre su callecita de tierra suburbana. Y a cambio de ese asfalto se malvendió también Aerolíneas y el petróleo, y se mantiene en el hambre a tantos ancianos jubilados, y se indultó a los genocidas, y la reconversión y el ajuste caen implacables sobre la pequeña empresa y las economías regionales. Pero las Unidades Básicas siguen abiertas en los barrios pobres y en los asentamientos, para asegurar el gestionamiento de los comedores escolares donde aprovechan muchos adultos a sacar lo necesario para saciar un hambre que, en verdad, ya no es de justicia.

Y de pronto sucede el 10 de abril y aun para los que tozudamente votamos en blanco o ensuciamos las boletas, se abrió una esperanza nueva. Porque apareció incipiente un polo ético, un partido antimafia que amenaza barrer tanta inmundicia. Y pudimos sentir en la piel, larga y antiguamente entrenada, una vibración nueva que circula entre la gente, que los vincula, que los hace hablar entre sí y reconocerse; reconocerse pelotudos y usados, y ponemos el oído a esa autocura espontánea, qué bueno, nos decimos: es el comienzo de algo nuevo, de que quizás se puede salir de esta

postración, recuperar la autoestima y el alma extraviada, decidirse otra vez a ser protagonistas de la propia vida. ¿Y ahora, en qué momento estamos, unos pocos meses después?, no sé si en el de las maniobras conjuntas o en el del travestismo propio de todo acercamiento al Poder. Pero sí sé que ya hay demasiadas frustraciones, demasiados abusos y emociones reprimidas, en este pueblo que necesitaría planes masivos e intensivos de salud mental. Por favor, no permitamos que se nos agreguen nuevos motivos de desesperanza. Pongamos ya ciertos límites al juego del poder. Las alianzas y los travestismos bienvenidos en la medida en que aseguren el final del menemismo, que si los místicos o aquellos que como Monseñor de Navares poseen una conciencia ética superior pudieran o supieran dar esta batalla a su manera y en el corto plazo, no estaría gran parte del país pendiente de lo que dice Chacho y hasta Bordón o Storani. Pero que no se coarte lo por venir, que haya algún núcleo irreductible en el proyecto político y que ese núcleo que diga no va más, de aquí no paso, le asegure a este proceso una proyección de mañana. Lo hubo en Allende y se ganó un lugar en el panteón de los héroes, no lo hubo en el Alfonsín de las Felices Pascuas y su figura sigue siendo un bochorno cada vez más grande. Reivindicemos ahora el derecho de los votantes tanto al cumplimiento de las promesas y de los compromisos preelectorales de los candidatos cuanto a una democracia pluralista y amplia que respete el derecho a la diferencia y a la diversidad. Y para que nunca más la concertación de una mayoría eventual pueda someter al conjunto a tan prolongado escarnio como el de estos años. Toda acción política puede justificarse en los nuevos liderazgos, menos las de cerrar caminos hacia posibilidades de cambio, ya sea por procesos de recuperación de las propias raíces, ya por la construcción de modelos de desarrollo sustentables que posibiliten reparar el entramado social y con él la solidaridad y la autoestima. Pero es preciso empezar a presionar fuerte desde abajo, de lo contrario esta transición que aunque se refiere al 95 ya la vivimos hoy, pareciera reducirse a una lucha de diferentes astucias y modelos de acción política en la que en el mejor de los casos la escenografía de la democracia pasaría de ser el set ampliado de Neustadt a ser el de Grondona. No nos parece poco, sólo que pretendemos más, mucho más. Lejos estamos de buscar modernizar o hacer presentable el actual sistema, pero quisiéramos escuchar esta misma voluntad de cambio de muchísimas más bocas y especialmente de aquéllos que tienen roles más protagónicos.

revista
para pensar
la política
acontecimiento
número 7
1 9 9 4
director:
raúl j.
cordeiras

SEGUIR DISCUTIENDO

por Liliana Herrero

Fui Directora de una Carrera Universitaria durante cuatro años. De la Carrera de Filosofía en una vieja Facultad, la de Humanidades y Artes de Rosario, que funciona en un antiguo caserón antes ocupado por un Monasterio. No puedo negar que en medio de esas paredes religiosas me pregunté varias veces qué es la Filosofía mientras firmaba expedientes o discutía bastante con mis colegas.

La verdad es que tuve varias ideas y todas ellas en relación a esa maldita pregunta que me acompaña desde que era estudiante y que provoca el recuerdo de algunas pocas clases, las de Carpio, las de Sciarreta, las de Mercado Vera, profesores que dialogaban con grandes autores y grandes textos. Yo tengo la sensación que ese diálogo se ha perdido. Las tareas rutinarias de la administración no me hubieran resultado incómodas si esos textos siguieran visitándonos y pudiéramos con ellos pensar algo nuevo. Pero se ha interpuesto en nuestro camino una nueva modalidad de trabajo con el lenguaje del incentivo, de la oferta y la demanda. Allí esa maldita pregunta, o esa pregunta maldita, se escabulle en los recovecos del último *paper* y del primer formulario con la encuesta sobre "recursos humanos". Estas modalidades asimilan lo universitario a lo empresarial. Los textos son "productos" para un mercado y en el futuro los podremos leer como prospectos comerciales. Con el agravante de que el mercado imaginado puede no ser otro que la propia comunidad de profesores e investigadores, con lo cual nos vendemos un producto a nosotros mismos con la ensayada actitud de quien "devuelve servicios a la sociedad".

Siempre tuve la idea de que la filosofía está en todas partes y en ninguna. Ese no lugar permite que la filosofía esté tanto en el lenguaje cotidiano como en los nuevos conceptos que cualquier parte de la realidad puede inventar. Sin duda, el mercado es uno de esos lugares. Lugar dinámico donde las fuerzas caen y se renuevan, donde fluye el dinero, donde se producen los intercambios, donde las cosas se hacen mercancía, donde están los consumidores, el público, los objetos de todo tipo, las mediciones y cálculos, la creación artificial de necesidades. El mercado piensa por nosotros y nosotros debemos tener pensamientos que impidan esa sustitución.

