

NÚMERO ESPECIAL

BUENOS AIRES
INVIERNO DE 1995
Nº6
\$7

REVISTA DE CRÍTICA
CULTURAL

EL OJO MOCHO

Vida, locura
y muerte en
Buenos Aires

MOLINA Y VEDIA
MOFFATT
VIÑAS
DE IPOLA
ZITO LEMA
QUIROGA
CRISTÓFALO
MANGONE
BAIGORRIA
VIALATTE
FUKS
TEUBAL
CROCE
GIANNI
DALEO
GALENDE
ABREGÚ
VERNIK
SOLDATTI

SUMARIO

PALABRAS DEL ESPACIO 310

Sobre los hechos que son del dominio público 3

DIALOGOS

Literatura, urbanismo y utopía. Entrevista a J. Molina y Vedia y notas de D. Viñas y M. Croce 7

La comedia del conocimiento. Entrevista a A. Moffatt y notas de P. Vialatte y V. Zito Lema 33

ENSAYOS, RESEÑAS Y OPINIONES

La ciudad

Ensayos de F. Galende, M. P. López, J. Quiroga y O. Baigorria, y reseñas bibliográficas de Y. Ishii, E. Rinesi, E. Valiente y G. Korn 53

Los muertos.

Ensayos de Ch. Ferrer y H. González, y reseñas bibliográficas de V. González, C. Niro, G. Daleo, M. Abregú y E. R. 71

Los libros

Reseñas bibliográficas de E. Bemini, D. Scarfó, Ch. F., H. G., A. Cristófalo, V. Hall, G. K., A. Bonvecchi, C. Mangone, E. R., F. Martínez, E. Vernik, A. Prilutzky, V. Ginzberg, L. Míndez, N. Eilbaum, V. Giordano y M. P. L. 80

FICCIONES

Mientras no hay vida hay esperanza, por Emilio de Ipola 104

IDEAS Y TESTIMONIOS

Retrato

"*Edmond Jabès: En los márgenes de los archipiélagos*", por D. Fuks 107

Testimonio

"*Los nuevos mandarines*", por M. Teubal 109

Polémica

"*Luces y sombras de la exterioridad*", por J. Gianni, e "*Iracunda tu abuela*", por E. R. 110

Año V, Número 6, Buenos Aires, invierno de 1995

Grupo editor: Horacio González, Eduardo Rinesi, Christian Ferrer, Guillermo Korn, María Pia López, Jung Ha Kang y Facundo Martínez

Corresponsales en el exterior: Federico Galende, Graciela Daleo, Patrice Vermeren y Bertí Nihuil

Colaboran en este número: David Viñas, Marcela Croce, Pedro Vialatte, Vicente Zito Lema, Jorge Quiroga, Osvaldo Baigorria, Yasushi Ishii, Enrique Valiente, Verónica González, Claudio Niro, Martín Abregú, Emilio Bemini, Daniel Scarfó, Américo Cristófalo, Valeria Hall, Alejandro Bonvecchi, Carlos Mangone, E. R., E. Vernik, Alejandra Prilutzky, Victoria Ginzberg, Leonardo Míndez, Nicolás Eilbaum, Verónica Giordano, Emilio de Ipola, David Fuks, Miguel Teubal y Juan Gianni.

Diagramación: CINAP

**EL OJO
MOCHO**
críticas & tribulaciones

SOBRE LOS HECHOS QUE SON DEL DOMINIO PÚBLICO

Uno de los lugares comunes de estos días pretende (y apoya esta pretensión en la apresurada lectura de un no menos apresurado panfleto al que sólo un intencionado abuso del lenguaje ha permitido llamar filosófico) que la historia ha tocado a su fin. No hay tal cosa. Pero sí es verdad que parece haberse esfumado, diluido, agotado, un *sentimiento* de inscripción y pertenencia que definía propiamente lo histórico. Nunca estuvimos en la historia, pero siempre éramos en relación a *algo* en la historia. Lo histórico no es ahora sólo lo amenazado de dilapidación o de ausencia de sentido, sino también lo inhóspito. El modo de su existencia no es simplemente el de lo menor o lo extinguido, sino el de lo escandaloso. Hay instituciones, comandos, estrategias, redes y -si se quiere- estructuras. Pero éstas se gobiernan por la literatura de la catástrofe. Y no una catástrofe poética, que podría procurar en la renovación de la experiencia la certeza de sentirse vivo, sino una catástrofe marcada por un signo de indiferencia cultural, de exclusión económica, de brutalidad social, de necedad moral y de masacre.

Felipe II, Bismarck, Max Weber o José Carlos Mariátegui pudieron tener, cada uno a su modo, la sensación de vivir en tiempos revueltos o convulsos. Hoy no es solamente lo sombrío de un tiempo inestable lo que podemos apreciar -pues esa inestabilidad puede tener también focos luminosos-, sino un tiempo que arroja individuos al baldío inservible de las biografías. *Somos biografías descartables*. Estados, partidos, universidades, poderes en general: ellos lo saben. El individuo -o por lo menos, lo que nos sugiere esa vieja noción de las filosofías liberales- puede sentirse protagonista del último derecho que le asiste: el de ser arrojado al mundo de manera más inapelable que la que estudió el marxismo con su idea del lumpenproletariado o el existencialismo con su visión de la pasión inútil. Los valores del liberalismo son el santo y seña de la hora, pero ni siquiera lo son de un modo que permitiera recuperar algo de la emoción y del vértigo de las viejas filosofías liberales, sino de un modo degradado y menor. Porque si no es necesariamente grave que entidades antes divinizadas del lenguaje, como la *Clase* o la *Nación*, no logren ya sobreponer su consistencia sin porosidades a la trama real y contingente de la vida, lo que hoy verificamos es que el mundo vital ya ni siquiera guarda la posibilidad de considerarse por lo menos un valor en el mercado, que parece haber completado el ciclo de su transformación de escenario de una cultura urbana antiabsolutista en mera función derivada de las grandes corporaciones económicas. Decir *mercado*, en efecto, ya no tiene el sentido de la reposición incesante de las cosas, de la aventura que en sus descartables motivos invitaban también a la libertad. La vida ya no es la aliada de la razón, el espíritu insurgente y el libre albedrío; la filosofía vio caer las viejas palabras comprometidas y no fue llamada como testigo ni como miembro de número en la asamblea en que se discutían los convenientes reemplazos.

Una de esas viejas palabras caídas conserva aún su capacidad para inquietarnos. Se trata de una categoría que antes fue ineludible y hoy es meramente enigmática, que en algún momento se ofrecía plena de sentido para yacer ahora entre las ruinas del lenguaje político: *el pueblo*. En cualquiera de sus versiones ha fallado, sea en la de las estampas románticas de los *sans-culottes* o en las frases que relucen en la *Fenomenología* de Hegel: "en un pueblo libre se realiza la razón". Ya no es así. En la convocatoria general de acreedores de la civilización, quizás se presenten los últimos distraídos a reclamar el incumplimiento de la sentencia del filósofo.

Era previsible, en tanto, que las potencialidades atribuidas a la vida plebeya y a la espontánea creatividad del vulgo le quitaran la carga peyorativa al ideal popular, esos estigmas diversos con que injustamente lo había ornamentado el iluminismo. Pero luego que el concepto de pueblo cayera en los dominios del populismo, pudo evidenciarse la catástrofe simétrica que llevaba a la política a descansar en una mezcla de voluntarismo agónico y dramaturgia bélica.

Desde luego, el populismo ruso -la emotiva y orgullosa visión de gesta de los *narodniks*- consiguió escribir un gran capítulo en las luchas sociales modernas, dejando un halo trágico que el populismo latinoamericano, muchos años después, con un trasfondo cultural que no podía alcanzar los mismos climas dostoyevskianos, sólo evocaba en el tono previsible de una versión menor. Quizás todo concepto de la política, y seguramente ése -el concepto de pueblo- más que cualquier otro, asegura su vigencia gracias a una carga de misteriosa ambigüedad, merced a un inagotable repertorio de usos que se acomodan a múltiples sentidos. A la hora del veredicto, del axioma y de la verdad, esos conceptos existirían como experiencia de una ausencia, o como se ha dicho, como la presencia de una ausencia. Por eso, sin ellos la política no sería posible, pero gracias a ellos ninguna política puede reunir a su alrededor los significados enteros del mundo. Sin embargo, esta ausencia de verdad, que podría haber llevado a un infinito pluralismo, se transformaba en guerra, y el populismo latinoamericano -notablemente, su versión argentina, el peronismo- debió deshacer en medio de convulsiones tragicómicas las ataduras que habían presidido su identidad cultural.

Aquella era una atadura que conjugaba el drama social de los "humillados grasitas sufrientes" con una gestualidad enraizada en las tradiciones del grotesco y del folletín. No podemos ignorarlo: en su oscuro corazón de equivocidades tales evangelios guardaban el secreto de su posterior degradación vertiginosa. Han quedado ahora porciones de chabacana cortesana de aquellos antiguos y destronados pactos literarios del populismo. Pero al contrario de lo que podría suponerse, la desaparición de la voluntad referencial que antes le daba energía histórico-social al concepto de pueblo, no trajo consigo la anulación de la consigna populista, sino su naturalización, su deconstrucción tolerada y su diseminación de mercado bajo el ideal de la "gente". Triple consecuencia a través de la cual se volatilizaba la idea de pueblo y simultáneamente se la hacía vicariamente utilizable por todas las gerencias económico-sociales y político-culturales de la época.

Años atrás, Néstor Perlongher se refería sarcásticamente al "efecto Delacroix" que sustentaba el poderoso mito popular de la izquierda: una mujer desaharrapada guiaba al populacho armado hacia la luz del día. Ese pueblo, o el que se dejaba leer en los *Cuaderni* de Gramsci, o aun el que se saludaba en los estribillos de los himnos modestamente republicanos que todavía se cantan, ya no encuentran en la comisura entre libertad y razón su desenlace ciudadano, los labios con los que hablaría de justicia y de entusiasmo público. Las filosofías del siglo XIX habían pronosticado, en sus versiones dialécticas, ilustradas o románticas, un pueblo donde se aglomeraba el hilo de la historia. Pronóstico de un siglo que, como todo siglo, creía fáciles las herencias.

Pues bien: Ya no reconocemos hilos, esto es, secuencias generales de sentido sobre las cuales realizar los diálogos entre el ser y la nada, entre lo público y lo subjetivo. No hay pueblo, hay

encuestas; no hay sociedad, hay *target*; no hay culturas, hay motivaciones; no hay acción colectiva, hay lazo social; no hay arte, hay exposiciones y premios; no hay teorías, hay mesas redondas. Si es evidente que el antiguo concepto de pueblo cayó junto a la idea de Estado y Sociedad que le pertenecían, si es evidente que ahora son sílabas que pronunciadas pueden arruinar la eficacia de una frase, si es evidente que es una idea que sobresalta en la línea de lo escrito haciéndola quebradiza e insincera, también es evidente que nada mejor la ha reemplazado y que como contrapartida aún se agitan en plaza pública los viejos recuerdos guignolescos de su aureola sociológica.

El vacío que queda es un vacío que se percibe en las ciudades y arenas públicas, y aun en cualquier modo de la relación urbana: restan como ilusión de un lleno las astillas pululantes que bailan en alguna ocasión "al compás del tamboril" vistiendo remeras publicitarias y recibiendo salario de bendiciones y "abrazos sobre el corazón" desde las terrazas-balcón de las sedes gubernativas iluminadas por la luz "a giorno" de la televisión. Caída epistemológica bajo los *spots*, pedazos arrancados de un vodevil sin arte, fanfarrias remuneradas bajo cuerda por hombres que visten sombreritos borsalino, danzando frente a un gobernante que dice algo sobre zambas y chacareras con el torpe recitar de un chiste preparado y sin gracia. Bailanta popular; discursos farsescos del gobernante. He aquí cómo la única investidura del político -el habla razonante y pasional- hizo algo más que desmembrarse en espasmódicas consignas que todavía, a pesar de todo, permitían conservar la relación del mundo con las palabras: se ha convertido en un sobrador carraspeo de trastienda, en un coloquialismo de clichés aprobados y retrabajados por la aplanadora massmediática.

Si no hay pueblo es porque no hay la lengua que lo hable y permita luego sus infinitos matices, sus estratos indóciles y sus interpretaciones desencontradas. Porque un pueblo es esencialmente un gran desencuentro, lo que origina una interrogación que no cesa. Y si ya no existe bajo esa forma, es porque ha sido remodelado aquello mismo que antes era su orgullo y blasón: el sentido común, ese sentido común que ahora ya no es el que los antropólogos vieron como resguardo creativo de las culturas, o como colocación crítica e intencionada de lo cotidiano, sino que es la abstracción consumista y, desde ya, clientelista. Dualdismo conceptual, menemismo práctico, fideísmo palitorteguiano.

No hay pueblo, pues. Pero hay simulacros de cultura, o -para hablar con la prudencia del plural- de culturas. Y así se fue configurando bajo el canon de la urgencia -y toda urgencia es una forma fundadora de la cultura- un sentimiento de escándalo y temor por lo que se ha calificado como "la suma del poder" que mantendrían ahora los gobernantes que se han continuado a sí mismos al amparo de un batacazo electoral. No es posible desmerecer el modo en que el miedo puede ser una forma de conocimiento. Pero no se trata aquí del miedo hobbesiano, del insondable escalofrío que sería imperdonable no experimentar ante cualquier construcción de la sociedad y de la historia. Se trata de un fino temblor que no atina a explicar sus raíces, pues éstas son -como se decía algún tiempo atrás- *de clase*. No de las clases definidas por algún historiador social inglés, algún socialista francés o algún filósofo alemán, sino de las clases como motivación densa y volátil de imágenes verbales irresueltas. Las clases como miedo; el miedo como clase. Si el miedo es del politólogo, llamará a la "resistencia civil", aunque no como ser medular de la política -allí nosotros concurriríamos- sino como nerviosismo profesional y tic esmirriado del *urbanitas* despechado. Si el miedo es del comunicólogo, llamará a respetar la independencia opinativa, pero no como garantía esencial de la renovación de la vida -allí también nos haríamos presentes-, sino como hábito arrogante del que no suele descender a explicarse a sí mismo en la fragilidad de lo

humano luego de dedicarse a explicar sonoramente a todos los demás.

El progresismo desnutrido de estos días es hijo del temor, con el cual no se piensa la historia y ni siquiera se la sufre, sino que se la aparta con lo último que le queda al clasismo de la clase media, sobre todo si es argentina: el desdén ante lo que no se entiende, porque al fin, lo que garantiza estar en el seno de una clase ya no es el horizonte de la autoconciencia sino la aceptación del límite de lo que resiste a comprenderse. El corazón laico y evolucionista del viejo progresismo argentino, que aun en su dramaturgia positivista intentó una mística de la acción libre, ha quedado convertido en una cartilla asustadiza, en un manual de hastíos. "Estoy hasta acá", se escuchaba de quienes deseaban exhibir la prueba empírica con la que decidían su voto. *El trazo manual con el que se cruzaba la frente el hastiado era una altura de clase*. El progresismo leyó libros que hablaban de pizza y champán, y reemplazó con ellos los problemas que otrora les podía formular la pasión de la crítica. Ella se ausenta hoy en nombre de su nuevo sustituto, el temor *vacui* del hombre cansado de las cursilerías del escenario dominante. Se comprueba que los personajes que hace años viene dibujando el caricaturista Landrú, aún piensan políticamente: ahora se han dislocado levemente hacia lo que ellos mismos llaman, autocomplacientes, "centroizquierda".

No se equivocó el presidente dispendiosamente reelecto al afirmar que también había derrotado a "los medios". En la torpeza no estudiada de sus alocuciones, en la chabacana estilística con que usa la frontera entre lo serio y lo grosero, este raro político de fortuna diseñaba los alcances de un problema de vasta significación y que mereció un editorial de *La Nación* apto para ser agregado a la serie que ya ha llamado la atención a los estudiosos de tales escrituras. Los "medios", como tantas veces se ha dicho, constituyen ahora la política con una nueva peculiaridad en materia de tiempo, imágenes y escenas: esta peculiaridad permite suponer -suposición que es materia de debate- que el ser político es una categoría *inmanente* del ejercicio práctico de la comunicación tal como la teatralizan hoy las redes televisivas. Hace más de dos décadas que la alta academia mundial de las ciencias sociales, a través de los trabajos de Jürgen Habermas, insistió en buscar la nueva racionalidad ampliada de lo social en un nuevo tipo de actos llamados comunicativos, cuyo estudio debía interrogar la capacidad del habla argumentativa para crear situaciones ideales de consenso. El ser de la política se resumía y sintetizaba en un vuelco que lo llevaba a cumplir con una existencia comunicativa, estudiada por seres que no suelen sentir molestia si se los llama comunicólogos. ¿Por qué no aceptar entonces que en sus entrecortados "*speech acts*" este político argentino abrumadoramente retornante, con sus ofuscantes performativos, está indicando el tema de la época? Se hace política en, con y desde los "medios", y ellos mismos son hoy una condensación -todo lo metafórica que se quiera- de las antiguas revelaciones, primicias y quimeras de la política. Nada nuevo: el réiting es una forma de la lucha política que al cabo contendrá a todas las demás como si fuera un arquetipo jungiano o una alegoría benjaminiana. La imprudencia, arte involuntario de los inconcientes, es lo que lleva al "señor presidente" o al "presi" -como gustéis- a declamar en plaza pública, ante maniseros y bandeirantes del Mercado Central, verdades cuya obviedad no es menor por el hecho de resultar turbias y amenazantes.

La frase "derroté a los medios" devela pues irresueltas cuestiones de época. Como toda revelación que juega con lo inescrutable, introduce una dimensión coercitiva y, por si falta decirlo, antidemocrática. Pero el planteamiento de un problema, aun en sede inesperada y bajo el agresivo dictado del rencor, no deja de ser una de las formas oscuras por las que suele andar el conocimiento. No es que el gobierno no tenga "medios" ni que los de "oposición" realmente sean opositores en términos de la

política clásica. Al presidente se le escapan cuestiones cuya comprensión precisa más que la astucia de la "sorpresa, información y secreto" que lo guía -según dice- en sus reflexiones estratégicas. Y así, estamos nuevamente en el terreno de las configuraciones culturales que se presentan en la actualidad argentina, tamizadas y transcurridas a partir de la radical travesía que en ellas hicieron los "medios", esa escurridiza fórmula para llamar, precisamente, al rostro contemporáneo de la cultura.

Ha llegado a ser evidente que nada en relación a los medios es evidente. La autora de un solicitado libro al que nos referimos en las páginas interiores de esta revista escribe que los expertos y los intelectuales massmediáticos -vaya nombre- están aquí para quedarse. Con el entendimiento de que se hace necesaria una crítica al nuevo populismo asociado a los estilos de masividad de los "medios", se formula un criterio por el cual se busca superar una "doble pinza", el referido populismo massmediático y el elitismo de la vieja manera intelectual. El progresismo, en esto, no ha cambiado. Desde los mejores tiempos del desarrollismo, suele plantearse como un tercerismo. Así, del viejo estilo intelectual esa autora afirma que se puede salvar una definición del arte -el arte como "arbitrariedad necesaria"-, así como del nuevo trato con los medios se podría reelaborar un sentido renovado de lo que ellos rústicamente portan: el igualitarismo y el sentido antijerárquico de la cultura.

¿Es la "television democracy", o el "video pluralism" del que hablaba Enzersberger? No parece tan avanzado el programa nacional del progresismo como lo sugieren estas consignas de la nueva izquierda cultural europea. Es necesario indicar que en el referido libro se realizan varios pases de "política cultural" que pueden quedar bien ejemplificados en la propia definición de arte. "Arbitrariedad necesaria", dijimos que dice el libro al que aludimos. Esa definición evoca la que Theodor Adorno stampa en su *Teoría Estética*: "el arte es la arbitrariedad de lo no arbitrario". ¿Qué se gana y qué se pierde con esta traducción argentina de la frase adorniana? La frase de Adorno no es una definición sino una aporía, una paradoja, un juego imposible entre dos hemistiquios tensionados de una misma frase; su versión rioplatense, su modernización periférica, ya es, sí, una definición. Adorno traducido y rebajado implica el deseo cultural del progresismo de no abandonar del todo las altas lecturas del pasado, pero la traducción indica un pasaporte para las necesidades del momento que atravesamos. Adorno, pues, morigerado por las "culturas de mezcla" de un programa que se enorgullece de ser hibridador. He allí el progresismo cultural argentino, con su renovado ensayo de hibridez, frente al brusco presidente que, con asombrosa tosquedad, va desgranando uno a uno esos mismos temas.

Ése es el punto. *That's the point*: los temas. Porque si el neoprogresismo se ha quedado ahora sin sujeto, el modo en que busca resolver su desamparo lo ha llevado a suponer que basta con ser un conjunto de temas desglosados. No es poco lo que de este modo se pierde: la idea de que hay sujetos de la acción siempre permitió una visión de la realidad como dispersión, memoria y padecer. Pero lo que aquí estamos reclamando no es la recuperación de la idea de un sujeto acabado y definitivo, ni la de una historia como un "hilo de explicaciones" que no deje nada afuera, en la intemperie de la contingencia. No: No hay "historia" y luego un sujeto unificante; lo que hay es un sujeto como proyecto siempre abierto, perforado y padeciente de acción, y luego una historia que podríamos definir, en esta perspectiva que sí queríamos seguir reivindicando, como la consecuencia de que el sujeto no deja de existir por el hecho de que sea siempre menos que la memoria universal y menos que la identidad imaginariamente completada de los hechos. Por eso, la historia no es una memoria previa que como capital transcurrido está a nuestra disposición como un depósito bancario, sino que es lo que siempre se pierde y sustrae,

pero lo que siempre estamos en la inminencia de recuperar, en un intento por restarle impulso a la radical contingencia de las cosas.

Toda acción histórica y subjetiva, así, corresponde al ánimo colectivo que busca asumir una imagen del pasado bajo la garantía de que las voces de las víctimas serían escuchadas. Pero ese escuchar y el rostro de esas víctimas ya enmudecidas es lo que compone propiamente la esencia de lo que hay que debatir. La política contemporánea no habla de otra cosa: de quiénes son las víctimas, de cómo descifrarlas, de cómo restituir su voz, de cómo colocarnos en la situación de un escuchar renovado. Como la voz de las víctimas es quebradiza e inaudible, y ha quedado enredada en los obstáculos que justamente ocasionaron su victimada condición -por la vía que fuere: masacres, represión, terrorismo de Estado, epidemias, cada cosa con su diferente caudal de horrores- será preciso dotarlas de una nueva voz. La voz de los que no tienen voz, la comunidad de los que no tienen comunidad.

Esta última expresión corresponde a las reflexiones de Maurice Blanchot en *La comunidad inconfesable*. Una comunidad inconfesable lo es en el doble sentido de que nunca una relación se instituye sobre otra cosa que una imposible y desconocida unidad, y de que nunca podemos decir completamente las razones de lo actuado. Una comunidad lo es siempre en el sentido negativo, en el sentido de su falta de condiciones para proceder bajo el clima de una unanimidad forzada o de una jefatura radiante, por más "democrática" que fuera. La comunidad así entendida es un conjunto de tareas para sujetos -como los imaginó Bataille- acéfalos, cuya condición de tales no los priva de sentirse en el alma sensitiva de los acontecimientos. Por el contrario: la acefalia comunitaria acrecienta la fuerza de la experiencia realizadora tanto en la dimensión política como en la artística y en la ética, y es la garantía real de las sociedades democráticas. Es también la razón de que siga valiendo la pena repensar una izquierda libertaria cuya silueta final, desde luego, no existe, pues reside en un recomponerse incesante en el que aún estos propios términos -izquierda libertaria- deben someterse a los entrecorridos que permiten hablar, pues hablar no es lo que se hace sobre empedrados macizos, sino sobre la libertad de las palabras, lo que excluye que tengan un sentido último, literal.

Pero nos entendemos: izquierda libertaria como un intento de escapar de la cartilla de axiomas del progresismo sin sujeto, que ahora, según percibimos, decidió expresarse en un conjunto de temas. Temas de justicia, de honestidad de gestión, que nos impidan ver a los gobernantes "en la vergüenza de caer en la ostentación y el despilfarro", tal como se expresaba una solicitada firmada por intelectuales que en la pasada elección apoyaron una candidatura opositora. Como en un eco a tales expresiones -asombrosas por su moralina pazguata- el solícito sociólogo Alain Touraine indica que "honestidad" y "austeridad" son, en efecto, temas que permiten escapar del neopopulismo, y, por tanto, progresistas. *D'accord*, pero entendemos lo que ahora quiere decir el atildado Touraine, sociólogo que ya fue metonímicamente menemista antes de ser metafóricamente frepasista: "En Francia ganó Chirac, pero la campaña se hizo en torno de temas tradicionales de la izquierda". Si esa vieja palabra, izquierda, deconstruida en un conjunto de temas que invariablemente se refieren ya no a la justicia sino al pudor, ya no a la igualdad sino al decoro, ¡puede abarcar ahora al triunfo de Jacques Chirac!, ya podemos resignarnos a que la política quede definida por las etapas que una clase especial de personas, los sociólogos, imaginan como versión desnucada de la antigua astucia de la razón, con casi todo de la primera y casi nada de la segunda.

Un pensamiento etapista como el que este neoprogresismo va insinuando requiere también una mitología menor y timorata. El "efecto Delacroix" del que hablaba Perlongher consistía en forjar un mito poderoso que no se confundía con el del rival al que

pretendía sutituir. No había aquí "temas" (menor corrupción, menor prepotencia, igual convertibilidad), precisamente porque el mito opositor era irreductible. En épocas en que ni soñaba con acercarse al 10% de los votos, la izquierda se regalaba con una épica maciza y exaltada. A ese viejo "efecto Delacroix" el neoprogresismo le ha opuesto hoy un golpe de efecto que llamaremos "efecto Caputo": se rechaza la imagen de una "cultura-otra", se renuncia a la idea de forjar un horizonte cultural superador del presente y se nos avisa, en los diarios progresistas, que a cualquiera se lo puede correr por izquierda y que no seamos chiquilines. La indigencia cultural del progresismo argentino se delata cuando, frente a los contundentes resultados de la reciente consulta electoral, persiste en atribuir el "error" a la falta de visión política de aquella mayoría configurada por las urnas, negándose a preguntar por qué motivo habría que reclamar al televotante (al que nada se hizo por sacar de su condición de tal, para contribuir a reponerlo como un ciudadano activo y crítico) que cambiara de producto cuando la nueva mercancía exhibía ya tantas huellas de una marca previamente registrada.

Una consecuencia adicional de esta indigencia de ideas se hará notar prontamente en la Universidad pública nacional. El debilitamiento de las resistencias de profesores, autoridades y líderes estudiantiles a la avanzada ministerial del gobierno es evidente y sintomática. A partir de la aprobación de la nueva ley universitaria, lo único que resta saber es quién será el primer bordador en dar el mal paso y cómo se suturarán las telas aparentemente desiguales del vestido de bodas. Porque una sorda revolución ya está transformando a la institución universitaria: la potenciación de los posgrados -públicos o privados- resuelve sin imaginación el problema planteado por la masividad estudiantil. El caso testigo de los cursos ofrecidos por una conocida fundación bancaria -que no vamos a mencionar acá a fin de no incrementar la publicidad que ya le hace la propia Universidad pública en varias de sus publicaciones oficiales- no sólo prolonga ciertas tendencias que ya se venían adueñando de las formas de funcionamiento de la universidad del Estado (donde desde hace tiempo se habla como en los bancos: *créditos, puntos, oferta, demanda, incentivos, intereses, premios, servicios*), sino que señala también su próximo destino. Es que -no deberíamos engañarnos respecto a esto- desde hace bastante tiempo la Universidad pública funciona -a la par que como un espacio donde la crítica cultural no terminó de rendir sus últimas armas- como un negocio privado de ciertas élites bien reconocibles de las dirigencias académica y estudiantil. En un sentido importante, las cosas van terminando de definir ciertos perfiles que ya se venían insinuando desde no hace poco tiempo.

En efecto: las primicias de la nueva ley universitaria hace mucho que se pasean libremente por los claustros: distintos grados de arancelamiento, pérdida real de la autonomía con la aceptación de distintos sponsoratos de consultoras, laboratorios y financiadoras de los orígenes más diversos, y -sobre todo- las ideologías de la "excelencia" y de la "venta de servicios" que se escuchan a diario en nuestras aulas. Todo ello acompañado por el apresurado furor con que se llama a producir "evaluaciones" a troche y moche, provocando que la Universidad deje de ser una comunidad de iguales para convertirse en una corporación jerárquica de poderes secretos. Bajo pretexto de que son "científicas" y "democráticas", las evaluaciones clandestinas introducen el principio de que el saber es una forma de la propiedad privada, creando categorías de enjuiciamiento administrativo a las cuales toda la vida intelectual de la Universidad terminará adecuándose. Tal uniformidad será la garantía segura de que el chantismo por fin podrá reclamar trato de Su Excelencia. La nueva ley refuerza esta tendencia, anexando el ya docilizado aparato universitario a una burocracia evaluativa oficial que será controlada ahora por los partidos parlamentarios y sus "asesores técnicos".

De este modo, la autonomía y la gratuidad están afectadas desde adentro y desde afuera de la Universidad, y no solamente por obra de los representantes gubernativos. La pobre defensa de esos valores durante el reciente debate sobre la ley universitaria no logró superar el tono sentimental de un reformismo anticuado e insuficiente. La defensa de la Universidad pública no puede fundamentarse en la vieja sociología del ascenso social de los sectores medios, sino en la necesidad de restablecer una iniciativa intelectual en condiciones de debatir con las tendencias que provocan la "reconversión" del campo cultural en una categoría interna del gerenciamiento de dispositivos y patentes. Aquí también -dirán seguramente los neoprogresistas- estamos frente a una nueva "etapa" que se trata de comprender y de aceptar: la etapa del saber-patente, contemporáneo de los bancos-universidades, las buenas maneras, la no ostentación y la renaciente socialdemocracia, entendida ahora como el liberalismo de lo posible.

Porque, en efecto, la etapa que mesié Touraine ahora nos anuncia parece ser la de la reconstrucción de una socialdemocracia "que renace en todo el mundo". Nueva utilización vicaria de un viejo término de las historias ideológicas del siglo. Porque a pesar de que se aluden las cuestiones que tradicionalmente se acogieron bajo ese rubro, como "la disminución de la desigualdad social", los términos resultan torpemente forzados a fin de adecuarlos a un pensamiento grisáceo, etapista y administrativo. Si fuera por proseguir este debate en términos franceses -que no rechazamos por la circunstancia banal de que lo sean, sino por la pregnancia epigonal que acostumbra a asociarseles-, sería necesario decir que Touraine utiliza los conceptos con los que ahora alardea (como, por ejemplo, el de deconstrucción) de una manera tosca, imprecisa y marketinera. Etapa de *deconstrucción* del Estado, profirió -en efecto- en un momento anterior, cuando hacía antesala en el despacho del maestro deconstruccionista Dr. Menem. Etapa de *reconstrucción* de la justicia social -proclama ahora, entusiasmado. Lógicamente, dependiendo de las pocas aspiraciones que se tengan, el optimista verá que la socialdemocracia campea en el mundo como en la época diáfana de un Kautzky, un Bernstein o un Juan B. Justo, con lo que se verificará hasta qué punto se está utilizando el concepto de *socialdemocracia* con la misma liviandad que el de *deconstrucción*. Mientras que para Derrida se trata de pensar si la justicia es uno de los nombres de la deconstrucción y si la deconstrucción es justicia -así lo anuncia en *Fuerza de ley*, su reciente libro- para Touraine importa colocar ese concepto (tan delicado y complejo en sus empleos y consecuencias) en el tamiz vulgar del etapismo sociológico, esto es, como auxiliar de la modesta ciencia con la que el asesor gubernativo anula la rareza del tiempo. Paciencia -dice-, ya llegará el momento en que, si se trabaja bien, si se reconstruye bien sobre lo que ya se deconstruyó bien, él mismo podrá hacer antesala más amena en el despacho de los nuevos doctores gobernantes, esta vez -por caso- sociólogos a su imagen y semejanza.

¿Llegará al fin el momento de fusión de la política con la sociología? El progresismo alberga en su seno una íntima verdad sociológica: la ley secular del progreso como fatalidad de lo social. Pero la sociología misma es la verdad del progresismo. Ambos -sociología y progresismo- se hallan en su momento más ceniciento, con sus zonas más críticas y creadoras abandonadas en nombre de una razón achatada que ni siquiera tiene grandes augures y abanderados, pues se conforma con llamarse saber de expertos o de especialistas técnicos. Es que una época es lo que se conforma. Y un acto de pensamiento libre, al contrario, es lo que obtiene su fuerza inspiradora de lo que *no* se aviene, lo que inconforma.

El Ojo Mocho

DIÁLOGOS

LITERATURA, URBANISMO Y UTOPIA

El abuelo de Juan se llamaba Julio. La historia de la literatura argentina le reserva un pie de página clamoroso. Julio Molina y Vedia, en efecto, fue el compañero de aventuras de Macedonio Fernández, en aquella expedición al Paraguay en pos de las utopías fourieristas. Veinteañeros, Molina y Vedia y Macedonio Fernández querían iniciar el siglo -ese siglo que según Macedonio nada debía heredar del espíritu decimonónico- bajo el signo de la fundación de una utopía urbana liberada, en medio de la selva. Arquitecto y utopista, fabricante de ingenios militares que eran cuidadosamente rechazados por el ejército, anarquista de la desobediencia civil a la manera de Thoreau, Julio Molina y Vedia fue el "ingeniero urbano" del grupo Sur. Borges le ha dedicado una conferencia rememorativa cuyos rastros se perdieron, y lo ha forjado como un personaje que mixturaba conspiración y non-sense, tal como los que pueden ser evocados en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.

En manos de Borges quedan tenuemente ridiculizados los rasgos de ese utopismo argentino que cuenta, por el revés, el drama político nacional. Basta pensar en las utopías de Julio Ditrich, autor de Buenos Aires en 1950 bajo el socialismo, y de Pierre Quirolo, La ciudad anarquista americana -ambas datan de las primeras décadas de este siglo-, para percibir una revulsiva inocencia. Si a ellas les agregamos las utopías del Astrólogo artiano, de Lugones, de Kusch, de Murena, de Pichon Rivière, se completa la idea de que estos pensamientos de la inocencia combinan orden y delirio, planificación e iluminación profética, autoridad e individualismo, cualesquiera sean los lenguajes de ficción o los trozos ideológicos circulantes que se inscriban en la mezcla. La inocencia, así, se torna una formidable entrada para el retrato involuntario del Estado y el poder. Julio Molina y Vedia -como todos los utopistas milenaristas- reflexionó sobre la resistencia civil al amparo de la renuncia a títulos honoríficos, a las ceremonias oficiales, al arbitraje privado, a las escuelas del Estado, al pago de impuestos

y, en general, a la ley establecida. Escribió estos y otros pareceres en su libro de 1931, *La Nueva Argentina*. Poca gracia le habrá causado que apenas una década y media después esa denominación ocupara la atención nacional con una experiencia social de cuño estatal-populista, sin vestigios de Fourier, aunque con algo del industrialismo saintsimoniano, al menos en su versión bonapartista.

Aristocrático, pedagogía libertaria y núcleos autoritarios que provienen de una iluminación personal, caracterizan al utopismo de Julio Molina y Vedia: es sabido que la arquitectura, como alegoría de la construcción de la ciudad y de las creencias reparadoras, es la ancestral maestra de estos difíciles pensamientos. La política, las artes y el conocimiento no hacen más que luchar con o contra ellos, presentándolos entonces con versiones docilizadas. El nieto de don Julio, Juan Molina y Vedia, se educó en esta tensión entre la arquitectura utópica, la planificación urbana en tanto preocupación política y las filosofías generales de la izquierda argentina. En esta conversación surgen todos esos temas entrelazados con una historia rápida e intencionada de la arquitectura argentina contemporánea. Profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, ex-jugador aventajado de Chaco For Ever, constructor de casas en la Cuba guevarista y estudioso de la obra de Luis Barragán, Juan Molina y Vedia piensa en una arquitectura que se aleje de regionalismos complacientes pero que invente una nueva temporalidad en diálogo con la arquitectura criolla-americana. Diálogo cargado de tensiones donde aflora una modernidad construida como un choque entre "el paraíso soñado y la moderna versión de la Cosmópolis". Así lo dice Juan Molina y Vedia en su estudio sobre Barragán, arquitecto mexicano nacido en Jalisco, postulando que la arquitectura tiene que pensar ese mismo choque con sus materiales y su plástica. "El choque entre Jalisco y la México gigantesca no es diferente del que en Proust se ubica entre Combray y París".

JUAN MOLINA Y VEDIA :

LA ARQUITECTURA EN MEDIO DE UN INCENDIO

Juan Molina y Vedia habla con gusto de su abuelo Julio, el huraño utopista argentino. Algo mantiene como aire familiar: el uso utópico de la inocencia como registro general del mundo. La vida inocente, con su cohorte de distracción aristocrática y austeridad frente a la crisis cultural de la ciudad contemporánea, permite elaborar un singular relato sobre los conflictos de la época. Conflictos políticos, estéticos, ideológicos y biográficos, que Juan Molina y Vedia ha atravesado con una pasión que juega constantemente con el distanciamiento. Desde esa distancia distraída surge un diálogo que se

perfila con un dramatismo que el tono de inocencia contribuye a resaltar. "¿Borges? Ah, sí... ese señor chistoso que nos visitaba..." Formas apagadas deliberadamente para decir quién se es, según el gusto elegante de omitir el yo. Como el señor Swann de Proust, como intentando cautela en medio de un incendio.

-A Borges yo lo conozco de oírlo de chico, en casa. Borges iba muchísimo, y sabía todo lo que hizo mi abuelo, Julio Molina y Vedia. Hay unos personajes de un cuento suyo que se llama "El Congreso", que es Don Julio queriendo armar sus triadas... Era un tipo que tenía un raye bastante considerable, mi abuelo. El

cuento ése, de Borges, transcurre en Uruguay, pero bueno... Yo te mostré, ¿viste?, tarjetas de Borges dirigidas a mi abuelo, y libros que eran de la biblioteca de Borges y que los tengo por ahí. Y había una frase que yo conocía de mi abuelo, que era "Ustedes los gordos son todos unos equivocados", pero yo no sabía que se la había dicho a Borges, cuando Borges era gordo, en medio de una discusión. O sea que era un personaje que comúnmente estaba en casa. Yo lo conocí antes de haber leído nada de él. No sabía quién era él: era un amigo de mi tío, de mi tío Carlos. Y después estaba Macedonio Fernández. A don Julio lo que lo separaba de Macedonio es que hacía todo con una... todo lo que decía o pensaba era una cosa grave, a diferencia del humorismo de

Macedonio... No podía hacer bromas. No es que fuera triste: no era triste, pero no tenía esa idea del humor de Macedonio. Y hay una leyenda, en mi familia. Respecto a una mujer llamada María Alicia Domínguez, una escritora, y de la cual parece que estaban enamorados mi abuelo don Julio y Lugones, "que habríase suicidado porque ella se quedó con don Julio...". Eso decían en mi casa. María Alicia Domínguez, cuyo hermano era un arquitecto que murió hace poco, que fue decano en la época de Perón cuando yo fui alumno. Augusto Domínguez, profesor de historia. Y otro hermano suyo fue mi profesor de gimnasia en el secundario. Nos gritaba "intelectualoides", y nos hacía correr. Era musculoso. O sea que había uno musculoso, otro profesor de historia y decano, y la hermana ésta que era poeta y qué se yo. Pero las ideas de Don Julio eran para armar una utopía urbana... yo no las he podido leer todas: son toneladas de cosas. Ahora estoy tratando de armar un primer esquema tomando algunas de esas cosas y acordándome de todo lo que él me dijo. Porque como él vivió cien años, ¿viste?: Cuando yo fui a trabajar a Cuba, a él le interesaba, y me preguntaba. Y hay unas cosas que escribe durante la guerra, contra Stalin y contra el comunismo, que son terminantes. Era una familia de izquierdistas: el yerno era Mario Bunge, que estaba casado con mi tía, y había como un marxismo en el aire: en casa todo el mundo hablaba... Yo aprendí algunos principios del marxismo y en realidad nunca lo leí ni lo estudié, ni pienso hacerlo en detalle...

HG: -Bueno, apurate.

-No: *El Capital* no, ¿viste? Las tres páginas primeras y cuando empieza con las fanegas me aburro y lo dejo. Lo de las fanegas, yo... yo no puedo avanzar, ahí.

HG: -Los veinte metros de lino...

-¡No, no puede ser, eso!: No se puede bancar. Pero bueno: Estaba Macedonio, ahí. Y otro tipo que era amigo de la familia era Horacio Quiroga. Mi tío Aurelio vivía con Horacio Quiroga en Misiones. Y de repente, con Borges y mi tío Aurelio y otros, construyeron un bote y lo tiraban al arroyo Medrano, éste que ahora está bajo la Juan B. Justo. Y salieron al río para el Tigre. Es decir: eran tipos como criollos, como de campo. Y antiurbanos. A mí Don Julio me dijo, cuando se enteró que iba a estudiar arquitectura: "¿Pero vos vas a estudiar para construir edificios para este mundo asqueroso y decadente y qué sé yo?" Me dijo una cosa contundente. Que para qué me iba a... Y bueno: yo le dije que sí, que iba a construir para lo que sea...

HG: -Pero la idea de Macedonio Fernández y de Julio Molina y Vedia de ir al Paraguay a fundar una colonia

anarquista... en un terreno que era de los Mitre, si no me engaño...

-No: no Mitre; eran terrenos de Molina, un tipo que se llamaba Molina. Eran dieciocho hermanos Molina, que eran Molina Salas, Molina Campos, qué se yo: Rega Molina; son montones de ramas. Y ese tipo Molina tenía mucha guita: tenía una compañía que se llamaba *La Previsora*, una compañía de seguros, que creo que tenía la sede en Plaza de Mayo, y tenía una sede en Bahía Blanca, y tenía, en el Paraguay, yerbatales. En un pueblo que se llamaba Nuporá. En la crisis del 29, y después en el 30... bueno: ahí perdieron todo. Yo cuando era muy chiquito en casa veía la yerba Nuporá en bolsas, en cantidades... Y Don Julio... Don Julio vivió siempre en una pieza, desde que yo lo conozco: Se había separado, estaba siempre en una pieza, arriba: él vivía en 12 metros cuadrados, con su tablero, sus libros y sus cosas. Él sostenía que... buéh: todas las ideas que él tenía eran contrarias a buscar dinero, a querer figurar... Hay una pelea con Mariano de Vedia, que es un primo de él, que fue intendente de Buenos Aires, y al que Don Julio le declara "desprecio inmortal". Así dice. Una pelea a muerte. Es la década del 30. Don Julio era amigo de Mallea, de Ernesto Palacio: Se escriben. Conservo cartas con Ernesto Palacio, y hay otras cartas con Mallea. Y en el grupo que él formó estaba la madre de Borges. Y la hermana. Norah Borges y Leonor Acevedo figuran en todas las listas de esa organización que él quería hacer: eran diez o quince personas. No estaba Borges.

HG: -La idea de don Julio era una ciudad, o un falansterio, en medio de la selva.

-Sí: iban a instalar allá esa famosa colonia anarquista.

HG: -Y no llegaron, ¿no?

-No. No: llegaron y no hicieron nada.

HG: -¿Pero qué tenían? ¿Veinte años?

-Don Julio debe ser del 80. Veinte, sí, veinticinco años. Macedonio era un poco mayor. Don Julio fue el primer rector del Colegio Nacional de Bahía Blanca, cuando se fundó. Pasa toda una época, ahí, entre 1912 y 1918: En Bahía Blanca, como arquitecto, construyó montones de edificios. Trabajó bastante, como arquitecto, hasta que resolvió que no valía la pena construir para este mundo -así, como era-, y que había que hacer una reforma. Casi religiosa, ¿viste?: Apuntaba a una transformación muy grande. Y de las citas de él... él tradujo algunos libros, y los publicó, de Carpenter: de Edward Carpenter. Y tiene libros de Thoreau, el del hombre en los bosques...

HG: -¡Eh! ¡Mi ídolo! Thoreau: La desobediencia civil.

-Thoreau, claro. Es el libro de cabecera de Don Julio. El tipo que se va a los bosques.

HG: -Claro: es la idea de que un gesto solitario de uno puede ser volcado a todos... Porque a Thoreau lo pusieron preso una noche porque se negó a ser reclutado para combatir contra México, y escribió un libro sobre lo que es la base de la democracia norteamericana, sobre la que después escribió Hannah Arendt, la desobediencia civil. Pero igual él... no sé donde leí que él se había ido al bosque pero el bosque estaba a dos horas de camino a la ciudad. Entonces todas las mañanas iba a comprar el diario. No es que había abandonado del todo: iba a comprar el diario a la mañana y después volvía...

-Ahora: Don Julio, en el año 30, se hizo una casa. Porque era carpintero. Se alquiló un aserradero y se construyó una casa que era como una especie de plato volador: un pentágono de madera y de aluminio. La fabricó toda, la puso en un lote en Florida y se fue a vivir ahí. Y los chicos del barrio le tiraban piedras al loco, ¿viste?: era el loco del barrio. Yo después tuve compañeros del secundario que eran los que le tiraban piedras... Cuando veían mi apellido decían "¡ah! Molina y Vedia! ¡El que nos corría con un sable!" Porque dicen que don Julio salía con el sable del General de Vedia (risas); los salía a correr a los chicos de Florida que le tiraban piedras. Porque era una casa de aluminio: era una cosa que agredía al sentido común. En la misma época en que Victoria Ocampo se hizo una con Bustillo, en Palermo Chico, que también la gente la rompía. Una obra que ahora sería simplísima. De Bustillo, ahí, donde está Grandbourg, donde está la casa de San Martín, enfrente.

HG: -¿Y existe todavía?

-Sí: Es una casa de Bustillo para Victoria Ocampo. Lisa, sí. Don Julio vivía en aquella casa porque no pagaba impuestos: porque no era un bien... no era inmueble, porque no tenía cimientos. La idea era poderse salir del sistema, ¿no?

GK: -El comienzo de las prefabricadas...

-Claro: Armó una... completísima era: están los dibujos, unas acuarelas; era muy interesante. Y en el 58, ya muchísimo después, vivía acá en Saavedra, en la casa de uno de sus hijos. Se peleó y volvió a alquilarse un aserradero, se hizo otra vez la casa -tendría

más de setenta años- y se compró un terreno en Ingeniero Maschwitz. Se fue y se armó la casa allá. Los hijos lo tuvieron que ir a buscar porque ya tenía como ochenta años, lo tuvieron que traer de allá. Lo cierto es que los escritos que tiene son completísimos. Tenía una letra perfecta...

HG: -Él tenía también preocupaciones de ingeniería militar, ¿no?

-Hacia puentes. En la época del 30. Claro: Porque los arquitectos eran ingenieros, en esa época. Él se recibió en 1903: es el arquitecto número 30, de Buenos Aires. Y estudiaban juntos con los ingenieros: hacían todas las materias, y tenían un agregado estético de Bellas Artes y qué sé yo, pero eran como ingenieros. Hay unos puentes que él le quiere vender al ejército: hay unas cartas al Ministro de Guerra, en el año 32, 33, con unos puentes desarmables, unos proyectos de unos puentes militares, con unas memorias. Era muy hábil manualmente, entonces están todos los dibujos: los tornillos, todo: no quería desperdiciar nada. Entonces las maderas tenían un numerito... era un obsesivo, no sé, como Fourier. Esos tipos empezaban a hacer un sistema y metían todo adentro, no se les escapaba nada. Y a la vez, cuando yo me casé -la primera vez, ¿no?- él fue el padrino, qué se yo: el testigo, y siempre con un desprecio absoluto. Venía, hacía todo, pero vivía en otra dimensión, estaba en otro lugar: estaba en esa pieza, dibujando su ciudad. Y cada tanto los organizaba: organizaba gente, los llamaba. Y llegaban. Eran los siete locos: llegaban tipos... Tiene unas listas de tipos: reuniones, y... Y volvía a intentar siempre eso, ¿no? Tiene listas de adherentes, un sistema de triadas, las triadas se conectan... y después se derrumba todo porque no lo llaman... Entonces pasa un tiempo en que él se frena. Y escribía. Escribía mucho. Y sin citas de nadie. Eso es interesante: jamás hay una cita. Salvo de un tipo, que es Lao Tsé. De Lao Tsé él hizo una versión del *Tao Te King*, una versión propia. Lo estudió, estudió todas las traducciones...