Mientras fui directora de la Carrera de Filosofía de la UNR grabé mi tercer disco de folklore de "contrafusión" -así los he denominado- y volvieron a presentarse viejos problemas. Primero, la relación entre la filosofía y la música, cuya conjunción tiene muy pocas posibilida-

des de ser considerada dentro de la Universidad. Quise hacer, y estoy haciendo, una música que intenta poner en tela de juicio la cultura popular, someterla a interrogaciones, expurgarle lo obvio. He encontrado que eso podía debatirse entre algunos periodistas, músicos e intelectuales, pero la vida universitaria sigue siendo inhóspita para estas cuestiones.

En segundo lugar, grabé ese disco en una compañía multinacional tradicional en el ramo, y con fuertes lazos con el mercado del consumo musical "para todos los gustos". No hago una música considerada "fácil". Pero sentí que era posible seguir discutiendo el conflicto entre las herencias artísticas y los consumos masivos, entre lo que queremos decir con el arte y los géneros artísticos establecidos por la cultura de masas.

Todo en la filosofía y en la música se resiste a ser considerado un "producto", pues el corazón del oficio filosófico o musical es la crítica, y ésta es pensar mientras se hace, y no cristalizarse en el "producto", acto final sin pensamiento interior. La crítica desarma la utilidad inmediata de las cosas. ¿Estaba preparada para

lidiar con una compañía multinacional, esa señal de nuestra época? Quizás en esa difícil relación probamos justamente qué podemos hacer con nuestro lenguaje, pues el "mercado" aparece como la suma de sus contradicciones, entre lo que nos quiere imponer con la excusa de la masividad, y lo que el mismo mercado precisa para convencerse de que es sincera su ideología ávida de novedad y creatividad.

Allí donde se reclaman "productos" o "mercancías", sentí que se podía seguir discutiendo, y que la filosofía me acompañaba como una forma de lucidez y disconformidad. No siempre sentí lo mismo en la Universidad, donde asombrosamente se ven escasas resistencias a los lenguajes del mercado y donde una opinión en boga desea crear un mercado interno basado en cierta forma oficializada de producir textos, pensamientos o saberes. Pero si pude discutir los criterios de mi disco en el despacho de gerentes de producto, eso quiere decir que podemos seguir discutiendo en todas partes. Y la Universidad debe seguir siendo ese lugar por donde la filosofía pasa, se va y vuelve.

CENTRO EDITOR ARGENTINO

CEA

Librería - Editorial

PSICOLOGÍA, CBC, SOCIOLOGÍA,
COMUNICACIÓN, TRABAJO SOCIAL,
CIENCIA POLÍTICA, LETRAS, etc.

Descuentos a estudiantes y a docentes

SIEMPRE MÁS BARATO

M.T. DE ALVEAR 2221 - 1er. Piso - Tel.: 826-4157

DE DOGMATISMOS y AMBIGÜEDADES

por Manuel Suárez

I. Necesidades culturales, picardías políticas o ciertos accidentes —programados o no—, han efectuado mil transmuciones de distinto signo con leyendas, costumbres, hechos. Desde bellas utopías vueltas tragedias sin defensa, hasta jornadas de combate proletario vueltos días de acción de gracias; todo sin que hubiera aclaraciones de que se trataba de otra cosa. Con ese método, tristísimas despedidas a futuros guerreros concluyeron en inocentes rondas infantiles, como le ocurrió al pobre de Mamburú que fue a una guerra de adultos —sin juegos— parece que no volvió más y los niños lo cantan con alegría digna de otra causa.

Y así, si bien el fundamentalismo provoca lecturas de la realidad que sirven de soporte ético e ideológico a barbaries como la ejercida contra la AMIA, y —más cercano— el dogmatismo entendido como rigidez en la interpretación de enunciados teóricos y prácticas políticas ha sido la causa de no pocos problemas que como izquierda hemos perpetrado, la falta de rigor y la ambigüedad pueden declararse responsables *intelectuales* de las transmuciones a que hacemos referencia. La liviandad en la enunciación de principios y de objetivos prima hoy largamente en las propuestas que están en boga en nuestro campo, de ahí la preocupación.

Para avalar lo aseverado, creemos que es posible tomar como ejemplo el caso del EZLN. Porque el tono con que algunos medios, publicistas, politólogos —algunos de novedosa fama— y anexos dan a las proclamas y comentarios que desde el 1º de enero de este año comenzaron a originarse en Chiapas, parecen querer repetir la operación: tratar a una propuesta política de un sector de las clases subalternas, que va acompañada de una declaración de guerra, como un simpático planteo de indiecitos pobres (mejor: de pobres indiecitos,

para facilitar la mamburización). Una *declaración* de guerra lanzada contemporáneamente con una *acción* de guerra, que dejó en claro que no era una balandronada, donde hubo víctimas; es decir: seres humanos que murieron, de uno y otro lado, principalmente de éste, claro. No olvidamos los histéricos, hipócritas y coherentes gritos de los sectores más reaccionarios, pero en este caso la inquietud nace de verificar esa suficiencia (vamos: cancherismo) con que se explica la revuelta popular desde sectores *progresistas*, incluso sin bastardillas; como si todo obedeciera a una lógica que no escapa a la sapiencia de los teóricos hoy mimados. Un paternalismo hermano siamés de cierta superficialidad que soslaya, por ejemplo, que el hecho originador de los análisis es —nada menos, señores— una declaración de guerra a un sistema que los tiene marginados, seguido de un proceso de movilización que motorizó la Convención Democrática Nacional, una formidable muestra de capacidad de organización, de iniciativa política y de una práctica democrática sin muchos parangones, especialmente en estas épocas y en estos pagos.

Por la subestimación —originada en que este tipo de accionar no está en los nuevos manuales, tomados otra vez como textos sagrados?— no se tuvo en cuenta que éste no es una cuestión menor (una guerra es un drama, no una comedia de enredos), que ya tuvo acciones concretas y, sobre todo, es un hecho que es producto de una decisión política madura (se tiene la certeza que hace años que se viene discutiendo la cuestión entre las comunidades de la zona); con democrática participación de los hacedores del hecho (lo que invalida la facilista y tentadora acusación de elitismo o vanguardismo); con objetivos concretos y muy bien explicitados, con propuestas de negociación (lo que anula acusaciones de fundamentalismo —de izquierda en este caso—, tan fáciles de endilgar); con una capacidad notable para imaginar acciones políticas y para retomar la iniciativa con una audacia e imaginación no frecuente (esta Convención que funciona en momentos en que esta nota es escrita reúne en el corazón de Chiapas entre 4 y 5 mil delegados de organizaciones populares mexicanas); por otra parte y para sorpresa de muchos neoteóricos y analistas de la izquierda latinoamericana, el EZLN ha sacudido el espectro político de México e instaló la problemática de las reivindicaciones por vía no parlamentarias o habituales o permitidas en la democracia liberal en toda Latinoamérica.

Esto último —en gente proclive a practicar un cierto *pragmatismo progresista*— debería haber conmocionado a más de uno de estos

analistas; porque —siendo consecuente con *lo que me sirve es bueno*— podría entenderse que patear el tablero de lo considerado normal cauce de reivindicaciones, resulta más efectivo que llenar solicitudes con la prolifa letra de los escribas del posibilismo.

¿Qué pasa? ¿Es que para lograr que se discutan reivindicaciones elementales como: mejoras económicas y sociales que alcancen al menos para una vida casi digna (no una revolución social en los términos tradicionales), respeto a las etnias y sus culturas (hecho que, al menos, se suponía en vías de su total superación desde la derrota del nazismo), o transparencia en las elecciones (reivindicación al parecer *elemental* en la democracia liberal), hay que empuñar las armas, y prometer usarlas nuevamente si no hay respuestas efectivas, hechos concretos que den solución a los reclamos? ¿Las vías recomendadas en los tratados de buenos modales no sirven para que el poder se avenga a negociar? ¿La democracia permitida no alcanza para ello en México? ¿Alcanza en los demás países?

Pero además y sobre todo: ¿El pragmatismo progresa dirá ahora que sólo se hacen oír las reclamaciones cuando van acompañadas por una demostración de fuerza que ellos mismos suponían arcaica e inútil? Ante la aceptación por parte de miles de delegados populares a participar en una Convención convocada por una fuerza rebelde ¿aceptarán que es una forma más democrática que organizar amenas charlas o programas televisivos con buen rating entre tres autocandidatos y sus asesores para ver qué se le propone a la masa (ésta *transmutada* en apenas electorado)? ¿asegurarán ahora, de paso, que sólo las organizaciones que se separan o diferencian de las estructuras habituales y no desdennan el uso de distintos métodos —que incluye el uso de las armas— obtienen eco para sus convocatorias (tal como se afirmó hasta el cansancio para demostrar lo contrario)?

También hasta el hartazgo se ha asegurado que los espacios democráticos convencionales permiten el disenso y el reclamo por ello son no sólo necesarios sino preservables incluso con concesiones. Hasta el piso de condiciones aceptables, de acuerdo; pero si con los medios de democracia permitida perduran males como la alta mortandad infantil, la marginación, la desocupación, la arbitrariedad, la corrupción, el abandono de la salud y la educación, y unos cuantos etcéteras más, ¿qué debe hacerse? ¿seguir confiando en mecanismos de participación totalmente limitados, insistir con la delegación a ultranza? ¿aceptar el chantaje de *peor es la dictadura*? ¿O sumarles nuevas formas de participación y actuación, al

Revista

CONTRAPUNTO

Política y
Ciencias Sociales

margen de las estructuras que el Estado asigna para la representación de los distintos intereses y posiciones?

No es pretensión de esta nota efectuar una apología de la lucha armada, ni incitar a realizar otra labor de *copismo* —ahora para con los zapatistas— que desde la izquierda hemos practicado reiteradamente, como tampoco es un llamado a abandonar toda posibilidad de accionar con los métodos de democracia parlamentaria. Pero ésta es otra coyuntura en que la historia demuestra el absurdo de las reducciones y esquematizaciones. Otra vez el problema de las reglas de juego, sus difusos alcances, sus imprecisos límites y, sobre todo, el problema que surge con la aparición de los *aguafiestas* (con el permiso de Rinesi). Esto último adquiere, siguiendo con el ejemplo del accionar del EZLN, una trascendencia que no parece ser valorada con justicia. Miles de delegados se reúnen convocados por una fuerza irregular alzada en armas contra el Estado para discutir una táctica política que los englobe. Convergamos: no es de todos los días; si se le suma la marcha posterior a las elecciones y la promesa de resistir a lo que consideran un fraude y advertencia que con toda claridad lanzó Marcos, acerca de continuar con la lucha tal como se planteó el 1º de enero si no se consiguen respuestas concretas, es evidente que el accionar del EZLN ha echado por tierra con algunas premisas puestas de moda y que, suponemos, están sintetizadas en las preguntas efectuadas más arriba; los hechos denuncian tanto la liviandad con que trataron el tema intelectuales del posibilismo, como pasa siempre que desde los sectores subalternos se producen respuestas que no se atienen a un reglamento aceptado como único; así también, resalta el peligro de absolutizar cuando de táctica o estrategia se habla en cuestión política.

II.