GK: -¿Y vivía de sus publicaciones, en esos años?

-Mirá: Él vivió como arquitecto hasta el año 29. Trabajó, hizo edificios, bastante grandes, casas, etcétera; dio clases, fue rector de colegio, daba clases a alumnos particulares de perspectiva, de dibujo, de... de la perspectiva renacentista: la sabía muy bien. Y después... los hijos: tenía ocho hijos. Lo bancaban, ¿viste?: Él vivía, como te digo, en una pieza, con nada. Y pensaba, escribía. Y publicaba: hacía ediciones de autor a los 90 años. Caminaba a los saltos, hacía entrenamiento, era flexible, ¿viste? Era

vegetariano desde los cuarenta años, en que estuvo por morir. Hasta ahí era fumador... casi se hace pelota. Y a partir de ahí...

HG: -¿En qué año murió?

-Y, murió... Ahora es el 95... en la época del Proceso. Sí: En la época del proceso, 78, 76. Me parece que mi primo debe saber. Tenía 100 años. Sí. Estaba muy lúcido. Las últimas veces que lo ví, me dijo: "Estoy en un trabajo que me lleva mucho tiempo, y estoy muy preocupado. Estoy ahora preparando mi vida en el otro mundo." Se estaba preparando para la vida en el otro mundo. Y se murió sin médicos, nada, ¿viste?, ahí, en una pieza.

HG: -Eso es igual que Macedonio Fernández, exactamente igual. ¿Y esa conferencia de Borges...?

-Ésa se perdió totalmente, porque la grabó una prima mía y no le anduvo el grabador. Borges dio una conferencia lindísima sobre Don Julio, en que contó escenas de las comidas ésas, cuando iba a almorzar, bueno, cómo era... cómo se enfascaba en las discusiones... Yo estuve en la conferencia, y lo único que me acuerdo es un cuento de un humo, que subía. Estaban charlando en un primer piso. De una casa que está, todavía. Está en venta, además: yo la quiero ir a ver. Entonces Borges contaba que discutían cuestiones de filosofía, estaban en una mesa en medio de una enorme discusión, y de repente por la escalera empezó a entrar humo, y todo el mundo estaba alarmado, menos Don Julio, que dice que miró, así, y dijo: "debe ser un incendio", y siguió hablando (risas). Eso le hacía gracia a Borges: el incendio no bastaba para interrumpir la discusión en que él estaba. Y... era así, ¿viste? Y la grabaron mal porque los nietos y todos los demás son como él. No les importaba nada, grabarlo, ni que... Ahora: sus escritos, sin embargo, son muy ordenaditos. Tiene todas las cartas que le mandaron, las que mandó, todo. Al final de su vida escribía unos papiros: escribía en una hoja doblada y sacaba copias heliográficas de ahí, con una letra perfecta. Entonces abrí una especie de aparatos así, de cien páginas, que están todas plegadas, y donde ya reflexionaba -al final de la vida- sobre todas las cosas que había intentado. De la muerte también habla. Sí: Fue un personaje raro. En la época de Perón, en el 50, por ahí, estaba con la Guerra Mundial que iba a venir después del 45, que iba a estallar mañana: él veía venir un cataclismo. Vivía con dos de las hijas, al final. Con la ex mujer de Bunge, y con Alicia, que era...

HG: -Claro: yo la conocí a Julia Molina y Vedia, también arquitecta y profesora de Bellas Artes, una extraña y

**CENTRO EDITOR
ARGENTINO**

CEA

**Librería - Editorial
Ciencias Sociales**

**Descuentos
a estudiantes
y a docentes**

SIEMPRE MÁS BARATO

**M.T. DE ALVEAR 2221 - 1er. Piso
Tel.: 826-4157**

bella mujer. Era la mamá de Mario Bunge, hijo, que era muy amigo mío. Y que es tu primo, ¿no?, Marito.

-Es mi primo, sí. Mario Bunge. Y la otra hija, Alicia, que era la más grande, había estado casada con un tipo que se llamaba Roberto Ledesma, que era un poeta del grupo de la revista Martín Fierro. Y que después había protegido a Gombrowicz, en una época en que Gombrowicz estaba en la ruina, en el 48, por ahí. Todos la cargaban, porque ella tenía como una admiración por un polaco que era un tipo que no lo conocía nadie. Y Alicia lo bancaba, a Gombrowicz: lo cuidaba, o lo atendía. Ella era traductora, profesora de inglés. Y con gran espanto se enteró al final de su vida que fue profesora de inglés de Eichmann, sin saber que era Eichmann. ¿Viste cuando lo agarraron, que se descubrió todo? Bueno: ella le daba clases. Una especie de hindú, era ella: una pinta hindú, tenía. Y los discípulos de Don Julio... Don Julio tenía discípulos. Y una era mi vieja.

HG: -Eran grupos utópicos, místicos, mesiánicos... basados en la arquitectura.

-No, no: él no hablaba de arquitectura. Le parecía una cosa instrumental, completamente secundaria. Él estaba preocupado por la transformación interior de cada individuo. Ya cuando escribe el libro éste de gramática, o de cómo escribir, es clarísimo lo que dice, respecto a que...

HG: -¡Ah! ¿Escribió un libro de gramática?

-Sí. El arte de escribir, se llama el libro. Y la cosa clave que dice es que hay que enseñar a que la gente escriba lo que tiene adentro, no lo que se le pone desde afuera: es modernísimo para 1905.

HG: -¿Y *La nueva Argentina*, es de 1931? Ése no sé si lo cita Piglia en una novela.

-Del 31, sí. Los libros de él están ahí en una lista: son varios. Otro se llama *Señales*: Cuando se sentía un iluminado eran "señales", ¿no?: Él tiraba señales a ver si aparecían los que él llamaba los amigos. Y hay otra cosa que se llama "Invitación a los amigos".

HG: -¿Y *La nueva Argentina* tiene algo que ver con...?

-*La nueva Argentina* es parte de todo esto. Yo lo leí, y encontré muchas cosas que tienen que ver con el libro que yo escribí sobre Barragán, el arquitecto mexicano, y me pareció, primero, sorprendente, que la idea que yo tuve de la arquitectura tuviera tanto que ver con él. Sólo después mi vieja me contó que ella fue discípula de Don Julio. Y mi vieja hizo conmigo, cuando era chico, lo que Don Julio proponía. Que consistió en no educarme, en dejarme con los chicos de la calle, en el potrero. ¿Vos sabés que estaba lleno de libros, en mi casa, y yo no leí ninguno hasta los 19 ó 20 años? Y era jugador de fútbol: yo jugaba en Excursionistas, y estaba siempre ahí, en el potrero, con los reos del mercado, y las amigas le decían que me tenía que educar, que cómo me dejaba así. Y yo no sabía por qué, pero... yo por suerte tuve eso. Y después, cuando empecé a leer, era una cosa impresionante: leía con una voracidad... porque nadie me dijo que leyera, empecé muy tarde. Inclusive Borges, para mí, era un amigo de mi tío, no un tipo que había escrito cosas. Después, en el año 55, un compañero de la Facultad me dijo: ¿Por qué no lees Borges, que es muy bueno?

HG: -¿Cómo? ¿Ese viejito tarado, que viene a casa? (risas)

-Entonces: la educación a potrero que practicó mi vieja es peligrosa, porque uno se puede ir a los caños o no. Pero la base era una libertad muy grande. Y lo que yo extraño en Buenos Aires, y lo que más se va perdiendo, es la vida de barrio de esa época, en que los chicos andábamos en bandada, todos en la esquina, o en un corralón, o con un herrero, muy... todavía era un pueblito, esto.

HG: -Bueno: Ahora debe pasar eso en Fuerte Apache, y no es un lugar muy...

debe pasar, pero con una 38 en el bolsillo...

-Con otra onda. Claro, sí. Y... los amigos que jugaban conmigo, ya hubo una edad en que los empezaban a meter en cana: yo me acuerdo. Y cuando en una huelga de FUBA yo estuve preso en Devoto había uno que estaba desde hacía cinco años: era homicida, qué se yo. Y la casa nuestra no la robaba nadie porque los ladrones eran mis amigos, todos (risas): no es que tuviera llave, ni portero visor, ni nada. Uno fue de la banda de Villariño, un pibe Juan, que lo mataron en España. Es decir: la historia de la barriada, los corsos, como era todo esto, a mí me impidió integrarme... en la Facultad yo no tenía ningún amigo. Estudié toda la carrera y mis amigos eran los de Excursionistas, donde jugaba yo...

HG: -¿Llegaste a la primera división?

-Sí: Llegué a jugar en primera. Y después jugué en Chaco for Ever y después fui entrenador, en Cuba fui entrenador del seleccionado de Oriente... Jugaba muy bien, jugaba... diez puntos: es lo que mejor hice en mi vida...

GK: -¿En qué puesto?

-De diez y de once. Jugaba por supuesto en el seleccionado de la Facultad, todos los años que estuve. Y se terminaba el partido cuando no había más luz...

HG: -Claro, porque no se jugaban 45 y 45, era...

-... hasta que los últimos goles... pateabas y gritabas gol y discutías porque no se veía. Hacías un operativo publicitario: si todos gritaban gol, y el otro estaba medio con las defensas bajas, era gol. Entonces: yo me hice de fútbol, iba a todas las canchas, al Luna Park a ver boxeo, ¿viste? Cosa que Don Julio... A Don Julio todo lo que era deporte era parte de la degeneración urbana, ¿viste? Todas las descripciones de la felicidad de él son del siglo XVII: son las flores, el campo...

HG: -Pero lo raro es que... me acuerdo que vos una vez me mostraste su correspondencia con el General Bartolomé Toranzo, que era Ministro de Guerra. Y que después tuvo un papel fundamental en el peronismo: fue el educador prusiano de Perón. Y este Toranzo le escribe a tu abuelo: "No, mire, su proyecto de puente el Ejército Argentino por el momento no puede asumirlo..."

-Es que él tenía contacto con esos tipos...

HG: -Sí, por eso digo: Lo extraño es

que Toranzo forma parte de la historia política del Ejército Argentino y era el que tenía algo así como una preferencia por Perón. Digamos: el capitán Perón era el que él consideraba el joven militar de mayor destino en el Ejército. Y siendo Ministro de Guerra lo favoreció mucho. Incluso le presentó a la Porota. Sí: tuvo un papel fundamental en la formación militar de Perón. Y era el que se carteaba con Don Julio. Por eso digo: Uno podría equiparar, como cosa utópica, la idea militar de Perón en los años 30, inspirada en esos generales medio prusianos que tenían una utopía de...

-... de organizar todo, ¿viste?, sí.

HG: -... con la utopía urbana, o -no sé- la utopía de nueva sociedad que venía de la ingeniería, o de una arquitectura literaria. Todo pre-peronista, porque después con el peronismo todo eso se...

-Sí, sí. Ahí, en la época del comienzo del peronismo, estaba mi viejo, Mario Bunge y otros tipos más... Castelnuevo, que era un tipo...

HG: -... de Boedo, sí...

-... y crearon la Universidad Obrera de la Construcción. Y cuando Perón toma Trabajo y Previsión la cierra por marxista, y creo que... Mario Bunge era el que firmaba, porque era el que tenía más gaita, y Mario Bunge pierde todo, ahí... Y mi tía (que lo odiaba, desde que se separaron) reconocía que el tipo había puesto todo, ahí... que se había portado, Bunge, muy bien. Pero es como que... Perón, los asuntos obreros no quería que los tomara nadie que fuera de izquierda, ni marxista, ¿viste?: ellos le estaban dando clase a obreros...

HG: -Y... la orientación de Mario Bunge para el proletariado argentino... No creo a Perón le gustara mucho la epistemología... (risas)

-Suena raro, ahora, ¿no?

HG: -Porque ellos venían del Partido Socialista, o Comunista, ¿no?

-Bueno: el viejo de Bunge había traducido *El Capital* al español. Era Augusto Bunge.

HG: -¿Augusto? ¿No era Carlos Octavio?

-No, no: Carlos Octavio es otro tío. Que escribió *La Nación Argentina*, o *La Nueva Argentina*...

SEÑORITISMO Y LITERATURA

El viejo Borges es un viejo que tiene sus pro y sus contra, como todo. Pero sabía de este oficio. Y cuando él habla del bandoneón, dice: para entender el tango esencial, habría que agarrar toda la colección de *El alma que canta* y apretarla como un bandoneón. Eso es el aleph. Borges. Permanentemente esto lo obsede respecto de la ciudad. El primer Borges empieza desplazándose por los arrabales. Es todo un tema de los años 20. Yunque, Castelnuovo, Gironde, van a descubrir la ciudad por una serie de razones. Digamos: las vanguardias de ese momento. Y Roberto Arlt. *Aguafuertes porteñas* es comentario, precisamente, de toda la cosa del arrabal. Gironde es en ese sentido ejemplar. Oliverio, el poeta, sobrino del general Uriburu, por otro lado. Pero es otro fleco. Digo: del señoritismo y la literatura. El viejo Gironde propone dos cosas muy concretas respecto de la ciudad en los años veintitantos. Tiene un libro que se llama *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. Es decir, está proponiendo un espacio de lectura. Ésta es la vanguardia. El tranvía va a Flores, lo que era Flores entonces, en los años 20. Y lógicamente hay un poema sobre las chicas de Flores, los balcones de las chicas de Flores y toda la historia. Va en campañas subrepticias hacia esos lugares. Se superpone con las campañas subrepticias al tono arrabalero. La seducción del arrabal, del tango. Ya es casi tópico: los señoritos buscando estos espacios. Ya sea la Boca, Flores o el arroyo Maldonado. El arroyo Maldonado es uno de los ejes. El viaje por el arroyo Maldonado, en el *Adán Buenosayres* de Marechal. Es todo un itinerario por la ciudad. Claro, con elementos de humor. Quiero decir: van haciendo este itinerario por los arrabales de Buenos Aires, Marechal y sus amigos. Es decir: los martinfierristas de entonces, los vanguardistas de entonces, y van en dirección de un prostíbulo, previsiblemente. Era la forma de divertirse en una ciudad que era bastante aburrida. Digo: donde había un control fuerte en el centro. Entonces había que ir por los arrabales. Incluso la posibilidad de ligue con las chinitas y pasos arrabaleros más o menos anexos. Van allí, hay un monstruo en la noche, en *Adán Buenosayres*: pasa el monstruo y van ellos caminando. Está la figura de Borges traspuesta. La figura muy autobiográfica de *Adán Buenosayres*. Digo: el título mismo es la búsqueda de Marechal del aleph de la ciudad. A ver cuál es el eje de este asunto. Borges lo encuentra en la calle Carlos Calvo. Pero decía: va la patota, que es otro tema de la literatura -quiénes son los patoteros-, y del teatro. Y hay un monstruo, y estos muchachos van en función prostibularia, y el monstruo les grita: ¡franeleros! Es decir: les da la precisa. Vengo hacia Oliverio Gironde. *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*: espacio de lectura. Y las revistas murales, es decir: espacio de escritura. Ésta era la vanguardia: nuevo espacio de lectura y nuevo espacio de escritura, en lo que hace a la literatura como vanguardia de los 20.

Veinte allá, volvemos al '80. Algunas cosas complementarias para entendemos respecto de la peligrosidad de los hombres nuevos. Esta línea del inmigrante. Uno de los temas más fuertes, de las materialidades que van predominando en la literatura de este momento, es una tradición de sangre derramada hacia el lado de los gauchos: Moreira. Y una sangre viciada, hacia el lado de los inmigrantes. Era como un virus. Ahí está toda la presencia naturalista zoliana. Herederos, sifilíticos, los rasgos que tienen estos personajes. Es decir: toda la escuela zoliana naturalista impacta, en función de la biblioteca mental, sobre los 80. Se difunde Zola. El gran modelo de Zola es Nana, esto es: una prostituta. Éste sería también un tema anexo dentro de la literatura. La seducción que ejercen las prostitutas sobre los escritores. Alguna vez planteamos en clase que tanto las prostitutas como los escritores tratamos de gustar. En última instancia lo que hacemos es vender placer. Digo: cuando sale bien. Es decir: el parentesco y la seducción de las prostitutas sobre los escritores. Es zona de marginalidad. Nana, como gran modelo zoliano, sobre el 80.

Entramos en el siglo XX y vamos a encontramos con Nacha Regules. Que hace a la seducción del arrabal, que hace a la seducción del teatro, que implica la gauchesca, la seducción del lunfardo, la seducción del tango, etc., etc.. Inmigrantes: peligrosos. Decimos que se van haciendo cada vez más judíos, son cada vez más vistos como judíos. El judío es el máximo inmigrante peligroso posible. Impacto de Drumond y *La France jouive* sobre el 90. Ahí hay toda una línea, siguiendo, paralela al inmigrante, que llega también hasta los 30, que son tres figuras de la derecha tradicional francesa, que impregna permanentemente la literatura argentina: Drumond y *La France jouive* sobre el 90 (Martel, *La Bolsa*); sobre el 900 es Barres -otro escritor de la derecha francesa-; en los 20 es Maurras. Maurras va a terminar como socio, como ideólogo del general Pétain, el mariscal Pétain. Toda la línea de la derecha, que influye sobre la derecha antiliberal y de origen liberal. De cómo los señoritos, hijos de los grandes liberales, se convierten en antiliberales. Es decir: sobre los 20 y 30 se hacen fascistas. Los orígenes del fascismo en la Argentina. La seducción de Lugones en ese momento. Veamos zonas intermedias en este itinerario. El inmigrante por un lado. Drumond, Barres, Maurras, como teóricos de la derecha reaccionaria que aquí va a ser utilizada, precisamente, para justificar la cosa antiinmigratoria, la cosa antipopular, la Ley de Residencia -de expulsión de extranjeros indeseables-, las medidas represivas, ya no frente a judíos abstractos, poco reconocibles, o que estaban en las provincias o en las colonias, sino frente a los anarquistas y socialistas iniciales. Trato de explicarme un poquito más: la sangre de estos inmigrantes está viciada, es un virus que se porta. Desde la literatura escrita por los señores como Eduardo Gutiérrez, Cambaceres, Martel, llevan un virus. El virus corrompe la ciudad. Y a eso aspira el "trepador": Además de subir al Club del Progreso, que tiene tres pisos, tropezar en la alfombra y casarse con una señorita, el trepador, en tanto trepador, quiere meter ese virus sanguíneo que puede perturbar esa homogeneidad y la pureza del grupo dirigente tradicional. Y la pureza del lenguaje. Estamos en el 96-98: Miguel Cané, el de *Juvenilia*, es el teórico de la Ley de Residencia, la ley 4144. Expulsión, repito, de los extranjeros indeseables. También es el teórico de la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras. Es decir: por qué se fundó nuestra facultad, y por qué se enseñaba griego y latín, como punto de partida. Se enseñaba griego y latín, allá a partir del 96-98, para contrarrestar la degradación del lenguaje.

En el revés de la trama del trepador está el loco. Es decir: también se colorea, se va poblando el espacio literario del 80 al 90, como reproducción mediata, no inmediata, de lo que está aconteciendo en este momento. Empiezan a interesar los hombres de presa, los ladrones, los lunfardos, los tipos que viven en la cárcel. También empiezan a interesar en la literatura de este momento los que están en los manicomios, los locos. Qué es un loco para esta versión literaria que comenta la ciudad del 80 al 90. Es el inmigrante fracasado. Es decir: en el revés de la trama del inmigrante que trepa y tiene éxito, está el loco. La locura es esto: es alguien que ha fracasado en hacer la América. Hay un libro, una novela de este momento, o dos. Hay una que es un interrogante y que habla también de los inmigrantes, los inmigrantes que han fracasado y se llama *¿Inocentes o culpables?* Y hay otra novela que va insinuando una respuesta: *Irresponsable*.

David Viñas*

* Pasaje de la charla ofrecida en el Taller Molina y Vedia de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, en 1985

HG: -La Nueva Argentina: También, con el mismo título de Don Julio. Y Augusto era comunista...

-El viejo de Bunge, sí, sí... ahí estaba, qué se yo, los amigos: a casa venía Yupanqui, Alvaro Yunque, que venía en una bicicleta negra, Lila Guerrero, que hizo unas traducciones de Malacovski, Sommi. Alvaro Yunque tenía una bicicleta N° 30, ¿viste?, de esas así, y nosotros vivíamos a una cuadra del mercado, en Amenábar y Juramento, en una casa chorizo, muy larga. Y me acuerdo: Alvaro Yunque, que era grandísimo, así, golpeaba las manos y gritaba -la cocina estaba en el fondo-: "Ave María Purísima, ¿están atados los perros?", y entonces entraba. Yunque. Que tenía dos hijos, también gigantes. Una hija y un hijo, grandísimos. Mi viejo nunca se afilió al PC, nunca se puso de acuerdo, ni mi vieja tampoco: ni se hizo peronista inmediatamente después del 45, se enojó con todas sus amigas antiperonistas...

HG: -Tu papá siguió siendo de izquierda, digamos...

-Mi papá fue de izquierda, pero no del PC.

HG: -Tenía como una orientación trotskysta...

-Y... era amigo... ¿sabés quién era muy amigo de él?: Ernesto Giúdice, que era vecino, y que venía también. Y la mujer, Fina Warchaver, que era también amiga de mi vieja y compañera del secundario. Fina Warchaver, Lila Bondarec, que era Lila Guerrero, que se casó con Sommi.

HG: -Sí: Luis Sommi, el historiador...

-Luis Sommi hizo un libro sobre la revolución del 90, los capitales yanquis en la Argentina, los capitales alemanes en la Argentina... y murió hace unos pocos años. Tengo libros de él: de historia argentina. Estuvo preso en Neuquén. Y se hizo peronista: Después que Perón lo metió preso, cuando Perón cayó, en el 55, estaba espantado con la Revolución Libertadora, ¿viste? Y después creo que trabajó con los desarrollistas, como asesor económico... de Frigerio, creo, en los años 60. Bueno: esos eran los tipos que circulaban por ahí. Y Don Julio, que podría ser siempre un anarquista. Le interesó mucho lo de Castro, cuando yo fui a Cuba, y volví, y tenía una simpatía...

HG: -Y a Cuba vos fuiste a hacer una experiencia en relación a la arquitectura...

-Sí, mirá: En Cuba yo trabajé. Con Jorge Vivanco, con Rodolfo Livingston -casi, porque Rodolfo estuvo antes y se volvió. Nosotros estábamos en el Chaco, en la Facultad del

Chaco. Y hubo un congreso en Buenos Aires donde vino Rodolfo y explicó lo que estábamos haciendo en el Chaco. Y en el público -era un congreso latinoamericano- había un cubano, y el cubano bajo y le dijo que lo quería contratar para que fuera a trabajar allá. Y entonces, después, tuvimos un problema con un frondicista que entró allá de decano, que nos acusó de marxistas y, bueno, tuvimos una lucha, ahí. Y entonces Rodolfo fue a Cuba, contratado. Y quedó en conseguirme un contrato a mí. Y tardó un poco, pero en el 62 me lo consiguió, y entonces me llegó el contrato. Llegó el día de la crisis de octubre del 62: ese día llegó un telegrama a casa diciendo que los pasajes a Cuba estaban y que podíamos ir a buscarlos, y me fui con mi primera mujer y con mi hija que tenía diez meses. Y trabajamos en urbanismo, en la provincia de Oriente. Y ahí lo conocí a Jorge Vivanco, que estaba ahí trabajando: es un urbanista muy importante que hubo acá. Y ahí, bueno, termina... los episodios de Don Julio son para mí una incógnita, todavía. Ya te digo: yo de repente descubro que mi vieja me dice que ella estaba entre los discípulos, entonces cuando yo subrayo... yo leí el libro suyo después de escribir el de Barragán, y hay unas cosas que yo digo de Barragán que las dice Don Julio ahí, que tienen un tono aristocrático, conservador, anarquista, ¿viste?, parecido al de otro tipo que se llama... ¿Ernst Junger, el alemán? ¿Eh? Se parece a ese tipo de mentalidad que en realidad no iba con la norteamericanización del mundo, ni con la sociedad de consumo... Eran enemigos radicales de eso: no les podía entrar. Y entonces, de repente se encontraban con uno que era militar, o que era conservador, o ultraizquierdista, pero todos, lo que tenían en común, era que veían como una decadencia lo que se llamaba Progreso. Y cuando él habla de simplificaciones, me hace acordar a cuando habla Macedonio Fernández del unto sin sal, de las cosas que se definen por lo que no tienen. Porque me acuerdo que cuando él describe su utopía hay un capítulo que empieza diciendo -va a describir su ciudad, que era un polígono que estaba toda dibujada-: "esta ciudad se hará famosa por todo lo que no habrá en ella: cuarteles, prisiones, escuelas". Es decir que para él la resolución del tema de la civilización actual pasaba por la simplificación. Ese capítulo se llama "Simplificaciones" porque él se daba cuenta que lo primero que había que hacer era eliminar toda una cantidad de artefactos que eran ficticios, y que después lo que quedaba -que era muy poco: unos pocos principios-bastaba para reorganizar la felicidad. Ésa más o menos es la idea. Y este Barragán, del que yo escribí, es un tipo que está en México y que es un aristócrata: que hace una arquitectura cerrada, para adentro, y hace unas cosas mágicas, pero aislado de todo, de todo lo que es la ciudad de México, de 20 millones de habitantes. Retroceden y crean una especie de paraíso minúsculo donde se encierran,

el encendedor

REVISTA DE CULTURA

año 1 N°2

● 10 CLAVES PARA SOBREVIVIR A LA POSMODERNIDAD.

● LITERATURA:
SAER
RIMBAUD
BOCACCI

● ENTREVISTAS:
EDUARDO RINESI
LITA STANTIC

nada más. Hasta un momento él estudiaba la historia, la segula, la Guerra Mundial, los japoneses, Hiroshima, Vietnam: Hay cosas escritas de todo eso. Pero yo también tenía que vivir: no me puedo leer todo eso, ¿viste? Si vivo cien años como él a lo mejor me da tiempo y lo leo.

HG: -Y en la historia de la arquitectura argentina, ¿cómo ubicarías a Don Julio, y... cómo lo compararías con Le Corbusier? Le Corbusier tiene una influencia grande en la arquitectura argentina...

-Sí, grandísima.

HG: ¿Y cómo compararías...? A ver: compárame esas dos cosas. Total: uno no sabe nada, y puede pedir que le comparen cualquier cosa (risas). No: porque en Le Corbusier, en principio, esas características de aristocracia, conservadurismo y anarquismo, no están...

-En Le Corbusier, no. No. Le Corbusier es un suizo, metódico, que tiene una formación autodidacta: se dirigió mucho a sí mismo, y entonces, en cierto modo... Fijate qué raro: Don Julio estudia arquitectura, tiene una formación institucional, se recibe de arquitecto; Le Corbusier se forma solo. Pero después, cuando pasan a la acción, uno no quiere saber nada con las academias, ni con los cánones ni con las reglas, sino que prefiere rearmar todo el esquema de nuevo, y Le Corbusier inicia una cruzada a la vez contra los académicos que hacían edificios neoclásicos y por limpiar todo eso... dice que la guerra es la higiene máxima... que la mayor ayuda del urbanismo es la guerra. En algún momento hay un artículo publicado

acá que dice que la guerra -es del 42- ha destruido mucho, y todo, pero hay una cosa que es buenísima: que ha limpiado esas ciudades putrefactas, oscuras, y que entonces ahora...

HG: -O sea: También es un antiurbano de la ciudad caótica, y es un utopista racionalista...

-Sí, pero... Es muy discutible. Le Corbusier -primero- es un tipo absolutamente contradictorio, entonces lleva mucho tiempo entenderlo, porque cuando uno habla de algunos aspectos de él parece que lo terminó de definir y justamente después te queda hablar de todo lo que es contradictorio con eso. Le Corbusier trabaja para los... le dicen arquitecto bolchevique cuando trabaja para la Unión Soviética, años 27, 28, 29. Después, en la Unión Soviética, el stalinismo domina el tema de la arquitectura y los amigos de él quedan en desgracia, entonces se corta la onda de trabajo de Le Corbusier en la Unión Soviética. Pero en ese momento la llaman, a la arquitectura de él, arquitectura "bolchevique". Él propone la industrialización, con buen criterio: que hay que fabricar cosas masivas, hace una defensa de la automatización, de la taylorización...

HG: -¿No diseñó el Citróen?

-Diseñó el Citróen, sí. Y del año 20 al 30, él fue pintor: Trabajó muchísimo en pintura con los grupos, con Ozenfant, Mondrian, Picasso, con el ambiente de la pintura, de la revolución lingüística. Él tiene una gran capacidad de producción plástica y formal, una polenta extraordinaria: es un trabajador incansable: ha proyectado cualquier cantidad de cosas, alguna arquitectura fría y otra absolutamente cálida, alguna desmesurada y otra perfectamente bien hecha. En fin: Le Corbusier es un tipo para estudiar con cuidado, no para querer definirlo en dos palabras. Lo principal es que es un tipo de extremos, y que los extremos le hacen tener una fuerza bárbara. Porque el tipo, en realidad, hace una cosa y cuando la está haciendo está pensando en la variante, en la alternativa que está en el otro polo, y al poco tiempo hace lo otro, y después vuelve para acá. O dice una cosa, los lecorbusieranos snobs lo siguen a él y cuando lo están siguiendo él sale para otro lado. Que les pasó a los que lo copiaban: Él fue difundido en el mundo con los Cinco Principios de la Arquitectura Moderna, suponete. Y uno de los principios era la ventana longitudinal. Porque se le cantó, en un momento dijo eso. Y en el año 52 hizo una capilla en Ronchamp, que es famosa, que tiene ventanas verticales. Y entonces todos los lecorbusieranos estaban... los que defendían a Le Corbusier, defendían los principios de Le Corbusier. Pero como son los snobs argentinos: El tipo que tiró esa idea después pasó a otra, y los de acá,

¿sabés que dijeron? (yo me acuerdo, todavía no me había recibido en arquitectura): Que Le Corbusier había traicionado sus ideas. Es que no era un personaje apto para ser copiado. Era desmesurado, tenía una capacidad publicitaria extraordinaria: por eso lo conocen tipos que no son arquitectos. Para él era una guerra contra las academias... la arquitectura moderna era una especie de batalla en todo el mundo.

HG: -¿Y el proyecto de Buenos Aires de Le Corbusier?

-Sí. Mirá: Le Corbusier viene en el año 29, acá, invitado por *Ver y Estimar*, que es un grupo donde está Victoria Ocampo, antes de hacer *Sur*, y que tiene continuidad con la revista *Martin Fierro*, que dejó de salir antes de las elecciones que ganó Yrigoyen, ¿viste que se pelearon, ahí? Es decir que sería el grupo *Martin Fierro*... la revista *Martin Fierro* es una en que los temas de arquitectura, y de arquitectura moderna, aparecen por primera vez, y aparecen mezclados con la música moderna (creo que Ansermet es el tipo que escribe sobre música en ese momento)... Oliverio Girondo, Borges, todo ese grupo, arman un ambiente de rebelión contra los académicos. Cada uno contra los académicos que les corresponden, ¿no?: los de pintura contra Pío Collivadino, los arquitectos son Prebisch y Vautier, que escriben contra la arquitectura académica... Y a su vez Prebisch y Vautier, que escriben eso, lo han conocido a Le Corbusier en el 29 en París, han viajado. En cierto modo, ya Le Corbusier está hablando acá por boca de Prebisch y Vautier en la revista *Martin Fierro*, entre el 25 y el 27. En el 29, *Ver y Estimar* invita gente... antes también: ¿Los de *Martin Fierro* viste que invitaron a Marinetti, que vino...?

HG: -... en el 29.

-Sí.

HG: -En el mismo año, entonces.

-Claro. Es casi uno a continuación del otro, ¿no? Y hacían esos banquetes con Norah Lange y Oliverio Girondo y qué se yo, ¿viste?: era todo ese ambiente. Entonces Le Corbusier, en el 29, da una serie de conferencias acá. Y tenía una capacidad de promover discusiones, porque el discurso de él era muy revolucionario respecto a los académicos: verdaderamente era una cosa que movía todo. Y era la vanguardia, era el futuro, las cosas nuevas que venían. Pero Le Corbusier tenía una formación siglo XIX: No era como Marinetti, un tipo que tiraba, no sé, bombas, así, para hacer un efecto momentáneo, sino que era un constructor: un tipo que tenía perfectamente claro que las ciudades iban a cambiar muchísimo con el automóvil, ¿no es cierto?, las autopistas... Él es uno de los primeros que

se da cuenta de que es una transformación estructural: que la diferencia de 100 metros entre esquina y esquina era para los caballos y que con el automóvil el tejido urbano tenía que ser otro, que las costumbres también habían cambiado, que las ciudades viejas tenían calles que eran angostas para el nuevo tráfico, que eran oscuras... habla de todo el tema de la Ciudad Carbón, de Dickens y compañía, de la decadencia de las ciudades del siglo XIX, del tema de la higiene, venía todo cargado con eso... Y entonces planteaba -primero- que la arquitectura era urbanismo: que un arquitecto tenía que pensar en el tema de la ciudad, y que no podía pensar en hacer un palacete para un príncipe aislado. Que la vida cotidiana era el tema fundamental de la arquitectura y del urbanismo: todas cosas, bueno, absolutamente nuevas, compartidas por la Bauhaus, de Gropius, Kandinsky, todos esos tipos. Y Le Corbusier era un tipo que hablaba de manera contundente, escribía especies de aforismos, así, de dos renglones, ¿no? Subrayaba todo lo que decía con unas frases que eran como cañonazos: era un publicitario nato. Y fundó lo que él llamó Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna: los CIAM, que empezaron en el 28 (se consiguió una condesa, alguien que le prestó un castillo: en un castillo empezó con eso) e hicieron congresos. Hasta el último, que fue en el 58. Es todo un movimiento, tenía delegados en todo el mundo: Niemeyer en Brasil, suponete, Amancio Williams estaba por acá, Bonet que venía de otro lado. Armó un tejido de arquitectos renovadores, de escala mundial, con sus congresos, con su promoción. Y en el 29 dio esa serie de charlas, acá, en la Facultad de Ingeniería, y dejó una impresión en la... en algunos grupos de la Facultad de Arquitectura. La Facultad -la nuestra- era muy vetusta: la carrera de Arquitectura era seguida por una gente aristocrática, era una carrera a la que la clase media recién entró en la década del 30: entró Lepera, entró Mario Roberto Alvarez... Pero era una carrera como elegante, de tipos aristocráticos, que conocían los estilos, eran como decoradores: el estilo inglés, el francés. Eran como los delegados de Europa acá en las pampas, los arquitectos. Entonces en el 29 Le Corbusier tiró una punta. Ahí estaba Sacriste, algunos tipos que después van a seguir. Y entonces los alumnos mantienen la idea de que Le Corbusier es un faro, que hay que seguirlo. Grupos mínimos de alumnos. En el 33 él viene a Río de Janeiro, y un ministro que se llama Capanema les da vía libre a Lucio Costa, a los jóvenes brasileños, y hacen el Ministerio de Educación y Salud en Río, con Le Corbusier. Que después da origen a todo lo que hace Niemeyer en Belo Horizonte, y después a Brasilia. En Brasil la casta académica era más débil que acá, entonces Le Corbusier y la arquitectura moderna entra de una manera... y acá no. En el 33 los alumnos de acá le mandan un telegrama a Le Corbusier

-eso me contó mi viejo-, el telegrama dice: "Estamos desesperados", como invitándolo acá. Y mi viejo contaba una versión malévola...

HG: -Tu papá era arquitecto, también.

-Mi viejo era arquitecto, sí. Mi viejo y dos tíos: tres de los hijos de Don Julio eran arquitectos. Sí. No: y me dice que la contestación de Le Corbusier fue "Yo cuesto tanto", ¿viste?: les puso no sé qué cantidad de guita y a la mierda, ¿viste? Yo no sé si será eso cierto o no pero, bueno, él no vino. En el 37 se reciben acá de arquitectos, Ferrari Hardoy y Juanito Kurchan. Que ahora ha muerto. Que fue un urbanista argentino. Kurchan tiene la "K" de un mueble que se llama BKF, que es una silla de un caño solo con un cuero, ¿nunca la vieron, esa silla? Ganó un premio en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. B: Bonet, K: Kurchan y F: Ferrari Hardoy, BKF. Bonet es un catalán, que viene después acá. Bueno: estos alumnos se reciben, se van a París, le tocan el timbre a Le Corbusier en el estudio -Ferrari Hardoy y Kurchan- y le dicen que quieren aprender con él: que recién se recibieron y que quieren laburar con él. Entonces Le Corbusier los hace pasar, entran al estudio, y pasan dos o tres días y Ferrari Hardoy y Kurchan no saben qué hacer: están ahí, llegan y no les encargan nada. Entonces le preguntan a Le Corbusier. Y ahí les da la primera lección: Le Corbusier les dice "ustedes son los que tienen que proponer qué quieren hacer en mi taller". Entonces ellos lo piensan un poco y resuelven trabajar un año en un plan para el Buenos Aires moderno. El Buenos Aires renovado. Y trabajan un año en eso. Ése es el plan de Le Corbusier, Ferrari Hardoy y Kurchan para Buenos Aires del año 37, 38. Que tiene puntos flojos. Sobre ese plan yo escribí algunos trabajos. Tiene mucha inocencia en cuanto a que no... la arquitectura ahí no tenía conexiones con la geografía urbana, con el tema del territorio...

HG: -Planteaba construcciones en el Río de la Plata. Vieron dibujos...

-Sí: invadiendo el río. Unas oficinas puestas sobre el río: torres...

HG: -Pero... tiene algo de premonición de Puerto Madero.

-Pero por supuesto. Todo lo que está dibujado en ese plano es un adelanto de la ciudad de las autopistas, y por supuesto que con muchísima mayor calidad que la que después tiene. Sí, es así. Con mucha... muchísima calidad. Ese plan es cuestión de volverlo a ver cada vez más, ¿viste? Hay que volverlo a leer con cuidado. Pero claro: ese plan, hecho en el año 38, 39, hecho en un tablero, por arquitectos, con las teorías de Le Corbusier, planteaba un sistema de autopistas: Se adelantaron

absolutamente. Autopistas elevadas, para que la ciudad pasara por abajo: La autopista que pasaba por la costa era elevada, entonces la costa del río seguía formando parte de la ciudad, sin la interferencia de la Lugones, de todo esto. Eso dicho en el año 38. Eran avenidas de 100 metros: por Corrientes hay una, hay otra al Oeste... Ellos trabajaban el urbanismo con una analogía con los organismos: El corazón era el centro cívico, el sistema cardíaco, el sistema circulatorio, y los tejidos que se servían de esto eran las zonas conectadas por estos tejidos circulatorios. Pero ponían los términos con muchísima claridad: la organización formal de una ciudad depende del sistema circulatorio cada vez más, y ellos se dan cuenta de entrada. Porque es lo que más cambia. Porque de ir caminando a 6 km/h pasás a tener 100 km/h, 150. Entonces, aparte de todos los cambios culturales y de cuarenta mil tipos que haya, ése es uno elemental: acá el movimiento es a 100 km/h, no es más a 6. Entonces, armar un receptáculo para esa nueva civilización que viene es lo que dibujan ellos ahí. Después hablan de la ciudad vertical, que también es un adelanto. Y fijate que es una... el origen de la transformación de la ciudad, para Le Corbusier es el cambio tecnológico: que pueda haber autos que van a esa velocidad, y que pueda haber edificios altos porque hay estructuras de hormigón armado que permiten construir una cantidad de pisos. Entonces él inmediatamente se da cuenta que elevar la ciudad podría significar liberar terreno verde abajo para tener lo que él llama las alegrías esenciales: tener los bosques de Palermo. Nunca se le ocurrió que para el sistema inmobiliario nuestro, y para el capitalismo rastro de acá, un tipo eleva una cosa, el de al lado eleva otra, el de al lado otra... ocupan todo, no lo aprovechan para que sobre verde... En todo caso, si tienen mucha guita, aprovechan el verde que hizo Sarmiento para vender más caros los departamentos. Pero nadie, a partir de ahí, invierte en ninguna obra que sea de bienestar general. Empieza el Buenos Aires salvaje en el año 43, 48, la propiedad horizontal...

HG: -Bueno: aportó una cita... (risas)

-¿Eh? ¡Ah!, sí: Buenos Aires salvaje. Yo también lo llamo así. Vas a encontrarlo en las cosas que yo escribí. Sí, sí: El Buenos Aires salvaje, sí. Y *Mi Buenos Aires herido*, que es otro trabajo que...

HG: -Y la reforma de Vedia y Mitre: ¿tiene alguno de estos principios? La del centro de la ciudad: las avenidas y diagonales...

-En ese momento, en la década del 30, claro, hay un plan de apertura de la avenida Norte-Sur. Antes...

HG: -... porque parece esto mismo pero con más moderación, ¿no?

-Es un plan que estaba, y que además lo dibujaron. El que dibujó la General Paz... La General Paz es del 37, el trazado es una ley, la ley que capitaliza Buenos Aires. Ahí figura esto como límite: 100 metros de ancho... Y en el 37 se construye la primera avenida General Paz. Y de esa década es la 9 de Julio y las diagonales. Es un plan anterior, el plan urbano anterior a éste de Ferrari Hardoy y Kurchan... Que quedó en los papeles, ¿eh?, porque estalló la Guerra Mundial... porque ellos hablaron en Francia con Cuiacciatti, que era un conservador. Que era el embajador argentino. Trataron de interesar al gobierno conservador con el plan ése que habían hecho con Le Corbusier. Le Corbusier hacía lo mismo que en Río de Janeiro: él estaba buscando -antes lo había hecho en Moscú... La época de la Guerra es muy confusa en su biografía, es tan confusa como la de Lacan, que iba y venía, ¿viste?: cruzaba la frontera, no se sabe... algunos dicen que estaba en una agrupación fascista de arquitectos: es un misterio, el Le Corbusier de la guerra es misterioso. Pero lo que no es misterioso es que el buscaba conexión con el poder, cualquiera que éste fuera: el poder socialista, el poder... Él los llamaba "los príncipes de las finanzas", además: se dirigía a ellos y los acusaba de no usar toda la tecnología y de hacer muy malos negocios. Lo cual además es cierto: esta ciudad no ha sido ningún negocio, podrían haber hecho un negocio muy superior si hubieran tenido algún interés general que los uniera, pero como cada uno se come un pedacito, el resultado final es la ciudad que tenemos acá, que es siniestra. Pero entonces: La propiedad horizontal, o la posibilidad de levantar algo, necesitó que Otis inventara los ascensores, que las instalaciones sanitarias permitieran tirar agua de 100 metros de altura y que no se rompieran todos los caños...: hay una cantidad de técnicas que permiten construir en altura, permiten liberar terrenos, permiten, según Le Corbusier, acortar las distancias de la casa al laburo de la gente. Él hace un razonamiento elemental, y hace una observación sobre Nueva York, en un libro que se llama *Cuando las catedrales eran blancas*, observa Nueva York muy bien, ¿viste?, es un libro lindísimo ése: se mete en los sótanos, habla de Louis Armstrong tocando en un sótano, ve la vida cotidiana en Nueva York de una manera que ningún arquitecto de facultad era capaz de ver. Y diagnostica que una de las cosas más terribles que tiene la vida cotidiana en Nueva York es las horas terribles de la casa al laburo, y de vuelta a casa. Entonces: Él lo dice de Nueva York, y cuando él plantea su ciudad, al levantar en vertical un todo, compacta, y demuestra que entre Pueyrredón y el centro y el Riachuelo entran 3.000.000 de habitantes, con jardines, con

todo... con todas las cosas que tienen que tener, caben todos ahí. Entonces: en ese plan dibuja ese anillo, y Devoto, por ejemplo, ¿sabés cómo figura?: como lugar de granjas y huertas, que producen... ¿viste lo que ahora pasa en Zárate, o Campana o Baradero?: él lo pone ahí. Zona de huertas y granjas: No permitir edificar más nada, parar todo. En ese año es que yo... Yo nací en el 32, en el 40 tenía unos ocho años. Yo vivía en Villa Ortúzar, en un lugar que después fue la Avenida de los Incas, pero que era una quinta de tomates. Es decir que cuando él plantea huertas, los chicos de arquitectura se ríen: no pueden creer que el tipo dibuje huertas y granjas. Tres millones de habitantes puestos allá, entre Pueyrredón y el Riachuelo, con edificios de esta altura... y claro: detrás de la formulación del plan de Le Corbusier, Ferrari Hardoy y Kurchan, hay algo que... él lo dice muy chiquito, con letra chiquita: es la socialización de la propiedad del suelo urbano, sin la cual todo eso no puede funcionar. ¿Sabés cuál es su faro?: Colbert.

HG: -El ministro francés.

-El de Luis XIV, sí. El Rey Sol. Es decir: detrás de todo... Él formulaba todo esto. Entonces...

HG: -Niemeyer toma eso mismo pero con más convicción comunista...

-Niemeyer tiene un contacto con Kubitschec. Kubitschec es gobernador de Minas Gerais. De Belo Horizonte. Y le da unos trabajos muy importantes a Niemeyer, ahí. Antes de hacer Brasilia. Y después está Lucio Costa, que es un viejo. Muy inteligente. Y... a Brasilia yo no la conozco... tengo que ir a conocerla...

HG: -Tenés que ir.

-La tengo que ir a ver. Pero... los equivalentes de Niemeyer acá chocan con una ciudad que ya está armada de otra manera, con una oligarquía, ¿viste?...

HG: -Lo último que se hizo acá es La Plata...

-Sí. Y después, en la época de Perón, hay una gran transformación, porque se hace muchísima vivienda. Muchísima más vivienda que en los cincuenta años anteriores. Barrios por todos lados: Chapadmalal, las piletas de Ezeiza, la pileta del Aeroparque, 100.000 m2 de edificios para la salud, que los hace el plan Carrillo, el santiagueño Carrillo: es el último momento que hay construcciones en gran escala. Después, la propiedad horizontal, la medianera, el trabajo pedazo por pedazo de todo. En el 52, cuando termina el primer plan quinquenal, yo estoy ubicando un punto de ruptura. Ahí hay una especie de primavera de Praga, ¿viste?, después de la guerra, que hay

trigo, divisas y qué se yo, que se hace todo eso. En el 52 viene el parate, viene la California a Argentina: chau, se acabó.

HG: -¿En el peronismo hay una utopía urbana, te parece? Una utopía de ciudad...

-San Juan. La ciudad peronista es San Juan, después del terremoto del 43. Pero ése es un tema... es un tema para hablar años.

HG: -Ahí tenés el grabador.

-El terremoto de San Juan coincide con el encuentro entre Evita y Perón. Y en el terremoto de San Juan -yo tengo una documentación enorme, un trabajo que espero terminar- intervienen una cantidad de equipos...

HG: -¿Fue reconstruida totalmente?