Suponemos que, de todas las críticas a la izquierda sesentista-setentista, las más justas eran las que ubicaban las propuestas y los métodos dentro de un dogmatismo que obstaculizaba o impedía tanto flexibilizar posiciones como modificar concepciones así se mostraran equivocadas, y ello no sólo en objetivos políticos sino también en la aplicación de las tácticas o estrategias de lucha. (En el caso de la izquierda que optó por la lucha armada, el suponer que nada podía conseguirse fuera de la misma fue determinante para el curso de la vida de las mayores organizaciones que cuestionaban frontalmente el poder del Estado en esa época. Al margen de declaraciones o documentos mediatizadores, todos sabemos que esa lógica guió el accionar de los principales grupos).

Más como producto de la derrota de los sostenedores de principios revolucionarios y de defecciones de distinto tipo, que de análisis más rigurosos, casi todo el *progresismo* demonizó a cualquier propuesta que excediera los lími-

tes de la democracia permitida; consecuente y esquemáticamente se doctoró a quienes defendían a rajatabla la democracia liberal como el único escenario para obtener mejoras o conseguir modificaciones —siempre mínimas— a las injusticias. Así —como respuesta al *dogmatismo*—, el posibilismo como meta y la ambigüedad como marco teórico casi único se convirtieron en guía de la actividad, con norte sumamente difuso: En las propuestas políticas, mencionar *programa* hoy suena a exageración anacrónica; más aún, nadie se juega demasiado por aclarar cuál es el fin último de la actividad a las que se llama a incorporar, salvo lugares comunes casi escolares (mejoras en la salud, la educación, la distribución del ingreso, etcétera, sin ir mucho más allá ni explicar demasiado cómo se lograría).

El posibilismo —suplantador del utópico modelo de sociedad que aparecía como demasiado definido en las propuestas sesentista-setentistas— no pasa de un crudo y modesto empirismo donde los hechos alumbran la teoría y señalan los objetivos, concluyendo en el mismo esquematismo del que se acusaba al sesentismo, ahora de signo inverso: *nada* se consigue fuera de los marcos de la democracia liberal, no es necesario *ningún* programa o algo que se le parezca, y así de corrido. El haber arriado banderas no creemos que valore el criterio absolutizador.

Entonces, por un lado se vacía de contenido la declaración de los combatientes del EZLN, al sacarla de su contexto de movimiento rebelde que no queda en un reformismo armado (como se le llamó) porque no reduce su accionar a la conquista de reivindicaciones que no afecten el sistema; porque propone una forma de accionar político fuera de los marcos de la democracia restringida; y porque, de paso y para no abundar, no duda en acudir a métodos de guerra —en el sentido estricto del término— para lograrlo. Por el otro, el sector progresista que asumió el pragmático principio de lo que sirve es bueno sin hacer mención de qué era lo que se lograría portándose muy bien, no hace ademán de abandonarlo así la vida le muestre sus limitaciones. Desprovista de ropaje, la nueva

consigna central de este posibilismo podría sintetizarse en *peor es nada o —extremada— en conservar a toda costa lo que no se tiene* (democracia participativa, salud pública aceptable, sana administración, educación gratuita y de buen nivel, justicia independiente e igualitaria, etc.). Esa consigna resultaría, de ser asumida masivamente, en una parálisis política de los sectores populares a los que se pretende contener con ese tipo de propuesta, así los nuevos maestros insistan en que *peor es una dictadura* (¿no será mejor una democracia sin tantas delegaturas ni restricciones?) o continúan advirtiendo el peligro de volver atrás en las medidas económicas (¿por qué volver atrás como única alternativa, no será mejor llamar a construir algo nuevo y más justo para adelante?)

Valga como aclaración que si se ha pretendido efectuar una reflexión acerca de las posturas mayoritariamente asumidas por la corriente llamada de centroizquierda, lo es porque la estructura política y los candidatos que aparecen como obvios de este sector tienen el mayor predicamento en estos momentos dentro de nuestro campo y, nos guste o no, sus voceros más destacados son en la Argentina los más posibles contendientes del liberalismo menemista en esta etapa. Pero no creemos que al mal llamado fundamentalismo de izquierda (después de la muy probable filiación de los que atentaron contra la AMIA el uso del término debiera ser más cuidadoso y preciso) deba continuar este verdadero *dogmatismo de centroizquierda*, desnudado éste como un eufemismo donde todavía no se ve con claridad cuál es el centro y si hay algo de izquierda en los planteos de sus miembros y publicistas más destacados. (Izquierda: espacio desde donde se brega de muy diversas maneras y con objetivos no siempre idénticos por modelos de sociedad más equitativos y democráticos; y esto implica que desde aquí —digámoslo: al menos— no se puede aceptar complacencias con una estabilidad provocadora de la marginación de millones de personas; que no contiene a los practicantes de componendas palaciegas o de trenzado de tres hilos para definir metas y alianzas, solicitantes de apoyo popular sin dignarse explicitar para qué ni cómo). Sin fundamentalismo pero con fundamentos, esa izquierda puede y debe tener voz propia en un debate que incorpore los nuevos planteos y formas de hacer política, surgidos a partir de las necesidades y acciones de las masas, que no se explican siempre con esquematismos teóricos, pero que necesitan de una teoría viva que la sustente (y a la que, a su vez, enriquecen), para aportar a la elaboración de una propuesta que contemple objetivos a alcanzar y métodos a utilizar, por más que ambos estén limitados a su mínima expresión.

Un debate y una práctica sin dogmatismos, pero que supere la ambigüedad —escondedora a veces de complicidad— aconsejada por ciertos gurúes del centro-izquierdismo.

Impression

Ex Taller del Sud

Diseño Gráfico
Fotocopias
Fotoduplicación
Anillados

Uriburu 1015

Capital

RETRATO

CONTRA LA ÉTICA

Céline: despojos para un intelectual finisecular

New York le parecía tan inmensa como una promesa o una mentira. La furia mecánica más tormentosa. Las luces de neón más enceguecedoras. ¿Cómo evitar descuidarse? Louis Destouches (Céline), descuidado en las preparaciones para su partida. Uno o dos gestos repetidos alrededor de una máquina y eso es todo. No hacía falta más por causa del desdén y, más que desdén, indiferencia profundamente arraigada en él hacia la gente con quien debía lidiar en la sociedad y a quienes intimaba, mediante un feroz e imponente sentido del humor, a mantenerse callados. Céline: una palpitación entre las corridas y las detenciones, un trágico refugio en la escritura. Quería los Estados Unidos, los había poseído, y se aburría pronto de ellos.