-Fue reconstruida. Y ganó una especie de derecha de origen católico peronista. Y perdió... me parece que perdió Pistarini, que era uno de los ministros. Y los arquitectos modernos... Vivanco hizo un plan para San Juan, Vautier hizo otro plan para San Juan. Con el gobierno, con la Secretaría de Trabajo y Previsión: Vautier era amigo de Pistarini. Propusieron las ideas del CEN para San Juan. Que significaba dejar en las ruinas la ciudad histórica y construir una ciudad nueva al costado, en un terreno donde se podía resolver todo con más libertad, sin estar atado al esquema. Va otro grupo que es Vivanco, va con la escuela de Tucumán, y los agarra Cantoni, que es...

HG: -Sí: un caudillo...

-Cantoni es el capo del lugar. Y como el plan moderno ponía en duda el sistema de propiedad del suelo urbano... porque al ponerla en otro costado, todos los valores que habían adquirido los tipos durante años en el viejo San Juan... Aunque estos tipos les decían que les iban a dar. Pero viste lo que son los caudillos: tienen una visión muy clara... Que te van a dar. Es lo peor que te puede pasar, que alguien te vaya a dar algo. Entonces quieren asegurarse que la estructura de poder económico sobre la ciudad se mantenga y que sea donde estaba. Entonces, finalmente entra otro equipo a trabajar ahí. Que hace un urbanismo mediocre, mucho más tranquilo, que no es nada moderno, es decir: que es una especie de cosa académica. Ahora: Yo trabajé en San Juan, estuve en la Facultad. ¿Y vos sabés que no es tan equivocado lo que hicieron esos tipos? Esos tipos que eran mediocres arquitectos, pero que hicieron una solución que coincide más con lo que ha sido el futuro de San Juan. San Juan no se transformó ni medio, ¿viste? Digamos: el salto de San Juan al siglo XXI no existe. Entonces: al haber hecho una cosa

más conservadora, tipo Belgrano R., donde dejaron todo más o menos donde estaba, resulta una ciudad que es mucho mejor que sus autores. Los autores eran mediocres; la ciudad, a mí no me parece mediocre. Y yo fui ahí mucho: fui a dar clases durante años. Y en cambio la idea moderna ésa era como una especie de ansiedad por ver un modelo realizado, y tanto lo planteaban para Buenos Aires o París como para San Juan: Ésa es una característica que tenían todas las vanguardias: las vanguardias enuncian algo para París y creen que vale para todo el mundo. Digamos: Le Corbusier hablaba de la raza blanca en sus escritos, de los avances de la raza blanca. Ahora estoy haciendo un trabajo sobre *Acidade dos motores*, que es un antecedente de Brasilia, con un artículo de Le Corbusier que habla de la raza blanca, que tiene que...

HG: -¿Pero por qué decís que San Juan es una ciudad peronista? La arquitectura peronista que uno ve...

-No, porque se reconstruyó en el gobierno peronista.

HG: -Bueno: Pero uno ve la Facultad de Derecho, la Fundación Eva Perón, la Facultad de Ingeniería... por un lado.

-Después ves las casitas del Barrio Sargento Cabral, acá en Saavedra, de tejas...

HG: -Por eso: por un lado un modelo de ciudad infantil, ese infantilismo bucólico de los hospitales...

-... con techos de tejas, claro.

HG: -... y por otro lado una cosa grecorromana.

-Pero por otro lado obras modernas. Muchísimas. Que nadie sabe.

HG: -¿Como ser?

-¿Ves? Vos no sabés. Obras racionalistas. Barrio Grafa. El hospital ferroviario.



HG: -¿Eh?

-El Barrio Grafa.

HG: -¡Ah!, sí, sí: ése lo conozco. Yo vivía a dos cuadras.

-Y, bueno: El Barrio Grafa es de la época de Perón.

HG: -Ah, bueno. Bueno: El Barrio Grafa es como una ciudad obrera feliz, con chalecitos...

-No, no, no: Son bloques de planta baja y tres pisos.

HG: -¡Ah!, ya sé cuál es: Pabellones, los llamábamos.

-Eso: Frente a Grafa.

HG: -Eso sería...

-Eso es racionalismo. Coire: arquitectura moderna.

HG: -Tipo FONAVI, ¿no? Sería una especie de...

-Sí: de FONAVI de aquella época. Y... mirá: en el fascismo, también, con Mussolini, hubo arquitectos modernos y arquitectos conservadores: Piacentini, que es el moderno más famoso, el que hace la casa del fascio, en Roma, se suicida cuando ve lo que es el fascismo. Hay una revista de arquitectura fascista moderna. Que yo tengo toda la colecc... la tiene ¿sabés quién?: Cópola, que es un viejo fotógrafo, Horacio Cópola. Es decir: hay un movimiento moderno que ve en el fascismo, lo mismo que en el socialismo, un vehículo para la nueva sociedad, para el progreso y para todo eso... De ese tipo de personajes era Carrillo: El plan de salud de Carrillo para el país lo contrata Mario Roberto Alvarez. Tengo un artículo sobre ese tema: el plan Carrillo y la obra moderna de Mario Roberto Alvarez...

HG: -¿Y el Warnes?

-El albergue Warnes es ya al final. Es un hospital grande que era de ese plan, sí.

HG: -Pero... que fue construido en el 54. Sería la...

-Sí. La ciudad-hospital, ¿viste?

HG: -Sería... eso sería la arquitectura peronista: la ciudad-hospital.

-No, si del 48 al 50 construyen 100.000 m2 de edificios para la salud nuevos, proyectados por Mario Roberto Alvarez. Que está todo en

un artículo que yo acabo de escribir -yo te lo voy a dar para que lo veas. Es el empalme de la arquitectura moderna con el peronismo. Las piletas de Ezeiza...: hay una cantidad de ejemplos. San Juan lo toma un grupo de las casitas de tejas, de la arquitectura de Mar del Plata, de la felicidad de la casita individual: una cosa que los nazis también hacen. Unos arquitectos de Hitler hacen esa cosa: la familia, la casita, el perro, la huertita en el fondo para resistir el bloqueo: hay un urbanismo de antes de la guerra que es el de la casita cristiana: cada casita en su lote. No: Pero yo te decía que San Juan es un caso... el primer caso de choque entre las ideas del urbanismo CIAM - transformador, de la nueva ciudad- y el poder político concreto. Ése es el primer choque. El segundo es, en Buenos Aires, el plan del año 48... En el año 48, fijate vos, se crea la organización del Plan Regulador de Buenos Aires. Porque... hay Plan Quinquenal, ¿viste?, la idea de que había que planificar era general: la idea de la planificación en la década del 30 domina en todo el mundo... Después de la crisis del 29, Inglaterra planifica, hace el Banco Central, Roosevelt hace el New Deal, Stalin hace los Planes Quinquenales. Y Perón hace este Primer Plan Quinquenal, con Carrillo... Que yo lo conseguí: era un folleto chiquitito, no era gran cosa. Y los arquitectos... primero escribe Bullrich, una historia de la arquitectura, y como él era de la Unión Democrática, y Perón era el nazi de la Argentina, la Facultad de Derecho era el ejemplo de la arquitectura peronista, megalomaníaca y qué sé yo. Después sale Petrina, que es peronista, de los *nac & pop*, y ataca a Bullrich y le dice que no vio nada, que no entendió nada: que esa obra era una, pero que hay esta otra, esta otra, esta otra... Que hay miles de metros cuadrados, que la arquitectura con la teja tiene...

HG: -Más que fascista, la Facultad de Derecho es pomposa y vulgar.

-Sí: Ése es un tipo llamado Chiaporri, el que hizo eso. Que yo también lo tengo ubicado: es un viejo que nosotros una vez entrevistamos, que se peleó con Bereterbide. Un personaje nefasto de la arquitectura. Y hay algunos... el concurso para el Monumento a la Bandera en Rosario, ahí también: hay algunos proyectos...

HG: -Ah, también. Ése es mas fascistoide.

-¡Claro! ¿Viste lo que es eso? Esa es la arquitectura de Mussolini. Que ahí Alvarez sale tercero, en ese concurso. Entonces: En el 48 hay un plan para Buenos Aires. Y contratan, y los nombran directores, a Ferrari Hardoy, Kurchan...: todos los arquitectos mejores, más avanzados, en la Municipalidad de Buenos Aires, con el plan. Vivanco... Estaba Clorindo Testa, que empezaba, que era dibujante. Estaba

Greta Stern como fotógrafa, con Horacio Córdoba, que era el marido. No: Un equipo de primera. Y proyectan un barrio que se llama *La Ciudad frente al río*, de 30.000 habitantes, entre River y la avenida Figueroa Alcorta, bueno: no, entre River y lo que ahora es Libertador, que era Blandengues, creo. Era la villa miseria del Bajo Belgrano, en ese tiempo. Proyectan una ciudad así, ¿viste?: levantada, alta, con verde. Y ahí hay un incidente, larguísimo, con Evita. *Dicen* que Evita pasó por ese lugar -estaban hincando los pilotes para hacer el barrio-, y que ella preguntó si ese barrio le iba a dar sombra a la ciudad infantil - que estaba enfrente- y a la ciudad estudiantil, ¿viste? que está... Y que mandó a parar la obra, todo el equipo se enojó, todos los arquitectos modernos tuvieron un conflicto con la falta de visión arquitectónica del gobierno peronista, ¿no? Ésta es la versión número uno de los arquitectos modernos: Que el peronismo impidió hacer esa obra que, antes que Brasilia, habría sido un ejemplo extraordinario. Están todos los planos: yo tengo todo. Muy cuidadoso: calle Pampa con sistema hasta el río, Ciudad Universitaria: Una unidad de 30.000 habitantes que era la ciudad del futuro: La de Le Corbusier trasladada al Bajo Belgrano. Lo que se hizo, vos viste lo que es: se echó a los tipos de las villas, que fueron a Carupá, se loteó y se hicieron chalecitos. No los hizo Perón: se hicieron después. La casa de Labruna, qué sé yo: estaban ahí.

HG: -¡Ah, cierto! De la casa de Labruna me acuerdo.

-¿Eh? Eran potreros: yo estudié eso bastante. Primero, en la época -yo me recibí en el 57-, la versión era que Evita lo había mandado parar, que los peronistas no entendían del tema de la renovación, lo moderno. De nuevo, la misma idea, ¿no?: Que querían casitas de tejas, que eran retrógradas, etcétera. Que no es equivocado: En el peronismo había una corriente, que era más de la mitad, y que finalmente hizo una cantidad de cosas, que era conservadora: Eran los conservadores del 30 ligeramente transformados y usándola a Evita allá adelante, con Cipriano Reyes para manejar algunas cosas, mientras ellos seguían iguales. Entonces: Se suspende la construcción de ese ejemplo que hubiera sido... ¡perol!: anterior a Brasilia, ¿te das cuenta?, en el año 48. Pero después, vos estudiás bien ese caso y te das cuenta que ese barrio se gastaba todo el cemento del país, el 80% de la producción de cemento del país en Núñez. Y que Evita reemplazó eso por el plan Eva Perón. Que era un plan que repartía el cemento entre Jujuy y Tierra del Fuego, en pequeños créditos, que le daba laburo a todos los constructores del país -y no a una empresa gigantesca que trabajaba acá... es decir: Que no es... esa anécdota, esa leyenda de que Evita dijo que le daban

sombra es... dejémosla como leyenda. Lo cierto es que lo que se hizo fue repartir unas carpetas para todo el país con un crédito del Banco Hipotecario para que los constructores repartieran todo ese cemento y construyeran por todos lados. Había un crédito que era para que un tipo que tenía una casa se hiciera otra en el primer piso: es un plan del año 52. Es decir que la política de vivienda, esa política de vivienda, tenía más en cuenta el sistema productivo de la construcción, la necesidad de la gente, el reparto del laburo en todo el país, que este plan "Colbert", ¿no? Y es que el urbanismo vanguardista éste tenía detrás la idea de un Luis XIV, de un poder omnímodo, ¿viste?, de una empresa de la gran puta, de una gran concentración... Y recién empieza a poder crecer, este tipo de ciudad, cuando hay grandes grupos económicos: eso no se puede hacer con un constructor de la esquina o con una empresa chica. Ésa es la arquitectura del neocapitalismo de después del 50: cuando pueden hacer emprendimientos, ¿viste?, grosos, así, de mucha polenta. Y entonces sí, la industria de la construcción es nueva: es prefabricada, tiene grúas... Que eso pasa del 60 para adelante, acá, en la ciudad. Entonces: Ese plan de *La ciudad frente al río* y el caso del terremoto de San Juan son dos puntos en que el plan que dibujaron en París se pone en contacto con el poder político. Y ahí están todas las fricciones, todo lo que pasa. Aparece la propiedad de la tierra. El otro urbanismo requería expropiación, ese tipo de cosas: el terreno es de todos, después lo repartimos... Y bueno, después hay una cantidad de episodios más, de esa... Toda esa gente sigue trabajando. Hacen el plan de renovación de San Telmo, en la década de los 60. Proponen la ciudad de los monoblocks en San Telmo, hasta Constitución. Levantando la 9 de julio: eso también está dibujado. Una ciudad de 50.000 habitantes en lo que es San Telmo de hoy. Éste es el plan de Bonet del año... con Aramburu, era: cuando vino la Revolución Libertadora, Bonet -que es un catalán que está acá, que es un alumno directo de Le Corbusier, un arquitecto de gran categoría, muy muy bueno-, Bonet consigue que le den la jefatura del plan de San Telmo, de Renovación de San Telmo. Con Aramburu, yo me acuerdo: año 57, 58. Proyecta 50.000

habitantes en San Telmo: entre Plaza de Mayo y Constitución. Y lo presenta... nosotros estábamos en el Chaco, vinimos acá. Con Rodolfo, vinimos. Tuvimos una discusión. Porque le volvimos a decir: ¿Pero usted qué quiere: gastar todo el dinero en San Telmo? ¿Y el resto del país, qué pasa? Y Bonet -me acuerdo- nos dijo "esos son problemas nacionales". Que equivalía a decir ¿eso qué carajo importa?, ¿no? Yo estoy haciendo San Telmo, ¿qué me vienen a hablar del país? Que es lo que pasa ahora: ¿A quién se le ocurre hablar del país, viste? Ya consiguieron que sea tan antiguo, eso, que ni se te ocurre... Ahora no le dirías nada a un tipo que hace un plan así, en un lugar, y se gasta todo ahí. 50.000 habitantes, y cuando él lo explicaba decía: "Toda la gente que ahora tiene que venir de Quilmes a trabajar, y que tiene un viaje terrible, va a bajar y en cinco minutos va a estar en su trabajo". Que es aquel razonamiento de Le Corbusier de acercar las distancias. Tenía una base práctica. La ciudad era más barata: la ciudad compactada tiene un radio menor para hacer vigilancia, un radio menor para las cloacas, para el agua, para las escuelas. Todo mejora cuando no se dispersa, todo es más económico. Tiene menos caños... Concentrar la ciudad era una idea de aquel plan del 37. El de San Telmo ¿sabés cómo empezaba?: Construían un monoblock -el primero- en... ¿viste la placita de San Telmo, ahí, en el hueco ése, que es el corazón de...? Bueno: Eso era lo primero que desaparecía. Se hacía un bloque de vivienda ahí. Entonces: Como éste era un edificio vertical, eso permitía demoler cinco o seis manzanas. Y empezar la renovación realojando estos tipos acá y demoliendo. Ésta era la explicación del Plan de Bonet, ése del 60.

HG: -Entonces vos ves que las vanguardias racionalistas, más o menos críticas, siempre se asocian a poderes...

... muy centralizados, sí. Quieren que todos se expresen pero en realidad... Y, bueno: En los anarquistas es característico eso. Manejan la libertad y son absolutamente autoritarios. Al querer tener una imagen renovadora, se la

quieren imaginar toda; entonces, todo lo que es extraño no entra ahí.

HG: -Sí: yo veo que una utopía fourierista procura reorganizar la sociedad a través de... imperativamente. Pero otros ejemplos de planificación central, digamos, con vivienda social... te voy a dar un ejemplo, a ver: el barrio ése que está en... cerca de Agronomía, que es socialista, si no me engaño, ¿no? Es un socialismo burgués semi-colectivo y bucólico.

-El barrio cerca de Agronomía... ¿Entre Agronomía y la avenida...

HG: -... yo me acuerdo que iba a pasear en bicicleta...

... y Cuenca, por ahí?

HG: -Por ahí, sí. Donde vivió Cortázar.

-Sí, sí: ya sé qué barrio es.

HG: -Bueno: ése es un lindísimo barrio que es, me parece, una idea socialista...

-Ése es de la época de Beretebide, del conjunto Los Andes, de la Comisión Nacional de Casas Baratas...

HG: -Alguien me dijo que tenía que ver con Repetto, también. Nicolás Repetto.

-¿Repetto?

HG: -Sí: Repetto.

-Repetto estaba en la Municipalidad, seguramente. En la década del 30, en el Concejo Deliberante hay socialistas, y entonces...

HG: -No, por eso te digo: Parece un plan socialista con viviendas de tipo burguesas... Pero no obreras: de una clase media de maestras normales bien pagas.

-Claro: Son los conjuntos de viviendas para clase media. Que usan los fondos de la Comisión Nacional de Casas Baratas. Hacen muy poco pero hacen eso, hacen varios barrios.

HG: -No, pero me da la impresión de que es un modernismo, también. Por eso te digo. No sé si un modernismo...

-No, eso es un modelo... Buéh, sí: es un modernismo llamándole moderno a todo lo que viene después de la Revolución Francesa, es decir: es un modernismo del siglo XIX.

Caronte

F I L O S O F I A

D O S S I E R

GEORGE BATAILLE

I N E D I T O S

DIALOGOS CON CIORAN

C U A D E R N O D E L A S M U S A S

VERHAEREN / MAX ERNEST / JUNGER

HG: -No, no: no decía en un sentido tan amplio. Digo que da la impresión que tiene ciertas pretensiones de urbanismo más socializado.

-El urbanismo socializado de la segunda mitad del siglo XIX. De... ¿sabés quién hizo muchísimos avances en eso?: El barón Rotschild, en París. Hizo barrios para sus empleados. Esos los tengo...

HG: -Bueno: Pero el socialismo también es eso.

-1900, 1910: Rotschild hacía concursos de viviendas colectivas. Y había viviendas para hombres y para mujeres, porque iban a laborar...

HG: -Pero, digamos: La idea de construir una ciudad para cambiar después la sociedad... es una idea muy interesante: Sigue hasta hoy, sólo que con la mentalidad conservadora del capitalismo salvaje, con Puerto Madero... Pero yo no abandonaría esa idea en nombre de lo que vos decís de construir el segundo piso de las casas de los obreros. Haría eso también, pero... no me parece abandonable la idea de que un cambio urbanístico o arquitectónico... Te voy a contar una anécdota que leí no sé en dónde, de Niemeyer. Que dice que mientras construían Brasilia, en medio de una masonería comunista, de una especie de masonería mística... (a los curas les construía una catedral con el mandala: los obligó a aceptar simbologías de una religión oriental, ¿no?), que ese par de años fue el momento más feliz de su vida, porque estaban embarrados con los obreros, los ingenieros, los arquitectos... no había jerarquías: obreros, todos, estaban embarrados por igual. Alguna vez fue Kubitschek a visitarlos pero no le dieron bola, y... Kubitschek además lo dejaba hacer: era el arquitecto comunista... en Brasil es medio así, ¿no?

-Era amigo de él.

HG: -Bueno: pero era una cosa profética de la nueva ciudad. Pero dice que el otro momento, el menos feliz de su vida, fue cuando terminó la ciudad, seguían todos embarrados en esta felicidad de obreros, arquitectos... y empiezan a llegar los coches oscuros de los funcionarios. Y ahí se acabó la felicidad igualitaria, y empezó la ciudad burocrática y jerárquica que hoy rige todo.

-... y los obreros se fueron a vivir a algunos kilómetros...

HG: -Y los obreros se fueron a los barrios, a las villas miserias, y él terminó rechazando la Brasilia que absorbió todas las jerarquías burocráticas. Pero él pensaba que iba a ser una especie de comunismo burocrático brasileño... O sea: Que es tan interesante haber pensado que podía hacerse desde una ciudad eso como después percibir que venía... la larga fila de coches negros con la burocracia estatal.

-Y, sí. Y el tipo en el fondo debe pensar que podrían venir otros, después, ¿viste? Porque la arquitectura dura siglos. Si está bien construida... En fin: El destino de las obras de arquitectura no puede ser distinto del de la historia... No se puede torcer...

HG: -Es que Niemeyer es el último comunista, ¿no? Cuando le preguntan "¿Qué es?", contesta "Soy comunista", y debe tener como 90 años. La otra cosa curiosa, graciosa, es que a los años le encomendaron la estatua a Josefino Kubitschek, en el Congreso Nacional, en Brasilia. Lo hizo hablando, así, y en la otra mano tenía como un artefacto medio masónico, no sé, pero resulta que el sol, a cierta hora de la tarde, al caer sobre la estatua proyectaba la hoz y el martillo. Y entonces la Cámara de Diputados le quiso hacer sacar no sé qué: era en la época de los militares. Porque además los militares siempre le seguían encargando cosas a este Niemeyer. Y él defendió la estatua, ¡se armó toda una polémica sobre el sol que proyectaba una hoz y un martillo de la estatua de Kubitschek!

-Son distintos los brasileros a nosotros. Son muy distintos, ¿viste?

GK: -Estos barrios de Plaza Los Andes o de Flores, que tienen una arquitectura social, ¿no?, ¿son posteriores a este plan?

-Esos barrios son... no: el plan ése es de 1926, 27...: hasta la revolución del '30. Hasta Uriburu, que impide que se construyan dos más, que estaban ya proyectados y se tendrían que haber hecho. El 6 de setiembre se corta, esto. Y el personaje que hace esto es Fermín Beretebide, que es un tipo que tiene una larga historia en el Movimiento por la Paz: una especie de compañero de ruta del PC, pero no era del PC, que estuvo en cana... que hizo el Hogar Obrero de Rivadavia y José María Moreno... pero que la primera obra es la de la calle Gavián, en Flores. Que era para una agrupación católica de obreros. Es un

movimiento que hace la iglesia católica con Monseñor Espinoza, que es un tipo importante, para competir con el avance del anarquismo. En el año 1905, por ahí. Que fundan organizaciones de obreros católicos. Y llaman a un concurso y lo gana este Beretebide, y entonces el primer barrio Beretebide lo hace para los católicos. El otro, el de Dorrego, es ya en la época de Alvear... Es un concurso que se hace en el primer gobierno de Yrigoyen y se construye en el gobierno de Alvear. Y el modelo es esta cosa de Rotschild, francesa, de una especie de comunidad donde hay un teatro que es para todo el barrio, un lugar para artesanos que es en la planta baja... es una especie de célula urbana socializada de muchísima calidad, y que tiene esos modelos, como te digo: de los concursos que hacía Rotschild en 1900 o que los alemanes hacían en la fábrica Krupp, para los obreros. Y también, acá, los enemigos de Beretebide decían que eso era una copia de la Viena Roja, de los barrios de la Viena Roja...

HG: -... de Loos.

-Sí, pero que era la Viena Roja, decía un tipo con el que tuvimos una discusión sobre ese tema. En realidad, los barrios de la Viena Roja y éstos son como los de Rotschild en 1900: inventan el bloque continuo que encierra un jardín, y copian, en realidad, una arquitectura de los castillos barrocos. Lo que pasa es que antes, ahí, era el patio del príncipe, pero la idea no cambia: es una especie de cinta de habitaciones que rodea un jardín, con una reja. El Barrio Los Andes es particularmente exitoso.

HG: -¿Cuál es, ése?

-El Barrio Los Andes está en Dorrego y Corrientes: Hay una plaza, hay un edificio de Segba, está el barrio éste...

GK: -Es toda una manzana...

-Sí. Ahí hay una densidad de mil habitantes por hectárea, con verde, con todo, ¿viste? Mil habitantes por hectárea: en la ciudad era de 80 habitantes por hectárea. Es decir que la concentración no necesitaba del ascensor: Sin ascensor se podía achicar la ciudad diez veces. Con ascensor se podía achicar cien veces. Entonces, al hacer el razonamiento geométrico, los números que le dan a Le Corbusier lo entusiasman. Porque se da cuenta que puede resolver... Lo que tiene Le Corbusier es que dibuja todo. Entonces: todo este trabajo de Le Corbusier y los demás es *sin* sociólogos urbanos. Los sociólogos urbanos son llamados como salvavidas cuando fracasan los primeros barrios: los *grands ensembles* de París, las New Towns inglesas, y empieza a haber quilombo. La vida no funciona, los jóvenes se las toman, hay delincuencia, no se puede

Editorial ATUEL

Colección del Círculo

Los Lenguajes de la radio

de José Luis Fernández

Imagen de Arte / Imagen de Información

de Mario Carlón

El idioma de los lacanianos

de Jorge Baños Orellana

NOVEDAD:

Políticas del lenguaje:

Derrida - Habermas -

Rorty - Davidson

de Alicia Paez

El Filósofo cesante: gracia y desdicha en Macedonio

Fernández

de Horacio González

cuidar. Empiezan a notar que el tejido de la ciudad, además de geométrico -que es el que lee un arquitecto-, es un tejido social. Y que entonces, cuando uno pasa una topadora no es que borró solamente las manzanas: está trabajando con otra cosa. Y empieza entonces... acá empieza Marcos Vinograd, que hace unos cursos... se va a estudiar geografía con Pierre George, a Francia. Con Lefebvre. Con Jane Jacobs, que es una canadiense. Empiezan a notar la necesidad de que la sociología urbana aparezca muy importantemente. Y que, entonces, lo que uno está construyendo como forma puede funcionar o no: depende de qué vida haya ahí, cómo sean los lazos, cómo se teja con lo que estaba antes. Y todo eso es una cosa que empieza con los fracasos de los primeros conjuntos urbanos, entre el 50 y el 60 son los primeros fracasos. Muy grandes. Hay un momento, en el 64, que tienen que dinamitar un barrio porque no lo pueden controlar. Aparece... lo que hicieron acá en el Warnes... Un barrio moderno que lo tienen que volar, ¿no? Y entonces ahí hablan de la muerte de la arquitectura moderna. Y empieza el postmodernismo. Que ese es otro tema.

ER: -Ésos son también los años de tu primera actividad profesional.

-Claro. Yo empiezo... yo me recibí en el 57. Y me fui cuatro años al Chaco. Empecé a trabajar allá.

ER: -¿Qué hacías, ahí?

-Ahí hacía tres o cuatro cosas. Era profesor en la Universidad del Nordeste, que había sido fundada con un plan que tenían los frondicistas de universidades regionalizadas. Que se ocuparon de los problemas locales. Dirigida por el ingeniero Babini, José Babini. Con un arquitecto, Nicolás Babini, que también iba allá, con gente... con uno que se llamaba Champion que era el decano, que era socialista. Champion nos dio una cabida notable, fue fantástico. Sobre todo porque no estaba de acuerdo con nosotros, porque él era un racionalista francés, siglo XIX, determinista, y nosotros veníamos con una idea bastante distinta a la de él. Ahí propusimos enseñar la historia desde la contemporánea hacia atrás, y lo aprobó y lo hicimos. Empezamos planteando los temas de la arquitectura actual, y al tratar de entenderlos nos desenrollábamos hacia atrás y llegábamos al Renacimiento. Pero el arranque era la actualidad. Que era un idea de Croce, de un libro que se llama *Teoría e historia de la historiografía* que es un libro del año 20 o 23, en que Croce sostenía que toda historia es actual, y que es un relato que se reconstruye cada vez. Y bueno, esas ideas fueron bastante renovadoras en esa época. Se han perdido casi totalmente y habría que volver a discutirlos. Y este Champion, como te digo, se portó muy bien. Nos mandó a unos cursos a Montevideo donde estaba todavía Mondolfo, que tenía como noventa años. Estuve en unos cursos con Mondolfo, Segio Bagú...

HG: -¿Ah, sí? ¿Conociste a Mondolfo?

-Lo escuché en Montevideo -tenía 90 años- en un curso sobre la ciudad latinoamericana. "Sociedad y cultura en Latinoamérica". Estaban los reformistas, ¿viste?, estaban haciendo... *Petróleo y política*, Frondizi, qué sé yo. Bueno, entonces: yo me recibí y me fui al Chaco. Al día siguiente. Y al año siguiente lo contraté a Rodolfo Livingston, que después fue para allá. Era una Universidad regional, nueva... El decano éste, socialista, nos dio mucha manija... nos dejó -te digo: teníamos 23 años, nosotros- a cargo de la Facultad. Y después, yo trabajaba en proyectos en el Ministerio de Obras Públicas -escuelas, colegios, ¿no?-, porque mi viejo era Director de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Y empecé a hacer unas primeras obras para clientes: trabajo de estudio. Y ahí todavía jugaba al fútbol, ¿ves? Entonces el decano me mandó llamar, me dijo: "Esto no puede ser", porque yo salía en el diario. En el

diario... abría el diario y decía: "De los nuevos nos gustó Vedia".

HG: -(risas) ...como contaste esto de Sorín, el adjunto de tu taller. El pobre Sorín ahora...

-Jaime Sorín, sí.

HG: -...no es más el arquitecto Sorín: ahora es...

-...el padre del que llamó Pasarella (risas). "De los nuevos nos gustó Vedia", decía. Y yo estaba dando clases y había un tipo con un habano, que era el entrenador, que me estaba esperando para el entrenamiento. Y después, en el verano yo me iba a trabajar a Río Gallegos. Con un amigo. E hice proyectos. Hice una obra en Puerto San Julián: un refugio de obreros portuarios. Y una escuela en Koluel-Aiké. Bueno: trabajé en Río Gallegos, también. En la Patagonia y en el Chaco. Sí. Y me vino muy bien salir de Buenos Aires. Bueno: Ahí apareció Heidegger...

HG: -Quiero suponer que un artículo de Heidegger.

-Un artículo de Heidegger, sí...

HG: -... porque no creo que fuera a ver los partidos de Chaco For Ever...

-No: estaba en otro tema. Llegó Heidegger, ahí. Al Chaco. Y ahora me doy cuenta lo importante que fue. Una conferencia de Heidegger dada en un simposio. Del 51, 52... Mi hermano estudiaba filosofía, acá. Tenía seis años menos que yo. Y estaba con Rozitchner, Sciarreta, Masotta. Bueno: con todos estos. Y un amigo tradujo esa conferencia del alemán y la mandó, de Alemania, y él me la mandó al Chaco.

HG: -Debía ser "¿Qué es habitar?"...

"Bauen, Wohnen, Denken", se llamaba. "Construir, morar, pensar". Y bueno: nosotros estábamos trabajando con los tobas, ahí, en los barrios. Y a mí me pareció una iluminación, ese artículo. No tenía desperdicio, era una cosa... Todo lo que estábamos pensando en arquitectura estaba ahí. Construir era vivir: Si la gente vivía mal lo que quedaba estaba mal. Y bueno: ese hilo, entre vida y arquitectura, nos vino perfecto, ahí. Y mi hermano, que estaba acá con toda la gente de filosofía, me mandaba... Y yo venía acá: Cuando venía a visitarlo, en la casa -de mi vieja- estaba... en una pieza, Rozitchner dando un curso; en la otra Sciarreta, explicando el marxismo. Cada vez que yo entraba, Sciarreta estaba escribiendo en el pizarrón: "A es A y no es A". A los tres meses llegaba, y estaba... "A es A y

no es A". Parecía un escena de alguna película de Buster Keaton. "A es A y no es A". Y ahí nos hicimos amigos del hermano de David Viñas: de Ismael Viñas. Entonces, con Rodolfo hicimos un curso: intentamos hacer una historia de la arquitectura argentina, con Ismael Viñas con el apoyo histórico y nosotros el arquitectónico. Y yo tengo los apuntes, de eso. Y había un movimiento que se llamaba MALENA. Se llamaba Movimiento...

ER: -... de liberación nacional.

-Ahí está: sí. Que estaba la madre del Che. Y dábamos unos cursos en un lugar que se llamaba Artes y Ciencias. Que estaba Norman Brisky, que empezaba. Hacía un espectáculo que se llamaba "Briskosis". Y después dábamos la clase nosotros (risas). Y después estaba Emilio de Ipola. Que vivía enfrente de casa. Emilio era muy amigo de mi hermano.

HG: -Sí: lo recuerda en la entrevista que le hicimos. Acerca de una circunstancia bastante posterior...

-Claro. Aunque yo quería hablar con Emilio, porque él se olvida allí de algunas cosas: Eduardo, mi hermano, estaba -en esa época- en algún movimiento. Y mi viejo estaba vinculado al ERP.

HG: -Tu papá. Que tenía 70 años.

-Sí (risas): tenía 70 años. Le hacían hacer proyectos de cárceles del pueblo (risas). Sí: Tenía manuales de túneles. Eduardo tenía miedo de que lo fueran a buscar a su casa y se fue a lo de Emilio, para estar más seguro, y cayó ahí la cana y en realidad se los llevó a Emilio y a mi hermano. Estuvieron desaparecidos primero y torturados ahí en la calle Moreno, ¿viste ese lugar que...?

HG: -El departamento. Se llamaba con una palabra inocente que llegó a ser ominosa: Coordinación.

-Y mi vieja llamó a un primo de mi abuela que era juez de la Suprema Corte, De... Deraux, sí: Deraux. Un juez de la Suprema Corte. Era un pariente y lo llamó: era un tipo que vivió poco tiempo más, así que por suerte estaba ahí y en media hora Deraux dijo que los tenían ahí, y los aparecieron. Y después estuvieron en México juntos, pero en grupos distintos, haciendo revistas diferentes.

HG: -Controversia...

-Controversia y creo que *Rearme*, o una cosa así. Mi hermano se quedó en México. Vino ahora con todas las cosas del subcomandante Marcos. No sé si vos lo viste: tengo un video ahí, en la selva Lacandona.

ER: -El video lo vimos.

-Un video largo, larguísimo, y un libro que se llama *Los hombres sin rostro*: un toco así. Porque a mi hermano lo mandaron a Chiapas en enero. Fue ahí: él es periodista. Lo mandaron a Chiapas; él trabaja en un agencia... Y en la revista que él edita publicó a un antropólogo francés que hace treinta años que está en Chiapas y escribe un artículo extraordinario. Voy a ver si lo tengo. Y Eduardo es un luchador: no baja las banderas, ninguna. Entonces... Emilio es muy amigo. Emilio vivía -como te digo- enfrente de casa, jugábamos de chicos. Toda la vida estuvieron juntos: son peleas políticas pero son amigos, y... Emilio entró en el alfonsinismo, ¿no? Y Eduardo estaba con el Frente Farabundo Martí. Qué sé yo: Trabajaba a las cinco de la mañana, mandaba noticias a todo Estados Unidos del Frente Farabundo Martí. Y tiene... cuando viene y cuenta lo de Marcos y todo eso, yo le hago algunas observaciones. Porque yo no pienso como él, le digo que ahí debe haber cosas, algunos manejos. Él es irreductible, ¿viste? Siempre está sacando una revista, no tiene un mango, ¿viste?, siempre están... y *Los hombres sin rostro* es un estudio muy minucioso, completísimo. Y Eduardo escribe, allá: escribe cuentos, tiene unos grupos, y una vez por año viene y está un mes acá: está con toda la gente, se ve con los amigos de esa época. Era amigo de uno que se llamaba Luis Rubio, no sé si vos lo conocés. Murió el año pasado. Enseñaba economía y filosofía, me parece. Era músico, en realidad, pero curiosamente escribía sobre economía. Era de la Plata. Eduardo también era muy amigo de Gelman. Participó en el sindicato de prensa en una lista con Emilio Jáuregui, Gelman... en el 63, y los echaron del PC. Él era del PC. Pero aquella vez -la que cuenta Emilio- no lo buscaban a mi viejo. Por eso me extrañó que Emilio dijera eso en la entrevista que ustedes le hacen: nada que ver. A mi viejo lo buscaban en un allanamiento en el que me agarraron a mí: Yo tenía el estudio en 11 de setiembre y Mendoza, ahí sí lo buscaban a él. Fue dos días después que lo mataron a Santucho. Entró una tropa como de 15 tipos al estudio: me agarraron a mí con mis hijos, a mi vieja, a una tía. Estuvieron como 4 horas. De la Mecánica de la Armada eran: me amenazaban que me llevaban, no me llevaban, y al final el tipo me dejó, después de como 4 horas de hablar. La buscaban a la mujer de Santucho, la alemana. Y encontraron un óleo (mi abuelo era pintor): un óleo de una rubia del año 40, y "¿quién es ésta?", decían. Entonces me preguntaban a mí en una pieza y después iban a mi vieja y le preguntaban quiénes, y era una persona de la servidumbre de mi abuela, no la alemana que decía el tipo. Una banda: me cortó a pedacitos todo lo que había, me rompió todo.

GK: -¿Y te pudiste quedar, después de eso?

-Me fui. No: Ahí vendimos la casa. El estudio, era: Vivía mi vieja, y había un restaurant que se llamaba Casa de Amigos abajo, y... no, no, de ahí me fui. Y después estuve dos o tres años escondido. Pero no me fui: me escondí en diversos lugares. Pero lo buscaban a mi viejo, ahí. Sí. Porque Santucho se reunía con mi viejo en la pieza de al lado de mi estudio. Eso sin avisarme a mí: yo nunca supe; esa noticia me la dieron esos tipos. "¿Usted no sabe que acá se reunía Santucho?" La verdad es que lo ocultaron perfectamente. Yo tenía el estudio de arquitectura: dibujaba. Y en un momento empezaban a tirar tiros desde enfrente, a aparecer agujeros... me baleaban, ¿viste? Y yo era un insólito: seguía dibujando (risas).

GK: -Como el humo. "Debe ser un incendio".

-Sí (risas). De ese estilo. Y ese allanamiento fue el día que River jugaba la final en Santiago de Chile. Vinieron y pusieron la radio fuerte. Pero no se animaban a revisar todo. Porque esa casa tenía una escalera al fondo, y estaban revisando, y en un momento -yo me acuerdo-, venían los tipos armados y yo les digo: "Miren, la casa sigue allá abajo, allá en el fondo": No, no -decían los tipos. O sea que se creían que era un lugar pesadísimo (risas). ¡No quisieron bajar a revisar el fondo! Y estaba mi tío Emilio, que estaba casado con una paraguaya. Y en eso escucho al jefe del operativo, que era un oficial de la marina, hablando en guaraní con mi tía, porque era correntino el tipo. ¡Era una cosa...! No se podía creer eso. Y mi vieja que era nacionalista: tenía banderas argentinas, cosas de las Malvinas, en aquella época, que no había pasado nada con las Malvinas. "¿Qué es esto?", decían, y sacaron una bandera argentina, un plano de las Islas Malvinas. Ella era profesora de geografía y siempre daba la clase... Entonces se armó un ambiente... yo me dí por muerto, cuando ví a esos tipos con la ametralladora y todo, dije chau, se terminó el partido. Estaba seguro que no contaba el cuento. Entonces parece que yo estaba muy tranquilo, a partir de darme por muerto. Había libros de historia. Entonces agarraban, miraban: "¿Y esto qué es?" Me trataban de hacer enojar. Se puso a discutir sobre la Universidad: tuve una discusión larga sobre la Universidad, con el más joven. Había uno más viejo, que estaba donde estaba mi vieja, y otro. Mis hijos, chiquitos, estaban ahí sentados, vieron todo desde el suelo. ¿viste?: todo lo que pasó. Y mi viejo estaba clandestino pero todavía no se había conseguido fugar de acá, y lo sacaron con documentos falsos y todo: se escapó por la frontera de Uruguayana. Y cuando abrió el

documento -que era falso, que le habían hecho-, ¡la foto se cayó al suelo! (risas) Mi viejo les decía que eran unos chantas (risas). Sí: mi viejo fue a dar a Brasil, y de ahí a Roma. En Roma fabricaba lámparas y las vendía en Plaza Navona, sí. Y después todavía le quedó cuerda para ir a Milán y después a México, y en México ser profesor de la Universidad Autónoma de México, tener un taller... Ahí estuvo como 10 años más. Murió a los 87 años, hace 3 más o menos.

HG: -Yo todavía me acuerdo -fue en la Gandhi- que había una mesa redonda. Vos estabas: fuiste con tu viejo.

-Sí, porque estaba Viñas ahí, también.

HG: -Claro, y se me acercó, tu viejo, y me dijo: "Eso que usted dijo de Luckács no es así, Luckács jamás dijo eso" (risas).

-¿Eso te dijo?

HG: -Sí, algo así: "Luckács jamás dijo eso" (risas)

-Y... si estaba con los cuatro tomos de Luckács. Empezó a hacer en México un taller de izquierda que se llamaba "Autogobierno". Grande, grandísimo. Y la gente de izquierda negaba la existencia de la estética, y él dedicó toda su participación a demostrarles que lo que les faltaba era entender que la estética existía. Entonces por eso tomó a Luckács: se peleaba con todos los izquierdistas. Grandes peleas ahí...

HG: -"Luckács jamás dijo eso" (risas).

-Pero te decía, entonces: Nos hicimos amigos de toda esa gente, de los amigos de mi hermano. Y cuando hicimos un plan de estudios en el Chaco, lo trajimos acá y se lo leímos -yo me acuerdo- a Masotta. En el bar La Paz: le leí todo el plan a Masotta. Que me parece que es como un personaje de *El Ojo Mocho*, ¿no?: aparece en varios números. Bueno: Resulta que Masotta vivía en el lugar ése donde a mí me agarraron en el allanamiento: Porque en un período eso era alquilado y se lo alquilaron a Masotta. Y la mujer de Masotta... cuando se murió el viejo, él estaba rayadísimo. Y la quiso matar, a la mujer. La quiso ahorcar: era una cosa... Pero Masotta era un tipo extraordinario: un tipo de barrio que cuando se murió el viejo, le agarró un raye que no tenés idea.

ER: -Bueno: él lo cuenta.

-Ah, lo cuenta.

ER: -Sí, y lo cuenta con bastante detalle. En *Sexo y Traición*.

-Ah, lo cuenta. Porque fue una cosa... Porque parecía que no le importaba nada, el viejo. Que no tenía nada que ver. Era como un efecto que no era esperado, y antes, cuando hacíamos los trabajos de la escuela de Arquitectura del Chaco y hablábamos con él, estaba muy bien; después estaba muy mal, cuando estaba viviendo ahí. Estaba rengo: tenía un bastón porque había tenido una pelea, ¿viste? Era una cosa... estaba al borde de la locura total. Después había otro, que era el que trajo a Heidegger, que se llamaba -se llama- Kurt Hacker, que es un psicoanalista que trabajaba con Fontana, que era un tipo que trabajaba con ácido lisérgico. En el 57, 59: análisis con ácido lisérgico. Y Emilio tenía un viejo que también era como el viejo de Masotta. Hinchá de Huracán. Ibamos a la cancha de Huracán con Emilio y con el viejo. Que era como un oficinista: era un tipo muy prolijo, que pasaba todas las mañanas y... Y él tenía un hermano: Mario -el hermano de Emilio de Ipola- era una especie de petitero, es decir, un pituco. Estudiaba abogacía; era un personaje muy distinto. Entonces nosotros veníamos y veíamos a toda esa gente... Y había algunos textos que nos había tirado también mi hermano: *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty, todas las cosas de Sartre... Y un libro muy importante y viejo, que era de un alemán, Koffka. Se llamaba *Teoría de la Gestalt*.

HG: -Sí, es bárbaro. Yo lo leí... en la época en que entré yo se leía mucho, ese libro. Koffka, claro. La psicología de la forma...

-La psicología de la forma. Que es la *Gestalt*. Y entonces empezamos a estudiar el exterior con el interior como fondo y figura, y a invertirlos y... En el Chaco, que era un lugar cálido, el error de la arquitectura era creer que era de la pared para adentro. Entonces empezamos a mostrar que la Gestalt era desde el paisaje, e hicimos una cantidad de ejercicios. A mí me sirvió mucho una experiencia que habíamos hecho algunos años antes, en la Facultad de Arquitectura de la UBA. Imaginate: era el golpe del 55. Aparecían los viejos profesores que habían sido exonerados, echados, que querían volver asociándose al éxito de la revolución. Y me acuerdo de la reacción del estudiantado que estábamos ahí en un anfiteatro que fue un congreso, en la calle Perú y Moreno, que ahora es un museo histórico. Y yo recuerdo la reacción del estudiantado que decía: "No, no se trata de que sea un mérito haber sido echado y nada más. Queremos reformar los planes de estudio, sentar las bases de una facultad nueva, discutirlo. Todo esto... Y puede ser que vuelva alguien que fue exonerado, o no, o que vengan otros". A eso siguieron una serie de asambleas que se hicieron en Ingeniería, que estaba al lado, para la renovación del plan de estudios,

etc. Y se hizo una cosa que se llamó "el cese", que duró 9 meses. Una cosa compleja. Yo tomé parte en un equipo que entre todas las tareas que nos propusimos, una era relevar la situación de los planes de estudios en todas las facultades que pudiéramos encontrar de otros países.

ER: -Lo de "cese" era porque no hubo clases durante esos 9 meses...

-Claro, paramos la facultad porque queríamos una facultad nueva, un plan de estudios nuevo. Entonces parte de la gente... bueno, yo fui a Brasil. Fuimos a Chacarita y te vendían un pasaje ferro-fluvial, que valía 104 pesos. Empezamos en el puerto subiéndonos a un barco que te llevaba por el río Uruguay hasta Concepción del Uruguay, y ahí te pasaban a un tren de trocha angosta que te llevaba a Libres, de Libres a Uruguaiana, y un tren de 3 días a San Pablo. Entonces, la idea ahí era ir a las diferentes facultades de arquitectura, ver, conversar, traer los planes de estudio, ver cómo se enseñaba. La carga de horas que había para las tres áreas de la carrera, que eran la humanística, la de ingeniería y matemáticas, y la de diseño y arquitectura. Entonces, comparar qué peso tenía cada una de esas cosas. Había un conflicto con el tema del dibujo y la percepción, y lo que se llamaba la visión. Por eso aparecía Koffka: cómo se ve la arquitectura, se ve, se vive, cómo es eso. Entonces ahí *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty, un libro sobre lo imaginario de Sartre que habla por ahí también, y un intento de estudiar aparte de la geometría otras maneras de englobar el tema de la percepción. En Arquitectura es una materia que acompaña a lo que después es el diseño. Y entonces eso dio nacimiento a una serie de materias nuevas que se llamaron Visión, otra era Plástica, o Morfología, etc. Entonces ese viaje a Brasil fue un encuentro también con gente de centros de estudiantes que nos recibían, nos alojábamos con ellos, recorríamos, y buscábamos cosas. Llegamos hasta Belo Horizonte, hasta la facultad de Arquitectura del Horizonte. Pasamos por Río de Janeiro, al volver pasamos por Porto Alegre. Y otros tipos habían ido a otros lugares y juntaban cosas. Yo fui un peón, te doy una imagen desde donde yo estaba.

ER: -Y eso lo hicieron juntos, docentes y estudiantes...

-Éramos estudiantes, yo era estudiante. A mí me faltaba el último año. Ahí se crearon los talleres verticales, dentro de los cuales yo soy uno de los jefes ahora. Propusimos que uno no tuviera un profesor de diseño distinto cada año. Antes había un profesor de primer año, otro de segundo, hasta llegar a sexto. Y a

nosotros nos parecía que eso estaba mal y queríamos armar una tira en que hubiera un profesor que te tomara de segundo a sexto, si vos querías y si iba bien, y que si querías te podías cambiar a otra... Eso en realidad era relativamente novedoso porque los ateliers franceses de fin de siglo eran así, tenían un maestro que manejaba los diferentes niveles de aprendices hasta... Es decir, que fue un avance pero también un retroceso. Un inteligente retroceso. Esa experiencia a mí me vino muy bien, porque yo me dediqué a ver cómo se enseñaba la arquitectura. Yo era alumno y era ayudante ad-honorem de Geometría Descriptiva desde el año '52. Desde que yo estoy en segundo año fui ayudante. Ahí en un momento me echaron también. Era docente, era alumno, y me mandé a Brasil a estudiar todo esto. Y entonces después estuve un año más y me recibí. Y ahí tuve una oportunidad única que fue el trabajo en la Universidad del Nordeste, que se acababa de crear. Entonces, todo esto que habíamos hecho me sirvió para armar allí ese plan de estudios.