El desordenado Louis odiaba escribir informes, abusaba cínico de la Liga de las Naciones. No quería eso. Nada lo satisfacía por mucho tiempo. Había examinado con detalle la impotencia de las misiones internacionales. Entonces observa y organiza una pesadilla, una verdad convulsiva, un viaje al fin de la noche, de la historia, de la niñez, de la memoria, desplegando en ella su desencantada lucidez, su rabia.

Un desesperado doctor que cura dolores y enfermedades a pocos y similares clientes en sus quejas y amarguras. El *Voyage* es un ejercicio de esta curiosidad, médica y literaria. Escribir. Curar. Observar las convulsiones escondidas de la gente. Sin ilusiones, sin descanso.

Y descubrió su "verdad": la pesadilla de la guerra, de la muerte, la amargura, el sentimiento de hallarse en medio de un refinado juego de convenciones.

Estaba seguro de ser testigo y profeta de una ineluctable decadencia, poseído por esa forma de voluptuosidad suicida que le permite deleitarse solo en la crisis, la declinación, el colapso. Pero a fines de los años 20 Céline se hallaba impresionado también por la aceleración del mundo a su alrededor.

El seudónimo constituye un homenaje a su abuela, a su niñez, como modo de enfrentar el miedo siendo anónimo, doctor, perseguido, paranoico. No tiene la intención de dejarse llevar por mentiras, promesas, ideales. No quería saber nada nunca más. Sólo encontrar un entretenimiento solitario, payasesco, para dinamitar las civilizaciones en descomposición. Nunca hubiera podido creer en la paz en Alemania, o en la fraternidad, con o sin Hitler. El proletariado era para él una farsa, una efímera ilusión idiota. No quiere saber nada con las abstrac-

ciones. Si con los animales, que no hablan y no mienten. Tienen gracia, misterio, un conocimiento intuitivo de las cosas. Una especie de inocencia.

Ética

La sospecha de Céline es al mismo tiempo ética porque está motivada por un deseo de reconocer y mitigar ciertas ocasiones de sufrimiento humano. Toda ética tiene una dimensión patológica ya que está compuesta de valores que ocasionan sufrimiento en la persecución de bienestar. Decir que Céline pone la ética en cuestión es también decir que las complejas estructuras de pensamiento y acción que caen bajo la categoría de la ética pasan a ser cuestionables. La sospecha es que la autodeterminación cultural hace inevitable el sufrimiento y la destrucción a la que es insensible. Cuando la oscuridad reemplaza la claridad del juicio de evaluación, podemos esperar la ansiedad de Céline. El *Voyage* se eleva desde un cuerpo de pasiones éticas que incluye la ansiedad en el enfrentamiento de la posibilidad de que lo "correcto" y el "bien" sean conveniencias humanas. Desde Descartes nos hallamos conducidos a éticas en las cuales el pensamiento es privilegiado. Pero hay mucho que el pensamiento no puede hacer para Céline: no puede reemplazar o imitar adecuadamente la vida impensada, esto es, la mayor parte de ella. La parte que juega el ideal ascético en Céline es vista como contaminante en nuestro deseo tradicional de vivir, incorpora un deseo de superar la polución. El ideal ascético tiene uno de sus puntos de partida en los hombres contemplativos que en los comienzos de la historia eran vistos por el resto de sus contemporáneos con hostilidad y desconfianza. Su inac-

tividad contrastaba negativamente con las más valoradas actividades de sus culturas, y entonces éstos necesitaban instalar el miedo en algún lugar si querían sobrevivir. Para autorizar su desubicada inclinación a las vidas de contemplación, volvieron hacia sí mismos esa crueldad y castigo normalmente reservada para la punición. Volviéndose objetos de sus propias negaciones torturadas, aparecían relacionados con las brujas.

Nietzsche sugiere que el ideal ascético tuvo su impacto en la vida temprana de la filosofía como un poder de decepción y de superación de los valores anticontemplativos que formaban las partes principales de la identidad del contemplador: la auto-superación tanto del hombre de acción como del sacerdote ascético en el hombre contemplativo es parte de la herencia y significado del ideal ascético en la tradición filosófica.

Nietzsche, como Céline, sobrevivió volviéndose misterioso y temible tanto para los otros como para los que sufrían de ello. La combinación del poder contemplativo y el ideal ascético implicó una contemplación enmascarada mediante el ideal ascético. Decepción, una falta de inclinación hacia cualquier actividad o hacia el establecimiento de sentido, y las incompatibilidades mutuas de esos elementos son todas características constitutivas de la filosofía occidental.

Para Céline, el regreso a la vida ordinaria y sus satisfacciones promueve la continuación de la vida. Los mismos elementos que deprimen -la deformación afectiva, la decadencia, el dolor, la mala fortuna, la desesperanza, la indiferencia cósmica- son incorporados en automortificación y sacrificio. La vida humana se vuelve contra sí misma y es disfrutada gracias a un sentido más alto: "el triunfo es la última agonía".

Céline, el sacerdote ascético, convierte lo desalentador en un "puente a aquel otro modo de existencia" de una voluntad de poder que desea adueñarse de la vida misma.

Son esas mismas heridas las que lo incitan a vivir. Pero el futuro de esa vida está severamente delimitado por el miedo de vida que mueve al ideal ascético.

Muchos no han sentido aún la náusea de Zarathustra, Céline ya lo ha hecho en su *voyage* realizando lo que Nietzsche llamaba el pathos de la distancia, en un movimiento de preguntas sin respuestas en el que todo es peligroso, quedando uno (en este caso, Céline) siempre en posición para criticarse, burlarse, parodiarse e ironizarse a sí mismo. Ya Foucault analizó

FM Fénix
94.1 MARTÍNEZ
"Reflexiones"
DOMINGO DE 15 A 16 HS.
 Bibiana Del Brutto
 Lucila Nirenstein

el deterioro del hombre dentro de la fuerza de ese deterioro. Ha ubicado su pensamiento en la oscuridad y en los agujeros de su propio tiempo.

Céline crea con su *Voyage* un espacio de experimentación, incertidumbre y sospecha observando nuestra "sabiduría" y "bondad ancestral": un espacio en el cual uno no puede saber quien se supone que uno sea mientras intenta superar el dolor que atraviesa en los destinos de su tiempo.

¿Es posible que como sujetos éticos estos "sujetos" a un destino de dominación? ¿Que estemos divididos en nuestra subjetividad ética por una imposible libertad totalitaria que hace dudoso lo mejor que podemos ser y conocer? La pregunta celiniana por la ética mantiene la esperanza por una vida sin el sujeto ético y sin algunos de los sufrimientos que nosotros, como sujetos éticos, traemos sobre nosotros mismos.

Foucault mostró que la cercana aunque oscurecida relación entre el castigo y la disciplina sociointelectual, tanto como la asociación de la cura y la alienación radical, y la de la sexualidad y la marginalización de los placeres del cuerpo, sugieren un sufrimiento ciego de alto grado en nuestra cultura que es sistemáticamente (racionalmente) excluido del reconocimiento público y privado. Céline se preocupó por la profundidad de este sufrimiento sin la expectativa de un alivio significativo. Podemos evitar desesperarnos si sabemos que podemos reinscribir ese sufrimiento de otra manera. Céline, como médico, trabajaba con pasión para eliminar la tortura y responder al sufrimiento diario. Vivía en el luto perpetuo, pero se volvió mórbido. Y así el *Voyage* nos muestra una compulsión a la degeneración y la calamidad.

¿Cómo vamos a vivir con esta ansiedad? Sospecho que si lidiamos con ella. Si mantenemos la cuestión de la ética, encontraremos que nuestros valores y sus evaluaciones han generado ciegamente algunos de nuestros peores dolores -por causa de la desesperación por la cual hemos querido ver en la oscuridad.

Pero el *Voyage* es un acto de acusación total. No un esclavo de una moralidad o una filosofía política. Es una sombría vituperación contra un universo sin dios, es un arte nacido de la indignación. Y frecuentarlo puede ser considerado un acto de compromiso. En el viaje somos llevados de continente en continente para aprender de cuantas variedades infinitas de putrefacción es capaz el ser humano. La única solidaridad posible en el mundo de *Voyage* es la comunión en el miedo de todas esas criaturas de la noche que viven en un universo donde no existe ningún camino, ninguna luz. El hombre no es sólo fútil, absurdo, insignificante -es también corrupto. La existencia pierde sentido porque la vida no es más que una pesadilla con esta compañía. "*Moi, j'avais jamais rien dit*" y "*Qu'on n'en parle plus*" son los parámetros para el *Voyage*. La necesidad de un silencio fatigado, una vez comprobado que "c'est ainsi", que la sociedad reverencia al "cochon aux ailes

en or", que la democracia burguesa es un mero fraude que enmascara el poder real, y que entonces sólo resta viajar, hacer trabajar la imaginación, convertir al artificio en el único mundo posible que pueda proteger al lector y al narrador. En el prefacio al *Voyage* dice: "*Notre voyage a noys est entierement imaginaire. Voila sa force*" Fuerza para manipular un entero rango de temas basados en nociones de exploración, amenaza, aislamiento y supervivencia, y una profunda reflexión sobre la naturaleza y orígenes del capitalismo: es una de las cuidadosas ironías de la novela que, mientras Robinson Crusoe ayuda a crear el mito del capitalismo moderno en el siglo XVIII, el uso de la metáfora de Robinson por Céline contribuye a demolerlo.

La insistencia de Céline en la centralidad de la Place Clichy en la novela es también altamente significativa a este respecto. Tiene el efecto de definir al *Voyage* como una novela de Montmartre, lugar de los escritores y pintores de la entreguerra, que tendían a ser duros críticos sociales, a la caricatura y la sátira, a la exploración de la fantasía, a un interés exótico en los criminales y excluidos, a una búsqueda extendida en el género de la novela de aventuras y de los aventureros en la literatura.

Por lo que es importante subrayar en esta novela los elementos de la crítica social caricaturesca y anti republicana. El historiador Louis Chevalier considera a esta novela como la mejor crónica del Bajo Montmartre, "*le Montmartre du plaisir et du crime*". Es importante destacar que Montmartre era, antes de 1914, el centro de la actividad anarquista en París. También era una palabra-clave que significaba "muerte". Pero Montmartre era también el lugar del placer y las obras de teatro, de la imaginación y las hadas.

Encontramos asimismo en la novela una considerable presencia de fantasmas. Vemos que Céline es cuidadoso en definir a Bardamu como un hombre que se mueve en un mundo de fantasmas. Los personajes se transforman gradualmente en fantasmas, todos esperando a su líder, el navegante predestinado, un navegante obsesivo que se perdió, que no pudo completar su viaje y finalmente, simplemente, desapareció.

Los fantasmas son los espectros de los personajes irremediablemente perdidos en el tiempo, y que se vuelven ángeles sin que uno se de cuenta, y que pueden fácilmente convertirse en revenantes, llenos de amenazas concretas, como la guerra. Bardamu tiene poco para elegir; el mundo ya está acabado y la aventura es el único medio de cambio o alivio que conoce.