HG: -Ahora: para retomar un poquito el hilo (no sé qué hilo)...: faltaría decir algo sobre la arquitectura desarrollista. ¿Cuál sería la obra...? Es decir: la concepción de la ciudad desarrollista, ¿qué dejaron...? Por ejemplo: los cajones esos terribles de la Ciudad Universitaria son el desarrollismo, ¿no?, en arquitectura...

-El desarrollismo... En política es un movimiento muy...

HG: -... sí, sí: es absurdo decir que en arquitectura sea algo. Pero dejó algo, ¿no?

-Cuando... después de la Libertadora, hay una revista que se llama *Mirador*: la civilización industrial, la tecnología... Olivetti, Adrián Olivetti: el neocapitalismo, una especie de mezcla de desarrollo capitalista con un contrato con los trabajadores. De Olivetti: Olivetti en Italia hace un movimiento de urbanismo. Que saca una revista de urbanismo y mueve todo esto. Y acá es la época que se hace el edificio de la FIAT, el Brunetta...

HG: -¿...el de la 9 de julio?

-El de la FIAT de la 9 de julio. El Miraflore, ¿viste?... la *curtain wall*... Está el proyecto éste de Bonet, ¿sí?... Pero yo la veo muy cortada... La historia argentina la veo muy cortada. La arquitectura necesita -y el urbanismo mucho más- una cierta continuidad para que vos puedas hablar de lo que dejó una corriente. Lo que yo veo desde el '52 en adelante son estas cosas puntuales. O sea... el plan de la ciudad, por ejemplo: En el '37 es el Plan de la Ciudad; en el '48 no es de la ciudad: es del

Bajo Belgrano. Y después ya no es del Bajo Belgrano, ¿viste?: es del terreno de Brunetta, o... No sé si...

HG: -Ya no hay grandes planes...

-Los planes... Y: la época de Grosso es la etapa final. Descubren que hay riquezas escondidas que todavía se pueden explotar: bosques de Palermo, Puerto Madero, estación Retiro, cuartel de Palermo. Lugares que podrían vaciarse...

HG: -... que es desmantelar el patrimonio arquitectónico anterior.

-Exacto. Ordeñar una vaca, ¿no? No alimentar otra vaca sino sacarle toda la leche que se pueda. Entonces: Toda nueva obra importante se apoya en una cosa hecha en 1890. En el bosque de Palermo, por ejemplo. O en la Avenida General Paz, que es una obra de 25 kilómetros de largo que la van comiendo de a poco. Se la van gastando de a poco: le van sacando los árboles, la van asfaltando... no abren ninguna otra avenida con ningún otro lugar... y con estos 100 metros vamos a ir tirando unos 40 años más, hasta que se acabe el último árbol y... bueno: y puedan pasar... va a llegar el puente de Colonia a lo mejor acá... No sé: Eso habría que pensarlo más despacito, pero... En la década del '60, por ejemplo, Bonet fracasó con ese plan de transformación de San Telmo, pero hasta el año '70 se sigue dibujando: sigue habiendo una oficina, y entonces dibujan el río... ¿viste lo que es la reserva ecológica, ahora? Entre el año '65 y el '70, en la Municipalidad hay un equipo que proyecta... ¿sabés que proyecta?: una marina, ahí. Proyecta amarras para los tipos de San Isidro. Están los planes esos. Es decir: Ya, decididamente... poco a poco, la idea de los conflictos da paso a otra manera de imaginar la ciudad. Que es la ciudad fracturada. En que el tipo resuelve un pedazo. Y lo que sobra, no existe. Es decir: lo que está a los bordes, o allá abajo... pasás a 250 km/h: ni lo ves, no importa, todo lo que está. Entonces ahí aparece la lectura de otros tipos... Adorno: la *Teoría Estética* de Adorno, que habla de la ciudad fracturada. Y Adorno habla de las vanguardias, en ese libro. Y habla de las vanguardias del '20. Y dice que el error de las vanguardias es creer

que podían hacer una cultura revolucionaria en un mundo que seguía siendo fracturado. Que la vanguardia tenía una imagen totalizadora y que quería pasar por encima de un obstáculo, que era que lo que había era una cultura enferma de muerte y absolutamente fracturada. Y entonces cuando un urbanista dibuja la ciudad de Buenos Aires y hace un plano, parte de una base falsa, y es suponer que Buenos Aires existe como unidad. Cuando en realidad el punto de partida es un rompecabeza que se llama Buenos Aires, y hasta que no deje de ser un rompecabeza cualquier dibujo que uno haga como Luis XIV es una mentira. Después, de ese dibujo se va a construir lo que es para la parte de clase A, y lo demás queda en la sombra. Es decir: creo que hay que pensar en esas cosas: en la idea de la ciudad fracturada de la Teoría Estética de Adorno, o de las cosas de Benjamin, las *Iluminaciones* de Benjamin, la idea de que la fractura es un hecho, y de que cualquier pensamiento sobre la ciudad que no tome en cuenta que la ciudad está fracturada está arrancando mal. Está mal en el primer paso. Pero para eso se necesitó mucho tiempo, y ahora estamos en un punto en que es muy difícil hablar de urbanismo. Para mí el urbanismo está ahora en un punto... en el grado cero. Por eso, ¿viste?, yo hablo... llamamos gente de otros lugares: hay que pensarlo entre muchos, hay que abrir una pausa para ver... tirar ideas distintas...

HG: -La vez pasada pintabas un panorama bastante más desolador...

-Pero es un panorama desolador y alentador, a la vez, porque... tanto se ha destruido y tanto queda... tiene tanto esta ciudad... Recorriendo la ciudad, y viéndola: hay posibilidades. Muchísimas posibilidades no quemadas, todavía, para esta ciudad. Es decir que a la vez que es terrible lo que pasa, es extraordinaria la fuerza que tiene lo que hay: la gente, la gente que se reúne... la vida que tiene la ciudad, cómo no está entregada, aunque parezca que sí. No sé: yo no la veo en un estado... No es desalentador: es preocupante, nada más. Hay que preocuparse, pero no desalentarse.

HG: -No, pero la proliferación de planes como Puerto Madero, la destrucción de Retiro... ésas son las más gordas, pero bueno: la Costanera... todo el movimiento privatizador, con el shopping center como vedette arquitectónica...

-¿Qué te parece? Ahora están haciendo un shopping en el Mercado Lanar de Avellaneda, que era una reserva histórica... Que en la época de Armendáriz... la mujer de Armendáriz lo quiso romper: se armó un movimiento y no lo rompieron: lo dejaron ahí. Y es el mercado lanar más grande del mundo. Nada más que eso. Ya bastaría para dejarlo. Es una instalación

XUL

signo viejo y nuevo
REVISTA DE POESÍA

extraordinaria. Con la gente de Avellaneda, de Sagol, hicimos un proyecto para usarlo para escuelas de artes, para la municipalidad, para lugar de ocio público... Y ayer me enteré que meten un supermercado alemán gigantesco y que están rompiendo todo. Me enteré ayer. Entonces ahora habría que publicar qué es lo que debió hacerse, qué pasó: dar una polémica, ahí. Ahora: Los que están haciendo la autopista, acá, la Autopista del Sol, son los mismos tipos del Proceso: es el ingeniero Laura, el que hizo con Cacciatore... yo estuve discutiendo con él en un canal, pero los tipos actúan acá con mucho mayor cuidado que antes, con los árboles... no se han largado a romper todo: rompen una parte. Saben que cuando quieran seguir la autopista se van a encontrar con un problema de barrio, acá: el intendente de Vicente López le hizo un enorme desgaste, ahí: una guerra. Bueno: es decir, que la relación de fuerzas esa de la época de Grosso no les dio... Grosso no pudo hacer ni el 5% de los desastres que planteó que iba a hacer. Por suerte no pudo hacerlo. Claro: no pudo porque en realidad no era una inversión tan favorable como el creía, ¿viste?: no iban a venir tipos a poner hoteles cinco estrellas en cualquier lado. El casino, ¿viste el casino que querían poner?: son como negociados que arman y desgraciadamente para ellos no hay negocio... El negocio de Puerto Madero... ahí está la Universidad Católica, y ya ven que es un lugar malísimo, ¿viste? Que les va a costar ligarse a la ciudad. Que es una pompa de jabón, que les va a pasar una autopista por encima de los lotes: están ahí... Ellos no sabían: les va a pasar una autopista por la ventana. Hay una polémica. Es muy movido: la ciudad es una cosa... En la época de Grosso era que uno no se podía enojar con una cosa y ya aparecía otra, ¿viste?: Fuimos desbordados, quedamos estupefactos. Pero antes, cuando Alfonsín quiso pasar la capital al sur, y... quedamos también estupefactos. Parecía una idea... Alfonsín lo llamó a Bacigalupo, a García Vásquez, a tres o cuatro arquitectos y se lanzó con el transporte de la capital sin pensar nada. Entonces Di Tullio fue y se compró todos los lotes, empezaron todos a hacer los negociados, y no les dio la continuidad para hacer ese desastre. A veces la discontinuidad protege a la gente. Yo tengo un caso, que no lo he podido estudiar, que es el único caso de arquitectura y urbanismo moderno que se llevó a cabo... desde el año 35 hasta el 60 tuvo el mismo director, y se hizo todo. Que es Amsterdam. Una arquitecta de acá fue a trabajar a Amsterdam dos años y me trajo toda la documentación. Lo hizo un tipo del CIAM, de los grupos de Le Corbusier. Lo nombraron jefe del plan de Amsterdam en el 35. En el 60 seguía siendo el jefe. Hizo toda la transformación de Amsterdam, con los polders y qué sé yo. Es la única experiencia verdadera, continua, con los principios del CIAM, hecha. Es para la realidad de Amsterdam, no es la de

acá, ¿no? Después hay gente que estuvo en la Unión Soviética: Bidinost, estuvo acá, que no es del PC ni nada, ¿viste?: es completamente antistalinista, y que hace elogios de una cantidad de virtudes que tiene Moscú y que tienen las ciudades que hicieron los planes quinquenales rusos. Hay otros que ven los planes soviéticos en Cuba como Rodolfo, que dice que son unos desastres. En fin: hay todo un... hay una cantidad de cosas que están ahí para estudiarlas. Va a haber que...

ER: -Y respecto a la arquitectura como disciplina, como disciplina universitaria: ¿cómo ves la evolución?

-Mirá: El vuelco que tuvo la arquitectura en el año 20 fue dejar el edificio aislado y pasar al tema de la ciudad: de los complejos... del urbanismo: tomar la escala del urbanismo como cosa propia. A partir del 50, del 60 y del 70 va tomando otro camino, que es tan importante como peligroso. Que es la arquitectura como lenguaje y como hecho publicitario. Hay un arquitecto que se llama Norberto Chávez, que escribió un libro que se llama *La imagen corporativa*, que lo editó Gili en España. Que era uno de los directores de la carrera en la época de Cámpora: cuando estaba Ibarlucea de decano. Norberto Chávez, en España, se convirtió en el diseñador de la imagen corporativa: hizo la del Ejército Español, la del Subte de Madrid... ahora lo contrató el Banco de Crédito Argentino acá. Es un asesor en imagen publicitaria. Y escribe un libro que yo... lo tuve que devolver: ahora lo tengo que comprar para leerlo. Pero te quiero decir: Que en un determinado momento, la arquitectura -de gigantes, o de lo que son ahora los Carrefour, o lo que viene después...- es parte de una estrategia de imagen de una corporación. Y la calidad plástica del arquitecto está puesta como la de un publicitario. Y cada vez la imagen de la ciudad está más puesta en función de la publicidad. Hay edificios que son soporte de una publicidad. El edificio prácticamente no existe. Da lo mismo que sea de cualquier forma, porque tiene un letrero de arriba a abajo. Y en eso yo sé que a mí me han empleado: yo he trabajado... cuando un tipo me llama es porque quiere una cierta imagen -una atmósfera, un cierto clima: una escenografía, digamos. Es decir que la ciudad ha tirado a la basura la solución de los problemas reales: la miseria, la desocupación, el bajo nivel de vida... Todo eso, todos los problemas materiales, se resuelven dejando que los que se hunden se hundan y que los que sacan la cabeza y salen para arriba forman parte de la otra parte. En la Facultad hace años que no se trata un tema de vivienda social. Ni yo me animo a plantearlo: porque quedés fuera del agua, ¿viste?, como si estuvieras planteando, no sé... te estás colocando fuera de juego. Y lo que sí los arquitectos -ahora con la computadora más- están trabajando

muchísimo es en el tema de la imagen. De la comunicación de mensajes a través de la arquitectura. Del armado de un espacio. Digo: en las dicoteques y todo esto hay una cultura que viene vía televisión y los arquitectos la tomamos y entonces todos ahora saben que un espacio tiene un ritmo, ¿viste?, que lo pone un tipo. Yo puedo hacer un espacio para que un tipo no gaste nada o para que gaste mucho. Yo proyecté hoteles: En el año 70 estuve un año proyectando un hotel gigantesco, que después no se hizo. Y tuvimos un asesor hotelero. El hotel había que diseñarlo para que el tipo no se pudiera sentar... El hotel antiguo era donde un tipo podía sentarse y fumar, y estar... Aquel tenían que ser asientos incómodos para que el tipo se siente en un bar, beba y gaste, y después se vaya a otro lugar, gaste... No había que dejarlo... el proyecto del hotel era una máquina para que el tipo consumiera. Y así todos los temas de arquitectura. Cuando vos querés hacer la arquitectura de Don Julio, la que te parece, que es dar pausa, dar calma, estás en contra de la sociedad de consumo: estás haciendo una cosa que tenés que buscar un hueco en tu casa, en algún lugar... O si no, un millonario muy millonario, yanqui, que está de vuelta de todo, y que se compra una isla en el sur de Chile, y llama un arquitecto para que le haga un tratamiento paisajístico-ecológico... hay de esos también. Los que ya no están en la lucha y la competencia, ¿viste?, que son recontramillonarios, esos saben cómo se puede hacer para vivir con los pajaritos. Después todos los demás: los gerentes que están peleando por el mango en la city, van a Punta del Este, tienen ese tipo de vida acelerada, se vuelven locos. Y para esos hay un tema, que es el SPA. Que también lo hicimos. El año pasado diseñamos un SPA... ¿un SPA sabés lo que es, no?

ER: -No.

-Se llaman SPA unos hoteles de anti-stress, donde un tipo va y se interna una semana, y le dan comida... lechuguita, para que esté bien. Le hacen masajes... Hay en Brasil, en el Uruguay, en Estados Unidos. El SPA es un hotel para desintoxicarse y para poder volver a la lucha. Después de un mes ahí, el tipo vuelve... a la batalla. Pero donde hacen proyectar algo que como arquitectura vale, es sólo... el máximo que podés conseguir es porque es una pausa para volver a la lucha. No podés proyectar para la gente que necesita. Cuando fuimos a Cuba, yo hice en Cuba más vivienda que... En un año en Cuba hice más metros cuadrados que en treinta años en la Argentina. Y Rodolfo lo mismo. O lo que hizo Perón en el primer plan quinquenal: Los metros cuadrados de vivienda que él hizo ahí son veinte veces lo que se hizo en los cincuenta años posteriores. Y se acabaron las divisas, ¿viste?, y lo apretaron, y bueno... fue una especie de cosa corta.

ER: -¿Pensás que de la Universidad puede surgir la posibilidad de reconstruir un pensamiento crítico sobre la ciudad?

-Bueno, parto del punto en el que yo estoy, que es el taller de arquitectura. Ahí hay una libertad para que las diferentes líneas se desarrollen, pululen, trabajen, discutan. Hace tiempo que estoy en esto. Me acuerdo: En el '75 yo tenía un taller que se llamaba Taller Nacional y Popular. TANAPO. Había gente que creía que era un arquitecto japonés. Y a mí me convenía, porque como nos perseguían a todos... Entonces algunos me llamaban y me decían: "¿Arquitecto Tanapo?" -"Sí" -decía yo (risas). Ya convenía que el nombre tuyo no lo supieran mucho, ¿no? Y me acuerdo que dimos una clase en la calle Santa Fe, frente al monumento de Garibaldi. Fue toda la Facultad: caminando fuimos hasta ahí. En la Facultad, el decano era Ibarlucía. Y dimos una clase pública (cortando el tráfico de Santa Fe, con una comisaría a una cuadra) sobre el eclecticismismo. Estaba el zoológico, ahí: Era el tema ecléctico, porque para no ser ecléctico tenía que ser todo de leones, o todo de jirafas (risas). Cuando terminé la clase estaba mi hermana en la vereda esperándome desesperada. Cuando yo llegué me dice: "Te tenés que ir del país, llamaron de la Facultad con un tono policial, diciendo que te iban a venir a buscar con la policía, con el ejército". Ella se fue del país. Florencia se fue a Milán. Estaba aterrada. Yo era un inconciente absoluto y no me fui. Y, como les contaba, soy un sobreviviente por pura casualidad. Y ahora hace 10 años que volví y estoy ahí, en la Facultad. Y en el lugar ése, chiquito, hay mucha energía, la gente está... los que vienen ahora del CBC vienen mejor que hace 7 u 8 años, me parece que están mejor. Pero esta respuesta, si uno quisiera, podría ser totalmente distinta. Si uno dijera todos los defectos que hay, todos los tipos que viven del presupuesto universitario y no sirven para nada, todas las pseudo investigaciones que se pagan, investigadores que no investigan. Y la falta de articulación general a mí me parece pavorosa. Yo te digo: ahí trabajo como un anarquista, como mi abuelo. Estoy en un punto. No es tan chiquito: son 400 tipos. Es bastante. Y hay otros talleres, uno se relaciona, discusión hay, hay movimiento, hay una cosa viva. Creo que vale la pena lo que estamos haciendo ahí.

HG: -Me imagino que las investigaciones son lo mismo que en Sociales: un simple artificio para quedar colgado de un subsidio.

-Claro: hay tipos que investigan cómo conseguir una investigación.

HG: -Ésa es la esencia de la investigación. Pero la cuestión sería -igual

que en ciencias sociales- cómo la investigación podría ser una revisión afectiva del corazón intelectual de una época.

-Ahora presentamos un proyecto de investigación: hace un año. Se presentaron 32 proyectos y eligieron dos: el nuestro y uno de un arquitecto que trabajó en la época de Alfonsín en la Municipalidad. El tema es la cuestión de las fronteras en Buenos Aires. De los límites: todo esto de lo que estoy hablando. Ilustrado con diez años de intervenciones y trabajos en que estudiamos todo el tema del Riachuelo, de la Boca, la costa, Mataderos. Y como los alumnos son 400, no piensan todos iguales plantean soluciones distintas, los docentes también son diferentes y se puede armar una polémica. Por ejemplo, en el terreno del edificio de Obras Sanitarias, hay un proyecto privatizador que era un gueto, era una frontera con un country. Ahora hay otra ley que salió para parar a esta que es hacer de eso un área verde sin especificar, y hay alternativas hechas en el taller que yo quiero mostrar, que critican el guetto pero también critican decir que eso es un espacio verde genérico, que es en general una trampa que sirve para guardar eso hasta tanto se borre la memoria de lo que hubo y vuelvan a pensar lo que van a hacer. Nosotros en los proyectos estamos pensando con las ideas de Le Corbusier y todos los demás puestas en la actualidad. Digamos: que un terreno privado que hay en Belgrano y todo lo demás, no puede ser cedido al espacio público sin sacar nada. Se puede hacer algún balance en alguna zona en que se edifique y dé dinero para poder pagar la parte pública. Es decir, una política negociadora entre el interés de modernización de ese lugar y de inversión, y la preservación del área pública, barrial, gratuita, etc. En el tema este de la General Paz y la Panamericana vimos varios terrenos del barrio de Saavedra, y la pregunta es: ¿puede convivir la vida urbana, barrial, sana, con la autopista? Durante el año vamos a contestar esto con proyectos. Se arranca de un proyecto que es una maqueta gigantesca que está en el *Unicenter*, no sé si ustedes la vieron.

HG: -No, no

-Es una cúpula de plástico: Ahí está la maqueta de lo que va a ser el cruce de la Panamericana con la General Paz, no sabés lo que es, impresionante, hay una torre de oficinas, de Lier y Tonconogy, que ya se empezó a construir. Hoy sale una noticia de que hay una empresa muy grande que se muda a la Panamericana. La City se pasa para allá, para ese lugar. Y acá a un costado está el barrio de Saavedra, donde hay unas villas, unos barrios populares. Hay una comisión vecinal, hay una agrupación que va a defender la traza de la autopista. Vamos a estar en ese punto de la ciudad viendo como es la discusión.

HG: -Ahora: el debate sobre la autonomía de la ciudad... Los políticos se pelean a ver quién conserva la policía... Con razón: yo creo que si hay una autonomía, tiene que ser completa. Pero da la impresión de que no consideran el hecho de que están creando una nueva unidad administrativa que puede transformarse en un super-estado prusiano y financiero, con barniz progresista...

-No lo consideran para nada...

HG: -... que va a ser fuerte, pero no va a estar en condiciones de pelear contra los poderes económicos que manejan la ciudad... Digo: el tejido metropolitano de hecho es mucho mayor que la unidad administrativa de la Capital. Y aún hay que considerar si los llamados políticos "progresistas" desean la autonomía respecto al Estado central para terminar de entregar la ciudad a los grandes bancos.

-¿Y qué te parece? Por eso nosotros dejamos de ir a las asambleas de los sábados, de los barrios. Porque ya, ¿viste?: cuando ya te pasaron por encima demasiadas veces, vos tenés que alertar a la gente. Lo que decía Don Julio era -fue bastante rápido para darse cuenta-: si hay una discusión entre una multinacional y los villeros de Retiro, el resultado está a la vista. Nosotros esa discusión la tuvimos en la época de Perón, cuando estaba Perón acá, y ahora vuelve a ocurrir. En mi taller hace diez años que yo no tomo el tema de la vivienda popular, porque sería de tal grado de irrealidad como estudiar una casa en la luna. Ahora: igual es grave. A mí me molesta mucho no poder hacer eso. Pero no... no veo cómo... no le encuentro la vuelta. Trabajamos para una villa El Porvenir en Avellaneda... hay un tipo en Mar del Plata que es Cedrón, el hermano del Tata Cedrón: Osvaldo. Y que también: Cedrón es un tipo que quiere hacer un urbanismo popular... que hizo la villa 7, no sé si ustedes la conocen: Juan Bautista Alberdi... por el Santojanni. Ése es un ejemplo que lo hizo con Montero Ruiz de intendente. Terminaron echándolo a Cedrón de ahí. Es un ejemplo muy lindo, ése, el de una villa que se transformó en un barrio, con el trabajo de la gente de la villa que se pasó ahí. Con un sistema prefabricado que hizo Osvaldo ahí, que lo ensayamos nosotros antes juntos, con Miguel Briante, que era amigo de los Cedrón. En esa época construimos en Pinamar un lugar que se llamó El Pájaro de Arena, que es un cuento de Briante, que hay un tipo que se suicida, se incendia y se tira adentro. Salió en *Página/12*. La barra de Briante, los Cedrón y todos estos, se hicieron amigos... Había un Cedrón casado con una Montero Ruiz.

HG: -El que murió en París: Jorge. Trágica historia. Había filmado "Operación Masacre" de Walsh.

-Sí, hacía cine. Murió en París. Entonces Montero Ruiz les dio una punta en una villa, inmediatamente organizaron a la gente en la villa, los juntaron, les dieron clases. Fue un tío mío, un hijo de don Julio, Emilio y formó una escuela de plomeros, formó plomeros de los villeros al mismo tiempo que hizo la plomería del barrio nuevo, les enseñó el oficio, daba clases de carpintería, hizo de nuevo la Universidad Obrera de la Construcción. Había una plaza que la dejaron: los tipos votaron en asamblea dejarla y construir edificios con ascensores. Es extraordinario lo que hizo Cedrón ahí. Osvaldo hizo que una asamblea de villeros aprobara por unanimidad la idea moderna, que es para conseguir la plaza poner un ascensor y conseguir que algunos vayan a vivir en departamentos, otros en casas bajas. Y el consiguió en la discusión que entendieran que el que iba a vivir arriba ganaba la plaza enfrente. Y está hecho. Es una experiencia en una fisura del sistema, que es donde yo pienso que se puede trabajar.

GK: -Ahora está el agravante que no sólo están los grupos económicos que se oponen a este tipo de construcción sino los propios vecinos que están del barrio de la vereda de enfrente y se oponen...

-Ah bueno, sabés lo que es la cuestión vecinal, a veces el que ve que se va a hacer algo al lado se transforma en un enemigo. El tipo que está al otro lado de la medianera, aunque le convenga a él lo que se va a hacer, hace como que no le conviene. Por ejemplo: si van a edificar algún edificio alto no se le ocurre que se le va a valorizar el terreno que tiene, que va a haber más gente, que el almacenero va a tener más clientes y entonces va a poder vender mejor, que a la noche va tener abiertas más cosas. Las ventajas de la densificación no las quiere ver, pero las recibe. Le Corbusier decía: es un gran negocio el urbanismo, es un negocio infernal; cuando imaginó los edificios de oficinas sobre el río descubrió algo que ahora todo el mundo sabe, que este río es un río ficticio que está hecho por dragado. El puerto de Buenos Aires existe porque hace cien años que se saca arena para que lleguen los barcos. El puerto Madero está hecho con la arena de décadas de dragado, es el piso ése. Entonces el Corbu dice: ahí se gana muchísimo: Lo que pasa es que ahora, ¿cómo lo ganás? En la Buenos Aires salvaje, lo ganás. Un tipo hace una discoteca, el otro hace *Coconoor*, el otro hace puerto Carrasco: son unos miserables. Salvajes, ¿viste? Están aprovechando pero a la manera salvaje, cada uno arranca un pedazo y queda un cadáver, queda todo destrozado.

Verdaderamente la palabra salvaje es la más exacta. Ahí en la costa se ve eso, no son capaces de ponerse de acuerdo ni cinco tipos para hacer algo que los una.

HG: -Por eso: ¿vos pensás que se puede vivir en las ciudades, en estas ciudades de este modo del capitalismo liberal?

-No, yo creo que no.

HG: -Lo que Simmel llamaba el *urbanitas* parece que está por desaparecer ¿no?

-Sí: Está completamente acorralado. Los que no pueden tener todo eso viven muy mal pero los que tienen un poco de guita viven una vida falsa, ¿viste?: Se embalan con el *paddle*, después no juegan más al *paddle*, se funden todos los *paddles*, entonces se pone de moda no sé que otra cosa y tienen que sacar las canchas de *paddle*... Es gente que no sabe cómo divertirse, que no sabe cómo se vive en serio, que no saben qué hacer con ellos...

HG: -Pero de la arquitectura que se dice utópica...: Algo queda. Algo queda aunque puesto en otros términos. Digo, por ejemplo: los *countries* tienen algo de esa utopía de una clase media.

-Hay un momento que piensan que los hijos quieren ir, después los hijos cuando crecen no quieren ir más...

HG: -Porque la ciudad real -aún la ciudad pervertida-... creo que es más atractiva que la ciudad purificada artificialmente del *country*.

-Claro: Que tienen que poner una frontera con el barrio.

HG: -Sin duda: la mentalidad es un poco la del gobierno, del alfonsinismo-menemismo: toda la mentalidad del *country*...

-El gueto, sí: Hacer el gueto de la riqueza. La pregunta es: cuando el edificio llega abajo, ¿cómo es abajo? ¿Es con portero visor, con perros de guardia? ¿Puede haber un espacio transitable? Entonces yo mando a los alumnos a la ciudad a que vean, y, bueno: En 1950 hay un barrio por Curapaligüe y Avenida del Trabajo que tiene una manzana y media con árboles, que era un casco de estancia, que es verde y que se pasa por abajo de los edificios. No es como las torres de Belgrano que están preparadas para el secuestro. ¿Viste lo que son? Entonces los hago estudiar todo eso: La discusión va a estar en cosas de ese tipo, no

si el edificio tiene que ser alto o no. Los edificios altos mejoran el rendimiento de todo. Entonces seguro que conviene que algunos sean altos y otros no. Entonces, ¿cómo se llega abajo? Bueno: El barrio de las torres de Belgrano es una manera, la época del 50 era otra. El tema de la inseguridad tiene mucho que ver en esto: el portero visor: los chicos que van con guardaespaldas. Y que después a los quince años empiezan a descubrir que hay otro mundo por fuera de las murallas. Se vuelven locos: el descubrimiento de que hay otro mundo, que no es ése de los coches naranjas que los llevan al colegio... Esa calle Lavalle que describen ustedes (yo no voy mucho ahora, pero iba en los años 50, y cuando voy es otra calle): da miedo eso. Ver todo el ambiente ése.

HG: -Así y todo Buenos Aires todavía conserva un espacio público grande comparado con San Pablo, con la idea de reclusión, de vigilancia, una vida más en castas de profesionales. Buenos Aires aún no...

-Sí: Yo donde veo todavía lugares de reunión -aunque es medio violento- es en el fútbol.

HG: -Sí.

-La barra del fútbol. Y el fútbol tiene escalones: El club de primera B es una comunidad del barrio: se conocen. Primera A es otra cosa. Entonces, todos son de uno de primera B que es del barrio y el domingo tienen otro que es la macro escala que es River o Boca. Sí no, son de All Boys.

HG: -El fútbol está difícil, porque sin gente y sin barras es difícil, pero con las barras es imposible.

-Yo soy un suicida: yo veo fútbol desde hace cuarenta años, en todos lados. He estado en Dock Sud, en un tiroteo...

HG: -Ahora, por ejemplo: los Rolling Stones, la mayor conjunción de gente en una semana que va a haber en un estadio, está ultra vigilada. Aún así, algunos murieron ya.

-¿Viste qué vigilado está?

HG: -Pero para entrar ahí están palpando a todo el mundo: una supervigilancia. Es una mezcla de superdiversión o no sé qué con...

-No: Es terrible, es terrible. Si vos ves a alguien tocando, no sé, en un boliche chico, de cien, doscientas personas, es otra manera. No sé: B. B. King tocando frente a millones de tipos... no es lo mismo que tocando cuando empezó.

Son feisimos esos festivales. No sé, yo nunca...

HG: -A mí me hubiera gustado ir a verlos pero ...

-Hay gente que le gusta. No sé.

HG: -Las entradas están agotadas, y veo difícil sacar la tapita de Coca Cola... (risas)

-Sí: mi hija quería sacarse la tapita y no se la pudo sacar. (risas)

ER: -Es estúpido preguntar qué se puede hacer, pero... ¿cómo preservar lugares de encuentro? Lefebvre creo que dice eso, ¿no?: hay ciudad porque hay encuentros entre culturas. Bueno: en calle Lavalle está eso: hay encuentros entre culturas. Pero la ciudad tiende a ser colonizada por una cultura del gueto. Guetos de todo tipo: de ricos, de pobres.

-Sí, sí: es un tema de fronteras.

ER: -Es un tema de fronteras.

-Nosotros creemos en arquitectura que todo proyecto urbano bueno tiene que ser poroso. Hay que luchar por la porosidad. Cuando Walter Benjamin habla de Nápoles usa la palabra porosidad. Es decir: hay arquitectura y hay urbanismo de gueto; de frontera que separa, y hay una manera de entender la frontera como algo poroso, como una membrana donde hay una ósmosis. Entonces, la frontera es el lugar más rico de todos. Cuando pasa eso, el borde puede ser el lugar más pobre o el más rico, y para nosotros es el más rico. No sé: en los potreros de aquella época se encontraban todos: el hijo del médico y no sé quién más; y en la escuela del guardapolvo blanco también. No había tantos colegios privados.

HG: -La calle Lavalle tiene porosidad, pero está en un deterioro cultural. Había una homogeneidad arquitectónica interesante que daban los

cines. Pero el pasaje de la arquitectura de las salas de cine a los video-juegos y a los templos evangélicos es una evolución que te impide cualquier esperanza...

-Es un retroceso: es meterse adentro del caracol, una cosa protectora, a través de la estupidización. El tipo se hace medio idiota, entonces no puede reaccionar. No sé: Batista, el jugador Batista se hizo evangelista, por lo que me dijeron, y dejó la droga. Los santos a los 40 años dejaban todo, pero...

ER: -... lo que decías vos: el tema de la escuela. Dicho sea de paso: en el último libro de Beatriz Sarlo (que vamos a comentar en este mismo número de la revista), siendo que es un libro que a mí, en líneas generales, no me...

-Yo no lo leí, no sé...

ER: -Escenas de la vida post-moderna. Habla de estas cosas que estamos discutiendo. Pero me parece que lo más interesante que tiene es su defensa de la escuela pública. Ese sarmientinismo laico que tiene Beatriz siempre -y en general todo el pensamiento del Club de Cultura Socialista. Porque eso también está fuertemente deteriorado, y me parece que...

-Mirá: yo estoy haciendo una escuela, en Banfield, privada. De la hija de un cliente que yo tenía. Pero es privada de barrio, es igual que la pública. Tiene un escudito, se llama Tiempos Modernos. Entonces yo quiero hacer una cosa con Chaplin. En la discusión de laica y libre en el 57, yo estaba con los laicos, y empezó toda la privatización, la UB, la Universidad de Belgrano, y finalmente esa separación no fue tan seria como parecía, porque en la UB o en Morón hay unos tipos que tienen menos guita que los hijos de los que van a la Universidad del Estado. Que se mezclan, finalmente hay flujo: hay tipos de la UB que van a arquitectura de acá, que pasan para allá. En los colegios privados los pibes se encuentran, no consiguen ser verdaderos guetos, no son colegios ingleses de New Cambridge: son muy parecidos todos. Quiero decir que el fantasma de que la laica y libre... Que acá, en realidad, a la gente que quiere hacer guetos de la riqueza no le da la riqueza para hacer los guetos. En realidad, son unos chantas que les va mal en cualquier momento, que no se diferencian de...

HG: -Hay un problema con la escuela pública, o sea... ¿cómo rehacer un mundo cultural distinto de los medios de comunicación?

-Te dije: la escuela pública que yo cursé era lamentable, era una cosa francesa, solemne, ¿viste?

HG: -Está bien, pero ahora no hay ninguna.

-Ahora hay jardines de infantes que, no sé, hacen como si hubieran evolucionado, leen a Françoise Dolto, son las mismas tipas pero tienen un manejo distinto, quieren hacer una cosa distinta, pero no es distinta. Aquel barrio del 40 tenía la escuela que no era doble turno, en general: era separada por sexo y de un sólo turno, y quedaba el potrero, todo el resto del día en el barrio.

HG: -Yo no sé si vos ibas a esto: En Brasil -me acuerdo-, Darcy Ribeiro, ministro de Educación, trabajó con Niemeyer. Hay una conjugación permanente en Brasil con Niemeyer, Darcy Ribeiro y Chico Buarque. Son como comunistas nacionales. Hacen eso los tres. Y apenas agarró la manija Darcy Ribeiro en educación, planteó una red de escuelas construida por Niemeyer, que a esa altura tenía como cien años. Y construyó los "Brizolones". Incluso hay varios "Brizolones" dentro del sambódromo. Que también es de Niemeyer. Lo hizo con la oposición de todas las escuelas de samba contra los "Brizolones" porque les modificaba el desfile. O sea: la arquitectura modificó... Niemeyer era el místico de la arquitectura contra los místicos realistas de la Escola de Samba, a los que les modificaba la evolución final del baile. Y terminaron tragándose. Los "Brizolones" aún existen: son como una arquitectura rápida, medio desmontable, me parece, ¿no? Pero tenían como idea cambiar toda la ciudad. Desde la educación, desde la arquitectura educativa, pensaron que podían tener todos los días a los chicos que bajaban de los morros, cosa que también me parece que...

-Y: como los planes sanitarios de Carrillo, que...

HG: -... Incluso el sambódromo mismo, durante todo el año, funciona como "Brizolón": hay muchas escuelas dentro de las tribunas. La idea es que los chicos estén todo el día ahí.

-¿Y, viste?: Ahora hay una mezcla -ya se generalizó- de club con colegio. Obras Sanitarias, colegio de River, Deportivo Morón -que tiene un colegio debajo de las tribunas-...

bookstore

Galería de Arte
Talleres Literarios
Actividades Culturales

bookstore es más que una librería

Av. Corrientes 1872/76
Tel. 375-2833 y 372-8422/07

LA CIUDAD ANARQUISTA, CONTRACARA DE LA CIUDAD SEÑORIAL

José Ingenieros es protagonista privilegiado de la ciudad anarquista en la que prolifera la gran población de trabajadores mayoritariamente inmigrantes cuyo destino inmediato -regido por la Ley de Residencia de 1902- será la cárcel. Aprovechando la diversidad de climas del país, los penales para condenar a los "perturbadores del orden público" se instalan en los extremos: la Siberia selvática que es el Chaco y la Siberia insular que es Ushuaia. El primero, propuesto por *La Prensa* como "refugio" después de que *La Protesta Humana* denunciara que el ejército de desocupados "pulula jadeante, extenuado, aterido de frío". Ushuaia, indicado para el castigo ejemplar de Simón Radowitzky después de que una bomba acabara con el jefe de policía Ramón Falcón y con su secretario a unos metros de la Recoleta, donde venían de asistir al sepelio de un policía y donde reposan actualmente, entre Furias de mármol que claman venganza y epítafios honoríficos.

Así como la Recoleta es la sede del reposo de la burguesía y de sus héroes, los ateneos y los centros barriales son las sedes de la agitación de los anarquistas y sus mártires. Su organización es más relevante a medida que la persecución gubernamental recomienda el nomadismo antes de sugerir categóricamente el destierro. Vivir a salto de mata: ése es el destino de los perseguidos. Ese dramatismo que convoca a un protagonista colectivo tiene ciertos corifeos que, procedentes fundamentalmente de la franja intelectual, encaran de una manera más sistemática la protesta; los periódicos serán su espacio privilegiado. Así, instalándose simultáneamente en la línea sucesoria de la Revolución Francesa, que provee un calendario nuevo para indicar el pretendido punto de quiebre entre la historia de la opresión y la historia de la libertad, y en la línea crítica que le permite a Marx titular su texto sobre el golpe de 1851 *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*, el "periódico socialista revolucionario" nacido el 1º de abril de 1897 anuncia su fecha inaugural como 12 Vendimario del Año XXVI de la Comuna. Un poco menos breve que la de la Comuna de París a la que adhiere será la existencia de esta publicación (una docena de números en seis meses), donde bajo las gruesas letras de *La Montaña* se inscriben los nombres de sus directores: Leopoldo Lugones y José Ingenieros.

Dos figuras que responden a dos aspectos de la biografía de un anarquista que inscribió su adhesión en el seudónimo: Graco Babeuf. Por un lado, el futuro de Lugones como Inspector de Correos es paralelo al pasado del *commissaire à terrier*, cobrador de impuestos de los señores feudales que luego se plantea derrocar a la sociedad que permitía y reclamaba trabajos como el suyo. Babeuf cumple su camino de Damasco hacia la conspiración; Lugones lo invierte hacia la oficialización: por eso revierte el *Manifeste des Égaux*, casi cien años más tarde, en "la Hora de la Espada" de la República de los Militares, el manifiesto ominoso de la jerarquía castrense. Por su parte, Ingenieros -que conserva en esta época la grafía original de su apellido, favoreciendo sus vínculos con los inmigrantes libertarios- coincide con Babeuf en el juicio a la "moral burguesa" que derivará en el reclamo de "una moral sin dogmas". Los ecos de esa rebelión persisten en *Los reptiles burgueses*, serie de notas que provoca el secuestro de un número de *La Montaña*, además de sanciones judiciales. En ese episodio se recupera el imperativo de Babeuf, si bien matizando el extremismo de su apelación: "corta sin piedad el cuello de los tiranos, de los patricios, de los que abundan en fortuna; de todos aquellos seres inmorales que pueden oponerse a nuestra común dicha".

Aunque acaso el parentesco más explícito de Ingenieros con un emergente del anarquismo deba establecerse en torno a Piotr Kropotkin. No sólo en esa dualidad de anarquismo y academia en la que hay que situar la pertenencia de Kropotkin a la Academia de Geografía rusa y la de Ingenieros -con tropiezos- a la Universidad de Buenos Aires. También, al menos, en los términos del folleto *Moral anarquista* que repercuten en la declaración de principios de *La Montaña*: "Igualdad en todas las cosas, que es sinónimo de equidad; he ahí lo que es en esencia el anarquismo. No sólo declaramos la guerra a la trinidad abstracta de la ley, la religión y la autoridad. Al hacernos anarquistas declaramos la guerra a toda esta ola de engaño, astucia, explotación, depravación, vicio (desigualdad en una palabra) que han vertido en todos nuestros corazones". Además, la figura de Kropotkin es fundamental para el "socialismo

científico", que comienza rompiendo la equivalencia anarquismo/utopía, recurriendo a la física como único garante válido. La física se especializa en astronomía y la relación que Kropotkin admite con ésta es simétrica a la que establece Ingenieros con la biología: uno con la noción de *universo*, el otro con la de *organismo*, extienden el concepto fourierista de *armonía* al de *equilibrio* -que es su enunciación científica y sistemática- para eliminar de la ciencia el carácter proclive a la discriminación y al perjuicio que se ha explotado desde el otro extremo del espectro político.

Lugones/Babeuf, Ingenieros/Kropotkin: esa relación con un modelo, allá de contraposición y acá de adhesión, registrará matices. En Lugones, la filiación masónica a principios de siglo, por no mencionar sus inclinaciones ocultistas. En Ingenieros, el pasaje de la rebelión contra todo gobierno al cargo de consejero del presidente Roca en su segundo período, reclutado por el ministro Joaquín V. González, quien, en tren de modificar la legislación laboral para mejorar y ampliar los instrumentos de contemporización entre obreros y empresarios, convoca a los grandes nombres socialistas, conformando su fila de asesores con Ingenieros, Manuel Ugarte y Enrique del Valle Ibarlucea. Pero en 1897 Ingenieros todavía cree en un socialismo revolucionario que, lejos de la integración que le ofrece el roquismo, le permite denunciar las turbas burguesas separándose de su maestro Ramos Mejía, que había localizado la negatividad de las multitudes argentinas en su composición proletaria. Persiste la descalificación sobre la multitud, pero identificada ahora como la feligrésía que responde a consignas religiosas como la peregrinación a Luján y esconde la hipocresía en los coches que arrastran a las "niñas en celo".

El trabajo crítico se divide entre los directores de *La Montaña*: a Ingenieros le toca indagar el catálogo de la burguesía, y a Lugones trazar la historia de los políticos argentinos. Si bien la denuncia de Ingenieros no elude la individualización de responsables, sus preferencias se orientan a la caracterización de los tipos desdeñables que se alistan en el ejército de los reptiles: "negros comerciantes" de confesionario, "funcionarios públicos" coimeros de lupanares, "polizontes parásitos" que van a medias con el ladrón, "soldados inconscientes y obsecados" que matan en nombre de la patria, "politiqueros burgueses" mistificadores, contracaras todas de los cuadros anarquistas de agitadores, cómicos ambulantes, putas y vagabundos. Para erradicar la peste burguesa no es suficiente la matanza: se requiere también la cremación para evitar que se difunda. Habrá que llegar al fragmento final de *Espantapájaros* (1932) de Gironde para conocer el alcance de los miasmas que no pudieron ser frenados con la propuesta libertaria. A los reptiles se suman los insectos en este avance de la degradación que califica al burgués intelectual y al bolsista como "los pediculos del gran pubis social". Esos intelectuales son estrictamente individualizados: Bartolomé Mitre como fundador-director de *La Nación* y Calixto Oyuela como inminente decano de la Facultad de Filosofía y Letras alimentan la "coprofagia intelectual" del burgués que frecuenta la Opera, el Círculo de Armas y el Jockey Club, tres sedes que Ingenieros coloca como equivalentes respectivos del Templo de la Muerte, el Templo del Parasitismo y el Templo de la Estafa.

Le falta el Templo de la Ambición, pero para eso habrá que esperar algo que Ingenieros -muerto en 1925 a raíz de una meningitis y recordado con más afecto que honor en las páginas de la revista *Nosotros* dirigida por el diputado socialista Roberto Giusti- ya no verá: la conversión de Lugones en intelectual orgánico del uniburismo. Lo que tampoco alcanzará a ver Ingenieros, esta vez por su propia incapacidad, es que él mismo caerá en aquello que condena al prestarse a integrar esa suerte de "comisión de notables" convocada por el ministro González en 1903 para proponer unas *reformas* que, al plantearse como el triunfo de la conciliación, apuntan inevitablemente a sepultar la revolución. Y a delinear, asimismo, la *Argirópolis* del Centenario, ese ídolo de pies de barro que va debilitando su euforia en las décadas siguientes hasta convertirse en la *Necrópolis* de 1930 saludada por Lugones en el discurso oficial pronunciado en la Recoleta en homenaje a los caídos el 6 de setiembre. De la ciudad anarquista de la movilización se ha pasado, irreversiblemente, a la ciudad militarista de la represión.

Marcela Croce

Están apareciendo en arquitectura temas que son híbridos, temas que antes eran salud, educación, deportes. Ahora lo que pasa en la ciudad es que los aparatos son muchas cosas a la vez.

HG: -Bueno: lo propio del arquitecto utópico es querer modificar la sociedad a partir de plantear la arquitectura como forma de vida, crear formas de vida...

-Queda un mensaje, ahí: En los centros de salud de Carrillo había un teatro, donde el centro de salud tenía que reunir la comunidad. Hoy lo ves cerrado, todo tapiado. Cuando lo ves cerrado vos podés decir que eso no funciona, porque el programa de Carrillo significaba otra cosa. Y ahí adentro han metido un programa de salud que no es el que imaginó Carrillo. Ahora: la escuela que estoy haciendo yo tiene un salón de actos que se ve desde la calle, que forma parte de esto y que puede ser alquilado para cualquier cosa del barrio. No es una escuela que tiene un muro y está escondida detrás. Y la gente que me encarga esto, la chica joven que está haciendo la escuela, es hija... el viejo le pone la guita para hacerla, y yo le traje unas ideas de escuelas-taller: aceptó todo. Yo no sé qué va a pasar después, porque la escuela va a empezar a funcionar recién ahora. Pero la escuela privada... Mirá: Fernán Estrella, el hijo de Estrella Gutiérrez, que es un arquitecto que hizo arquitectura escolar a nivel de la OEA, creo, con un plan latinoamericano, con un venezolano, hizo mucha arquitectura escolar estatal, ahora está haciendo escuelas privadas también. Me dijo: ¿sabés qué estoy haciendo? Está haciendo escuelas privadas. Los arquitectos trabajamos con los programas que cada época tiene, no con los que no tiene, ¿viste? Si a nosotros nos llaman no podemos decir "No, yo hago sólo escuelas estatales". Si a mí, como arquitecto, me piden una escuela privada, voy a ver qué es, la hago, entonces la hago abierta, etcétera, y lo que ocurre ahí no depende de mí. Adolf Loos decía que a él no le importaba si en un cuarto que él hacía se cometía un crimen después: él hacía el cuarto. Es como una exageración de Loos, porque en realidad la arquitectura tiene que ver con lo que va a pasar en el lugar. Pero, como decís vos, la salvación por la arquitectura no existe. Ni por la arquitectura ni por ningún otro lado: Tampoco por un plan económico se salva todo, y tampoco por...

HG: -Creo que Viñas hace por ahí un paralelismo entre los momentos históricos cruciales y ciertos edificios característicos. Por ejemplo el de Obras Sanitarias de la calle Córdoba y la Generación del 80, o el Kavannagh y la década infame (algo injusto, porque el Kavannagh es lindísimo), o

-agregaría yo de mi cosecha- el Hospital Ferroviario con el peronismo. Que es de líneas depuradísimas, se ve a la distancia... Y los shoppings en esta época. De aquel edificio, monumental y ornamental, de la calle Córdoba -que además tiene caños de Aguas Sanitarias- a los shoppings, hay una historia que mueve a un escepticismo.