Ni sujeto ni objeto

Todos los días nos encontramos con la paranoia de un humanismo que desea mantener sus derechos sobre una realidad que no

reconoce como su propia construcción. Lo que es crucial para el paranoico es la capacidad dual para objetivar una realidad y proclamar la inocencia del "sujeto" en su formación. Así es posible entender los pronunciamientos de Geertz sobre el doble vínculo del humanista-liberal como típicos y sintomáticos de un pasaje paranoico dual entre la autoafirmación y la autodefensa. ¿Puede pensarse también aquí a Céline? ¿Es posible un humanismo contra el hombre, un post-humanismo, un super-humanismo, contra la ética?

Para ello toda la abyección de Céline debería tener una fuerza política. Y esta fuerza política nacería de la desilusión. Una fuerza política que privilegie la autonomía personal sobre el compromiso político colectivo. Es la historia de alguien desilusionado de la política y, paradójicamente, de los grandes deseos de cambio. Es la historia de Céline, del hombre y las utopías del siglo XXI. Puestos a pensar nuevas formas de negatividad y resistencia que no desemboquen en la figura de un intelectual fugado, cobarde, podrido. Se trata de descubrir un concepto diferente del sujeto. Eso es lo que hay que discernir. ¿Qué tal un nuevo sujeto aventurero? ¿Un nuevo viajero, pero esta vez - ¡ahora te quiero ver, homúnculo!- sin barcos? La aventura es el deseo de *Voyage*, podría serlo del intelectual del siglo XXI. Un intelectual protegido por los espasmos y los vómitos. Un intelectual que se expulse, como Céline, a sí mismo, realizándose en el proceso de volverse un otro a expensas de su propia muerte, dándose nacimiento a sí mismo entre la violencia de los vómitos de fin de siglo. Los cadáveres del *Voyage* nos muestran lo que ponemos permanentemente a un costado para poder vivir. Céline, y el intelectual del siglo XXI, están al borde de su condición como seres vivientes. De pérdida en pérdida, en un mundo en el cual el "otro" se ha derrumbado, y la gran literatura moderna se desenvuelve en ese terreno (Dostoievsky, Lautréamont, Proust, Kafka, Céline, Borges), la postura de la muerte garantiza el acceso a una pureza. Pero una pureza móvil. Hegel no concebía otra ética que la del acto, desconfiando también de aquellas almas finamente estetizadas

IDEA

Revista de la Facultad
de Ciencias Humanas

- UNIVERSIDAD NACIONAL
DE SAN LUIS -

AÑO VI
Nº 14

que encuentran la pureza en la elaboración de formas vacías. Así como es también en el acto histórico que ve la impureza fundamental expandiéndose, como Céline la ve en las sociedades descritas en *Voyage*. Y el deseo que esto nos ha dejado, que hemos construido, se halla normalizado para escapar de la concupiscencia abyecta, se hunde en una banalidad que es tristeza y silencio.

El *Voyage* nos invita, creo, a reconocernos en esta desnudez, disconformidad, caída, herida. Asume que la muerte y el horror son lo que el ser es. El hiriente exterior se vuelve un abominable interior. Identidades frágiles, miedos y luchas, abyecciones y lirismos. Entre lo social y lo asocial. Entonces, ni desvío revolucionario que implicaría una creencia en una nueva moralidad, en una clase o en la humanidad, ni duda escéptica, que siempre encuentra sosiego, en última instancia, en la auto-satisfacción de un momento crítico que deja abiertas las puertas del progreso. Se trata más bien de una explosión de pureza, que asume el sufrimiento como el lugar del sujeto, el miedo y la enfermedad como condición del ser. Es el fin de la noche. El camino que Céline escogió para sí es: permanecer dentro del horror pero a una distancia muy leve que, por ejemplo, distingue e inscribe el amor sublime por un animal, la escritura o la cura. En *Voyage* nos topamos con lo divino abierto con mucha crueldad y poca satisfacción, ilusión o esperanza. Un viaje sin proyecto, sin barcos, sin fe, al fin de la noche.

Nihilismo y modernidad

"El mundo verdadero se ha convertido en fábula" dijo Nietzsche en el Crepúsculo de los ídolos. El mundo en que la verdad se convirtió en fábula es efectivamente el lugar de una experiencia que no es ya "auténtica" y que es desgarradora en el *Voyage*. Ésta es la cuestión de la generalización del valor de cambio en nuestra sociedad y que a Marx le parecía todavía sólo definible en los términos morales de la "prostitución generalizada".

Frente a esto el nihilismo se manifiesta como una oportunidad, un poco en el mismo sentido en que en *Sein und Zeit* el "ser para la muerte" y la decisión anticipada que la asume aparecen como la posibilidad capaz de facilitar todas las otras posibilidades que constituyen la existencia. Es Heidegger quien nos habla de la necesidad de "dejar que se pierda el ser como fundamento" para "saltar" a su "abismo". El nihilismo acabado nos llama a vivir una experiencia fabulizada de la realidad, experiencia que tal vez sea nuestra única posibilidad de libertad. Lo que libera es el salto al abismo de la mortalidad, al fin de la noche. El Dasein sólo puede ser una totalidad anticipándose para la muerte.

En Humano demasiado humano el problema de la modernidad entendida como deca-

dencia presenta una disolución de ésta mediante la radicalización de las mismas tendencias que la constituyen. Disuelta la idea de verdad, nos quedaría un pensamiento de la fruición, de la contaminación. ¿La aceptación resignada de Bardamu, convalciente, signada por la distorsión, por el error metafísico borgiano, sería la única huella de la tensión hacia lo otro? ¿Habrá que descubrir las potencialidades posmetafísicas de la tecnología mundial? Vattimo habla de la posibilidad de una "ontología débil" como la única vía para salir de la metafísica por el camino de una aceptación-convalencia-distorsión que ya nada tiene de la superación crítica característica de la modernidad.

En *Voyage* y en la Historia Universal de la infamia todo es puesto en juego para producir el derrumbe de la epopeya, del ser-fuerte. El ser es para la muerte sólo conjurable con las Mil y una Noches. Esa muerte que Borges y Céline, dos de los más atrevidos provocadores del siglo XX en la literatura, tanto nos refriegan en el rostro.