-Mirá: ese edificio de Obras Sanitarias, del cual han escrito muchos, tiene un sentido que creo que no lo descubrieron, y que estaba expresamente manifestado. Ese edificio corresponde al tendido de la red sanitaria más importante de esta ciudad, con la cual vivimos todavía hoy. Entonces: a los arquitectos les dijeron que como eso está todo escondido bajo tierra, el edificio tiene que representar poder sobre la tierra como símbolo de toda la riqueza de lo que está abajo. ¿Viste que ahora ningún intendente hace una obra que no se vea? Por ejemplo: nadie gastaría en hacer algo -Duhalde, alguien- que esté bajo tierra... Bueno: ahí trabajó -¿sabés?- el padre de mi abuelo. Él fue el ingeniero italiano que hizo Obras Sanitarias. Yo tengo fotos de los tanques en construcción con mi bisabuelo y mi abuelo, que era chiquito. Bastianini: era un ingeniero que construyó el puente del río Pelotas en Brasil; después lo mandaron acá. Y después se hizo el edificio de Obras Sanitarias de Palermo.

HG: -Pero es muy interesante: alguien dijo que era una réplica de un edificio holandés, no sé si es una leyenda, y como tiene los escudos de todas las provincias y se construyó en 1880, se dijo que iba a ser la casa de gobierno.

-No, no: ésa es la leyenda.

HG: -Pero es interesante esa leyenda, porque iba a ser la casa de gobierno después de la federalización de Buenos Aires. Al vincular el poder con las aguas, la Argentina hubiera podido ser un buen Estado de regadío...

-Viñas habló de ese tema: de la fachada, de la casa de doble lectura, de los salones de recepción que son una cara y la trastienda, de la doble vida, de los alojamientos para las putas francesas que tenían los bacanes en unos edificios de... ¿viste el edificio de Córdoba y Esmeralda? Todas las putas francesas de los oligarcas vivían ahí. Yo llegué a conocer a una, la última que quedaba: vivía como linyera en uno de los pisos, ahí, en el edificio de las cúpulas. Y, claro: la arquitectura moderna, Le Corbusier, una especie de puritano, de calvinista, dejaba todo desnudo, todo... terminar con el disfraz, sacar las máscaras.

Era muy del movimiento moderno sacar las máscaras, pero la gente sigue exigiendo máscaras. Entonces viene el postmoderno, que en arquitectura reivindica las máscaras, dice "fabriquemos máscaras, que eso es lo que la gente quiere". En realidad, no es verdad que hay máscaras. El libro de Sarlo lo voy a ver. ¿Salió ahora, no?

ER: -Sí, octubre o noviembre del año pasado.

-Y la época ésta última de las privatizaciones es el avance en el querer cobrar todo: poner puestos de peaje... Es el avance sobre el espacio gratuito y público. El lugar de encuentro verdadero es el gratuito; si tenés una barrera que te cobran ya sonaste. Lo que los tipos están viendo ahora es que si lo hacen muy exclusivo no funciona. Ése es el poder que tiene la ciudad para influir sobre eso. Lo mismo que los colegios públicos: no resultan ser colegios muy distintos de... Es decir: un pibe que va a una escuela municipal, como mi hijo, juega con otro de acá a mitad de cuadra que va a un colegio con colectivo. Saben lo mismo, son iguales: no hay ninguna diferencia. Los maestros de los colegios públicos cobran menos que los otros, un profesor de la UB cobra menos que uno de una universidad nacional. O sea que es una falsa organización de guetos. Por suerte: no pueden despegar uno de otro. Mirá *Coconoor*, ahí en la costa: Ponen un lugar exclusivo, arrancan con unos aires de gueto para elegidos, les va mal, y empiezan a bajar, ¿viste? Y terminan diciendo por favor vengan acá: liquidación. No sacan las barreras, pero las tienen que ir tirando abajo.

GK: -Sí. La pregunta sería cómo hacer para no atenuar la crítica en momentos en que todas las políticas urbanas del gobierno apuntan a destruir la ciudad o a modificarla. Cómo hacer para dar una respuesta crítica a eso.

-Mirá: en los temas de urbanismo y destrucción de la ciudad, emprendimientos urbanos, y todo esto, vistos desde la profesión nuestra, que es de arquitectos o tipos que proyectan conjuntos de edificios, etc., es muy comprometido, en el sentido de que si vos querés pensar algo, en vistas a que se pueda realizar, tus programas son reemplazados por los programas de los que tienen el poder. Es decir, que nosotros construimos arquitectura, pero no con el dinero

Lea

La letra A

Publicación Anarquista

"Los situacionistas atacaban la ciudad de Le Corbusier."

nuestro, sino con un aparato económico que está montado, que tiene fines, etc. Es decir, como arquitectos o urbanistas tenemos una disyuntiva. Si en la vida que tenemos, 30 años de profesión o 40, vamos a dejar algo construido, que va a quedar hecho o si no vamos a dejar nada. Cuando yo me pregunto eso, hace mucho, decidí dejar cosas contruidas y después lo que noté es que no es lo mismo cualquier escala. Que hasta un cierto tamaño, tu posibilidad de hacer crítica desde la arquitectura es fuerte, cuando la escala va creciendo disminuye, y cuando es demasiado grande es inútil tu... Cada vez sos un instrumento más de una cosa que no podés dominar ni modificar. Claro que, a la vez, si vos das un paso atrás desde el terreno de la crítica urbana -artículos, opiniones, movimientos de defensa de los espacios verdes, concientización, etc.- desde la crítica, sí las baterías se pueden cargar de otra manera. Pero al no querer sacar el pie de la práctica... Hoy a la mañana estuve en una obra, terminé una escuela, con una gente en Banfield, es una escuela de un amigo que se la hizo a la hija, sobre la cual yo tengo una cantidad de opiniones de cosas que están bien y otras que no están bien. Pero yo dejo cosas construidas, estoy obligado a construir. No quiero hacer un comentario crítico, sagaz y muy inteligente desde afuera, porque es muy fácil. Y como yo sé las presiones que tiene un tipo cuando tiene que construir, sé que cuando la obra es grande las presiones son mayores y cuando es más grande son mayores todavía. Entonces es una cosa que está abierta a discusión. En las posiciones de izquierda, en las que yo transité siempre, la dificultad y ruptura ocurría siempre, porque siempre había alguien que era capaz de tener una posición más extrema que cualquiera que a vos se te ocurriera, para la cual vos eras un reformista. Y después había otro que, a su vez, creía que éste era un reformista y tenía otra posición más extrema. En la arquitectura y el urbanismo, entre construir la ciudad posible y la crítica que tiene que ser a fondo, porque vos no tenés compromiso. Es decir, que si Juan Carlos López hace una cagada, vos hacés la crítica, que en general yo noté que no es a Juan Carlos López, es a un aparato cultural dentro del cual Juan Carlos López es un engranaje. ¿Qué oponerle a eso? En un momento apareció la posibilidad de recuperar las Galerías Pacífico para la ciudad. Una ilusión imposible en pleno menemismo. Luego apareció el Frente Grande y toda la cosa ésta. Es como que uno queda a la espera de que se produzcan de nuevo algunas situaciones para que te permitan empujar con otro para otros rumbos. Pero en el campo del urbanismo, por ejemplo, los que critican desde afuera corren el peligro de simplificar extraordinariamente las cosas y de equivocarse totalmente. Es decir, no siempre el tipo que es malo es tan perfecto que todo lo que hace tiene

efectos malos. Él trata de ganar gaita en el menor tiempo posible, pero eso no quiere decir que no pueda hacer algo que esté bien. Y cuando se hace la crítica desde afuera, se hace con slogans porque tiene que ser impactante, caés en el vacío de propuestas. Si vos llegás a tener una manija en un lugar para hacer algo... eso yo lo noté en Cuba. Cuando la revolución había ganado había que hacer cosas, había un tipo que se quería ir y Fidel lo nombraba cada vez en un cargo más alto porque era el único arquitecto capaz de organizar el Ministerio de la Construcción. Que era un gusano, pero los otros eran de armas llevar, eran muy revolucionarios y milicianos, que habían estado en todo, pero de ahí a poder poner en marcha la reorganización de un país había un salto. No sé, yo tengo grandes incógnitas, por eso me parece que juntarse, juntar el trabajo que hacen ustedes en la otra Facultad, tirar líneas, porque yo veo muchas puntas deshilachadas. Nos veo muy desorganizados en esa discusión y además el tema de la transformación urbana ahora pasa por las multinacionales, por intervenciones de escalas geográficas. Ya, el nudo de la Panamericana y General Paz, que voy a estudiar todo este año, termina en San Pablo o en Santiago de Chile. Son unos aparatos geográficos, ¿no? Es una escala absolutamente impensada hace 40 o 50 años. Una dinámica de crecimiento... ya están haciendo torres, ya se van a hacer 3 supermercados. Y yo estoy desconectado. En otras épocas, cuando se juntaba un grupo, había algunos tipos que sabían historia económica, otros se apoyaban para armar una visión más o menos coherente... Ahora yo no encuentro un economista en el que pueda confiar para hacer un análisis económico, desde la economía urbana, para poder analizar un tema cualquiera, la Panamericana, las vías, etc. Ingenieros viales no hay más, no existen. Ahora es salvaje, esta palabra que vos usás

"salvaje", yo la uso. Es muy interesante comparar la explotación del país que hicieron los ingleses a fin de siglo, con los ferrocarriles y todo, que era un plan de explotación para que durara 50 años, con el sistema salvaje que es que hay como unos cadáveres y hay unos buitres que entran y arrancan pedazos. Ganan un botín en un lugar y se lo llevan, y chau. No les importa que quede algo para alguien que venga después. No sé, yo todavía no leí todo tu libro, pero el tema actual es que en lugar de ser explotados por un sistema del Reino Unido, o Commonwealth o lo que sea, la explotación ha tomado un carácter de plaga que te ataca por cualquier lado, que toma un lugar y que lo destruye, que te confunde, que usa la mentira de una manera metódica. Por ejemplo, los avisos de la empresa de autopistas "Estamos replantando los árboles", en realidad están rompiendo todo. Pero tienen una empresa de publicidad que dice que están cuidando todo...

HG: -El otro día ví, volviendo en ómnibus a Buenos Aires, que en la Lugones, paralela al ferrocarril, hay un gran aviso que dice "A partir de ahora Ud. va a ver la diferencia puesto que en este tramo no hay más avisos". Y realmente los sacaron pero pusieron esos enormes carteles...

-Es como el asfalto pre-electoral, que ponen ocho meses antes de las elecciones... Ahora sacaron un cartel de Loxxon que había en el museo de Saavedra, yo lo había fotografiado porque era una cosa que no podía ser. "El museo de Saavedra agradece a Loxxon", decía así. Lo sacaron. Domínguez lo hizo sacar. Creo que hace unos meses empezó a bajar los carteles. La impopularidad de Grosso la empezó a atenuar... Lo dijeron por radio, decían que no sabían qué otra cosa peor iban a poner...



• ELECCIONES: LA POLITICA ESTA EN OTRO LADO
Soavino/Grüner/de Santos/Tarcus

• LA CORRESPONDENCIA HEREDITA SERGE/TROTSKI

• LA VIENA DE MUSIL B. Mari

• ABOLIR EL TRABAJO J. M. Vincent

• ESTETICA Y POLITICA LOS ARTISTAS Y EL PODER
Angel/Dattistossi/Longoni

• MESA DEBATE CAPITALISMO: LAS FIGURAS DE LA CRISIS
Katz/Calviño/Astarita/Guilis

REVISTA DE POLITICA Y CULTURA

Rodabaño

HG: -Eso está bueno, pero ponen esos enormes carteles...

-Eso no lo vi...

GK: -Se ve que la prédica de Campolongo le dio resultado. Él, en su programa de radio, permanentemente decía de sacar los avisos porque era agresiva la imagen...

HG: -No, pero ponen esos otros, enormes, que valen por todos los que sacan o más...

-Y además, ¿sabés lo que pasó también?, que el país entró en baja, y que entonces hay una cantidad que es indisponible, que no tienen a quién venderse, que no los paga nadie, porque bajó la inversión en publicidad. En fin, tiene una ecuación interna, pero algunos dicen "los sacaron", ahora no lo pueden creer. Duhalde está haciendo una pavimentación gigantesca que va a estar justo antes de las elecciones, de Avellaneda hasta Ezeiza. Hicieron todo nuevo. Y bueno, da laburo, tiene a todos los tipos que trabajan en el asfalto. Ahora: Sobre el tema de la polémica urbana, yo creo que lo que se llamaba urbanismo, que es una cosa más o menos nueva -los congresos de urbanismo son del año 27, 28... ahora en los diarios aparecen posiciones, en *Clarín* y otros más- los urbanistas antiguos que reclaman un plan total de la ciudad, sabiendo que las condiciones para hacer un plan total no existen, entonces es un reclamo que los deja contentos a ellos porque los publican. Pero no hay ninguna condición que permita formular un plan global... Si nada más que el tema del límite de la Capital ya está completamente en contra del tema *gestáltico*. La *gestalt* de Buenos Aires no se acaba en el Riachuelo y la General Paz. El público pasa de un lado al otro... Entonces, si uno quiere organizar una unidad y pone el límite éste, perdió. Cuando Adorno y otros tipos más meten la idea de la "ciudad fracturada" me parece que dan en el clavo totalmente. No se la puede entender sino como fracturada. Adorno iluminaba un análisis de la ciudad que

no partiera de una unidad falsa que no existe. Hay unos escritos más... Hay unos sobre Nápoles y la porosidad de Nápoles, de las calles, de una especie de espacio urbano poroso, donde todo se intercomunica. El tipo ése tenía una capacidad para descubrir qué era una ciudad o un lugar... Y el urbanista típico no. Él divide en colores la ciudad: para que esté ordenada tiene que tener un barrio de dormir, y lo pinta de rojo; de circulación: verde; de trabajo: amarillo... Le pone un color a cada cosa, las une, pone las industrias, estudia los vientos para que el viento saque el humo y no le pase a la ciudad... Se conforma con algunos esquemas, y bueno, es la ciudad de Le Corbusier, la que atacaban los situacionistas. Ahora me llamó, ¿sabés quién?, Ferrer. Hace 3 días me llama y me pregunta por el urbanismo situacionista. Al rato lo vuelvo a llamar y le doy todo lo que yo tengo de esos tipos, que son del 58 y otros más parecidos. Y quedó en darme unos textos él, y reavivó la discusión que teníamos en el 58 con los de la carta de Atenas. Porque los situacionistas son anti Le Corbusier y anti-sistema, medio están ligados a movimientos anarquistas que después entran con Cohn Bendit y que entran en el 68 en París y todo esto. Me interesó mucho y... También vive en la calle San José, igual que vos.

ER: -Sí, está acá a 5 cuadras...

-Sí, al 700. Son todos un clan de la calle San José (*risas*). Y me interesó mucho, y no me había puesto a pensar... Todo esto que yo les conté hoy tiene una característica y es que yo no reboiné nunca. Yo voy para adelante, y estas cosas, si no viene alguien de afuera... Pero hay que reboinar. Ahora, cuando él me habló de estos tipos, yo me acordé que era lo que yo pensaba, por qué no me gustaban. Yo estaba de acuerdo con ellos en atacar a Le Corbusier, pero en realidad no estaba de acuerdo con ellos y con los punks y con los hippies. Entonces ahí me reavivó una discusión que tuve cuando yo me fui a trabajar a Cuba, en el '63. Porque en Cuba había urbanistas soviéticos con los que discutíamos nosotros. Había una polémica interna, había un

movimiento cultural de escritores, que algunos después se fueron de Cuba y otros no, en el Instituto de cine, y muchos cuentistas muy buenos que había, Arrufat y varios. Otro enemigo de los situacionistas era Tomás Maldonado. Es interesante, parece que ahora está haciendo un trabajo que tiene que ver con eso. Después de que Christian me habló de eso, estoy hurgando en la biblioteca y estoy encontrando de todo. Me vino muy bien recordar todo eso, como si hubiera tomado ácido lisérgico (*risas*). Miré para atrás y aparecieron todos. Y no puedo creerlo, que yo tenga los años que tengo no puedo creerlo. Es una cosa tan lejana que no lo puedo creer.

HG: -A mí me queda la necesidad de ser más contundente sobre lo que están haciendo hoy con la ciudad. Porque tu versión está bien: decir que la ciudad tiene formas resistentes. Pero es que también hay una fuerza muy grande entre los que están rearmando la ciudad. Ordeñando la vaca, como decís vos.

-Lo que pasa es que yo atacué a todos estos hace... En la época de Grosso me gasté criticando eso. Ya lo critiqué, todo eso... ¿Cuál es la explicación que te dan? Una especie de política realista: no hay un mango en la ciudad, estamos en la lona, tenemos que traer inversiones, las inversiones no van a venir para hacer viviendas para los que no las pueden pagar. Primero no nos critiquen, déjenos vender, que podamos hacer barrios para los ricos, pero donde los obreros van a poder trabajar y va a haber ocupación. Quiero decir: que en ficción ellos se están ocupando de la ciudad de los ricos, porque esto es tan pobre que no da para hacer lo que se hacía antes. Un amigo peronista me dice "Vos estás loco, ¿te creés que estás en el 50? El peronismo del 50 era una cosa, ahora cambió; no es que yo cambie: cambió la época, yo ahora no puedo". Es decir: tiraron la toalla. Al poco tiempo terminan con actos de media cuadra, entregados, haciendo negocios gigantescos. Son de lo peor, el resultado final es de lo peor.



Leónidas Lamborghini, Circus - El solicitante descolocado - Tragedias y Parodias, t.1 (Estanislao del mate/La ovejada/En la laguna)
Juan Gelman, Salarios del impío
Joaquín Gianuzzi, Violín obligado (2° ed.)
Leopoldo Marechal, El poema de robot
Juana Bignozzi, Interior con poeta
Alberto Spunberg, Luces que a los lejos
Diana Bellesi, Eroica - Crucero ecuatorial/Tributo del mudo
Ricardo Zelarayán, Roña criolla
Francisco Urondo, No tengo lágrimas (Antología)
Angel Bustos, Despedida de los ángeles (Antología)

"La explicación marxista de la ciudad no la podés nombrar."

En la época de Alfonsín estudian el último plan de la ciudad de Buenos Aires, que está en un cajón, porque no lo habían llegado a sacar. Porque yo creo que ahora estamos viviendo una cosa que llamo "radico-peronismo": no creo que haya ninguna diferencia entre los tipos que estaban en la torta en la época de Alfonsín y los de la época de Menem. Y los pactos que hicieron entre ellos es nada más que poner por escrito una cosa que era... Los dos querían tirar la toalla, olvidarse de Yrigoyen, de Perón y de todos los demás y ser modernos o postmodernos. Entonces la transacción que hacen es dejarle a alguien, a Odilia Suárez, que escriba un plan. Y no usarlo: guardarlo en un cajón y no usarlo. Odilia Suárez es una urbanista importante. Hizo un plan que no fue: se opone a que se saque Retiro y no le dan pelota.

HG: -¿Estaba con Grosso, o de antes?

-No: Suárez estaba en el plan del 48. Recién recibida: Es una tipa que ha hecho urbanismo desde el 48 hasta ahora, con Vivanco, con toda esa generación. Entonces: "Este país está quebrado" -te dicen. "No tiene guita". Y entonces se asocian a los ladrones y entran en el neoperonismo, en el neoradicalismo. No sé cómo llamarle, porque el traslado de la capital, y lo que hicieron ellos, fue titubeante por decir lo menos...

HG: -Pero el traslado de la capital... Había respeto por lo urbano, en Alfonsín. La marcha al sur, la marcha al frío, recogió un poco eso de la arquitectura utopista...

-Mirá: fueron inocentes y así terminaron. Los poderes que van a gobernar esta ciudad tienen claro qué van a hacer. Alfonsín ni los enfrentó ni les dio entrada. Cuando llega Menem advierte con gran claridad cuáles son los poderes a los cuales él se quiere asociar para no tener problemas. Entonces toma la ciudad como un lugar donde hay...

HG: -...un capital de giro.

-Claro: Hay cosas que se pueden vender y con eso podemos iniciar un proceso de reconstrucción. Viene gente de Barcelona, de otros lugares, gente que ha trabajado en el reciclaje de puertos, en operaciones de gran escala. El tema de sacar los cuarteles, Campo de Mayo, dejar grandes extensiones de tierra resignificadas. Pero eso es oportunismo puro, y nace de una renuncia que ocurre después de las matanzas del Proceso, de una renuncia a las ideologías que explicaban que hay una base material... Toda la explicación materialista, marxista, de la ciudad. Que no la podés ni nombrar, ahora, ¿viste? Es jugar al idealismo

tardío, creer que las cosas son de una manera pero vos te las podés imaginar de otra y mientras tanto trabajás. La manera de hacerlo es fragmentar: toman una idea de la teoría lingüística, que es la de la fragmentación del discurso, y la pervierten y la usan para pensar una fragmentación muy interesada: fragmentar los lugares donde se puede ganar guita a rolete, rápido, de los lugares pobres.

HG: -La teoría lingüística de la fragmentación también podría dar idea de libertad, iniciativa personal.

-El grado cero de la escritura: Barthes. Leemos todo eso, y después la semiótica, con Massotta, Lacan: toda esta cosa, muy interesante, ¿no? El discurso urbanístico era abordado con distintas lecturas, la ciudad también se puede leer de diferentes maneras. El plan de Le Corbusier, es cierto, era un plan solemne, creía en una totalidad que era inexistente. Pero después, cuando pasan a la acción, fragmentar quiere decir trabajar con los poderosos y hundir a los que están hundidos. Entonces, de nuevo, cuando uno quiere decirles "No: estos pobres necesitan ser liberados y están enfrentados, acá hay una lucha de clases" lo acusan de ideología, de querer volver a una cosa que ya murió, que es entender la totalidad. En nombre del fragmento te impiden repensar el urbanismo abarcando esa cosa que ellos quieren segregar, porque les conviene para hacer el negocio. Y los negocios que se les ocurren son de una pobreza... Son tan inferiores a los negocios que hacían los liberales de 1880, o inclusive a los de la década infame... Que yo te digo: yo ese tema lo discutí bastante con alumnos de arquitectura. Me decían -en mis clases de Historia- por qué la llamaba década infame y después les hablaba de la

arquitectura racionalista, de la avenida General Paz... Un tipo me preguntó eso, una vez. Entonces yo, por primera vez, me puse a pensar por qué le llamaba década infame a eso. Bueno: los Barceló, los caudillos... Y después nos dimos cuenta -lo discutimos con mi viejo- que si ésa era infame, las que vinieron después eran incalificables, eran inenarrables. Porque esa década infame tenía el plan de carreteras para todo el país, hecho por el imperialismo yanqui porque quería vender la nafta y reemplazar a los ingleses porque tenían el ferrocarril. Era la lucha entre el carbón y el petróleo, ¿no?: toda la explicación que nosotros conocíamos. Pero el Automóvil Club unió a todo el país, había ingenieros del Automóvil Club, y estaba la Dirección Nacional de Vialidad, que tenía un plan de caminos para todo el país: había una idea de nación.

HG: -Era infame pero con socialistas conservadores que tenían la idea de desarrollo social...

-Estaban ahí los de Luis Justo, hijo de Juan B. Justo.

HG: -Ésa es la teoría de Portantiero, que por eso mismo no la llama más infame. La figura clave de la época es un ex-socialista, Pinedo, un hombre sutil, arquetípico de la gran política conservadora. "Infame" era la denominación desde lo nacional popular: un sistema de fraude electoral junto a un convenio con Inglaterra, el Roca-Runcimann...

-Eso no cambia, eso sigue igual. Pero si lo que viene después es una explotación salvaje...

HG: -Lo que decía Portantiero: mercado interno, las juntas reguladoras...

-El Banco Central...

HG: -...y el Kavannagh. A ver: ¿Cómo es lo del Kavannagh?

-El Kavannagh es una reinversión de la renta del campo en negocios de la ciudad. La Kavannagh pone la guita del campo en un símbolo de la ciudad. Pero tiene un enfrentamiento con la iglesia, ¿sabés? Con una iglesia que está enfrente. Porque la tapaba. Hubo todo un problema entre la Iglesia y la Kavannagh.

HG: -El cine Opera, el Kavannagh, son los...

-El Rex...: Es un momento en que Buenos



EPSICON
ESCUELA DE PSICOLOGIA SOCIAL DEL NORTE

Reconocida por la 1ra. Escuela Privada de Psicología Social "Dr. E. Pichon Rivière"

TÍTULO OFICIAL Terciario
Directora: M. A. Abbate

Malaver 1883 - OLIVOS
Te: 797-8193 (17.30 a 21.30 hs.)

Aires empieza a recibir la guita por el trigo, toda la cosa... La Argentina, desde el 30, comienza a funcionar como granero de Europa, la ciudad pasa a tener tres millones de habitantes y los socialistas están en el Consejo Deliberante. Beretebide (que después lo meten en cana y al que la revolución del 30 le para todas las obras, y que después termina en cana en Devoto en el cincuenta y pico, en la época de Frondizi, en el plan CONINTES) es asesor, durante toda la década del 30, del Consejo Deliberante. De la comisión de planeamiento.

HG: -Por eso: Ahora -como dice el concejal Tula- es el lugar más corrupto de la ciudad, pero en su momento el Consejo Deliberante...

-Los socialistas eran minoría. Pero yo descubrí, leyendo el código de planificación que se hace en el 53, que tenían bastante banca. Y después, la Dirección Nacional de Vialidad, el Automóvil Club... Eran empresas de explotación del país en función de los intereses yanquis, pero armadas con un plan a 40 ó 50 años y con una organización nacional.

HG: -El ferrocarril inglés, visto por Scalabrini, era una desgracia. Pero visto hoy, a partir del ángulo de los ferrocarriles destruidos...

-¿Qué te parece? Los momentos en que la arquitectura ha tenido capacidad nacional son los del ferrocarril y los del auto. Inglaterra y EEUU. Fijate que el Automóvil Club hace una imagen: se adelanta muchísimo.

HG: -Los muñecos...

-Esos muñecos. Que son del Automóvil Club

Argentino. Inconfundibles. No es como ahora, ¿viste?, que viene la imagen de Mc Donald's, que inunda Moscú... No: el ingeniero Vilar hace acá...

HG: -El otro día ví en televisión (cable, por supuesto) una lucha en España: Había también una vieja señal de las carreteras en los años 40, que era una vaca que se veía en todas las montañas. Y ya no servía más; entonces, había que sacarla. Una vaca de hierro enorme, como un toro. Entonces hubo un movimiento... como de memoria paisajística. Y tuvieron que preservarlas, a esas vacas que no sirven para nada y ocupan las montañas.

-El Automóvil Club hizo... En el año 42 salió un número de una revista de arquitectura con todo lo que hicieron: es importantísimo, parecido a lo de los ferrocarriles. Y Vilar era un tipo que viajaba a los EEUU, iba, venía, era un tipo medio de campo: le gustaban las cosas sencillas. Para mí, ésa es una arquitectura nacional, y no salvaje, y armada a 20 ó 30 años vista. La característica del urbanismo y la arquitectura del último tiempo es la necesidad de la ganancia salvaje a cortísimo plazo y el no importarle nada del futuro. Y la escala de la ciudad es lo contrario de lo instantáneo: es lo que perdura. Tiene que haber un plan, un hilo que seguir. Si no, rompés todo y no queda nada. Bueno: eso es lo que yo creo que tiene Buenos Aires: una fuerza... Que yo he visto ahora en esos lugares de juego, de los videojuegos de los chicos, ¿viste? Las maquinitas. Y veo que los pibes de acá hacen una ronda adelante, y no juegan: se reúnen con una lata de cerveza en las veredas...

HG: -Eso destruye la teoría de Beatriz Sarlo (risas). Porque ella más bien los ve adentro. Y perdidos.

-Yo tengo pibes. Hay uno de ocho y otro tiene treinta y uno... O sea que tuve años de mamadera (risas). Y no están perdidos. Yo los llevo a lugares... como cuando yo tenía potrero: compramos una pelota y los llevo a jugar a unos terrenos donde entrás a jugar y con unos tipos que están ahí se arman partidos. Entonces los pibes que van a colegios privados no quieren ir... se vienen con ellos. Ahí tengo una banda, que son como quince: que les gusta ir al parque Saavedra y encontrarse con otros pibes que les hacen un desafío, que no los conocen. Eso, que era tan lindo antes: había desafío de barrio a barrio, yo sentía una libertad de chico...

ER: -Bueno, por eso digo: el desafío es cómo reconstruir esos espacios. Que sean espacios mayoritarios, y en el centro de la ciudad.

-Ése es el desafío de mi taller de Arquitectura. ¿Sabés qué hacían los militares en la época del Proceso? Plantaban, donde veían que jugaban al fútbol, un árbol cada dos metros. Yo me acuerdo: tenías que andar esquivando. A mí casi me meten en cana. Me había escapado de todas, de allanamientos, de cosas, y estaba jugando a la pelota en el lago de Palermo y cae un ómnibus y empiezan a agarrar a todos los que estaban jugando a la pelota y a llevarlos en cana (risas). Ahora la gente empieza a volver. Porque en la época del Proceso no había nadie, ni en Lavalle ni en ningún lado: estaba toda desierta la ciudad. Y poco a poco la gente está volviendo. Pero el miedo de esa época sigue vivo, la gente tiene miedo de que vuelvan. Menem, comparado con lo de atrás, presenta una cierta imagen que a la gente le resulta suficiente. El Frente Grande venía con una cosa distinta, pero cuando empezó a decaer se desarmó, para mí, todo eso.

HG: -Bueno, quizás por pensar eso: que la gente sólo quería lo suficiente.

ER: -Sí: Para ofrecer lo suficiente ya estaba Menem.

-Ya estaba Menem, sí.

(Entrevista realizada por H. González, E. Rinesi y G. Korn)

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..."

Martín Caparrós

EN COMPACT DISCS Y CASSETTES

LA COMEDIA DEL CONOCIMIENTO

Alfredo Moffatt, a los 60 años, ya no está de moda, y no puede quejarse: ha enmascarado, ha provocado, ha renegado. Son ésas las fórmulas oscuras del conocimiento, contrapuestas a las virtudes de la desmitificación, de la invocación y de la afirmación, que en cambio corresponden a la tradición diáfana y transparente del saber. Esta contraposición es más ancestral que moderna, más obvia que sorprendente, más esperable que inédita, más confortante que insufrible. Sin embargo, la actual situación del conocimiento no permite estos juegos: los arlequines del saber son ignorados en la nueva orden del día.

El conocimiento por la vía de la mascarada, el conocimiento que quiere acceder por el reverso a las cosas, ya no es valorado por una atmósfera cultural que vive con intensidad la decadencia propia, luego de haber vivido con distracción el esplendor ajeno. De todas maneras, uno debería descartar lamentaciones. Si se quiso enlazar el conocimiento al arte de la bufonería -estimable arte con raíces en el dadaísmo y en el surrealismo- no debería haber quejumbre cuando luego una academia, un círculo profesional o una universidad reaccionan con desprecio. El bufón del conocimiento sabrá cultivar la templanza para comprender que le espera el escarnecimiento, el desdén, o -más simplemente- el modesto y desvaído olvido.

Lacan, bufonesco, fundó un sólido edificio cuyos andamios son redes mágicas de palabras. En su apartarse de un mundo de odiosas excomuniones, no pudo evitar reproducir en una medida que ya no es pequeña, los mismos comportamientos disciplinarios y los rituales de observancia que toda institución impone. En su linaje hay también comuniones y excomuniones, prácticas de lenguaje que cargan un sagrario de vocablos que hoy forman parte de un perplejo debate entre psicoanalistas (puede consultarse sobre esto, no sin provecho, el reciente libro argentino de Jorge Baños Orellana, El idioma de los lacanianos). Enrique Pichon Rivière, en su empeño fundador, tuvo menos suerte que Lacan, pues fue dispersado lo suyo en la rastra de

una escolaridad menor. Mezcla de chaqueño y francés, de Heidegger y Lautréamont, Pichon Rivière pervive como memoria en la trama interior del surgimiento de las modernas ciencias sociales en la Argentina. En la actual crisis radical de este ámbito del saber, si su historia sirviera en algo para recordar un camino, la figura de Pichon Rivière encierra una parte de los secretos de lo que fueron las psicologías sociales, las sociologías motivacionales, las antropologías de la modernidad.

Con Moffatt, discípulo de Pichon Rivière, ocurre lo mismo. De un modo invertido, a través de vestigios y rumores, de piezas sueltas colocadas de punta cabeza o de indicios persistentes de un orden despedazado, se expresan en su biografía intelectual todos los elementos sesentistas que han fundado las ciencias humanas en la Argentina. Pero Moffatt los expresa con el borrón que se escribe desde las márgenes y apto para ejercer con él una arqueología burlesca. Y ahora que las ciencias sociales han enmudecido como promesa, vocación e invento -aunque no, por cierto, como compañía enmohecida de grises instituciones políticas- es posible extraer de una conversación con Moffatt la sensación de cómo ellas habrían sido, o cómo habrían hablado, si sus potencias intelectuales plenas se hubiesen expandido.

Pero sucumbió la catedral de las ciencias del hombre. Y aquí o allá quedan los viejos réprobos, outsiders, alquimistas y burladores, que, acaso a su pesar, conservan algo de aquello a lo que se opusieron. Y al hablar, proponen los síntomas de lo que podría ser la posibilidad de contar otra vez la historia, esta vez desde la orilla, donde la corriente rápida del río iba dejando los palacios despedazados de la ciencias. Cirujeo, linyerismo, viajes a la Darwin, disfraces de la locura, teatro del conocimiento, mimetismo de lenguajes, réplicas ingeniosas de la psicología social californiana, readaptaciones del existencialismo, fusiones rápidas con las tradiciones libertarias que intentaban la "psicoterapia del oprimido", todo ello se encuentra en Moffatt en un calderón en el que también dejó su huella el budismo zen argentino.

ALFREDO MOFFATT :

CONVERSACIÓN ENTRE RELOJES

El viajero Moffatt, el arquitecto y fotógrafo Moffatt, el psicólogo social Moffatt, el provocador y explorador Moffatt, es el actor de una comedia del conocimiento que invita al absurdo y a las fronteras del conocer, y que no pocas veces ocurre con un alto costo personal.

Como Andy Warhol -del que ha tomado no pocas imágenes de comportamiento- Moffatt habla en medio de relojes que él mismo ha echado a andar. Conversación "pop": los relojes ponen a sonar sus campanillas haciendo infernal el tiempo cotidiano, dejando el mundo en estado de parodia.

HG: -Bueno, están los dos grabadores dispuestos.

-Los tres: hay un tercero.

HG: -Nos sometés a una condensación comunicacional.

-Además se pone este relojito que a la media hora suena (ruidos), así se da vuelta el cassette.

HG: -No nos espantes más.

-Es que si no, te pasás. Listo. Ya está. Todo científico. Pilas de repuesto también.

HG: -¿En serio usás todo eso o lo hacés para impresionarnos?

-Lo uso siempre porque en mi Escuela muchas veces me pasaba, y después nos perdíamos la mitad de la clase.

HG: -Esa forma de control sobre lo que se habla, y el intento de escu-

charse después para distanciarse, me recuerda prácticas monásticas.

-Sí, sí, tienen en común la soledad. A veces me siento muy solo. A veces hablo conmigo. Yo de chiquito hablaba en voz alta conmigo. Y una lavandera una vez dijo -yo tenía seis años o siete- "los que hablan solos son locos". Entonces seguí hablando solo pero sin hablar en voz alta. Después, cuando hice estudios sobre esquizofrenias, me dí cuenta que el que no habla solo está loco, porque no tiene al otro adentro, un núcleo interno con el cual hablar, y que es una especie de testigo de sí. Entonces volví a hablar en voz alta, y al principio causó cierta alarma. Viene Dorita, mi mujer, y cree que estoy con alguien. Y no: estoy solo. Pero después se acostumbró.

HG: -O sea, pasaste a la voz alta

después de tener la experiencia de la voz interior.

-Claro, nunca dejé de hablar conmigo mismo. Es más, es casi con el único que hablo.

HG: -Te recuerdo los monasterios por el pasaje de la lectura en voz alta a la lectura silenciosa, que también es una gran conmoción.

-¡Ah! La lectura silenciosa para adentro. ¿Antes la gente hablaba sola en voz alta, también?

HG: -Era la lectura, así lo cuentan los historiadores de la lectura. Es un gran momento ése: haber descubierto que se podía leer en silencio.

-En este caso es un diálogo interno, el único diálogo real. El otro depende de un sonido que yo hago, que no sé de qué manera es decodificado.

HG: -El silencio, a la lectura la relativiza. Si alguien no leía en silencio, era por temor a que lo escrito perdiera una dignidad que a lo mejor con la lectura silenciosa perdía. Y vos lo que estás diciendo es que tendría más dignidad, o más relevancia la lectura interna.

-Lo que yo ya hice es omitir el libro. Me di cuenta cuando cumplí 60 años que estaba encerrado en un ser humano y que no podía salir nunca: vos nunca podés salir de vos. Emitir un sonido y ver al otro, y ver que asiente con la cabeza, no es ninguna garantía de que el contenido de conciencia tuyo tenga algo que ver con el contenido de conciencia del otro. Los sonidos son muy pobres, los fonemas con los cuales transmitimos imágenes son muy pobres para transmitir la especificidad de la imagen interna. Porque dentro del cerebro hay imágenes, no palabras. Las palabras solamente se usan para transmitir imágenes, para romper la cautividad del yo. Pero el yo está cautivo para siempre, nace solo y muere solo. Y esto de la comunicación con el otro es una ilusión que en algún momento se pierde. En la experiencia esquizofrénica uno pierde totalmente la confianza en esa ilusión de que en realidad se puede comunicar con otra conciencia, y se da cuenta que está solo para siempre. Por eso los locos tienen fantasías de robo de pensamientos, de lectura de pensamientos. Todo, como síndromes esquizofrénicos que tienen que ver con poder superar esa imposibilidad absoluta de comunicarse en forma directa. Porque de tanto hacer sonidos creemos que el sonido contiene la imagen. Y no contiene la imagen. Porque del otro lado se puede decodificar, y se decodifican imágenes levemente distintas, que pueden

perder el significado. Yo te digo la palabra perro y el perro que vos imaginás lo único que tiene es a lo mejor cuatro patas y una cola, y si te digo que ladra de pronto imaginás un sonido, pero es otro perro, en otra posición, y eso para un sola cosa. Y agregando un contenido emocional es mucho más improbable que en realidad nos podamos comunicar. Entonces tuve un shock de...

HG: -Vos ves las imágenes superiores a las palabras.

-Son las primigenias, porque cuando vos soñás no soñás en palabras. Sacando los lacanianos, que quieren transformar todo en palabras, porque vienen del estructuralismo, y así niegan la muerte. Porque las palabras no mueren y las personas mueren. Entonces, si todo es palabra burlamos lo que más preocupa, que es la extinción, la finitud. Y lo que hay adentro son sensaciones, imágenes, después se codifican en forma más o menos hábiles, algunos lo pueden hacer más analógico, ¿no?, y contiene más plasticidad, pero igual... Hice una teoría sobre el yo cautivo: el yo está cautivo y solo, y además está en cada instante, no existe la conciencia, tampoco existe la temporalidad. La temporalidad es una construcción. Es decir, el otro y el tiempo son construcciones de la cultura, como una especie de ilusión. Y si fracasa esa construcción, que puede fracasar porque es una construcción artificial, entonces sobreviene la vivencia inmediata y aterradora de que estás solo y además en ese instante. Es decir que aparece el tema de la soledad y la eternidad, que es lo que hace que en los momentos de crisis muy, muy aguda, a la persona le sea insoportable seguir ese juego porque siente que está paralizado, y está solo. Somos sordomudos que caminamos en la niebla, alucinamos un camino, alucinamos que hay esto, que hay aquello, pero no sabemos realmente. Por ahí alucinamos un camino y hay un precipicio, hay un pozo. Muchas veces en la vida, hay un pozo y hasta que no sucede no lo vemos porque es una cornisa lo que tenemos en la cabeza. El que ha tenido experiencias de crisis severas se da cuenta que la conciencia siempre está en un instante.

HG: -Y eso... no entiendo si lo interpretás como algo que estaría mal, porque daría la impresión que es como una experiencia de liberación. Si uno la transpone en términos de un cierto budismo, supongo que...

-Correcto. Pero cuando es brusco, cuando no es buscado y trabajado como la iluminación, a través de un ejercicio, cuando es brusco como el de un esquizofrénico, lo que produce es la pérdida de sí mismo. Donde te moriste psíquicamente, porque no existís más. Existís en función de ese personaje que está

recorriendo una historia y está sostenido por esa ilusión de comunicación. Y el recorrer una historia está sostenido por eso de arrojar pedazos del pasado al futuro. Y entonces, generar como una especie de "yo estoy en una historia". Como si hubiera continuidad. Pero no hay ninguna continuidad: son presentes discontinuos que muchas veces, si no se logra la continuidad artificialmente, no suceden.

HG: -Lo que entiendo es que quizás en esta visión es el esquizofrénico el que estaría a punto de descubrir cosas fundamentales sobre la atomización del tiempo.

-Sí, sí, por eso, yo le he dicho a gente que está en brote: "la realidad es así, ¿recién te das cuenta que esto que te aterra, es la verdad?". El psicótico es el lúcido, en el momento del brote se da cuenta que no hay nada. Todo está vacío, y no hay vida. Todo es un agujero negro, y se construye algo artificialmente, que da la ilusión de continuidad. Pero cada vez es cada vez. El zen llega a eso, pero muy despa-ciosamente, por medio de un desarmado prolijo de la ilusión de la realidad, especialmente de la contradicción que permite la secuencia. Permite el yo/no-yo. Entonces yo tengo la ilusión que existe el otro. Pero en un momento dado, tiene la forma de una vivencia oceánica. Tiene la sensación que él es el mundo, que no hay más contradicción, y por lo tanto no puede morir. Todas estas construcciones religiosas, y las científicas, y creo que las estéticas también, tienen como principal motivo el poder enfrentar el tema de la muerte. En el sentido que construir vida es invertir la pregunta. No preguntar más por la locura sino qué es la cordura. Porque la locura es nada, lo que trato de explicarles es por qué la realidad existe, cómo se construye. Porque en la medida en que no se construye, ¿que aparece? Nada. Es decir, de hecho lo que está es la psicosis, y la cultura, la información, aparecen si uno las hace aparecer. Es decir que la muerte, digamos,



el gallinero

**RESTAURANTE
PARRILLA AL
CARBÓN**

*Todos los viernes: "Couscous"
Especialidad*

CORDOBA 1641 - TEL. 812-3374

no existe. Sólo existe la vida. Me dí cuenta que en termodinámica no existe el frío, sólo existe el calor. Entonces, no se puede estudiar el frío, no tiene sentido; entonces, la muerte no se puede estudiar. Sólo existe la vida, si vos construís vida existe, si no la construís, no. Y la racionalidad también es una construcción artificial, absolutamente. Cualquier construcción sirve para armar una realidad, hay realidades centrales que son las oficiales y hay realidades que son públicas, y hay realidades subjetivas que cada uno construye, y en la cual está encerrado.

HG: -O sea que la idea de pensar la muerte, o de prepararse para la muerte, tendría una especie de falla, de contenido ilógico, digamos.

-Sí, sí. Nada es lo que existe. Entonces uno no se pregunta por el desierto, te preguntás por la ciudad. Invertís la pregunta, al preguntarte por la cordura, se puede estudiar; pero si preguntás por la locura, no se puede estudiar. O lo estudiás en forma tal que definís la locura como ciertas construcciones ineficientes para manejar la realidad, pero que en realidad son defensivas del agujero, del vacío total. Un delirio esquizofrénico defiende el esquizofrénico de la vivencia de vacío que tuvo cuando hizo el brote y tuvo que reconstruir la realidad. Pero ya eso que se llama delirio es salud, es cordura, en el sentido en que defiende de la única enfermedad que es el agujero negro. Creo que volví a descubrir, acá en Almagro, *El Ser y la Nada, El Ser y el Tiempo...*

HG: -Yo sé que si cito autores provoco tu ironía porque no crees que sea la forma adecuada de hablar, pero lo que decís corresponde a la tradición de Schopenhauer, más que a la fenomenología.

-De Schopenhauer, mirá vos.

HG: -Ya sabía que me ibas a decir mirá vos. Siempre cometo el error de recordarle un autor a Alfredo. Y eso que todavía no hablé de Macedonio Fernández.

-No, porque mirá que...

HG: -Por supuesto que no vivió en Almagro, Schopenhauer. Pero es esa tradición. No poder pensar la muerte, porque no se la ve como parte de la vida, se la ve como una especie de otro absoluto, impensable.

-A mí lo que me sorprende es que la gente esté cuerda, no que estén locos. Lo que me sorprende es la cordura, la vida me sorprende.

HG: -¿Y eso no te hace un estudioso

de la sociedad, puesto que toda la sociedad es una construcción artificial y cultural?

-Sí, sí, ahora estoy trabajando mucho con eso, especialmente con esto de las realidades. La realidad oficial no existe. Lo que existen son realidades subjetivas, personales.

HG: -Es una afirmación terrible que de algún modo se contrapona a la opinión de millones de humildes personas que creen que lo existente son instituciones de la cultura.

-Es que no existe la realidad. La realidad no existe, es una construcción subjetiva que depende de la percepción.

HG: -Tiene el realismo de esas construcciones subjetivas.

-Si nadie lo ve no existe. Algo existe porque es visto. Creo que el obispo Berkeley lo pensó antes.

HG: -Lo pensó un poquito antes que vos. Pero contando con el olvido que la cultura produce, podés pasar por el inventor en Almagro de la teoría de un viejo obispo inglés.

-Sí, yo creo que estoy derivando en este momento, después de los 60 años, en un subjetivismo solipsista. Pero creo que siempre estuve en eso: desde chiquito. Porque tuve un abandono infantil traumático que parece que hizo un daño irreversible en mi conciencia. Por lo tanto en realidad nunca acepté, o tuve la certeza, que el otro exista.

HG: -Pero sin embargo, leyendo tus trabajos, escuchándote, las dos cosas al mismo tiempo, hay también una preocupación parecida a la de los existencialistas, que finalmente algo del otro terminan aceptando: que existe el escándalo, dice Sartre, de la existencia del otro.

-Claro, parece que soy alguien que repite tantas veces la palabra dios para que exista, hablo de la mirada del otro, y todo. Pero en realidad es para convencerme a mí mismo, me quiero convencer de que eso es, pero hay un momento en que el otro desaparece. Creo que es un costadito esquizofrénico que a lo mejor existe en todos los humanos. No creo que estén contruidos de otra manera que la manera en que me construyeron a mí. Como me hice amigo de las regresiones profundas, entonces no me asusta, y convivo con esa ilusión de que el otro existe. Por ejemplo, la idea es que si uno se muere, yo me muero, desaparece todo, no existe más, desaparece todo, lo cual es muy

típico en algunos delirios. Que eso siempre aparece en la cultura cada tanto, viste, "la vida es sueño"...

HG: -Querría llevarte a un autor que noté que te lo digo y te pongo nervioso: a Macedonio. A él todo esto lo lleva a estudiar el sueño. No el sueño como Freud, que analizaba sueños, sino a estudiar la existencia de algo llamado el sueño en la vida de las personas para hacer reacaer en el sueño toda la explicación.