La inutilidad de los gestos

Bardamu ansfa la libertad y todo lo lleva hacia la temporalidad, hacia la cotidianidad de la muerte. Es voluptuoso, quijotesco, quiere deglutir el mundo. Pero no puede abandonar su cuerpo. La pasión postmoderna por la pureza lo enloquece, lo demoniza, y penetra en las raldas llanuras de la epopeya como ser desposeído, como ser superior que sucumbió, divinidad débil luckasiana. Esta inadecuación demoníaca se convierte en la esencia de su realidad, la realidad de alguien que se siente insultado por el cosmos y entonces, como los intelectuales, está condenado a reaccionar y no a accionar. Re-sentimiento: volver a repetir la escena del insulto cósmico. Bardamu renuncia a querer ser Dios, y con ello se permite contemplar a Dios como su otro. La decadencia sería la imposibilidad de aspirar al todo. Para Nietzsche cada hijo varón es creado para ser un Mesías que nunca llega: la base del resentimiento cristiano es la impotencia. En el fondo lo que sentimos por el otro, como Céline, es aversión. Para amar hay que descender con Cristo al fin de la noche. El resentimiento es el sentimiento de todos los sirvientes y deberíamos liberarnos de ese puesto "leyendo mejor" la lógica del deseo: la muerte.

Un sabor a fin del mundo permea este asco a la humanidad. La pregunta por la posibilidad de una comunidad humana más allá de las formas sociales existentes representa la expresión más profunda de una desorientación social de los intelectuales que se sienten dispersos, solitarios y heridos de carnaval. Bakhtin podría haber sido perfectamente un personaje celiniano: Padeció de osteomeitis y luego de efisema pulmonar. Exiliado en diferentes partes de la URSS, huyendo de las purgas stalinistas que no entendían su materialismo ni su teología.

Céline consigue unir a Derrida con Bakhtin, la tendencia al solipsismo con la negociación corporal. *Voyage* es el lugar donde el sujeto celiniano, azorado, descubre al otro, el motivo abyecto de la historia que genera la carcajada horrorosa, apocalíptica, fascinada, bakhtiniana.

Tenemos envidia del júbilo renacentista de Rabelais que se abandona a los placeres de un paladar donde la humanidad se intoxica. Y cuando no se tienen amenazas que pronunciar ni moralidad que defender estalla un misticismo profundo, nocturno, trascendental, sin juicio, sin esperanza, desafiante de la desesperación. Céline escogió el papel literario de víctima para sí mismo. Desde allí hay sólo un paso para volverse acusador. Como acusador, uno prontamente se vuelve acusado. Nos hace responsables por nuestra actitud de campo de concentración, nuestra explotación, sarcásticamente. El *Voyage* golpeó en su momento a los críticos comunistas porque no contenía revuelta ni esperanza. "La voluntad de crear sistemas es un deseo de honestidad" escribió Nietzsche, quien sabía que la búsqueda de conocimiento es un impulso ético y que la ética requiere que nos reconozcamos con la realidad. Pero en el sistema del *Voyage* la realidad se disuelve. Contra la ética -prerrogativa de la razón- y de cara a la muerte -condición del ser-, se erige la máquina celiniana que intenta saltar el hiato entre la verdad objetiva y la experiencia subjetiva, la ideología y la narración. Aunque el tiempo esté perdido, se puede buscar. *Voyage* es una máquina epistemológica que piensa y busca con el corazón, pero que está preñada de historia.

"Cuando alguien se embarca en un viaje, tiene algo para contar", y la gente imagina al narrador como alguien que ha llegado de lejos, nos dice Benjamín. Pero si decrece la comunicabilidad de la experiencia, si el silencio aumenta, si el aislamiento crece, el intelectual del siglo XXI como Gironde sonreirá ante la inutilidad de sus gestos.

Daniel Scarfó

TRAGALUZ

Revista de la Escuela de
Filosofía de la Facultad de
Humanidades y Artes

- UNIVERSIDAD
NACIONAL DE ROSARIO -

La Filosofía como crítica,
¿presencia o agonía?

CINE y POLÍTICA

Ciclo "*David Viñas y el cine*"

- SEPTIEMBRE 8: *El Jefe*, DE FERNANDO AYALA.
 15: *El Candidato*, DE FERNANDO AYALA
 22: *Dar la Cara*, DE JOSÉ A. MARTÍNEZ SUÁREZ

Ciclo "*Clásicos de Lucas Demare*"

- OCTUBRE 13: *Su Mejor Alumno*
 20: *La Guerra Gaucha*
 27: *Pampa Bárbara*

Ciclo "*Cine del exilio*"

- NOVIEMBRE 3: *Las Veredas de Saturno*, DE HUGO SANTIAGO
 10: *El Exilio de Gardel*, DE PINO SOLANAS
 17: *Los Días de Junio*, DE ALBERTO FISCHERMAN

ORGANIZAN:

CÁTEDRAS DE "PENSAMIENTO
 SOCIAL LATINOAMERICANO",
 TEORÍA SOCIAL
 LATINOAMERICANA" Y
 "TEORÍA POLÍTICA
 Y TEORÍA ESTÉTICA"

VIDEOTECA
 DE LA FACULTAD
 DE CIENCIAS SOCIALES
 DE LA UBA

**EL OJO
 MOCHO**
 REVISTA DE
 CRÍTICA
 CULTURAL

EL OJO MOCHO

BUENOS AIRES
PRIMAVERA DE 1994
Nº 5
\$ 5.-
REVISTA DE CRÍTICA
CULTURAL

A qué
llamamos
política?

LÓPEZ
KORN
IZAGUIRRE
SOLDATTI
HALL
R. DE ANDRADE
SCARFÓ
KANG
YABLON
POMPEUI
MANCUSO
VALIENTE
BONVECCHI
LESGART
SUÁREZ