-Para mí a veces hay una continuidad, entre sueño y realidad, ¿no? No en el sentido de la tontería de Freud de hacer el libro de los sueños pero científico. En realidad no es otra cosa que el viejo libro de los sueños pero organizado como un sistema y por lo tanto, pasado como científico. Que termina en una correspondencia cada vez más mecánica, como la usada por los psicoanalistas. No es eso, sino esperar el sueño, ya que el sueño sí es parte de la realidad. Yo me acuesto y pienso "qué darán esta noche", y entonces, si vos te dormís con la actitud del espectador respetuoso y cariñoso de su cine, en general vienen películas mejores, más sueños, raros a veces, pero pocas veces pesadillas. Porque la pesadilla es cuando no querés aceptarlo y el sueño se enoja. "¿Qué darán esta noche?" Me acuesto, y después lo trabajo, se me prolonga, y además el sueño es tan vívido, cuando lo aceptás, tan vívido: mis padres están vivos, charlo con ellos. El temor al vacío que tiene el hombre de la ciudad lo lleva a negar los sueños, niega todo lo que tiene que ver con el vacío, lo quiere llenar todo. Un horror vacío que hace que esté dependiendo del vacío todo el tiempo. Es como el que corre para no ser alcanzado por sus pensamientos, por su sombra.

HG: -Pero ese tema del sueño, si te permite hablar con tus padres muertos...

-Estar con ellos, hablar.

HG: -... ¿no es una forma de conjurar la muerte con una eternidad personal?

-Sí, sí, sí, es como que en ese momento no existe la sucesión, sino que se da la eternidad.

HG: -No existe la causalidad tampoco...

-Ni causalidad, ni sucesión temporal, no existe la temporalidad, porque vuelven otra vez, y todo está como era entonces. Y sí: no hay muerte.

HG: -Pero en otros trabajos ves al tiempo como proyecto: hay futuro, presente, en esta idea...

-Claro, pero es una construcción artificial.

HG: -Pero no queda muy claro, porque lo más fuerte de esta última visión es que el tiempo aparece inexistente, provocando un diálogo en una suerte de eternidad.

-Sí, sí, pero lo tenés que hacer existir, es como un laburo. Es como una casa, no existe si no la construís.

ER: -Habría que llegar a descubrir que el tiempo y el otro no existen, y que la salud individual y social consistiría en construirlos saludablemente.

-Claro, claro. De hecho no hay nada, todo lo que puede haber lo tenés que hacer vos. Si no hacés que suceda la vida está la muerte. Es una construcción. Es un trabajo de relojería, artesanal, si no lo construís no existe. Ahora, la cultura te lo da casi hecho.

ER: -Ese tiempo que la cultura te da hecho, es el tiempo que vos llamaste ilusorio. Pera esa ilusión no supone una "falsedad" frente a la cual habría que reconstruir un tiempo más verdadero, más auténtico.

-No, no, porque no hay ni falsedad ni verdad, lo que hay de cualquier manera es crear sucesiones. Por ejemplo, con el sol. El sol es el originante más claro: el año y el día, y en base a eso construís la semana. Esto, entonces, te va dando una estructura con números, con cosas así, que vos tenés la sensación del ciclo: las 8 de la mañana, hoy es otra vez las 8 de la mañana, estoy en lunes otra vez, entonces me acuerdo de los lunes. En realidad me importa tres carajos que sea las 8 de la mañana o lunes. El tiempo es lineal, y absoluto, no regresa, es irreversible. Pero la cultura genera esas vueltas, esos círculos, entonces tenés el verano otra vez, las vacaciones, etc. Y luego tenes el número del año, que eso sí, la gente se angustia porque ahí no es que volvés otra vez, como si fuera todo circular. No: el número del año no es circular, sigue. Por eso es el miedo al fin de año, porque cambia el número. Ahí no podés hacer un lunes igual a otro lunes; no: 1994 no es igual a 1995. Entonces, te arman eso, generando una historia. Todo lo que está construido, está construido como proyecto, como viajes. Como las carreras: vos entrás en la carrera y tenés primer año, segundo año, después entrás aquí, y tenés la jubilación. De tal manera que te lleva, como una construcción externa y simbólica, a eso: incluso los caminos, las calles, están contruidos de un modo tal que hay recorridos, o sea, el recorrido hace que vos estés a mitad de camino, estés más atrás,

quedés más adelante. Siempre estás en la mitad de un camino. Hay un principio y un fin de ese ciclo. Pero de pronto eso en una crisis severa se te desarma, y te das cuenta en cualquier lugar que es *cualquier* lugar, en cualquier tiempo que es *cualquier* tiempo. Perdés la posibilidad de sentido, y entonces es absolutamente inaguantable el sentimiento de no existencia del yo.

ER: -El momento de mayor plenitud epistemológica, digamos, el momento epistemológicamente más productivo es el subjetivamente más desesperante.

-Claro, por eso el loco en el fondo es el lúcido, es el que descubrió la verdad. Pero se aterra tanto porque desaparece, en verdad desaparece. No es más. El no-ser-más es aterrador. Que vos no seas más quiere decir que te moriste. Seguí cada día más loco, te dicen. Yo camino y no sé quién camina, es la despersonalización. Entonces construye algo, construye una cultura, pero está hecha para el carajo y con apuro. Y además no es un episte... un constructor: construye para el carajo la cosa. Entonces construye el tiempo mal con respecto a ciertas cosas, las papas fritas, esto, lo otro, arma una teoría en la cual vuelve a creer en el mundo, y se le hace coherente otra vez. Reaparece el tiempo, la sucesión. Pero queda aislado porque salió de la realidad pública, la realidad central. Construyó una realidad lateral. Si son muchos los que construyen el mismo delirio, eso no ocurre, porque son grupos; los nazis, por ejemplo, delirio compartido, alguna secta. Entonces sí, desde afuera vos decís: éstos están piantados, pero desde adentro, no pierden por lo menos el vínculo. El loco organiza otra vez la realidad, pero lo que perdió es el vínculo, porque saltó de la realidad, digamos, común, la que compartimos, y no puede ya comunicarse más... un zapato ya no es más un zapato. Un zapato puede ser peligrosísimo, porque puede ser lo que te conecta con la tierra que está cargada de electricidad maligna. Y en cualquier momento...

HG: -Y esa es la parte que te impide tomar las enseñanzas del viejo obispo Berkeley enteramente, porque, de algún modo, para vos el zapato es un zapato que tiene un valor real social, y te enfrentás con el hecho de que la locura es una revelación que hay que hacer retornar a la equivalencia zapato=zapato. (Suena la alarma de un reloj que advierte que hay que dar vuelta el cassette) ¡Es exacto! ¿qué tipo de reloj es ése?

ER: -Como los de cocina, ésos para

hacer los huevos duros.

HG: -Ah, para hacer huevos duros, mirá vos, sensacional.

-Esta precaución, es por las largas experiencias negativas, porque si no, después pienso que se terminó y sigue del otro lado, le faltaba todavía unos minutos.

HG: -Ya conseguiste impresionarnos con tu dominio de las artes reproductivas. Bueno, para iniciar esta nueva media hora...

-¿Qué querés que salga de un hijo de un inglés y una alemana?: Uno que controla, porque si no controla se desarma inmediatamente.

HG: -Decía que la locura es una revelación que, según lo que vos venís diciendo, parecería no necesaria, pero que aparece como un gran momento de iluminación. Pero le faltaría, ni más ni menos que el vínculo. Sin embargo, yo diría, ante esa revelación, ¿que importaría el vínculo?

-No, no, mirá: vos ya sabés que no existe la semana, el fin del mundo, que no existe nada, que cada uno es una isla desierta, que está para siempre encerrado en su conciencia. Te diste cuenta de eso, te aterró mucho. Muy bien. Pero mirá: hay un producto que se llama la cultura, compralo, no existe pero funciona, etc. Es decir, le vendo el buzón de la vida de nuevo.

HG: -¿No te lleva a cierta idea adaptativa, para decir una cosa terrible, que algunos consideran terrible, no conlleva una cierta adaptación?

-Ah, sí, sí, pero esto es como un juego de entretenerse hasta la muerte, por lo tanto, cualquier juego es bueno, por eso no hay adaptación o no adaptación. Y después podés ir y decir, mirá, convienen más ciertas cosas que gratifican más, el dulce de leche es más rico que la remolacha.

HG: -Pero si esto lo llevás a la vida laboral, te deja muy cercano al tono de la psicología social norteamericana más adaptativa.

-Pero eso funciona, perfecto, es una opción. Otra opción es, por ejemplo, que se convierta en un bahiano que con una faca abre cocos, come todo el día, vive en la *praia*. ¿Te das cuenta?: cualquier sistema es bueno.

HG: -¿Eso no crea la posibilidad de

ACERCA DE JACOBO FIJMAN (I)

LOCURA DE DIOS

Sería bueno excluir a Jacobo Fijman de la categoría de escritor maldito. Quien lo haya leído admitirá que este poeta católico, borracho de Dios, no tiene nada en común con la transgresión al estilo Bataille. Su locura indudable no lo condujo jamás hacia los límites, como a Artaud. En él nada es blasfemia.

Tampoco parece adecuado situarlo en una generación. Fijman no encaja cómodamente en las clasificaciones habituales. Se sabe, por ejemplo, que viajó a Francia y se supone que tuvo algún contacto con los surrealistas. Sin embargo, su poesía se nutre de teología más que de escritura automática, *amor fati* o romanticismo tardío.

La fuente de inspiración principal de Fijman es la locura, locura de Dios. El hospicio es su casa desde temprano. Pero sus poemas traban una tensión con los símbolos cristianos: el Borda no aparece sino ocasionalmente. No es poeta de encierro. La alienación se manifiesta como la materia de su obra sólo en su modo exasperado de presentar las imágenes. Deforma palabras, contrae, representa la lengua. Pero no experimenta. No intenta justificarse, asegurar su lugar en la historia literaria. Publicó en vida varias plaquetas. De lo que escribió en el hospicio se conserva poco, no sabemos si porque se perdieron o porque escribió poco. En todo caso, estos poemas aparecidos en revistas póstumamente,

demuestran cómo Fijman había concentrado su retórica hasta volverla luminosa y, a la vez, oscura. La luz de su dolor moral y la oscuridad de su poética mística.

Sorprende en este poeta su facilidad. No como verborrea. Fijman es medido, reconcentrado, poco abundante. Pero sus poemas parecen siempre límpidos, curiosamente determinados. Nunca los pasos en falso de los místicos corrientes, ni sus lugares comunes. Fijman tiene mucho para decir pero lo dice siempre parcamente. Quizás podría compararse su estilo con *Las Quimeras* de Nerval. En pocas líneas mucha ciencia (oculta, religiosa, definitiva). Ahora bien, lo que en Nerval es denso, en Fijman es ligero, aéreo.

Los dibujos de ángeles que ejecutaba nos muestran un Fijman cercano a la santidad. En verdad estaba obsesionado por la santidad. Había estudiado entre muchas otras cosas la cábala y la obra de Tomás de Aquino (*Actus purus*). Fue sin duda un hombre bondadoso. Sus textos lo ilustran.

Dice Fijman: yo podría tocar el alma. Lo hizo.

Pedro Vialatte

que haya tal pluralidad de éticas que te llevaría...?

-¿Sabés dónde estaría la ética? Que cuanto más variado sea el juego, para todos, sería más ético, pues allí es cuando más vida das. Entonces, en ese sentido, vos decís, "me parece que lo más valioso es el modo del bahiano: no sólo está abriendo un coco cada tanto, sino que piensa, hace música, ve el mar y coge con la bahiana." ¿Cuál de los sistemas ilusorios permitiría cumplir las funciones, por ejemplo, organísticas, la realización de las satisfacciones corporales, especialmente el amor, el sexo? Pero de pronto sin la exigencia de la construcción de una cultura tecnológica, con una segunda naturaleza electrónica, con esto, y lo otro. La ética existe en cuanto el placer de vivir está asegurado. En ese sentido, cuando yo hago una comunidad, para restituir los locos, en la Peña Carlos Gardel, por ejemplo, la pasaban mejor, se entretenían mejor, hasta esperando la muerte, que un ejecutivo de Wall Street, que junta los millones pero no los puede usar porque muere de un ataque cardíaco, o anda en bicicleta dentro de la pieza, y como obligación. En cambio el bahiano, anda en bicicleta por la *praia* a buscar el coco y la bahiana.

HG: -Entonces habría, para ponerlo en términos éticos, habría una ética superior, una ética hedónica frente al ascetismo bobo del ejecutivo. La primera involucra al otro.

-En algún momento, me tiento o me dejo tentar porque el otro existe. Por ejemplo en este momento estoy hablándoles a ustedes, y de pronto pierdo que son una ilusión mía y creo que existen aparte. Hay como pulsiones que van y vienen, qué se yo. Así que estaba preocupado, pero siempre construyendo, pensando hacer un libro, y cuando dije: y si hago un libro, ¿para qué hago un libro? Para que lo lean los otros. Entonces empecé a sospechar de mí, digamos, de mi seguridad de la inexistencia del otro.

HG: -El lector es muy impalpable, también está esa cuestión, si el otro es un lector, puede formar parte de una inmortalidad en que actúan lectores atemporales.

-Ya, eso si pensás otra cosa, que el mundo sigue después que vos te moriste. El lector me podrá leer después de muerto yo, si es que el mundo sigue existiendo después que yo me morí. Porque si los demás no existen, es una ilusión, entonces, todo termina... ¿Quieren un cigarrillo cubano?

HG: -No, no.

ER: -No, gracias.

-Son espantosos, pero me hacen acordar a Cuba.

HG: -Vos conocés bien Cuba...

-Mirá, fui una vez, un mes, y recorrí todo, toda la isla, todos los estratos sociales, desde las putas a los funcionarios, todo. Y realmente a la vuelta estuve una semana en cama, con una especie de depresión griposa.

HG: -¿Y eso en qué año fue?

-El año pasado, a principio de año.

HG: -Pero es un tema que también tiene que ver con lo que hablamos. Es cierto que Cuba de hecho tiene muchos inconvenientes, pero te suscita una cuestión difícil de resolver: como están en un problema terrible, y quienes los agreden representan la idea de que la revolución no era una pasión y era inútil, ¿qué hacer en la defensa de algo que no te gusta enteramente?

-Idealizamos mucho y de repente uno llega allá y ve un paternalismo y una pobreza mental revolucionaria. Encontré un sólo tipo con mística, y estaba en contra. Un viejo que decía: ésta fue la más hermosa de las revoluciones pero como ejemplo humano es un desastre. Ahora, eso sí, les pediría: ésta es una cosa de entrecasa.

HG: -¿Esto que decimos?

-Y, sí: Porque en público, yo digo que tuvo buenas intenciones, y eso es lo que hay que defender.

HG: -Yo te hacía esa interrupción para que quede esto, eso que vos decís, porque todos tuvimos o tenemos un compromiso con Cuba, ¿no? El hecho que haya algunos cubanos como Gutiérrez Alea que intenta recuperar a Lezama Lima, todo lo que la cultura cubana de la revolución abandonó, te indica que no murió el pensamiento crítico en Cuba y que desde allí se podría replantear la asfixia burocrática.

-Puede ser, pero de entrada fue paternalista. Pero lo peligroso para mí es que aquí no se hacía la revolución porque en Cuba estaba hecha y había que apoyarla. Bueno, vas a Cuba y no está allá, entonces no se hizo ni aquí ni allá. Yo me dije: voy a opinar después de volver, y opiné un poquito, porque volví tan angustiado, que tuve que volver atrás.

HG: -La cuestión de Cuba es angustiante. Yo no la conozco, supongo que pensaría lo mismo que decís vos...

-Es, es... El *Granma* parece un diario para oligofrénicos. Siempre las mismas cosas que dicen los mismos tipos; "Raúl Castro está en tal lugar", "está en tal otro lugar"; todo está bien, todo está bien. El hospicio: Me quería morir. El famoso hospicio de La Habana, al que iba con expectativas. Un conductismo del más barato, todos los pacientes simulando.

HG: -¿Esto no se podría decir en esta difícil situación de Cuba, como parte de una discusión que nos toca de cerca, donde no debemos callar las críticas ni aceptar a los que quieren destruirla?

-Es difícil porque no está el espacio interlíneo. En cuanto hacés una pequeña crítica te colocan del lado de Neustadt, y para entrar del otro lado tenés que hacer una apología. Es una puta o es una santa. Vos sabés que no hay un espacio en la cultura, acá, en la Argentina, para reflexionar sobre los problemas de la revolución cubana, sobre la experiencia de la revolución cubana. Yo iba a hacer un video, entusiasmadísimo, en defensa de la Revolución Cubana. Pero lo tengo ahí, me lo morfé.

HG: -¿Pero todo esto no es el espacio intermedio, haber ido en términos de defensa, haber visto todo lo que no te gustó, y decirlo en la misma conversación?

-Porque de Cuba se habla... En lo de Aliverti se habla ¿viste? es una cosa con ese tarado que tiene de amigo.

HG: -Sí, sí. Es espantoso. Lo último de lo último de lo último.

-Por eso: una cosa muy mentirosa. Si no, habla Neustadt que es otro peor. En última instancia, para mentir me quedo del lado de Aliverti. ¿Qué te parece? Eso es lo que me enchincha. Se habla del Hospital Psiquiátrico de Cuba pero no se habla del Borda; entonces, yo tuve una larga pelea con Basaglia, cuando vino. Escuchame -le decía-: ¿no ves esto? Cuando vinieron los de la Red y hablaban de Cuba, pasaban así, para no pisar los esquizofrénicos tirados como hindúes intocables en el piso. Entonces yo los denuncié en el Congreso y se armó un quilombo como si hubiese pateado el tablero. Quedé como un boludo como siempre, como un tarado, un chanta, como una especie de exhibicionista... que me chupa un huevo además. Traje todos los locos, subieron al escenario. Porque ellos estaban hablando de defender a los locos aquéllos, no a éstos de acá al lado, sino aquéllos de allá. Ahora sí: les repito. De estas cosas no pongan nada, ¿eh?

ER: -¿Pero por qué? Sería una pena perderlo.

HG: -Quizás elaborando un poquito esto y dejando todo lo que pueda ser malinterpretado...

-En fin: sí; corrijamos un poquito. Pero si a la revolución se la hace de vuelta (que la van a hacer: no la vamos hacer nosotros, pero la van a hacer los muchachos otra vez) hay que corregir los errores, por ejemplo el stalinismo ese, protector.

HG: -Bueno, esto mismo, esto lo podríamos poner.

ER: -Una posibilidad es que después de desgrabarlo, vos tachés.

-Porque si no, sabés que pasa, es pasto para Neustadt.

ER: -Sí, ya sé. Es lo mismo que nos pasa con la crítica a la Universidad: cómo hacés para criticar a los miserables que la están destruyendo desde adentro sabiendo que si lo hacés se la estás sirviendo en bandeja a los que quieren terminar de rematarla desde fuera. Y sin embargo, es necesario hacer críticas.

-¿Que no vaya Livingston a leer esto!

HG: -Dejate de embromar, mirá que vas a andar pensando que lo lea Livingston. Livingston no lee nada.

-No, no lee nada. Me doy cuenta (*risas*).

HG: -La cuestión es decir algo que no te haga quedar en esa situación incómoda.

-Hay cosas rescatables.

HG: -Bueno, es la crítica de alguien que fue a hacer un video de defensa de Cuba.

-Pero todos los psiquiátricos de Cuba son de terror.

HG: -En vez de decir "de terror", decir "son sumamente cuestionables".

-Sí, sí, es de un conductismo oligofrenizante. No son más locos, son tontos. Además la vitrina contiene mentiras flagrantes. En un momento por la televisión dice Castro: "porque nosotros no tenemos desocupación y además se les paga a todas las maestras". ¿Sabés cuánto se les paga por mes?: unos cuatro dólares, y una botella de aceite vale dos dólares, no se puede conseguir un precio más barato. Entonces, no les sirve para nada. Y los otros no trabajan, la maestra en realidad trabaja un poco; pero mozos, hay cinco mozos por cada mesa. Vos llegás a pedir un huevo frito, viene crudo, o viene quemado. Viene burocratizado. Se dejaron tentar por la vitrina, como si yo con la peña Carlos Gardel, donde había tres locos que más o menos cantaban, los fuera dejando a todos sólo aplaudiendo en ese momento. Una cosa propagandística y burocrática que tendrían que corregir en Cuba. Ahora, Castro tiene una seducción de la puta madre, es una especie de simpación, de Olmedo, viste, de Fidel Pintos. Pero a mí el autoritarismo me jode mucho. Y lo peor es que no se pueda pensar en contra. Allá se olvidaron de cómo es pensar en contra. No sólo no piensan en contra sino que no se acuerdan de lo que es pensar en contra. Ahora, como parte de la propia experiencia popular, tienen que aprender a suponer que alguien puede pensar en contra. Sólo ese aprendizaje garantiza la perdurabilidad de la experiencia.

HG: -Bueno...

-Seguimos.

HG: -Es que no cortamos.

-Sí, sí, los caminos laterales.

HG: -Tu pavor al autoritarismo supone una idea de libertad radicalizada.

-Porque mi viejo era muy autoritario.

HG: -¿Pero que sería el sujeto libre en relación a esta cuestión, entre el vínculo y la locura? La locura que descubre nuevas relaciones de libertad, y el vínculo que te vuelve a la sociedad, al tiempo cultural construido, como decís vos.

-Sabes que pasa, que hay un... (voces -españolísimas- de otro reloj pulsera)... hay

otra gallega allá, pero no está puesta a horario: es una gallega loca que dice cualquier cosa. Pensé ponerla a horario, pero después pensé: no, me da la sensación que ésta está en el sistema y aquella está loca, cuando ella dice que son las 11 de la noche, por ejemplo, son las 5 de la tarde (risas). Un detalle, que a veces es pequeño, te distingue de todos los demás, y eso lo tenés que construir vos. Es como el tipo que estaba en el bar con los amigos, y decía "anoche me cogí una mina bárbara", y otro le decía mirá, dame los detalles nada más, porque lo otro ya lo sabemos. Los detalles eran que el forro se le había roto y que justo se cayó de la cama. Eso hacía que esa situación fuera singular y se discriminara de todo lo demás, que existiera esa experiencia. Entonces para que el humano, que es tan parecido a otros humanos, exista, tiene que terminar de construir su realidad, su persona, su proyecto, ésa es la libertad. Si le quitan eso no existe. Por eso, ¿qué hace el orden cerrado? Cuando entrás, el ejército te recluta, te quita todos los elementos externos en que vos puedas tener identidad, y después te hace hacer movimientos simultáneos con todos los demás y, si es posible números, entonces vos desaparecés como persona. Y por lo tanto, podés obedecer, te quitan la posibilidad de elegir. En la colimba yo hacía lo contrario: hacía tan automáticamente todo, que el tipo se fastidiaba. Tenía que llevar los expedientes, porque era soldado oficinista. ¡Soldado, corra, vuela!, decía el sargento, uno peñisito. Entonces todos los demás iban así, viste; y yo, cuando me decía, salía volando, y atropellaba a alguien. Hacía lo que él decía, se lo seguí hasta que me dijo una vez: "soldado, ¿no puede ir más despacio?" Ahí dije: lo cagué. (risas) Me tuvo que decir "soldado, ¿no puede ir más despacio?" A todos les decía ¡corran! y conmigo...

HG: -Es el trabajo a reglamento...

(suena el reloj). Estabas en lo contingente, el instante, lo novedoso, lo irreproducible, o lo impensable. Hay muchos que buscaron la libertad justamente, como la anécdota que vos contás tiene mucho de eso, en una obediencia exacerbada justamente para contrastar con su libertad interior.

-Lawrence de Arabia...

HG: -Lawrence de Arabia: la libertad en una sujeción que se podía tomar irónicamente, una humillación que satirizaba a las instituciones.

-Sí, eso le permitía pensar en libertad, porque no tenía, en ningún momento, que oponerse. Eso le quitaba libertad, el tipo se disolvía en la falta de identidad de un soldado, y éste, entonces, se quedaba con la mente limpia. Entonces ahí aparecía el pensamiento espontáneo. Que es lo mismo que hace el discípulo zen.

HG: -Por eso, en el zen, y en la tradición mística occidental también, la idea de libertad es sujetarse terrenalmente, para tener la libertad. Digo: la tradición mística occidental, Tomás de Kempis, Meister Eckart...

-Pero fijate que para que aparezca lo interno, lo más íntimo, es como las vizcachas: Tenés que estar un tiempo largo para que asome el hocico, si no, se mete adentro de la cueva. El discípulo zen se pone ante una pared blanca a mirar ahí, a los tres días empiezan a aparecer cosas. A los tres días aparece lo espontáneo, aparece lo que no aparecía, porque él estaba interesado. La voluntad de organizar el yo, la figura a fondo, es estar preso en esa búsqueda;

como el sueño. Dormirse, vos sabés que depende de no importarte si uno se duerme o no. El comienzo del insomnio es "me tengo que dormir". Pero si vos pronunciás esa frase: "me tengo que ir a dormir porque mañana me levanto temprano", cagaste. En cambio, si decís: me importa un carajo dormir, me importa un carajo... boing: te dormís.

HG: -O sea que las mejores acciones, extendido esto a todo el mundo, sería que la mejor acción es la más irreflexiva, la que anula mejor el deseo.

-Claro, lo espontáneo. Las artes marciales están basadas todas en que lo espontáneo se va a acomodar. En la lucha te acomodás a la figura que hace el otro, acompañás. Esa espontaneidad se convierte en terapia en la *gestalt*. En la *gestalt* vos recobrás la espontaneidad, y con eso es como que coincidís con vos, y dejás de ser el otro que es el enfermo. La terapia es un camino paradójico, porque vos tenés que dejar de ser el que no es, el que no sos, para ser el que sos. Es decir, en realidad, estás enfermo de no ser vos, lo que tenés que hacer no es cambiar, sino dejar de cambiar.

HG: -Eso supone una esencia del yo, algún núcleo fundante.

-Claro, correcto, sí. Son terapias que funcionan en los Estados Unidos, donde estás obligado a agradar al otro, estás obligado a ser otra cosa que lo espontáneo, a triunfar, a lo que se espera. Allá muchas veces se dice la frase esa: "No era la expectativa que teníamos de vos". No es la expectativa que usted haga esto...

HG: -Esa idea no condice enteramente con lo que primero decías, que era una especie de yo en silencio, o sea, ese yo en silencio es mucho más que el norteamericano que se encuentra consigo mismo.

-Claro, claro, sí, sí. A lo mejor, la ambición de él no era tan grande como para que lleguen a eso. Pero sí aproximarse, por lo menos sacarse algunos de los disfraces. Claro, si te quitás todos los disfraces no queda nada. Cuando sacás la última capa no hay más cebolla, porque la cebolla es todo capas.

ER: -Claro, por eso el corolario del descubrimiento de lo ficticio de la temporalidad, o del otro, es el descubrimiento de lo ficticio del yo: el yo tampoco existe. El primer escalón de la reconstrucción del todo debería ser ése también.

-Correcto. Claro, lo último sería nada, desaparecer. Ahora, yo hice una teoría que

**causas
y azar**

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

Año II
Número 2
Otoño 1995

■ CONGRESO LATINOAMERICANO
DE COMUNICACION SOCIAL
(FELAFACS, 1994)

■ Entrevista a GARCIA CANCLINI

■ Antropología y comunicación

■ Radio alternativa

■ Cine político

■ Mattelart - Ford - Steimberg

llamo de la escena cero. Es que después de cierto tiempo de la existencia del humano, del bebé, de pronto se le produce como una escena que queda impresa. Una escena a resolver, que tiene que ver con un abandono, con la expresión de tristeza, con la bronca, con algo. Una escena de algo, y esa escena lo va a acompañar toda la vida, en el sentido que es una escena a resolver. Y cada uno tiene su escena cero que es como la matriz de su proyecto vital. La gente pasa la vida con una temática, y ahí tiene la identidad del proyecto, muy, muy profundo. Es algo que no te abandona nunca, es como un tema, el *leit motiv* de esa persona, ¿no? La escena cero, fundante. Entonces ahí estaría la identidad, estaría en el comienzo de eso. Pienso que cuando cierta constitución del yo, cierta seguridad en el mundo queda amenazada por algo, entonces esa amenaza actúa como un problema a resolver. Que lo podés resolver, no es islámico esto, sino que lo podés resolver. Lo que vos hacés depende de otra cosa, depende de la resolución de esa escena cero, y ahí estaría la contestación a qué sos vos. Vos empezás a ser cuando aparece el primer problema a resolver, un problema además fundante, que tiene que ver con la supervivencia del yo, que tiene que ver con el amor, el vínculo, o la sensación de continuidad. De pronto alguien puede tener como gran problema de su vida, la permanencia, porque tuvo una experiencia de discontinuidad muy grande. Entonces, toda su vida está en relación a mantener estructuras de permanencia. Y otro que tuvo sensación de cárcel, toda su vida está escapando. La terapia tiene que ver con terminar de resolver ese problema y... cuando uno empieza a existir, empieza a limitarse la variedad. El mensaje, en realidad, es elegir de entre un conjunto uno de ellos, que niega todos los demás. Entonces, la identidad se arma por confrontación negadora: yo sé que soy hombre porque ví una mujer, sé que soy gordo porque hay flacos, sé que soy blanco porque hay negros, entonces cuanto más me confronto más identidad tengo. En ese sentido, el vínculo también es constitutivo de la identidad: yo no puedo saber quién soy yo, si no me confronto.

HG: -O sea, la confrontación sería un conjunto paradójico de relaciones sociales: llevándote nuevamente al tema de la locura, sería la confrontación última, es la forma más exigente de la confrontación, porque ahí negás ciertas relaciones y acentuás sólo una cosa.

-Esa locura tiene el "antes" de esa escena cero, donde no hay nadie, y esa es la verdad. La escena cero es como un juego, te dan un juego para que vos existas, pero en realidad, ese juego es artificial, es como para que te entretengas antes de morirte, pero la única

verdad es *nada* al principio y *nada* después. La única verdad es entretenerse entre dos nada.

HG: -Volviendo al relativismo ético, eso sería un buen ejemplo, porque hay juegos adecuados a cada situación, a cada proyecto de vida, como decís vos.

-Correcto.

HG: -O sea, el relativismo ético, por un lado, y por otro lado, le dás un poco más de importancia al lenguaje, que vos al principio decías que no era más que el lenguaje de imágenes. Porque cada juego exige un lenguaje particular.

-Claro, pero yo parto de la base que lo único que existen son imágenes, y para no quedar encerrado (*habla el reloj*)... ésta es la loca, y tiene una alarma, que la podés poner, mirá cómo es (*13hs, cero minutos, chillidos imitando el canto de un gallo*) ésa es la alarma, bien ecológica (*risas, sigue el chillido*). Cuando lo vió Livingston se volvió loco, quería uno.

HG: -Eso ¿dónde lo conseguiste?

-En Once, diez pesos vale, está perfecto.

HG: -¿Ah, sí? Nunca lo ví, no hay muchos que se atrevan a llevar esto.

-Fijate vos cómo nos conocemos con Livingston que lo único que nos falta es tener relaciones sexuales, después la intimidad es total. Cómo lo conozco: cuando lo ví se enloqueció tanto que dijo que quería comprar uno ya.

HG: -Y vos tenías...

-Y yo tenía uno, ya sabía eso, y le había comprado uno para él ¡Es que lo hice yo a Livingston!

HG: -Bueno, a ver si lo mejorás...

-No, pero pobre Livingston, tiene esa cosa de idealización, con todas las cosas, si deja de idealizar se cae todo. Pero está bien, mantiene esa ilusión. Por mi parte he vuelto otra vez a cierta intimidad, estoy recobrando los intereses teóricos que tenía cuando era más adolescente, que eran para mí, no más. Me doy cuenta que muchas veces tuve que traicionar ciertas convicciones para poder calzar en el sistema, y cualquier sistema como cualquier geometría es correcta siempre que no tenga contradicciones dentro de ella. La geometría euclidiana era como la geometría oficial, la razonable, pero que en realidad no era la única posible. Las otras eran tan geometrías como ésa. Entonces, impresionado por eso, y

juntando muchas cosas es que fui madurando esta teoría de la realidad, de que cualquier realidad es una. Hay algunas que son más funcionales para el placer humano que otras, rechazando el hedonismo de algunos mantenidos por esclavos, que no son hedonistas, como en Atenas...

HG: -Es lo que siempre digo, es un zen pragmático (*risas*). Pero en realidad, se puede decir que todos tus trabajos toman de la arquitectura la idea de un utopismo humano y social. ¿No seguís siendo un arquitecto, pero del lado del utopismo?

-Sí, porque, todas las palabras: construcción, proyecto...

HG: -Seguís conservando la tradición de la arquitectura utópica: construir ciudades, o situaciones que modelan de otro modo lo humano. ¿Este hilo conductor no podría servir para que hagás un balance en cuanto a tu relación con los mundos culturales, intelectuales, de Buenos Aires? Comenzaste en la arquitectura, el abandono de la arquitectura, la fotografía, las expediciones, el reconocimiento de otros mundos, Tibor Gordon, el Hospicio, la Peña Carlos Gardel, el Bancadero: tenés muchas polémicas, has estado enfrentado a muchas situaciones, y has propuesto un estilo de trabajo que tuvo mucha repercusión en el país cuando acompañó cierto florecimiento político en las calles. En la época de Cámpora en un caso, Alfonsín en el 83, y ahí tu trabajo se enlazaba con lo que pasaba en la calle.

-Sí, con lo comunitario, solidario, libertario. Y con la transversalidad, lo lateral. Ahora el discurso se ha hecho oficial, *light*, privatizado.

HG: -¿Y cuál es tu situación en la vida intelectual?

-Un marginado fenomenal.

HG: -Pero vos lo elegiste o...

-No. Lo que pasa es que yo no puedo ser de otra manera, no me gusta, entonces sigo igual, quedo fuera de época, inutilizado. Decí que hago algunas concesiones, y me llaman de algunos medios, una cosa así. Pero fundamentalmente soy una especie de bicho raro, como una especie de personaje incorrecto.

HG: -Yo me acuerdo, hace 30 años, cuando nos conocimos, vos tenías

ACERCA DE JACOBO FIJMAN (II)

¡CUERVOS! ¡CUERVOS!

a Jacobo Fijman
(me pongo la piel del otro y sueño con él)

He aquí nuestros días: confusión y barbarie. Venimos del lamento y hacia mayores lamentos vamos.

Bajo nuestros pies, un crujido de tiza, y sobre la cresta de la ola negra la muerte y su poder sin limosnas, su eterna vigilia.

Sé de quienes la invocan sin nombrarla: la desean, como se desea el gozo en una isla sombría. Acaso sueñan traspasar la muralla de su carne, erizados; o saber, sudorosos y pálidos, que sólo es una pesadilla que arrimó el miedo.

Así asfixian el corazón. Así se desnudan frente al hocico de la jauría. He visto en la oscuridad del hospicio, honda, sin treguas, a los que besaban los labios de los muertos. Después llenaban los cántaros con gritos convulsos.

Ya no hay lugar para la quietud que entibia; ni para el sollozo medido, parco.

Detrás de la desesperación extiende sus alas el enorme vacío.

La semilla se dispersa sin memoria.

Tampoco se recuerda que los negocios de la vida se pactan entre los hombres vivos.

Mientras existan los vivos los muertos vivirán.

Es la vida la que existe para que exista la muerte. La vida no es avara.

Avara es la muerte que no tiene cuerpo y se yergue sobre las pisadas calientes con que emigró el amor.

La muerte es sin belleza; seca y marchita, envilece. ¿Quién imagina la cama donde se vela un loco? ¿Alguien puso el ojo en la cerradura de la morgue?

Con ayuda divina yo soy un muerto.

No es la mía una muerte que se ve con ojos de niño.

Aunque también es corporal. Yo estoy aquí, muerto. Yo soy, aquí, el muerto.

(¡Danzo y danzo!)

Muerto, sí. Quieto, no: piedra sin eco, no.

Muerto porque he seguido una carrera de muerte en muerte.

Muerte para la luz y en la pasión divina. Mi muerte me la dio mi vida.

Vida de toda esperanza y de refugio en las orillas de la nada.

Vida de santidad. Soy un santo que toma los pecados de otros.

Las gruesas enfermedades del espíritu; la maldad que corroe hasta dejar ante los cielos el hueso.

Breve de tiempo, tomo y conozco por otros pecado y maldad, sí, pero en justicia cada uno pagará lo suyo. Más todavía si la piedad no lavó la mancha de sangre, ni se pidió perdón de boca y de corazón.

He visto la guerra. Puse agua bendita en las heridas. Apacigué el dolor del que yace envuelto en su sombra.

Las tristezas nuevas son tristezas antiguas que alguien recuerda. Yo también estuve prisionero. Por voluntad de Dios había viajado por la bóveda celeste, junto a una legión de ángeles ciegos.

Tenía que conocer la otra realidad, prístina, subir al escenario recién nacido y privado de máscaras.

Cuando pisé otra vez estas viejas fronteras me apartaron. Yo olía a desierto. Yo olía a cielo. De la cárcel al hospicio, fueron mis pasos y las sombras de mis pasos, ya lo saben. Yo sentía los truenos esa tarde.

Está loco de toda la cabeza, me dijeron, y cerraron mis ojos.

Cuando los abrí tuve ante mí la luz entera de la mañana.

Hacía mucho frío, pero el frío se deslizó sin dañarme, como una virgen

por mi cuerpo, y pude saber lo que sucedería.

Habría una nueva ciudad, dije.

Esta ciudad se derrumbará como se derrumban los cuerpos tomados por la peste, dije.

Ataron mi cuerpo con cadenas.

¿Por qué?, pregunté, ávido de caminar entre la nieve.

Eres sabio: puedes ver lo que nadie ve. Dijeron y rieron.

Crueldad tonta. La impotencia que descarga mazazos en mi carne y fui arrastrado, de aquí para allá, por el suelo de piedras, sangrando. ¡Las músicas! ¡Las músicas! Sangrando...

Antes me habían quitado lo único de valor: mis libros. (Blancos y sepias donde guardaba la piel de Dios).

Estaban confabulados. Querían mi daño, mi destrucción. Yo era la mejor guinda para sus labios rotos.

Por allí galopaban la envidia, el asombro, el miedo que sube como fuego y cae como ceniza.

Un río de basuras que se desborda...

La respiración que se rasga, fácil papel chino...

La ciudad desierta, helado el sol y la luna negra, puró pavor...

Supieron que amaba a Mozart y prohibieron la Flauta Mágica. Es extraña la reacción ante las flores de luz.

Me veían siempre ajeno, entregado a la meditación y a la poesía, extasiado como un niño frente al silbido de las locomotoras y el murmullo de los ángeles, el batir soberbio de sus alas.

Comía poco. Buscaba trabajo sin suerte. La marca de loco sobre la frente no la borra ni el agua de la muerte.

Dormía mal. Una noche sentí que me movían. Pude verme. Estaba negro y me arrastraban miles de cucarachas.

En un sueño que duró dos días apareció el Cristo Rojo, sobre una cruz de hielo, rodeado de perros que devoraban las sobras de mi cadáver.

El mismo San Pablo enseña: ser como otro Cristo. Cristo viviendo en uno. La total identificación, aún con la pérdida de nuestra persona, otra vez granos de sal en el mar del universo.

El Cristo de mi sueño se abría ante los hombres, por eso era rojo.

Débil y herido quería unirse a la revolución que había estallado en el mundo (oh, sí, ¡las músicas! ¡las músicas!).

El sueño yo lo sentía en todo el cuerpo, como una realidad profunda y dolorosa que corría junto a mi sangre. No era una alucinación de palabras: me había puesto la piel de un muerto y soñaba con él. Cuando los policías me golpearon con sus varas, porque la policía un día me apresó y me golpeó, les grité: ¡Cuidado! ¡Soy el Cristo Rojo! Ellos siguieron con sus golpes, más frenéticos y enfurecidos. Antes de desmayarme, me abracé a la pared y dije: soy el anunciado.

En un antiguo texto de Notredamus figura en acróstico mi nombre. Aquel día, cuando lo leí, sentí detrás mío un puñal.

Supé entonces de los sufrimientos que me aguardaban. Había quedado solo, encerrado en una jaula, sin tener la compañía ni el consuelo de los ángeles.

El símbolo de mi vida es la cruz. Yo acepto esa cruz. Pero a veces me despierto en el medio de la noche y grito: ¡Cuervos! ¡Cuervos!

Y me agarro de la punta de los pelos.

Vicente Zito Lema

una relación con Sebrelí, incluso había temas compartidos, Tibor Gordon, no sé, Sebrelí te había pasado el dato, después vos seguiste el trabajo...

-Sí, pero de cualquier forma...

HG: -Pensando en Sebrelí hoy, que es el filósofo de Punta del Este, le da clases a Mirtha Legrand sobre expresionismo alemán. Digamos: ha pasado algo en la cultura argentina desde aquellas preocupaciones de la sociología, la psiquiatría más libertaria de los años 60 a hoy, esta vida más privatizada.

-Totalmente, hoy...

HG: -Todos sabemos lo que ha pasado, ¿cómo te readeuaste vos a eso?

-No, no me... seguir como...

HG: -Es una pregunta boba, pero quería que hables un poco de eso.

-Quedé marginado, de una forma escandalosa. De la Universidad totalmente, ni soñando, con una imagen muy degradada. ¿Sabés qué?: Una especie de Norma Plá de la psicología, que hace asados, tira los chorizos a los canas. Pero secretamente, como voy percibiendo bien lo real, porque estoy inmerso desde chico en la marginalidad, puedo decir ciertas cosas. Puedo hacer unas denuncias, unos ataques. Se sienten muy incómodos aunque no responden para hacerme inexistente, como cuando hablo de los psiquiatras represores.

HG: -Decir: "psiquiatras represores", hace un poco ingenuo esperar después una respuesta.

-Ser psiquiatra en realidad depende de la veterinaria, porque el veterinario nunca interroga al caballo acerca de su vida infantil, no le pregunta si su madre es una buena yegua o no, sino que le aplica una inyección. Un psiquiatra hace lo mismo con un humano, negándole la historicidad, porque lo mira con ojos ya de clasificar caballos y enfermedades.

HG: -Pero esa crítica vos la compartís con muchas personas, de hecho todos los lacanianos plantean eso de la psiquiatría. Lo que pasa que vos al comparar con los veterinarios te exponés a enojar a todo el mundo. No te estoy dando clases de discusión, me parece bien ser provocativo, pero de algún modo tenés que aceptar que después te viene la andanada o el silencio del otro lado.

-Sí, a los lacanianos les digo los Testigos de Lacan...

HG: -Hay miles de estilos de discusión, tantos como éticas pensables, quizás si vos discutirías con los lacanianos no haciendo uso de todas estas categorizaciones folletinescas, simpáticas por un lado, pero hirientes, porque lo que vos decís de Lacan, lo que vos planteás de la predominancia de la imagen sobre la palabra son temas que cualquier laciano podría discutir largamente de otro modo.

-Sí (riendo), sospecho que soy laciano, en el fondo eso es lo que pasa. Pero las coincidencias son sobre los actos. ¿Vamos a tomar la casa de gobierno?: Vamos a tomar la casa de gobierno, ¿viste? ¿Vamos a tomar el Borda?: Vamos a tomar el Borda. Es un acto. La ideología, si no ejecuto, no es ideología.

HG: -Pero es lo que digo yo: es el zen pragmatismo.

-Y... yo soy así.

HG: -O sea: descubrir en cada acto, alejado de una cadena causal, un secreto que pertenece a ese acto solamente, o que en general te revela algo sobre un yo, un yo escondido.

-Y sobre la libertad, también. Que es la creación, no la libertad ésa de la escuela, la libertad del hombre, eso me parecen pelotudeces, sino la posibilidad de alterar para poder variar, para no aburrirse. Para mí el tema es aburrirse o no aburrirse, hasta que te aburrís, digamos. Cuando te aburrís es la muerte. Todas las neurosis, todas las drogas tienen que ver con aburrirse. Incluso la gente se pelea para salir del hastío, del aburrimiento, del vacío. Por eso tenés que conseguir un proyecto muy rápidamente, si vos tenés que conseguir un proyecto "sartreano", es un quilombo, tenés que aceptar que el otro exista, que te mira. Pero si vos le pegás una piña, viene la patada, y ya está, ya hay un argumento ahí.

HG: -Todo eso es contradictorio con el rechazo a que haya un mundo de relaciones, sobre acuerdos, digamos.

-¿Qué es lo contradictorio?

HG: -Que en general eso exige no una trompada, sino lo que uno llamaría un discurso.

-Pero yo me refiero con eso a la explicación de la violencia que crece junto con la droga, que son dos formas de salir del vacío, muy tontas, muy empobrecidas. La droga estimula otra vez

a una conciencia paralizada que es insostenible, y la agresión genera un argumento que es la pelea. Entonces la forma más pobre de salir del vacío, es emborracharse y pelearse. El vacío es insostenible. Yo lo tuve en forma masiva cuando fumé hashish, en Estados Unidos. Me pegó mal, me disoció; quedé sin tiempo y sin vinculación, encerrado en mí mismo. De golpe ví la cara de Dios, que es lo mismo que la cara al vacío, Dios es lo que tapa ese vacío. "Creo en Dios porque creo en el vacío". Si no hubiera vacío no habría Dios. Los pibes adolescentes son muy vulnerables al vacío porque hay un momento en la vida del humano en que tiene que dejar de ser chico y ser grande. Entonces, cuando es chico tiene el proyecto del padre. Los padres tienen proyectos, él no piensa en el proyecto. Incluso se debe morir más sabiamente un nene, porque en realidad no muere, porque el yo lo tienen todavía los padres. La angustia existencial está en los padres. Pero en la adolescencia con la aparición de la sexualidad y la exogamia, empieza la soledad, empieza la necesidad de que algo lo proteja de ese vacío que ahora es de él y no más del padre y ahí es donde el sistema lo abandona. Porque no hay trabajo, porque le venden pavadas, le venden movimientos, le venden nuevos objetos y no se proponen proyectos y ahí es donde en cualquier momento queda el vacío. Aparece la droga y simultáneamente el sistema combate la droga. Es como si para que las mujeres no sean vanidosas se rompiesen todos los espejos. Como si a los políticos, para que no roben, alguien propusiese que se les cosan todos los bolsillos de todos los sacos. No, ellos tienen que decidir no robar, porque si no es infernal. El que cose los bolsillos va a empezar a pedir una coima para no coser los bolsillos.

HG: -Ahí justamente es el comienzo de una ética más global, más universalista, como diría Kant: Que no haya excepciones a mi favor.

-Ah, sí, yo soy profundamente ético, exageradamente.

HG: -Exageradamente en el sentido universalista que antes no aparecía en lo que vos decías.

-En el sentido de la libertad y el vínculo. Como de la ¿sabés que? de la creatividad, que no se puede decir... porque cualquier pavada se llama así.

HG: -Antes dabas ejemplos de adecuación o de acción particular en cada mundo que uno crea...

-Claro, pero hay construcciones que tienen más cantidad de vida, y otras que tienen menos, que son mutilantes. Un delirio es una

defensa, pero una defensa muy mutilante. Una fobia genera el adentro y afuera otra vez, pero la genera muy pobremente. Una depresión inaugura el tiempo otra vez, porque hay un pasado que a mí me da argumentos, pero impide la posibilidad de futuro, es una salida al vacío. Por eso a todas las psicopatologías las coloco en el territorio de las defensas. No hay más enfermedades, sino que hay defensas. Una esquizofrenia es una defensa, una histeria es una defensa, y ahí cambia todo completamente... La experiencia más importante que hice en mi vida fue ir al lugar donde más muerte psíquica había, que es el hospicio paralizado y congelado, donde no hay vínculo y no hay tiempo, y generar el vínculo. El tiempo estaba ahí. Y además era bastante divertido. Era un lugar donde nos divertíamos bastante los de afuera. Ahora, además veo la ventaja de ser honesto, porque hay tantos corruptos que es como la filatelia. Los honestos van a valer porque son pocos, como los filatelistas. Yo tengo habilidad para suponer, como el estafador o el psicópata, cuál es la fantasía del otro y captarlo. Lo que pasa es que ésta percepción la empleo para -entre comillas- "el bien". Soy un psicópata para el bien. Psicopateo de armar en el hospicio un quilombo bárbaro, con los locos, y arman una comunidad y de pronto empieza a existir la realidad. Por lo tanto empiezan a existir las personas. *(suena el reloj)* Éste es escandaloso, cuando suena. Soy un amante de la vida, que es el interesarse, el estar lejos del aburrimiento, pero que *todos* estemos, porque si vos querés estar lejos del aburrimiento y el otro no, el juego no sirve. Mi ética es que la mayor cantidad de gente esté más contenta.

HG: -¿Sí? Parecés los evangélicos, ¿no?

-Sí, evangélico. Más o menos. Porque Jesús después empieza con el asunto ése del más allá. Mucha negación de la vida real, aunque él no la negaba, porque chupaba, estaba con las putas todo el día, con discursos, milagros, pescaditos: estaba entretenido. Pero la parte que no me gusta es su parte más martirológica. Claro, a lo mejor era para defender su verdad, a lo mejor le creían sólo si le pasaba eso.

HG: -Por eso, inaugura una idea de verdad sostenida en un drama, en un riesgo personal.

-Ya, pero a mí Buda siempre me pareció más simpático, porque no hay tanto sacrificio final.

HG: -Me pareció eso, porque en la discusión tuya con los lacanianos, en realidad lo que hacés es colocar categorías injuriosas. Yo vería mejor el explorar semejante preocupación por la tradición zen, que habría tanto



en el lacanismo y en vos.

-Sí, lo que pasa es que ellos no me dan calce, si ellos me llamasen, yo voy encantado. El ofendido soy yo, porque me ven como Norma Piá.

HG: -Yo te doy otra...

-¿Tengo que entrar en la de ellos?

HG: -No, vos creaste un lenguaje y es lógico que, como coquetería del creador de lenguajes, se suponga que es una creación absoluta. Y jugar con las influencias, negarlas o exacerbarlas. Es otra forma de burlarse. Pero uno podría decir que esto que vos pensaste, a través de otras vías también pertenece al debate más estricto de la filosofía contemporánea, el debate es posible.

-Sigo hablando en castellano.

HG: -Ése es un problema menor, vos seguís insistiendo en eso, pero ¿qué tiene que ver hablar en castellano?

-Aprender el latín de ellos... ¡Qué ellos hablen el castellano!

HG: -Pero no, no... no es exactamente un problema, ése, porque el castellano no existe, no sé que es el castellano.

-Éste es un cassette de noventa, acá se hizo el quilombo. Teníamos que haber puesto todos de treinta.

HG: -Éste se dio vuelta ya.

-No: éste no da vuelta. No es *reverse*.

HG: -Ah, no. Hay que darlo vuelta manualmente... ¿por qué serían importantes las diferencias idiomáticas? En el caso de Wittgenstein, experiencias vitales, en cuanto a la

soledad, en cuanto al retiro y al silencio, están hechas en el idioma alemán, pero ¿qué importancia tendría si son experiencias comunes?

-No, pero el que habla alemán lo entiende, yo hablo castellano.

HG: -Bueno, ¿pero qué estás diciendo? Hay traducciones, en fin no sé...

-¿Hay traducciones al lacanismo? Si hubiese una traducción al castellano del lacanismo yo la leo con respeto, pero pasa que...

HG: -Estás diciéndolo con ironía, sin duda. Los libros están en todas las librerías...

-No, no: Vos lo leés, vos lo leés y....

HG: -Ah, bueno pero es otra cuestión esa... Ahí tendrías una discusión muy larga con los lacanianos, porque es otra...

-Está tan diversificado que...

HG: -Es otro lenguaje que...

-Empanada quiere decir zapato.

HG: -Bueno, porque también hay una herencia surrealista.

-¿Sabés que hay una cosa de clase social, creo?

HG: -También eso es una cuestión a considerar, ¿no? Sin embargo...

-Ése es un problema que a mí me creó un resentimiento difícil de superar. Y además han cometido un delito, que ese sí es un delito asistencial. También los servicios públicos, como la Universidad, han sido hegemonizados por toda la psicoterapia light. Hacen un tratamiento que no puede resolver el problema de las crisis porque lo trabajan desde el lenguaje, con unas categorías muy francesas...

HG: -¿Qué tiene que ver que sea cuestión francesa? Se pueden discutir resultados, pero no sé si son categorías francesas o no...

-Hay una larga tradición, sabés qué, de hacer desaparecer el paciente. Desaparece la persona existente y juegan con lo que señala. Confunden el dedo que señala la luna con la luna, entonces hacen desaparecer la luna porque la luna da mucho miedo, porque es la muerte, la enfermedad, etc. Entonces hablan de dedos. Pero eso viene desde hace mucho: los kleinianos eran de un hermetismo... Y era

todo un juego de frases. Yo de todas maneras lo rechazé desde Freud: el psicoanálisis me parece un sistema muy empobrecido, muy negador del tema fundamental que es la muerte. Pone en el sexo el tema, como para disimular; entonces produce un cierto escándalo pero salva a la burguesía de principios de siglo (teléfono) de otro escándalo mayor que es el tema de la muerte. Me parece que... hola, hola... es como un defecto mío, que es un resentimiento viejo, pero te digo: si algún lacaniano me ofrece que charlemos, encantado, además sospecho que hay muchas cosas parecidas.

HG: -Sospecho que con todo lo que decís no haya muchos que quieran charlar.

-Sí, sí, digamos hasta iría a las casas de ellos, casas finas, todo, aceptaría que me expliquen algunos términos para poder entender, yo sospecho que en parte soy lacaniano. Es obvio eso, tengo sueños freudianos que me dan un desconcierto muy grande porque son absolutamente, absolutamente edípicos, freudianos, casi, casi como una ilustración para el libro para Freud. Son mis sueños, tengo una parte que me niega ideológicamente. Pero es una parte, hay otra parte que no aparece. Si vos querés hacer terapia de clases populares, con gente desesperada y en crisis, el psicoanálisis no sirve para una mierda, el lacanismo menos, es decir a nivel de la operación de una persona en crisis que tiene que ser trabajada desde la desintegración de la conciencia. Además el psicoanálisis fue un instrumento, digamos, inventado, construido a partir de histerias de minas de alto nivel económico.

HG: -Sí, pero tiene un compromiso cultural mayor que hoy es un legado general de la cultura. Te acepto eso de que hay un espacio histórico singular, el de la pequeña burguesía de Viena de principios de siglo. Si uno lo piensa desde Lanús o Villa Fiorito, o desde el estadio Velez Sarfield con los curas sanadores, evidentemente hay realidades históricas que no tienen que ver con aquellas que dieron lugar al psicoanálisis. Pero el psicoanálisis también tiene (digo: para rescatar un poco el patrimonio general de discusiones), tiene el carácter de ser una parte fundamental de la biografía cultural de este siglo.

-Han copado tanto...

HG: -...es decir, porque lo de los curas sanadores, también es otro patrimonio, y además más antiguo que el psicoanálisis, más medieval, más vinculado a la gran tradición de la hechicería.

-Sí, sí, sí.

HG: -Y en tu caso también tenés una gran tradición, yo diría, el alquimismo, no sé, el diabolismo.

-Puede ser...

HG: -Una cosa folletinesca; eso, lo tuyo, es también un patrimonio antiquísimo.

-Sí, sí, sí... Por ahí es que también es una manera mía y ahora lo puedo a lo mejor ver y confesarla. Todo es actuar en oposición, ¿no? Como me tuve que oponer tanto a mi viejo quedé con una compulsión de pelear, de decir de otra manera, buscar otra alternativa. A lo mejor es eso también. Lo cual permite que uno haga algo siempre por oposición. Los grandes odios, rencores y marginaciones siempre han provocado pensamientos, es evidente.

HG: -Porque es una pena, digo, hablando tontamente. La Universidad está muy mal y la Argentina siempre tuvo una tradición cultural extrauniversitaria y no universitaria muy importante. Entre la Universidad y esa otra cosa extraña de la Universidad, o los intelectuales más oficiales y las grandes especulaciones de la invención metafísica espontánea, de algún modo siempre hubo cierto diálogo, hoy inexistente.

-Bueno, pero vos sabés que yo he tenido acercamientos, he ido, me he presentado a concursos de profesor en Psicología Social y de pronto, he sido raleado inmediatamente y juzgado, digamos, un tanto bruscamente...

HG: -Claro, por un lado hay cierta depreciación de todo lo que proviene de Pichon Rivière. Pero también vos ves que Pichon Rivière, siendo una persona importante y realmente conmovedora, también se ha hecho una institución, y no por eso mejor que la Universidad. Las instituciones que veo, no sé, yo no conozco muy bien, pero...

-Sí, sí, también. No: lo de Pichon quedó...

HG: -Quedó también empobrecido en instituciones...

-...bronceado.

HG: -Tipo academias Pitman, ¿no?

-Y: bronceado. Con una cosa... una especie de San Martín, qué bien que queda con el sable en la mano, mirá todo lo que hizo. Toda la riqueza quedó eliminada; eliminaron casi un noventa

por ciento, en lo que era su transgresión, su marginalidad, su... Quedó lo poco razonable que había en Pichon, lo del sistema. Ahora me gustaría, yo estoy preparado, no sólo que me llamen, sino ir y que me den algún seminarito aunque sea. No es una marginación que yo la quise, porque tiene muchas desventajas la marginación así. Tiene desventajas graves, una de ellas es no tener dialogantes, porque yo tengo la escuela de Psicología Social, vengo de una tradición re-pesada, y de pronto estar en grupos operativos, que se angustian con la esquizofrenia, ¿viste?... Esos pueden ser intercambios imprescindibles. Pero la marginación también tiene ventajas, porque si te aíslan, vos estás obligado a inventar otra vez el mundo. Una vez Gianello, un profesor muy importante para mí, de arquitectura, de diseño, me dijo: Moffatt, usted lo que tiene que hacer es recibirse de arquitecto (él todavía creía que yo sería arquitecto), y se olvida todo. Llega a Salta, a un pueblito, e inventa otra vez la arquitectura. Y lo que hice después es formarme en psicoterapia. Y después, desde hace unos diez años, no leí nunca más, borré todo, y lo empecé a inventar de vuelta.

HG: -Por eso siempre viene un traductor a recordarte que los pedazos que inventaste tienen ecos de cosas que resultan familiares.

-Sí, claro.

HG: -¿Berkeley o Wittgenstein? No sé, pero estás sobre un recodo de la cultura, de las tradiciones filosóficas, que tienen una vasta bibliografía. Y además -otra cosa- está la tradición utópica argentina a la cual Pichon pertenece, que no es universitaria ni abarca por entero a los intelectuales de la ciudad. Pichon...

-O Macedonio.

HG: -Macedonio también. Yo había traído un librito acá, de un socialista de principios de siglo que escribió un libro muy simpático que dice: "Buenos Aires bajo el gobierno socialista en 1950". Lo escribió en 1900 e imaginó qué pasaba en 1950, que fue después "el año del libertador General San Martín", y gobernaba Perón. Este socialista que era discípulo de Juan B. Justo, había visto Buenos Aires bajo el régimen socialista en 1950. Pichon, que era un francés que vivía en el Chaco, también creó una utopía en Buenos Aires...

-Con Pichon me siento muy identificado.

HG: -Por eso te digo, esa tradición utópica, donde yo incluiría a Kusch.

Lo discutiría a Kusch, que te puede dar por las pelotas, pero es un inventor. Al revés de Pichon, él fue de Buenos Aires a la Puna. Lo curioso es que después deja cosas para la disputa política que no son buenas.

-¿Es un mesianismo de derecha?

HG: **-No sé si darle esos nombres, ya ni sé qué es eso. Pero la lectura de Kusch luego se convierte en un oficialismo medio bobo, con el cual se disputan cargos de una administración. Eso ocurre...**

-Mirá vos, lo que van a hacer conmigo.

HG: **-¿Viste? Vinimos acá a decir que te cuides.**

-Qué desastre. Pero está bien. Es infernal como te presionan. Mirá el pobre Pichon. Y Jesús, ni hablar de Jesús (*risas*). Fui al Vaticano, y es una cosa increíble.

HG: **-Sí, es espantoso eso.**

-Cuando entré, caí arrodillado: nunca había visto tanta guita junta. Bueno, ¿por qué te decía eso? Ah, por las presiones, las presiones.

HG: **-Hay una veta utópica en la cultura, en cualquier lugar. En la Argentina fue fuerte, y creo que siempre en diálogo con las instituciones culturales. Creo que se está perdiendo. Y por otra parte, esa tradición utópica forma instituciones también medio tontas.**

-Claro, pero ojo que actualmente la Universidad es un apagón tan grande, la facultad de Psicología también tiene ciertas tendencias oligofrénicas. Yo hice la última materia de psicología, oficialmente, con Ulloa. Y entonces me di cuenta que no necesitaba aprender eso. No quería aprenderlo, quería aprender otras cosas, pero como egresado podía hacer ésa. Ahí están los chicos que van a formarse, una fábrica que fabrica modelos todos para la mierda. En vez de fabricar tractores, fabrican limusinas, pero que además no andan. Yo siempre quiero entrar. Una vez hice la cátedra libre, de prepo, entré y estuve un año y medio con alumnos y todo, invadiendo aulas, y haciendo cátedra de psicoterapia y clases populares, y crisis. Y de ahí salió la "Cooperanza", así que estuve. Y de los lacanianos, por ejemplo, soy amigo, muy amigo de Germán, de García.

HG: **-Ah, no parecía, yo no quería pronunciar su nombre para no romper esta cálida conversación.**

-Escuchame, ¿sabés quién le enseñó a Masotta (que Masotta le pagó -porque no le pagaba a nadie-) teoría de la comunicación, todo?: yo. Era muy amigo de Masotta, y además quien trajo a Lacan a Argentina es Pichon, que le dió a Masotta aquel artículo. Me lo podría haber dicho a mí. Lo que pasa es que Masotta quería, le gustaba, era de clase muy baja, pobre, era muy pobre, y quería subir, viste, los que son de clase muy baja y quieren...

HG: **-Es tu caso también.**

-No, mi caso no. Yo era de familia inglesa y de clase media, clase media bastante alta, y entonces no necesito demostrar que soy rico o fino, porque soy de familia inglesa. Y además tenés plata, ¿no? Ya está, ya está dado. En cambio, los que vienen de muy abajo, después se pasan para arriba. Viste que el pobre Masotta llegó a Francia, una cosa de ascenso, de meterse en la Asociación Psicoanalítica, estar. Si yo hubiese querido eso, a lo mejor lo podía hacer, tenía la habilidad que tenía Masotta. Y la seducción.

HG: **-Lo que acerca lo que hacés vos a lo que hace Germán, descontando las enormes diferencias, es cierta marginalidad respecto a la universidad que...**

-Por eso nos reconocemos los dos.

HG: **-Bueno, es el tema de cierta marginalidad, pero en el caso de Germán sólo respecto al sistema universitario.**

-Es cierto, pero yo tengo cierta resistencia. Germán me ofreció dar una clase en mi escuela, y yo no lo llamé. Como habla en castellano, me podría haber enterado qué carajo es eso de Lacan (*risas*). Pero es otra construcción.

HG: **-Bueno, obviamente es una broma lo que hacés vos. Porque yo, que no tengo nada que ver, leo y entiendo. Pero es porque el entendimiento, la inteligibilidad, es una decisión personal, también.**

-Sí, pero yo me puse a leer un poquito y me fastidió que no podía entender, no quise hacer el esfuerzo.

HG: **-Es como construir un palacio, una catedral, digamos, a la cual se pueda entrar, sólo que tenés que aceptar las normas arquitectónicas.**

-Claro, tenés que aprender nuevos cortes de piedra, nuevos materiales, todo de entrada, cosa que yo no quise hacer. Además como me largué a inventar mi mundo de nuevo, como un

loco... El loco vos sabés que inventa otra vez el mundo, hace un delirio, y trabaja mucho. En el Borda, un tercio está becado para fabricar esos delirios que después de años quedan muy estructurados, además se llaman delirios estructurados, aunque después los llaman crónicos. En realidad son construcciones que van dando cuenta de todo, a veces muy simplificados. Yo lo que hago es recluírme acá, con todos los elementos para hacerlo, y estoy con esto del tiempo, que en realidad es el tema de la transformación. Es como permanecer en la transformación. Toda la gran pelea del yo es cómo ser el mismo, conservando el cambio. Permanencia y la transformación, ¿cómo resolvés eso?

ER: **-Así, tal cual lo formulás, es la pregunta que se hace Fogwill en la que me parece una de sus mejores novelas: "La buena nueva de los libros del caminante"...**

-¿Quién?

HG: **-Fogwill.**

-Ah, el loco Fogwill.

HG: **-Sí, el que vos conocés.**

-Sí, yo creí que era un escritor.

HG: **-Sí, es un escritor pero no es irlandés, es de aquí, de Corrientes y Montevideo.**

-Sí, sí. Hace mucho Fogwill estaba dando un seminario, en Psicología, y entra alguien que creía que yo estaba hablando ahí y pregunta dónde está Moffatt. Él dice: en el manicomio, ¿dónde va a estar? Rápido ¿viste? ¿Cómo era?

ER: **-No, exactamente esto: quién es uno mientras todo cambia.**

**RE
TRU
CO**

**en junio
vuelve**

**para no traicionar el
conocimiento y no
herir la memoria**

-Identidad y cambio, no hay otro tema. Y mi libro se llamará así, "El mecanismo de existir. Identidad y cambio". El tema es qué cosas...

HG: -Es un tema de sonido heideggeriano, a pesar de su alemán.

-Le iba a poner a mi libro el "Ser y Tiempo" pero me parecía que...

HG: -Claro, lo agarro él. Todo lo que uno piensa es para ponerle ese título. Lo que pasa es que ya lo hizo famoso él, está el *copyright* ahí, en la Selva Negra.

-También está ocupado "El Ser y la Nada", la otra parte, la de Sartre.

HG: -Es cierto. Bueno: un poco menor.

-¿Por qué?

HG: -Porque Heidegger es como si fuera Lacan en cuanto al lenguaje, en cambio Sartre es como...

-Un fraccionador.

HG: -Sí, un fraccionador, pero con un lenguaje social muy interesante y con mucha más diversificación de públicos. Lo extraño es que Heidegger haya permanecido más que Sartre con públicos lectores en todo el mundo, con un lenguaje "lacaniano".

-Es imposible. Yo lo traté de leer... no llego a la media página.

HG: -Claro, eso es porque me parece que...

-Hasta a Pichon le costaba. A lo último, lo estaban estudiando con Ana. Es un lenguaje difícil, yo trato de simplificar. La opción mía es la de los maestros zen, cada vez más simple, más simple. Pienso que la realidad es demasiado complicada como para complicarla.

HG: -El zen, y ciertas variantes parecidas, no tienen el problema occidental de la razón sino el problema oriental de la iluminación. ¡Mirá cómo te lo simplifiqué!

-Menos palabras. Hay demasiadas palabras, el argentino intelectual emplea una infernal cantidad de palabras. Vos agarrás y hay palabras, palabras, que se pierden.

HG: -Pero los que cuestionan eso, no siempre lo cuestionan bien, ¿no?: si hay un obtuso jeroglífico en la vida intelectual, a veces los cuestiona cada

idiota, que termina en un autoritarismo espantoso, mucho peor.

-No, yo prefiero el estilo Nietzsche. Eran frases muy cortas, pero yo las quiero más cortas todavía. No sé: Yo estoy simplificando para dar las clases con cosas muy simples, muy simples. Me vino bien a mí actuar como en una escuela de *boy scouts*, porque al final podés llegar a lo esencial, ¿no?

ER: -Me da la impresión, escuchándote ahora y leyendo algunas cosas tuyas, que lo que vos preferís no tomar de autores como Freud (*habla el reloj: son las catorce horas*). Es casi la hora...

-¿Ves? Nos señala (*risas*).

ER: -Digo: tu rechazo a todo lo que aparece bajo la forma de una razón universal o de formas únicas, universales (¿cómo se dice: "meta-psicológicas"?), de constitución de la conciencia, de la razón o de la subjetividad. Por ejemplo: tu teoría de la escena cero. La escena cero está en Freud también.

-Pero es una sola escena cero, nada más...

ER: -Exactamente, eso es lo que quería decir. Es una sola. Única, universal. Hay un fondo de universalismo. Que vendría a explicar por qué Habermas, por ejemplo, no tiene inconvenientes en poner a Freud en la zaga de los herederos de la ilustración kantiana: En Kant, en Hegel, en Freud, habría una idea de una razón universal y también la idea de que hay formas únicas de advenir a la conciencia, mientras que me parece que vos proponés que son ciertas situaciones límites de los marginales de la sociedad las que permiten la devaluación de lo ficticio del mundo y la revelación de la espantosa verdad del ser solo y en este instante. Pero no a cualquiera le estaría dado el conocimiento de esta verdad.

-No, no: El vacío puede producirse en cualquier humano, en un momento de la vida.

HG: -Pero hay un énfasis en verlo en los marginales.

-¡Ah, no! Porque a mí me entretienen más. Me aburren los ricos. Los veo como más... como más simples. Lo otro tiene la cosa más dramática. Yo he conocido ricos intermedios. Por ahí los ricos ricos son divertidos, pero son también marginales.

ER: -La paradoja sería que el que puede decir la verdad negada de una sociedad es el que está en los márgenes.

-Es que es condenado por decir la verdad, porque dice el emperador está desnudo. El loco es eso, bate la muerte; dice: estoy muerto. Entonces eso produce un terror porque todos están muertos. Se da cuenta: estoy solo y no existe el tiempo. De pronto le pega al operador, especialmente al psiquiatra que no vio para nada eso y lo tiene negado, le pega en un lugar de mucha angustia. Entonces, "¡callate!" Es la operación inversa al cana. El cana te picanea en los huevos para que hables, y el psiquiatra te lo pone en la cabeza para que no hables. El sistema es coherente, porque además funciona porque la gente se asusta. Tal vez en la Edad Media, debe haber habido edades en que el tema de la muerte estaba más incorporado, o en el campo. Te vas todavía a pueblos más chicos, y de pronto el universo está más... La negación de la muerte en nuestra cultura es de terror. La Mirtha Legrand, pobrecita, no se da cuenta que la vejez es una época de sabiduría. Claro: no sé si ella podría acceder, pero a lo mejor...

HG: -Con varias clases de Sebrelli (*risas*)...

-Como si hubiera querido ser joven y congelarse. Ella ya se congeló en aquella época. A lo mejor hubiera accedido, como Bette Davis. Bette Davis hacía papeles de vieja, pero quería ser una pendeja, negar la muerte, los rituales de muerte.

HG: -Hoy le comentaba a Eduardo que escuché decir por televisión a Sábado que no fue al velorio de su hijo porque se sentía mal. No ir al velorio del hijo es un drama íntimo complejo pero para no sentirse en falta, comentó su luto en televisión, en el programa de Grondona. Es decir: lo transfirió a un lugar que sí es más clasificatorio y más abstracto que ir a un velorio, comentar el duelo en la televisión.

En el subsuelo de Sociales

Bar del Sur

M.T. de Alvear 2230

"El hospicio, la pobreza, todo eso me erotizaba."

-Es un tonto.

HG: -Bueno, por supuesto.

-Ahí uno lo aprecia a Borges.

HG: -Y... porque la ironía te salva siempre. Y al tonto pontificador, profético, uno le pregunta con qué derecho me venís a hablar del cielo y de la muerte. Todos sus temas son fundamentales, pero tontificados por una gravedad monocorde.

-Es una especie de maestro ciruela, igual que Favalaro.

HG: -Sí, revela la pobreza del momento cultural de Argentina, las consagraciones que se hacen, pero también está estupidizada la vida popular. Eso que te preguntaba Eduardo: ¿vos pensás que los marginales tendrían potencialidad cultural?

-Yo creo que los marginales están más cerca de la muerte, los drogadictos...

HG: -Sí, ¿pero no es muy pobre todo este momento sometido a curas sanadores, evangelismo torpe, al duhaldismo, a todo ese tipo de peronismo que hay ahora?

-Sí, sí, pienso que sí, tal vez, pero me aburren un poco menos que la clase media que tiene la receta ésta del papel higiénico, de Harrods y Gath & Chávez.

HG: -Y ahora de Telecom y del Shopping Palermo.

-Sí, es burdo, me aburre. Los otros son sucios, impronosticables, sexuales.

HG: -¿Pero siguen siendo ahora los pobres imprevisibles y sexuales? ¿Hay una creatividad popular hoy en Argentina?

-Tal vez no, tal vez están estupidizados. Pero con todo, yo en un taller mecánico de Villa Fiorito, terminé tomando vino y haciendo bromas. Y estoy más cómodo que en una reunión de empleados del Banco Nación, por supuesto.

HG: -Sí, puede ser.

-Eso es. Mi viejo era un "empleado del Banco Nación": trabajaba en una empresa americana.

HG: -Yo recuerdo cosas de Luca Prodan, no sé si leíste o escuchaste. Un italiano, que pasó por Inglaterra,

por la heroína, vino a la Argentina y siempre dijo cosas muy interesantes. Lo recordé por esto del taller mecánico.

-Hay una sabiduría popular, hay una cosa no fascista.

HG: -No, pero Prodan descubre una locura propia, interesante, una locura argentina que era su locura. El rock, y todo lo que hizo, fue pensar con ciertas formas de la vida popular en cápsulas: el taller mecánico, el Abasto. Le interesó la decadencia del Abasto, todo con mucho lirismo.

-Hay mucha, mucha dramaticidad ahí. Cuando era director del Asilo de Mendigos, había dramaticidad. En cambio, ¿los empleados qué hacen? ¿Dónde van? Van al cine, a Lavalle, a ver películas de marginales.

HG: -No: a Lavalle ya no van más los empleados.

-Bueno, ya sé. Pero por la televisión, gran parte de las películas americanas son películas sobre marginales, todos sucios, todos... Es lo que a mí siempre me interesaba. Ellos también porque están en una realidad central, la realidad central siempre es muy reprimida porque es la norma. Después están los laterales que empiezan a mover las cosas y a generar conflicto. La vida es un conflicto, es una pelea pero de propuestas, una confrontación de maneras de ver el mundo donde cada uno refuerza al otro. El apaciguamiento es la igualdad, y viceversa. "¿No le parece, señora?" "Sí, sí". El cliché, el cliché es mortal. Siempre tuve mucho fastidio con eso, pero es una cosa personal, ¿no? El hospicio, la pobreza y todo eso me calentaba, me erotizaba, desde chico me interesaba.

ER: -Tu preocupación por las instituciones del "disciplinamiento social" nos conduce casi inevitablemente a la obra de otro francés de "fuerte prestigio" en las aulas universitarias.

-Foucault, ya sé.

ER: -Foucault. ¿Qué opinión tenés de su obra?

-Estoy en contra.

ER: -¿Estás en contra?

-Sin conocerla, pero estoy en contra por ser francés. (risas)

HG: -No digas pavadas, después te quejás que te dicen que decís pavadas...

-Mirá, son simplificaciones. Uno a veces descarta posiciones por ser muy irracionales, infantiles, hay gente que descarta lo anglosajón porque... y yo de pronto, en mi familia lo francés y lo latino, era una cosa que no se descartaba. En un momento me enamoré del cine francés, hace mucho, algunas cosas de Anatole France, hasta allí. Pero después, cuando se ponen pajeros, cuando se ponen exquisitos, me da un rechazo eso. Y Foucault, me parece, sin conocerlo, pero como de lejos...

HG: -No tan de lejos, hay puntos de contacto con lo que hacés.

-¿Sí?

ER: -Son las mismas instituciones, sin duda. Si bien es cierto que en Foucault está la idea que esas instituciones que vos estudiás difícilmente podrían proveer nuevos puntos de vista para rearmar el mundo. Él no tiene ese optimismo. Me parece que más bien, para él, el mundo social está ordenado sobre la base de la multiplicación de mecanismos, de dispositivos, como dice, surgidos del dominio de los cuerpos y ampliados a una escala más general.

HG: -No le permite un optimismo que Alfredo tiene.

ER: -Al contrario: Para Foucault nadie está menos capacitado para ver la "verdad" -digamos- del poder que aquel que lo padece en carne propia.

-¿Sabés qué pasa? Tampoco lo leo por miedo de que me convenza, porque yo ya tengo mi pensamiento ¿viste? Ya...

HG: -Eso es una pavada. Es fantástico: porque si venimos a verte es porque, por suerte, no nos olvidamos del valor que tienen los pensamientos que uno pensó. Nosotros estamos en la Universidad, no te olvides, pero no olvidamos que se puede hacer otra cosa. No sólo eso, sino que intentamos hacerlo también. Ahora, si se pierde ese diálogo entre los pensamientos pensados por uno y los pensamientos pensados por otro, por el que pertenece a otra tradición cultural, sonamos.

-Lo que pasa es que me parece imposible, porque durante treinta años leí dos libros por día y después dejé de leer, porque me asusté con una frase de Borges que decía "leer es hacer que alguien piense por mí". Quiero pensar yo. Y me dí cuenta que pensar no es enterarse de lo que pensó el otro leyendo, sino es ver y clasificar nuevamente.

HG: -No, eso está bien, por supuesto.

-Entonces dejé de leer, ayudado por una macropatía en el ojo que me dificultaba. Dejé de leer y no leo un libro hace... desde que murió mi mamá. Murió mi mamá y no leí más. Y empecé a pensar, porque vos viste: cargás una computadora y no la seguí cargando toda la vida, sino que en un momento la dejás de cargar y la cosa empieza a procesar. El argentino la sigue cargando. Entonces se entera lo que pensó el otro, y entonces hace toda una construcción, pero si vos querés pensar tenés que ver y clasificar de acuerdo a un aparato que construiste. No vas a descubrir la cultura, por supuesto, el lenguaje ya está y todo. Entonces empezás a clasificar.

HG: -El pensamiento basado en un estilo mítico, juntar piezas dispersas, acomodarlas. La cultura siempre está ahí.

-Tipo Darwin, un modelo Darwin: estuvo diez años recorriendo y juntó una cantidad de huesos insoportable, el barco casi se hunde con la cantidad de huesos que se trajo. Y después estuvo allá, en su casita...

HG: -Foucault es como Darwin. Es muy parecido. En vez de juntar huesos, junta documentos de archivo, y vos te estás privando de eso (ya sé que no te privás, porque lo que decís es absolutamente pertinente, porque no leer es una opción legítima, y que hay que respaldar con una vida). Pero de cualquier forma en Foucault hay una vida tan dramática, tan juntadora de huesos como...

-Está bien, entonces lo malo es hablar mal de él, pero llegar a leerlo no me conviene porque ya no podría hacer lo mío.

HG: -Claro, y eso es fantástico.

-Desgraciadamente, yo cerré la valija. ¿Sabés quien entró? Entró hasta Winnicott... Tengo treinta libros, que los conservo y los releo a veces, pedacitos nada más. Entonces dije, ahora voy a inventar una concepción, una especie de Sócrates de Almagro, de nuevo todo. Lo cual no quiere decir que yo sea de la altura de Sócrates sino que me juego a ese lugar, me juego al lugar de Freud, no le digas a nadie esto. No daba bola a nadie, no cambiaba una coma de sus cosas aunque le pidan por favor. ¿Viste? Como un delirante que arma su delirio. Entonces cuando empezás a armar tu delirio, te divierte. Y es muy entretenido armar tu delirio porque al mismo tiempo te resolvés vos, resolvés tu existencia, porque el delirio sos vos. Entonces, tuve todo el tiempo. Tengo acá todo clasificado, y estoy con imágenes, igual que los huesos de Darwin, tratando de

armar, para ver si descubro el mecanismo de existir. Es decir, como identidad y tiempo, identidad y transformación. ¿Cómo es alguien que se transforma y sigue igual, y cómo la cultura te ayuda a eso? Entonces, en ese sentido no me puedo poner a leer a Foucault.

HG: -Lo que te incomoda es un estilo de investigación que adoptó la Universidad, para producir cosas de mediocres para abajo.

-Claro, claro, los que yo oigo me espantan, como si yo me enterara de Jesús por un cura. Por suerte agarro los evangelios, es uno de los libros que tengo.

HG: -Sí, el rechazo a los mundos bibliográficos institucionales tiene una gran tradición en la Argentina. Lo que me extraña hoy es que eso está perdiéndose o se está haciendo desde un lugar de cierto desprecio antiintelectual, por un lado, y por otro lado, la Universidad, que antes tuvo otro diálogo, se está estupidizando cada vez más. Ésa es la situación.

-Lo que hay también es temor a que nos asfixie la bibliografía francesa.

HG: -Pero es un temor tuyo, yo no veo eso, sinceramente, no lo veo.

-Civilización y barbarie, como triunfó tanto la civilización, la europea, yo estoy como exagerando para otro lado. Como siempre, me pongo del lado de los que pierden.

HG: -La barbarie es un invento de la civilización europea también, en ese sentido. ¿Para qué depender de otra ficción?

-De todas maneras es como si alguno tuviese que pensar la Argentina desde acá, la realidad desde acá. Si la llega a pensar bien o no, es otro problema. Como el Astrólogo, "¿usted se cree Dios?" Sí, pero diez minutos por día, después hago otra cosa "¿Usted se cree un genio?" Sí, pero diez minutos por día; para poder organizar, después trabajo. Porque si después eso va a ser útil o no, es otra historia. Pero construyo desde acá, más que desde la Argentina, desde adentro mío.

HG: -Eso es más interesante, porque la Argentina no existe, no sé qué es la Argentina, es difícil decir qué es la Argentina.

-Para mí, la Argentina soy yo.

HG: -Por eso, eso es más fácil, y más interesante.

-Estoy impregnado, leo *Clarín*, leo todo. No me

COLECCIÓN



armas de la crítica

EDITA AMÉRICA LIBRE

Títulos publicados:

Buenos Aires Salvaje - Eduardo Rinesi

Jardín de Excluidos - Horacio A. Lobo, Eduardo Rosenzvaig

Próximos Títulos:

Punta del Este: Un Rito Vacío - Américo Cristófalo

Homosexualidad, Política y Literatura. De Contorno a la cultura gay - Emilio Bernini y Jung Ha Kang

Rodolfo Walsh: Del Ajedrez a la Guerra - David Viñas

desconecto, veo todo, escucho todo, todo. Y la escuela me da la oportunidad de tener una cierta circulación, los nuevos son gente virgen que no están con otros... Yo veo que en la Universidad, no te van a escuchar ni en pedo. Por supuesto, cada sistema puede acusar al otro de herejía y al revés. La tierra, vos podés decir que es plana o que es redonda y las dos cosas tienen ventajas. Por ahí es más conveniente que sea plana y no se haga el mundo global, que fue una caída.

HG: -Pero lo otro parece haber encontrado ciertos respaldos un poco más impresionantes.

-Pero al mismo tiempo era para que los imperialismos tomen todo el planeta. En cambio al ser así, cada cosa estaba más lejos. Además había bordes, había el mito de que la gente se caía a los abismos, que es mucho más parecido a lo que le pasa a las personas, que se caen a los abismos en la muerte. Es lo que lo redondo te niega.

HG: -Ese mito fascinante de la tierra plana lamentablemente fue desmentido, digámoslo así, por ciertas evidencias.

-Las evidencias geográficas externas son tan...

HG: -Sí, por supuesto, yo estoy seguro.

-Habría que volver. Un movimiento primitivista, que vuelva a simplificar todo.

HG: -A Ptolomeo. "Ptolomeo de Almagro"...

-Sí, y acá en la Argentina me preocupa, como se perdió la Argentina que apenas somos una fotocopia de Estados Unidos. Me gustaría ser más americano que argentino, supónete, si estoy en Norteamérica. Porque si no, soy un boludo que estoy siendo norteamericano, pero en Argentina. Entonces no soy norteamericano ni argentino. *(suenan los relojes)*

ER: -¿No querés que bajemos a comer?

-¿Sabés a donde podemos ir? Acá a dos cuadras, un poco más: tres cuadras, tres cuadras y media, hay un restaurant chino que es excepcional, muy barato.

HG: -Bueno, estoy a régimen, pero no importa.

-Con helado. Vamos, así cambiamos.

HG (en el restaurant chino): -¿Fueron muchos tus viajes en el "Beagle", buscando una cultura a través de



restos, buscando el eslabón perdido?

-Bueno, hice viajes por Fiorito, Caraza...

HG: -Diamante.

-Veo que te acordás.

HG: -Porque son tres estaciones de ferrocarril del Riachuelo, que vienen juntas, Fiorito, Caraza, Diamante...

-También el Hospicio, con sus lugares inhallables; dentro del Hospicio hay bolsones de tiempo, porque allí hasta podés encontrar la época de Yrigoyen. Después están los viajes con los chicos de la calle; los linyeras; en La Plata con las patotas; en Bolivia; en el Amazonas; en Nueva York; en el ambiente aristocrático de la Facultad de Arquitectura, en décadas pasadas...

HG: -Percibís un atractivo en la locura, evidentemente. ¿Podemos decirlo así?

-En la locura están estetizadas algunas soluciones originales. Ignotos y únicos, hay rasgos que sólo vemos en una persona generados por la locura.

HG: -Foucault termina la Historia de la locura diciendo que donde hay locura no hay obra. ¿Coincidís?

-Los delirios son obras oscuras, atractivas, caóticas. Difíciles de traducir a la realidad pública, por eso muchas veces parece insalvable la distancia entre el delirio privado y la obra pública.

ER: -Pero esa afirmación de Foucault suena inesperada en una obra que parecería atribuir a la locura un poder creativo. Incluso en Las palabras y las cosas compara el poeta al loco,

como dos disposiciones creativas...

-Pero hay una nada, un vacío inmenso en la locura. Quizás se podría decir, con cierta inclinación zen, que esa nada es un logro. Pero las locuras que no elaboran un rasgo de "adaptación social" tampoco pueden verse necesariamente como una secreta iluminación. En cambio, pueden tenerse recursos "adaptativos", ciertas "locuras" obsesivas, que terminan adecuándose a funciones repetitivas en las burocracias. No hay creación allí. Hay metáforas pedagógicas de la "locura integrada". La repetición obsesiva como metáfora de la administración funcional. El paranoide agresivo como la posibilidad de ser un buen cuadro policial; aquél con severos problemas en la sexualidad, que puede dar un buen sacerdote...

HG: -Entonces, ¿una profesión sólo sería la exacerbación de algún don anterior, que implicase una anomalía psíquica? La rutina psicoanalítica lo llamaría "sublimación".

-Bueno, hay siempre reelaboraciones de tendencias: no hay buen actor sin un núcleo histérico, que permita el desdoblamiento y la representación. Muchas veces, investigadores científicos "funcionalizan" personalidades muy esquizoides. Los poetas nos permiten definir la poesía como un rescate del tiempo perdido, con lo cual estamos en el ámbito de la melancolía. En general, las patologías se funcionalizan si hay ciertas condiciones. Una patología que anuló definitivamente toda capacidad empática o identificatoria con el sufrimiento, puede ser llevada a cumplir actos de tortura. Por eso en el hospicio sólo están -como una vez me dijeron- "los que se dejaron agarrar". Quizás la verdadera patología sea la que tiene desenlaces o transformaciones funcionales en cuadros burocráticos y, por qué no, políticos.

HG: -De algún modo, esa relación entre profesiones y patología, te lleva al "Bancadero", donde la terapia es como una alegoría de la construcción o el cuidado de una casa. ¿Una terapia consiste en desarmar la patología de una profesión?

-Bueno, yo hablo de una terapia-acción. Toda tarea o profesión es una metáfora, y muchas perturbaciones para lo imaginario o lo simbólico surgen de la inhibición con los objetos. Hay neuróticos que perciben que si ponen un ladrillo eso es un reencuentro con un flujo de realidades comunes; entablan nuevos vínculos grupales.

HG: -¿No se te podría decir que revestís con un lenguaje chispeante y con imágenes picarescas, la vieja terapia ocupacional?

-Quizás... pero la terapia ocupacional tiene la diferencia de que te pone sobre una mesa a fabricar cientos de ceniceros. Y si se venden, es como un acto de piedad. Esto en cambio, al plantear la construcción de una casa, te lleva a "la construcción del mundo". En la terapia ocupacional, no hay sentimiento de cambio, no existe la metáfora.

HG: -Parecería que preferís siempre la idea de recuperar la raíz de un oficio, algo en cuyo fondo haya una idea de comunidad cultural primitivamente feliz. En el caso de tus manosantas preferidos, como el viejo Tibor Gordon...

-Sí, entiendo. Pero no estoy forzando un contraste terapéutico entre la sociedad culturalmente enraizada y la ciudad del shopping, pues así como puede haber enraizamiento cultural en una terapia, no necesariamente la pérdida cultural es sinónimo de la ciudad de masas. Lo que yo digo, es que si tomás los predicadores "campesinos", como Tibor Gordon, ellos habían inventado un culto sincrético. Tibor era un emigrado checoslovaco disfrazado de gaucho que cumplía años el 25 de mayo y que quemaba un poncho con colores de arco iris como ofrenda "a la Patria y a los elementos primordiales". Por supuesto, Tibor tenía vínculos con la política urbana y estaba relacionado con la incorporación al consumo, al mercado de electrodomésticos de los años sesenta. Pero los ingredientes criollos, circenses, y los toques de paganismo le daban más riqueza cultural e inventiva. Si lo comparamos con el pastor Giménez, percibimos la diferencia, porque éste promueve una melosidad televisiva, con libreto americanizado, premasticado. Le mandan libretos de la *Watch Tower*... La Atalaya que estaba cerca de donde yo vivía en Nueva York.

HG: -Diríamos que la metáfora de la comunidad no perjudica tu comprensión del universo, donde siempre se trata, en cambio, de un choque de abstracciones. Para vos el mundo siempre parece singular y concreto.

-Bueno, mirá, el primero de enero de 1960 yo empecé a escribir un *Tratado del Mundo* aún inconcluso, donde considero desde los zapallitos hasta las traiciones, desde los pelos en el suelo hasta las huellas en la arena. Una clasificación general de objetos y signos. También con toda clase de deducciones, que formarían *El libro de las deducciones*, que consiste en deducir sucesos por sus reflejos, andando el tiempo, me enteré que eran juegos muy parecidos a los del Xul Solar, Macedonio... También incluía un juego que llamé "contemplación mágica", es decir, tratar de no interesarse en nada y luego la realidad aparece como un

movimiento no significativo. La "contemplación senil", otro juego, incluía la detención brusca de la temporalidad. Pasó un tiempo más y me dí cuenta que esto también se parecía a los ejercicios de Ignacio de Loyola, o a los ejercicios zen. Yo había concebido un libro estético-científico, pero fueron pasando los años y de ese libro se desprendían otros, más bien científicos-militantes, como *Psicoterapia del Oprimido*, o *Terapia de la Crisis*, que era más "científico". Ahora de ese *Tratado del Mundo* se va a desprender otro libro, algo así como *La vida de los humanos*, concebido como si fuera la vida de las hormigas, para reforzar el estudio de conceptos como identidad y tiempo. Es el tema de la construcción de la realidad, pero vista desde el ángulo de la posibilidad de que ella se desarme. Y así se crean infinitas de realidades paralelas a la realidad convencional, la realidad que consagró el sentido común de que "algo sea así". Esta realidad pública, sin embargo, no existe, es una "verdad" creada para el encuentro con el otro, una ficción. Sólo existen realidades subjetivas, mundos "personales". La diferencia entre estas dos realidades genera todos los conflictos y diálogos que conocemos, y define tanto la cultura como las clases sociales. Es el conflicto entre lo mismo y el otro, entre lo deteriorado y lo "oficial". Es el conflicto del tiempo, de lo que se va creando y descreando. Las experiencias del Borda me fueron tan útiles para el *Tratado del Mundo* -aún estoy haciéndolo- como el trabajo en grupos de alto riesgo o la lectura de esos libros de la sociología americana, por ejemplo, *La construcción social de la realidad* de Luckman y Berger...

HG: -Sería un Libro Total, un Mallarmé de Almagro...

-Sí, si vos lo decís... quizás el "último libro", un libro para trabajar con náufragos. Trabajar con náufragos: yo pensaba en la parte de arriba de mi escuela, tener un piso llamado "La Balsa". Allí trabajaría con los náufragos de diversas formas de vida. Náufragos de la psicoterapia del amor, de la política... pueden venir. Allí consideramos la psicoterapia casi como parte de la pedagogía. ("*Son las catorce horas trece minutos*") Hablé la galleguita... los japoneses son capaces de disecar una espolita, ponerla aquí adentro, y hacerla hablar dos años... imaginen lo difícil que sería para ellos decir "son catorce horas, trece minutos"... hay amigos míos que se erotizan y lo ponen abajo de la almohada... Ya ven, la realidad oficial es un gran supuesto, como un juego. Como el ajedrez o el reloj de la galleguita envasada en Japón. La cuestión es analizar los "pedazos" de la realidad a partir de toda clase de imágenes. Así sería en mi libro la *Teoría del Mundo*. La desintegración de la realidad produce nuevas imágenes y no permite que se sostenga la subjetividad, que queda muy lábil, pierde

acuerdos de objetividad y se expone al peligro de desarmarse... El mundo exterior deja al sujeto sin contacto, produce aislamiento y solipsismo, un "caos interior"... lo cual contradice lo que dije antes, ¿no?

HG: -Parece que sí. Del subjetivismo absoluto al realismo constructivo.

-Es que por un lado yo soy espontáneamente "berkeleyano", fanático del obispo Berkeley, como cuando era un niño. Pero después me pongo a pensar en las reconstrucciones de la realidad, en la aparición de reglas.

ER: Cuando vos decís "reconstrucciones..." Ése es, casualmente, el título de un libro de nuestro amigo Oscar Landi.

-¿Ah sí?

ER: -Sí, y lo traigo a colación porque toda la idea sobre la democracia que circuló durante los años pasados estaba, me parece, muy al tono con lo que estás diciendo. La política era vista como un sistema de reglas, de construcciones artificiales. Se escribieron miles y miles de páginas contra la "naturalidad" de las reglas políticas...

-¿Ah sí?

ER: -Sí, y de allí salían reglas de juego que eran artificiales y que por eso mismo exigían que todos nos comprometáramos con esas reglas para garantizar el ejercicio de la democracia, pues si no aparecían formas bestiales de convivencia.

-Quedaría un agujero vacío...

ER: -Claro: ese agujero -que el viejo Hobbes llamó "estado de naturaleza"- sería la verdad última de la política. Y no es bueno tener un agujero como verdad última...

-Es muy prejuicioso empezar a considerar la cultura desde cero, es decir desde el "agujero vacío", porque se establece un criterio artificioso a partir del cual mucha gente queda por debajo. Hay que organizar la realidad quizás sin cero, para considerar equitativamente el conjunto de la vida.

ER: -Pero para sacar la discusión de lo que vos ves como el riesgo del solipsismo o del aislamiento, y vincular tus temas con los del pensamiento político que te comentaba, ¿cómo ves en la Argentina la

posibilidad de reconstruir una realidad colectiva con formas de vida más o menos acordadas o convencionales?

-Bueno, el vacío siempre es difícil de aguantar pues supone un daño de desintegración de la identidad. Todas las grandes movilizaciones se dan cuando hay una percepción de que nos acercamos a ese vacío. Y contra ese vacío, vacío de tiempo, vacío de identidad, vacío de palabras, vacío de solidaridad, se producen las reconstrucciones. Hay villas que se pelean entre sí pero viene la inundación que es mucho más grave, y pueden unirse. Allí el vacío aparece como una amenaza insoportable. Esa sensación de que "nada podría ser peor" está siempre en la historia y explica los grandes momentos de desviación, la invención de otras alternativas, sea la Revolución Francesa o el alfonsinismo. A veces la reversión de una gran crisis se hace en un momento de rebote, no antes. Hay que descubrir cuándo ocurre ese momento, si no, no se puede revertir. La psicosis es así. Cooper hace la experiencia con esquizofrénicos, hasta que "reboten" en la desesperación infantil y después pueden reidentificarse.

ER: -Pienso en esos análisis tuyos, por ejemplo, sobre la clase media en los años 60. Tu libro *Estrategias para sobrevivir en Buenos Aires* tiene cierta relación con lo que por entonces hacía Sebrelí con un tono más "existencialista". Pero da la impresión de que Sebrelí no trataba a los sectores populares con tu optimismo.

-Sebrelí tiene un resentimiento con la vida popular. Puede ser que algunas malas experiencias en algún baño de Constitución... ¡Pobre! El otro día nos encontramos y le prometí que lo iba a llevar a la degeneración más grande: que se cogiera una mina. Se mataba de risa. Lo cierto es que él no tiene el afecto por los pobres que yo tengo, que incluye aceptar que son conflictivos. Mi optimismo es una apuesta. Perdido por perdido, apostado a los pobres. ¿Qué gano con no apostar? Total, ya partimos del desengaño. ¿Qué más que el desengaño voy a perder? Por eso, parto del escepticismo esperanzado. Soy escéptico porque no dejo de ver lo pavoroso que existe. Y soy esperanzado, porque igual no te cobran plata por serlo. ¡Es gratis!

HG: -Ajá. La famosa apuesta de Pascal...

-Sí, pero la preocupación mía en realidad es algo más general. ¿Cuál es el límite entre la objetividad y la subjetividad? ¿La realidad es lo que yo siento en forma inmediata sin los sentidos que me puedan engañar, o lo que se

define como realidad cuando la existencia de los demás obliga a crear un mundo objetivo? Dicho de otro modo, es el tema del encuentro entre la objetividad y la subjetividad. ¿Cuáles son los grados o niveles de interioridad y de objetividad, y cómo se relacionan en el conocimiento? ¿Y cómo se relacionan con el tiempo?

HG: -Pensaba en tu gabinete de trabajo, que es un lugar casi de taller. Un gabinete que parece la sección olvidada de un museo, con reliquias y joyas de la cultura popular, objetos vulgares que en tu cuarto de trabajo quedan encumbrados. Está la serie de estatuillas de Umbanda, la serie de almanaques o pinturas naifs, una muy graciosa del coronel Perón hecha por un loco del Vieytes. Es el gabinete de un alquimista que al mismo tiempo guarda los restos de las ciencias contemporáneas, del psicoanálisis, del psicodrama o de la psicología social. Y todo esto como escenografía de alguien que, como vos, se plantea los límites y condiciones de lo objetivo y lo subjetivo, que eran los dilemas de Kant hace doscientos años. Revivís esos dilemas de la filosofía alemana entre talismanes del kitsch nacional, coleccionados por un antropólogo aficionado... Todo esto parece que te infunde vitalidad pero al mismo tiempo te obstaculiza la discusión con los sectores de más presencia en el debate cultural argentino... ¿Es así?

-Para mí, investigar no es un hecho académico sino una curiosidad personal y un modo de vida. Hago una torta para mí. Después, una parte siempre vendo, para poder vivir. Es un interés muy lejano, que viene de la infancia. Mi madre hablaba de la *Wissenschaften*. El amor por la ciencia. Pero mi mamá era el amor por la *Deutschen Wissenschaften*... La ciencia alemana. "¡No haber otra!", decía mamá. Quizás la ciencia francesa no le parecería ciencia sino moda.

HG: -Bueno, pero lo tuyo se parece a un interés por el lenguaje y la cultura, entre la psicología social americana y el existencialismo. Todo lo que a vos te perturba, fuiste a los fondos del hospicio, a la quema del Hospicio, a buscarlo, esas verdades límites sobre la subjetividad humana. Y entraste de atrás, según recuerdo que una vez me dijiste, como Lawrence de Arabia en Aqaba.

-Es que mi gran tarea es apalabrar imágenes. Las apalabro para poder clasificar.

HG: -Las palabras que usás para nombrar objetos, las vas tomando de mundos insólitos, degradados o de usos populares satíricos, como la palabra "banca" usada en "Banca-dero". Clasificar y nombrar conceptos sería la forma más general de la ciencia. Pero tus nombres provendrían de un "idioma linyera".

-Sin embargo mi fracaso con las ciencias sociales francesas provienen de mis experiencias frustradas de seducción, mientras Eliseo Verón se quedaba con todas las minas. Las teorías como expresión de deseos recónditos, ¿no? Bauleo me contó una anécdota de Pichon-Rivière cuando se encuentra con Lacan. Lacan está con una piel negra sobre una escalinata y Pichon codea a Bauleo: "¿No te dije que era puto?".

HG: -Bueno, yo ya escuché muchas desautorizaciones de esa anécdota del encuentro entre Pichon y Lacan. Ya sé que vos a todo le agregás un picante para escandalizar a los oyentes... Sobre todo si son lacanianos. Parece que se vieron cuando Pichon buscaba en París la casa de Lautréamont y ahí se cruzaron, porque Lacan era vecino o vivía en el mismo edificio. Siendo así, hasta se hace más interesante la anécdota por la presencia intermediaria de Lautréamont...

-Sí, claro. Ahí charlaron un poco, Lacan y Pichon, los dos surrealistas. Por supuesto, Lacan es una cosa distinta del lacanismo oficial. Yo he discutido, es cierto, pero ahora, por razones de economía cerré la compuerta. Yo hago mis teorías; ya junté todo mi material, tengo los documentos. ¿Cuántos viajes más vas a hacer en el "Beagle"? Si ya te jugaste por una teoría, ¿por qué mantenerse tan poroso a otras? Es como no querer que nadie te convenza. Pero no por flaqueza argumental, sino porque para todo lo demás que podés recibir, ya es tarde. Es como si uno quisiera hacer un barco con un perfil nuevo, insólito. Yo ya no puedo: el que estoy construyendo es con mis mástiles, mi cubierta, mis velámenes. Pero siempre busco algo específico. Y cuando necesito algo sobre el tiempo o la muerte,

Lea Revista

syc

Director: Noé Jitrik

entonces visito otros barcos. En otro tiempo me hubiera encantado leer a Foucault, Lacan. Pero llegaron cuando yo tenía avanzado el barco, casi cuando yo estaba cerrando la valija. ¡Y tenía que cerrarla para hacer el viaje! ¡Tenía que salir a coleccionar arquitecturas y contextos de habla! Cuando fui al Perú en tren, el *Railway* paró en un lago de sal, el lago Pó... Un desierto absoluto, sin referencias. No podíamos conversar porque no teníamos un "adentro" y un "afuera". Entonces hice un círculo y puse un palo en el suelo, y ahí pudimos hablar. Estaba marcado el ambiente con señales humanas, había una intimidad no chupada por el infinito. Paredes, relojes, se hacen para evitar el infinito o la eternidad. Y luego me dediqué a ver como todo esto aparece en la psicosis y la esquizofrenia, que es absolutamente misteriosa. Una dualidad paralela, coherente en sí misma, pero con "bolsones" de tiempo y espacio. En vez del adentro y el afuera, siempre estás en un "umbral" entre dos cosas. Mi primo Tomi, que estuvo muchos años internado en el Borda, fue mi maestro en esto: entraba y salía de repente a grandes palacios de Aíf Babá, después de atravesar infinitos desiertos. Cuando te metés en un delirio, aparece un mundo como el de Xul Solar.

HG: -¿Entonces el delirio es la refutación del tiempo o del movimiento?

-La cotidianeidad es una cárcel, con forma de jaula, que te impide caer al vacío pero al mismo tiempo te encana. El vacío de la libertad total es la psicosis. La suma de barrotes te saca tanto la libertad como la ausencia total de criterios de espacio y tiempo. Podés existir cuanto te sentís en un movimiento que atraviesa libremente los umbrales del adentro y del afuera, pero el movimiento es siempre ilusión. Cuando estás en "otro" lugar, ése es también singular. Y así resolví la paradoja de Zenón y la tortuga. ¡Cuántos siglos sin resolverse! Yo la resolví el otro día, en la Pizzería Tuffin. Zenón no puede entender lo de la flecha, y lo pone como paradoja, porque la flecha es él. Zenón mismo es alguien que cree que se mueve y cada vez está en un lugar distinto. La flecha en "un lugar" es una cosa, y otra en "otro lugar". El recorrido es la fantasía de Zenón proyectada en la flecha.

En clave roja

Revista de estudiantes
marxistas de
Ciencias Sociales

ER: -Fijate que en la filosofía francesa que transcurre de Foucault a Deleuze, está también el problema del pasaje de pensar en términos de poses fijas a pensar en términos de un devenir permanente donde las poses sólo podrían ser pensadas como cristalizaciones momentáneas de un movimiento incesante. Por eso la preocupación de Deleuze por el cine: Deleuze sería el que podría pensar la flecha...

-Claro... yo lo digo así: el cine no existe. Son diapositivas; Burt Lancaster no se mueve. En la vida, como en el cine, el loco es el que se da cuenta que ese movimiento no existe, que hay "poses". Por eso, una terapia sería "vender el buzón de la vida" otra vez. Y entonces diremos: andá al cine, flaco, que Burt Lancaster es puro movimiento. Todas las teorías terapéuticas se basan en el deseo de querer demostrar que esa ilusión es verdad. Para que entonces se pueda decir con verdad que son todas ilusiones. Pero cuando lo dice el loco, ahí le dan electroshock o alopidol. Está batiendo la justa: que el vacío es aterrador. El zen dice, cuando un alumno comienza a estudiar el zen, las montañas no son montañas ni los ríos, ríos. Cuando termina de estudiar, las montañas y ríos vuelven a ser montañas y ríos.

ER: -Sería como el camino de Descartes, sólo que mientras vos decís que en el lugar de la más profunda intimidad adonde se llega es a un vacío, y en consecuencia al descubrimiento de que todo es ficticio, Descartes, en lugar de ese vacío, pone la soberanía de una razón que se toma en serio que lo que quiere reconstruir es verdadero.

-Claro... claro... claro... Sí, a diferencia de Descartes, yo diría "creo que existo pero es lo mismo". De ahí que se puedan inventar sistemas que den cuenta y expliquen lo inexplicable. Por eso Freud no *descubrió* el inconsciente, sino que lo *inventó*. Se trataba de explicar lo inexplicable. Para las preguntas fundamentales, cualquier solución es válida. Ahora sí, para que sean transmisibles, deben ser coherentes. Cualquier cosa que nos saque de la muerte es un invento que explica lo inexplicable. Pero se trata aquí de la muerte psíquica, porque la otra muerte no existe. La muerte es solo un saber anticipatorio. No existe la posibilidad de estar preocupado porque te moriste. Sólo si no estás muerto estás angustiado de morirte. En cambio la muerte psíquica tiene que ver con ese sentimiento de que se paró el tiempo. No hay conflicto, y eso hay que resolverlo creando conflictos. Para que haya energía tiene que haber una diferencia de potencial, dice la entropía. Por eso, para mí el cuadro central es la desintegración del yo, la

ausencia de conflicto. Ésa es la diferencia que tengo con el psicoanálisis, que tiene a la histeria como cuadro central. Eso está totalmente equivocado.

HG: -Lo que es asombroso, ya que tu baúl de libros está clausurado, es hasta qué punto esta idea de la muerte está en Schopenhauer y en Wittgenstein. Ambos decían, y el segundo por influencia del primero, que la muerte no es un acontecimiento de la vida. Que no se vive la muerte y que vivir eternamente es vivir el presente. Después te paso el número de ítem donde Wittgenstein dice eso en su *Tractatus*. Igual que vos, él también escribió un *Tratado*. Cosas muy parecidas a éstas va a decir después Macedonio Fernández, con la misma inspiración de Schopenhauer, el pesimista, también anticipador de Freud.

-Ahhh... bueno. Pero para seguir con el error del psicoanálisis: no se puede poner la histeria en el centro, porque además de ser un cuadro secundario es un mecanismo defensivo. Los psicoanalistas tienen que hacer un lío para explicar la esquizofrenia: la libido vuelve al yo, etc. Pero no existe el yo en la esquizofrenia. Se saltea el problema de la muerte en nombre de los alcances de la sexualidad. Y es así que el psicoanálisis no quiebra el pacto de silencio que hay sobre la muerte. El problema no es que te castran sino que no haya nadie a quien castrar, que es mucho más espantoso. El temor de Schreber era el de convertirse en mujer, pero eso iba a tardar miles de años. El arreglo ahí es: a mí me castran, fenómeno, pero vivo cientos de años. La pequeña burguesía, ocultadora por excelencia, encontró en el escándalo del sexo, de hecho una cosa chiquitita, el cuestionamiento de la Sagrada Familia. Y aceptó hacerlo con un acontecimiento tomado de la tradición cultural judía, la castración, puesta en el centro por el psicoanálisis. Nada de eso sirve para tratar locos en el hospicio, como Freud mismo lo dice. Trata neuróticos, pero neuróticos que además tienen que aceptar el credo de la interpretación. Decir esto patea el tablero de las psicoterapias. Pero como lo patea aquí, en Almagro... Yo igual haré mi *Tratado*. Y a lo mejor, cuando esté en el geriátrico, llegará un reconocimiento. Va a venir algún Decano de Facultad a entregarme un premio, y yo, con baba en la boca, zombi y temblequeando, le preguntaré: "Y ahora, Profesor, ¿a quién me cojo?".

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

ENSAYOS, RESEÑAS Y OPINIONES

LA CIUDAD

No hay que hacer un pretendido esfuerzo para mirar a la ciudad como un lugar donde se expresa la política de quienes la gobiernan. La ciudad no puede ocultar sus cicatrices. Aquí conviven -quizá alejados de nuestro mirar sin ver- todas las diferentes estéticas de todos los diferentes gobiernos.

Pensar la ciudad ha sido -también- la tarea de sus gobernantes. La plaza cívica para Sarmiento era el lugar que el gobernante pensaba como reserva democrática. La Plaza de hoy -la de Corrientes- es la plaza pensada por el menemismo. La plaza donde todo converge indiferenciado, "la cultura", la comida rápida, clase media tirada a más, y consecuente con esto, la policía privada.

En fin, la ciudad de los 90 se ha encargado de montar luces, vidrios, shoppings, sobre todas nuestras cicatrices, la ciudad menemista ha hecho un nuevo lífting que intenta esconder

-negando- el pasado. Pero ni los carteles de neón, ni las publicidades que avanzan, ni el espectáculo por doquier, ni las gigantescas pantallas que se levantan ante nuestros ojos, pueden realizar tal emprendimiento. Aquí, en la ciudad de los 90, se cubren los pozos pero no se tapan los agujeros.

Aunque se inundan las calles con autos japoneses, no se puede ocultar a los que en estos últimos tiempos las toman para manifestarse. Cuanto más transeúntes pasan despreocupados -pero acelerados-, no se aquietan los jubilados, ni los estudiantes, ni los actores, ni nadie. Ya el nuevo "tren de la costa" con todas sus fanfarrias, no puede ocultar la miseria del conurbano.

La ciudad es concreto pero también es imaginación colectiva, es el sueño donde vemos los que no somos. La ciudad menemista es la ficción de su política. Aunque la ciudad se vista de seda, mona queda.

F. M.

ENSAYOS

LOS PERVERSOS

por Federico Galende

"No sé si existió alguna vez esta ciudad/ Flotando perdida en las aguas del tiempo/ Yo la he visto a menudo, con su bruma violada..."

De *Fungi From Yuggoth*,
H. P. Lovecraft, 1930

En un verso de su *Oda a la alegría*, González Lanuza celebra al presente como el paréntesis del ser en plena nada, un leve pasmo que exceptúa la muerte. La alegría bien puede ser un fundamento bobo, pero el ultraísta de *Martín Fierro* no le escatima nubladas metáforas y tibias vindicaciones. Similar al espectro de Siloue, la nada se quiebra por un momento en ese mismo verso que después habrá de disolverse "junto a calendarios deshojados, juguetes, montañas, lágrimas, máquinas y rocío". Desatado por una instantánea desdicha, ese juego de disoluciones anuncia el despliegue de algo que se resiste a consumir: la alegría. Pero esa resistencia es deliberada; está ahí para asegurar que la tristeza llegue al lector colándose por las fisuras de un tono de incrédula alegría.

Esto invoca un viejo recurso de la literatura

borgiana que podríamos resumir de este modo: para recrear una atmósfera de convincente tristeza, hay que evitar escribir páginas laboriosamente tristes. Así, la alegría mencionará su alegría, pero todos sabremos que en realidad nos estaba comunicando el dolor de no poder decir la verdad. Se entiende. No es la realidad, sino la sutileza la que debe ser delicada, y para ello habrá de proporcionarnos un campo ilusorio que no nos atore con "excesos de visibilidad". Lo sutil es una tarea de lo calcáreo, no de lo real.

Utilizando una metáfora textil, el arquitecto Adolf Loos se adelantó a este "recurso argentino" cuando dijo que *estar bien vestido en Viena era estarlo de modo que se pasara desapercibido al hallarse en el punto central de la cultura*. Nadie que apele a tan fina obsesión deja de saberse poseedor de un "resto" que no debe ser usado, un *conocimiento de más* cuyas salientes han de ser podadas para que el estilo adquiera la elegancia de lo desapercibido. Así procedían algunos sociólogos como Bourdieu, quien pensaba que el kitsch era un vicio exhibicionista cultivado por almas sin posesiones. De modo que si la indigencia lleva a una ingenua exhibición de tesoros efímeros (lacadas repisas en las que

se amontonarán elefantitos de Zimbawe, porcelanas chinas, escudos de aluminio, banderines, calcomanías, cocodrilos embalsamados, carameleras de plástico, parejitas de gauchos, colecciones del readers y estatuillas de Rómulo y Remo), el estilo lleva a una suerte de sobriedad radical que busca difuminar la curiosidad.

Tal sobriedad evoca una dudosa voluntad de despojo que pule los estigmas, que no muestra de lo poseído sino el ánimo por ocultarlo, dejando a las clases emergentes un maldito legado sobre su ineludible truculencia. Ésa es una manera temible de la apropiación. Porque poseyendo el corazón extemporáneo de un objeto, se posee la autoridad para incomodar a las conciencias que habrán de recolocarlos en el tiempo a través de fetichismos, serializaciones, reproducciones.

Esto trata de un poder basado en la hegemonía sobre los desusos, de un ahorro que no apunta a las conocidas lógicas de acumulación burguesa, sino a un desperdicio espontáneo de la visibilidad de las cosas. Ahorrar catálogos, signos, exhibiciones. Economizar fisonomías a través de las esfumaturas del ornamento. He allí la forma de hacer que el súcumbo de la imagen aurática

UN NUEVO PATRICIADO

(Ante la apertura y la publicidad de las maestrías ofrecidas por la Fundación Banco Patricios)

Numerosas y diversas señales nos ofrecen a diario las evidencias de un alarmante deterioro de la educación pública argentina. La situación de la vida universitaria muestra los signos de un severo ajuste que hace peligrar seriamente su misma continuidad. En este marco, nos hemos visto sorprendidos por una inesperada decisión de un importante grupo de intelectuales cuyo compromiso con la defensa de la universidad pública había encontrado, hasta ayer nomás, numerosas ocasiones de manifestarse: la de sumarse al diseño e implementación de una nueva alternativa universitaria, formulada en el ámbito privado (más específicamente: bancario) y dedicada a la oferta de maestrías presentadas con el ameno ropaje de la excelencia académica, la interdisciplina y los nuevos saberes, y la seducción de diversos "beneficios" y "credenciales".

Se trata de prestigiosos profesores de la universidad pública argentina, habituales defensores -por lo demás- de alternativas políticas "progresistas", conocedores de las dificultades que la desigual capacidad de apropiación de los bienes reales y simbólicos acarrea para la democratización de una sociedad. Nos cuesta comprender la decisión que han tomado. Es cierto que en la otra universidad (la pública, con la que se han lanzado a competir) los mecanismos de discusión de una alternativa académica como la que se ofrece parecerían encontrarse sensiblemente adomesticados. Es verdad, asimismo, que muchos de los postgrados que se ofrecen en diversas facultades de la UBA merecen una crítica puntual por su resignación frente a la lógica del mercado, por la aplicación de aranceles -que ellos también practican- y por sus pobres definiciones profesionales y teóricas. Pero ni son éstas las razones que decidieron a este grupo de profesores a dar este paso decisivo hacia la consolidación de un nuevo bloque político-cultural en las ciencias sociales argentinas, ni eran tampoco motivos suficientes para declarar terminada la posibilidad de seguir discutiendo, en el interior de la universidad pública, alternativas académicas plurales, democráticas y críticas.

No cabe esperar de los cursos que han elegido ofrecer la corrección de las deficiencias de la universidad pública.

Deficiencias que no desconocemos, pero que deben tratarse con un esfuerzo de imaginación colectiva surgido de la propia Universidad. El alto costo de estas maestrías no puede tener otro efecto -sumado al deterioro de las bibliotecas públicas, a la ausencia de becas de estudio en la universidad y en el país y a la desarticulación de los centros de investigación- que acentuar la brecha existente entre graduados y docentes de situaciones económicas desiguales. ¿No valía la pena el intento de organizar postgrados semejantes, en la universidad pública, al alcance de la mayoría de sus graduados? Pero no es este notorio elitismo económico el único que nos preocupa. A él debe añadirse otro, de tipo académico-institucional, que -en el marco del creciente vaciamiento de la universidad que este paso que han dado los profesores que criticamos contribuye decisivamente a profundizar- no puede dejar de acompañar y complementar a aquél. Asistimos al diseño de una nueva escena en las ciencias humanas y sociales argentinas. Una escena presidida por un nuevo patriciado amurallado tras un denso conjunto de peajes monetarios, aduanas institucionales y prestigios académicos ganados hasta ayer en el ámbito público y retaceados hoy a la alicaída universidad del estado en beneficio de la creación de un selecto ámbito de privilegios y desigualdad.

La ruta por la que habrá de desarrollarse la carrera académica del nuevo patriciado ya ha sido elegida: No serán los ruinosos senderos del viejo estado, sino la rápida autopista ofrecida por un banco moderno y pujante. Camino, sin duda, más ágil y con menos baches: Los futuros *maestros* egresados del edificio de Callao y Sarmiento podrán mañana -si lo desean, si aún tiene sentido- tomar por asalto, y munidos de certificaciones académicas cuyo valor nadie estará en condiciones de negar, las cátedras de la universidad pública a cargo de profesores cuyo sueldo es, en promedio, algo menos que la cuarta parte de la matrícula de las maestrías en cuestión. La modernización conservadora habrá llegado por fin a los destartados claustros públicos bajo la impronta de la actualización de los saberes por los imperativos del mercado y de las modas, nueva forma fugaz que tiene hoy la crisis de las ciencias humanas. Del Bello no lo hubiera hecho mejor.

Revistas *Causas y azares*, *Contra Cara*, *Cuadernos del Sur*, *Dialéctica*, *El Ojo Furioso*, *El Ojo Mocho*, *El Rodaballo*, *En Clave Roja*, *La Grieta (La Plata)*, *Sociedad y Utopía*

ABREGÚ, Martín; ALZUETA, Esteban; ÁNGEL, Raquel; ARENA, Natalia; ARGUMEDO, Alcira; ARUJ, Roberto; ATORRESI, Ana; BABIBI, Laura; BAIGORRIA, Osvaldo; BAREA, Nicolás; BAYER, Osvaldo; BEIN, Roberto; BELVEDERE, Carlos; BERMÚDEZ, Fernando; BONAVENA, Pablo; BONNET, Alberto; BONVECCHI, Alejandro; BULACIO, Julio; BUTTI, Daniel; CAFASSI, Emilio; CALVO, Marina; CAPRIATA, Alejandra; CASELLA, Karina; CASTILLO, Christian; CERNADAS, Jorge; CHRISTIANSEN, María Luján; CONRADO, Horacio; CORREAS, Carlos; CORTÉS ROCCA, Paola; COSTA, Flavia; CRESPI, Sandra; CRISTÓFALO, Américo; CROCE, Marcela; DE SANTOS, Blas; DEL CERRO, Laura; DEL VALLE, Ubaldo; DILCIONE, Andrea; DÍAZ, Emilio; DRI, Rubén; FARINETTI, Marina; FERNÁNDEZ, Claudia; FERNÁNDEZ IRUSTA, Diana; FERNÁNDEZ MIGUEZ, Javier; FERRANTE, Patricia; FERRER, Christian; FILIPPA, Ana; GAMARNIK, Cora; GANDARA, Santiago; GAWENSKY, Ana; GLABERT, Pablo; GIUNTA, Andrea; GLAVICH, Eduardo; GOMEZ, Gabriela; GONZÁLEZ, Horacio; GONZÁLEZ, Verónica; GRAZIANO, Margarita; GRIMSON, Alejandro; GRÜNER, Eduardo; GRÜNER, Alberto; GUTIÉRREZ, Ricardo; HALL, Valeria; HERRERO, Liliána; JAROSLAVSKY, Jorge; KANG, Jung Ha; KOHAN, Néstor; KORN, Guillermo; KUGEL, Inés; LAMAS, Ernesto; LEFF, Laura; LONGONI, Andrea; LÓPEZ, Andrea; LÓPEZ, María Pia; LÓPEZ SEOANE, Silvana; LORENZO, María; MAAÑON, Mariana; MAGGIOLLO, Eduardo; MANCUSO, María; MANEIRO, María; MANGONE, Carlos; MAQUEDA, Guillermo; MARTÍNEZ, Facundo; MARTÍNEZ MAZZOLA, Ricardo; MARTÍNEZ, Silvia; McCABE, Patricio; MÉNDEZ, María Laura; MÉNDEZ, Silvia; MERKLEN, Denis; MESTMAN, Mariano; MOLINA Y VEDIA, Juan; MONTALBÁN, Alejandro; MORELLI, Gloria; MUNDO, Daniel; MURILLO, Susana; NAHMAS, Jack; NARIO, Agustín; NAZER, Hernán; NIEVAS, Fabián; NIRO, Claudio; NOLI, Ariel; PAIVA, Roberto; PALACIOS, María del Carmen; PASCUAL, Martín; PELÁEZ, María Gabriela; PERUSSET, Marcelo; PESCHEVI, Gabriela; QUIROGA, Jorge; REALE, Analía; REZNIK, Gabriela; RINESI, Eduardo; ROBLES, Horacio; RODRÍGUEZ, Esteban; RODRÍGUEZ ESPERON, Carlos; RODRÍGUEZ GARRO, Gerardo; ROSENBERG, Martha; SCARFÓ, Daniel; SCHINDEL, Estela; SCHMIDT, Esteban; SCHOKLENDER, Sergio; SCHONFELD, Lucía; Secretaría de Derechos Humanos del Centro de Estudiantes de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UBA; TARCUS, Horacio; TERRERO, Patricia; TRÍMBOLI, Javier; VALIENTE, Enrique; VALLEJO, Jimena; VASCO MARTÍNEZ, Juan Carlos; VAZEILLES, José; VERNIK, Esteban; VERSINO, Mariana; VILLAREJO, Mauro; VILLARRUEL, Fabio; VIÑAS, David; VÍVORI, Claudio; WAINSZTOK, Carla; WARLEY, Jorge; WINER, Federico; YABLÓN, Ariel; ZALLOCCI, Verónica; ZOFIO VIDAL, Ricardo.

ofrezca un incómodo suspenso a las nuevas clases, que tendrán que arreglárselas entre derrocados envoltorios y sepultadas huellas cuyas llaves tenían ya su pertenencia en genuinos catadores del buen gusto.

Al revés. Distanto de remotas discreciones, lo burgués no puede "ser" sin poner a la vista sus apresurados tesoros. También es cierto que parte de esa compulsión está contenida ya en los bienes con que se provee, pues, a riesgo de diluir su propia existencia, un verdadero "objeto de funciones" no puede proscibir la exhibición de sus destrezas. No es su estilo, sino su utilidad la que le da título para sumarse a un cotidiano desfile de artefactos domésticos, lábil existencia de cuchillos eléctricos, peladores de papas y licuadoras que reemplazando las manualidades culinarias de las abuelas se irán amontonando en las alacenas, modestas tumbas que los sepultarán el día que se desgasten las pilas. Vale decir que un corte eléctrico, una pila sulfatada o un alambicado manual de uso alcanzan para entorpecer la "vida técnica" de los objetos y deportarlos a un cerrado mundo sin epitafios. En este aspecto, las pilas son el revés exacto del aura.

Quizás sea éste el obligado desprecio con que "propietarios del estilo" convidan a la ciudad moderna, crecida ante sus ojos obnubilados como una caterva de falansterios, conventillos, chimeneas, masas de hormigón e interiores de aglomerado. Pero del otro lado la venganza no es menor, porque "lo burgués" persiste en amortizar la memoria de las cosas con el fin de devolverlas al punto máximo de su productividad. La ciudad burguesa cauteriza el susurro dinástico de los objetos, y lo vierte a un cuadro de necesidades sociales. Así, un ready-made de Duchamp puede pasar del Georges Pompidou a la Matsushita de Tokio, uniendo el trayecto que va de la conmoción matérica a la evasión de impuestos.

De esto obtenemos como resultado una ácida tensión entre *apologías del desuso* y *modernización de los objetos*. Traducida a una semiología de calles, edificios, semáforos, estaciones, cementerios y bares, dicha tensión nos presenta a la ciudad como un contrapunto bélico entre "derivadas estéticas" y "funciones sociales". Lo primero nos arroja al género de las *poéticas del espacio*, y lo segundo, a las domesticadas *sociologías urbanas*. Conocidos sablazos entre *estirpe* y *moda* que rápidamente nos remitirán a caldeados géneros ideológico-literarios.

Ahora bien, la sociología urbana no es poética, y la poesía no le debe nada a lo urbano. En tanto ciencia de la "movilidad ascendente" -como lo querían los insignes nombres de Germani o Lombroso-, el objetivo de la sociología no es rescatar a la memoria de los hombres de las interminables "napas funcionales" que la cubren, sino legitimar las falsas lealtades con que esos hombres tuercen

sus destinos de clase. Es lógico entonces que el sociólogo vea en la ciudad una condensación de formas desencadenadas por el alma práctica, y no por los responsos del gusto. Como la norma, la metrópolis es para él un resumen de reiteradas conductas y abolidos privilegios.

Otras serían las inquietudes de las llamadas *poéticas del espacio*. En un viejo libro que tituló así, Gastón Bachelard prefirió los tiernos obituarios del hombre de estilo a las extravagantes hipérbolos del burgués moderno. Escribió esas duras páginas para demoler la "optimización funcional" del espacio urbano y rescatar las bocanadas de reminiscencias que con "lengua secreta" los lugares podían comunicar a sus revistadores. Tan noble intuición implicaba soltar a la memoria de las ataduras del tiempo, y anudarla a los espacios. Breve digresión que poco recuerda a Benjamin, pues el problema de Bachelard no parecía ser tanto el anacronismo de los objetos provocado por el repentino paisaje de la moda, como los lugares devenidos en verdaderas estaciones de abastecimiento mnémico. Así, la experiencia sería un delicado espectro incautado por lugares que el pasaje de los cuerpos ha eternizado, y para fijar un amor en la historia, podría prescindirse de las póstumas mineralizaciones con que la lava volcánica ha sorprendido alguna vez a los amantes distraídos. Desde la mirilla de una "poética del espacio", Pompeya sería menos una ciudad que una disposición de la conciencia.

Si la sociología urbana amordaza entonces la memoria de los lugares con el fin de volverlos productivos, las poéticas del espacio insisten en otorgar a esos lugares idiomas impalpables cuyas claves permanecerán en manos de acechantes pasados. Mientras la primera es el utensilio de un eterno presente sin poros, sin fugas, sin reverberancias, la segunda habla siempre en nombre de ofuscados pretéritos que sólo asaltarán a los hombres incomodados por su época.

Adolf Loos formaba parte de estos últimos, o al menos eso se desprende de la displancia con que solía tratar ciudades que le eran contemporáneas, ávidos submundos engen-

drados para desvanecer la experiencia de los hombres por vía de vidriosas arquitecturas y presentes arrebatados a la historia. Atada a intrusas transparencias y a incesantes acumulaciones de tiempos sin retrospecciones, la metrópolis que Loos veía parecía ser una tediosa superposición entre un "interior sin secretos" y un "presente sin remordimientos".

De modo que mientras el urbanismo se convertía en el escudo del burgués, cuya morada fundía en un mismo gesto la función utilitaria del habitar y la exposición pública de su confort, la arquitectura de Loos buscaba separar lo habitable de lo visible, disolviendo lo segundo en lo primero. Su fallida obsesión era hacer una historia de lo reservado, de lo recóndito, esto es, una historia del mutismo y la opacidad vigilados en su elegante condición de improductivos.

En tal sentido, rescatar el donaire de las ideas implicaba un pensamiento sobre lo inservible, un elogio de la garra con que lo inútil se adhería a una experiencia capaz de prescindir de funestos intercambios y dóciles convivencias. Inverso al burgués, que terminaría por perder la experiencia en manos de la producción, el sombrío mundo de los reservorios era un atributo a meditaciones entresacadas de las toscas mallas de la compulsión social.

Es así como Loos se ubica en el otro extremo de la división del trabajo, eludiendo una teoría de la ciudad en favor de un discurso sobre el leve e imperceptible habitar de intimidades sin funciones, sin equivalencias, sin intercambios. Gratuita fruición que sin embargo permitirá al espíritu retirarse de los artefactos que, con su vida útil y su vanidoso exorcismo ennegrecen la memoria que parpadea en el alma reservada de los objetos. Ésta es la razón por la cual Loos sospecha de la ciudad moderna, cuyo amargo epílogo no será más que una rapada dialéctica entre vidrios y funciones.

El vidrio es una función, y a la inversa, pues, como dice Cacciari, éste no puede poseer un interior más que para manifestarlo, negando al ocio en la omni-apoderación de sus sentidos. Nada a lo que se le interponga un vidrio dejará de operar en alguna dirección. Esa apoderación es una metáfora de la sociología, puesto que a diferencia del psicoanálisis, que trata al inconciente con estudiadas alquimias extractivas, ésta da por hecho la vidriosidad de las conciencias.

Así entendida, una genealogía del vidrio nos remonta a las páginas del *hombre de la muchedumbre*, de Poe. Sabido es que Baudelaire tomó ese texto en sus escritos para insinuar que a través de ellos el hombre de estigmas contemplaba los pasos automatizados de la masa, formada por transeúntes y no por paseantes. Menos iluminista que Baudelaire, en sus célebres conferencias de San Pablo Foucault politizó el gesto de mirar a

Alberto V. Fortunato

CONTADOR
PÚBLICO
NACIONAL

Tel. 207-445

Navarro 194 1875 Wilde

través de los vidrios, invirtiendo la relación entre el ojo y el cristal. De sus conclusiones sobre las nuevas formas del disciplinamiento, podemos deducir que los vidrios no estaban para que desde un súbito ensimismamiento los hombres espieran el destino uniforme de la vida pública, sino para ser envueltos ellos por esa vida. También a Foucault se adelantó Loos, mostrando que los vidrios, cáscaras permeables que extinguían los límites entre el interior y el exterior, eran algo más que una desvalida frontera entre las reflexiones del flâneur en el bar y la inercia de la masa en la calle: eran el modo en que la masa arrasaba con la vida interior de los bares. Así, el vidrio implicará la adulteración del aura por vía de una desafortunada intrusión.

Entre las lecturas del panóptico que faltaron a Benjamin y Baudelaire, y la multiplicación de agazapadas vigilancias que preocuparon a Foucault y a Loos, se impone esta pregunta: ¿de quiénes son los vidrios? Al igual que el inconciente, el vidrio es de aquél que no lo posee, una imprecisa división que alcanza a los caminantes aburridos la intimidad de los bares y las casas, y a los habitantes de los bares y las casas, la monótona vida de los caminantes aburridos. Los vidrios son un asalto al siglo de las vidas recónditas en tiempos en que no existían los noticieros. No es que el origen de estos últimos esté en el vidrio, pero así como la telefonía reconoce un eco inspirador en las señales de humo, cierta sensiblería informativa puede hacerlo en los primeros secuestros biográficos generados por el cristal.

Los vidrios son entonces el esfínter del ornamento y su imagen crepuscular a la vez, glorias de la revelación que, impulsadas desde las dudosas compaginaciones del neoplasticismo, valdrán como amargas despedidas al estilo del aristócrata: la experiencia de lo interior quedará expropiada a través de una delgada telaraña que rezumará visibilidades, transparencias y desnudamientos, haciendo que la luminosidad de lo íntimo se traslade hacia una infructuosa alegoría de la función social.

No existe entonces una "poética urbana". Hay poesía, o hay ciudad. Nunca las dos cosas. Las ciudades están hechas para colonizar productivamente los espacios; la poesía no, pues ella es una delgada baba lingüística que quedará depositada tras el retiro de las cosas al llamado de sus funciones. Así, cuando el estilo del aristócrata va a los baúles donde se apilan empolvados objetos en cuyos restos halla una identidad arisca a los procesos sociales, el urbanista va al presente de la norma, donde corrobora comportamientos colectivos que en nombre de sus funciones han sacudido ya los rastros mnémicos de esos objetos.

De lo anterior deducimos que las ciudades pertenecen a los hombres con funciones, y no a los hombres con estilo. El estilo pasa más bien a ser un rasgo anómalo y una forma cúlmine del lamento: el hombre que en medio de una obesa ciudad llora el extravío de sus delicados objetos, es un crítico, pero antes de eso era ya un melancólico. Su disconformidad no emana de las resistencias que un discolo sueño colectivo le antepone, sino de las asperezas de un pasado irreparable. Y en muchos casos es probable que sea el objeto personal estacionado en un tiempo vencido - y no la colaboración con otras existencias malogradas - el que lo mueve al ejercicio de la crítica.

En el origen de toda crítica, corremos el riesgo de hallar a un melancólico decidido a vengar las obsecaciones de su pasado. Si así es, la crítica es algo más complejo de lo que esperábamos, puesto que ésta no procuraría tanto una torsión del destino como un arreglo de cuentas con el pasado. Enrevesado itinerario que nos transportaría del sueño al rencor.

Por su parte, el melancólico siempre tiene razón, pero sin tenerla: es cierto que ha perdido un objeto, pero junto con éste ha perdido la memoria colectiva que podría reconocerle esa remota pertenencia. Digamos que ha extraviado algo cuya ausencia sólo él percibe y, dado que no hay peor cosa que perder aquello que nadie

jamás vio, su tristeza será para otros una desorbitada actitud. En síntesis: perder las cosas junto con la memoria colectiva acerca de las cosas, es perder la razón.

De modo que la mirada que recorre a contrapelo los signos de la ciudad, no es un temperamento del presente, sino un eco estilístico que flota en las aguas de un tiempo que se ha quedado sin fuerzas para irrumpir - tanto onírica como racionalmente - en la conciencia social. El melancólico es un profeta invertido, que extrae de su convivencia con lo sepultado una oscura querrela contra los espíritus de época. Así, éste se pervierte recolectando los espacios en los que sus principios discretos han cedido al borroneo de sus huellas.

Quando es melancólica, la crítica no es un legado moderno, sino un desecho inubicable de saber que interpela con malicia lugares sin reposiciones, inopias fisonomías urbanas que enturbian, desidentificando, los espacios que hablaban sin la nebulosa de las funciones. Extraña ambigüedad que corta a los insumos de la conducta humana en mitades feroces, haciendo que el revés de la "idiocia funcional" pueda ser la perversión melancólica - así como el revés de la enajenación puede ser la soberbia. Porque ese espíritu que con humores negros husmea bajo las membranas del consumo la esencia de un objeto ya volatilizado, es al mismo tiempo un espíritu pervertido por el abandono de ese objeto.

Contrario al burgués de la ciudad contemporánea, que ha internalizado las técnicas transaccionales del yo y se ha procurado una elasticidad moral con que resolver los desatinos de su presente, el melancólico, que se resiste a tales transacciones, persiste en hacer un discurso sobre el deseo, esto es, un discurso sobre lo que no puede poseer reaseguros en la memoria compartida. Tal memoria es un plasma en el que no habita el deseo, sino el factor común de sus voces, recortadas voces que, tras sedimentarse en un cuerpo de fijaciones y compactos sentidos, otorgarán a la historia la arbitrariedad de la coherencia y el derecho a las exclusiones. El melancólico dice su deseo, pero ese discurso no tiene historia.

El hombre de estilo que airea sus críticas contra la ciudad presente, sólo habla en nombre de sus propias mermas, lúgubres objetos que no estando en todos permanecerán en él, pero ya sumidos en una misteriosa penumbra. Impávidas, las ciudades seguirán siendo de aquellos que las habitan con el ánimo de olvidarse de sí mismos, y no de los críticos, que, mientras no realicen sus duelos, seguirán amenazándonos con sombrías lealtades y sospechosas intenciones.

el Murciélagó

Para orientarse en esta oscuridad

MAGAZINE FREUDIANO

TEXTOS URBANOS

por María Pia López

La invención de la ciudad

*"Si están ajenas de sustancia las cosas
y si esta numerosa Buenos Aires
no es más que un sueño
que erigen en compartida magia las
almas..."*

Jorge Luis Borges, *Amanecer*

Cuando lo histórico se ha desgarrado en sucesos, y lo perenne en cambio, son los momentos en que afloran -y florecen- las manifestaciones *visibles* de la siempre existente tensión entre procesos exteriores y vivencias subjetivas. Arco que va desde la ciudad que habla, que *da letra* a sus habitantes, hasta la creación imaginaria de la ciudad a través de la letra, de la voz de quienes la pueblan. Sin eclecticismo banal: ambas tensiones coexisten. Entonces, podemos leer los textos urbanos como *escrituras* de lo que la ciudad es y permite escribir; y a la vez, leerlos como *construcciones* de la ciudad que será. El texto, como el sueño, es a la vez mera combinación de vivencias concretas, e incentivo deseoso de las acciones humanas. No hay -en ningún *fenómeno social*- causas lineales, identidades reflejas: entre la ciudad y sus textos hay más *sugerencias* que efectivas *similitudes*, y, en ambos, con respecto al otro, hay permanente *desborde, exceso, margen*. Aquí escribo sobre textos literarios, y ellos juegan con la innecesidad de lo idéntico. Ese carácter ficcional nos permite eludir la presunción de la veracidad, y sustraernos de las preocupaciones de la reconstrucción. Incita a comparar ciertas elaboraciones simbólicas excepcionales con la realidad a la que refieren, sin convertir a esa comparación en un careo entre datos ni en una detectivesca exposición de las distancias entre unos y otros.

Ciudades y habitantes: las primeras cambian, y los segundos sueñan respondiendo a las transformaciones con sorpresa, fascinación o sospecha. Una ciudad no puede ser descrita sin la voz, sin la mirada de quienes la habitan. Porque no *existe* una ciudad fuera de la reconstrucción simbólica que de ella efectúan sus habitantes. Sin negar la materialidad de puertos maderos, shoppings, videogames, cines-tempos, bancos de postgrados-maestrados, y millones de otros habitáculos que caracterizan a la ciudad menemista de los 90, es obvio que sin algunos

atributos imaginarios ninguna de esas construcciones tendría ni siquiera esa misma objetividad. Así como la muerte no existía antes de nombrarla, tampoco la ciudad existe sin quienes la describan, la elogien y la critiquen, sin quienes la *funden* imaginariamente. La ciudad menemista tiene pocos escritores que la sueñen y la recreen; pero sí deambula en los planos de muchos arquitectos, y en las fantasías de más, muchos más, funcionarios y comerciantes que la nombran en fraudulentos contratos, en excepciones del concejo deliberante, en caudalosos negociados. *El texto de la ciudad de los 90 no es la literatura o el urbanismo sino la ordenanza municipal*: la ciudad es reinventada no como utopía o plan sino como espacio de rezonificación comercial.

No hay *edades doradas* ni *paraísos perdidos*, pero la década del 20 sigue seduciendo a los que se preguntan por la literatura, por los sujetos, por la ciudad, por sus encuentros. En los veinte, cambios bruscos afectan notoriamente a Buenos Aires: se manifiestan los efectos del asentamiento de las corrientes inmigratorias y de la urbanización. *Masas y ciudad* son los dos sucesos centrales. Las *masas* conformadas como agente social y político, relacionado con la puesta en práctica del voto secreto y obligatorio; y la *ciudad*, construida como territorio social concreto y como objeto imaginario. Ambos términos condensan los momentos en que procesos de cambios *cuantitativos* transforman *cualitativamente* los modos de vida de los habitantes de Buenos Aires. Con ellos se articulan otros fenómenos importantes: la hegemonía radical, la conformación de clases urbanas, la formación de un mercado ampliado, y la eclosión de corrientes estéticas e ideológicas que intentan dar cuenta de los cambios. Es una ciudad que encuentra quienes la escriban, que se convierte en objeto de reflexión y de creación artística, que es permanentemente refundada en los textos del momento. *Barríos, rascacielos, orillas, márgenes*, son nombres que nos remiten a otros tantos escritores que la pensaron, la soñaron, la inventaron, y que, desde la literatura, realizaron el mismo gesto que Le Corbusier o Acosta: planificarla de acuerdo a sus sueños.

Eran escritores que en los 20 consolidan su status profesional y su espacio en la circulación mercantil. Apogeo que les permite a algunos el gesto desdeñoso hacia el mercado y a otros la creación de un espacio gremial

como la SADE o la fallida Unión de Escritores Proletarios. Son los productivos años de la vanguardia estética martinfierrista, del Borges preocupado por lo nacional, del masivo éxito arltiano, de la pedagogía de Claridad, de la atemorizante Alfonsina, del deslizamiento de Lugones hacia el antiliberalismo, y de cantidad de otros actores, corrientes, publicaciones. Y para muchos de ellos, el tema fue la ciudad, y, cuando no el tema, su escena privilegiada.

Mito y fantasma: nombres del deseo

*"Qué parvedad de imaginación
ésta del progreso!"*

Raúl Scalabrini Ortiz,
El hombre que está sólo y espera

Usando el arbitrario privilegio del recorte: *Borges y Arlt* serán los temas de este apartado. La Buenos Aires de Arlt y la Buenos Aires de Borges no son articulables directamente con la ciudad que habitaban, tanto como el plan de Le Corbusier no es la urbe inspiradora. Insisto: *literatura y utopía son terrenos de intersección de lo existente y lo pensable*, y por ello, recuperables materiales para entender, o sugerir, la relación entre fenómenos sociológicos y vivencias subjetivas. Ambos -la literatura y la utopía- son momentos de la creación privilegiados en la década del veinte, en relación a la ciudad: porque escribir la ciudad es también darle un mito en el que se presente, y en el que convierta a su multiplicidad en unidad.

Borges intenta narrar a la ciudad para comprenderla, y a la vez convertir a esa nueva urbe heterogénea en un espacio con tono propio, general sino unánime. Ciudad de multitudes extranjeras -*polifonía y enfrentamiento*-, de grupos discordantes, de constante aumento -de revistas, de cines, de inmigrantes, de huelgas, de tranvías-. Crecimiento cuantitativo, pero no infinito: *numerable*. Frente (y contra) esa ciudad que se erige sorprendente y amenazante, está el repliegue borgiano en lo *innumerable* de la cualidad: el *"cariño de árboles"*, *"la dulzura larga"*, *"la querencia del poniente"*. Frente a ellos, no hay estadísticas válidas, y mucho menos mayorías, pero eso es -o está en tránsito de convertirse en- rezago del pasado: demorado regodeo en la orilla, lentitud del abandono en el patio: la amenaza

LOS SENTIMIENTOS VIRTUALES Y LA VELOCIDAD

A propósito de *El imperio de los sentimientos: Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, de Beatriz Sarlo, Catálogos, Buenos Aires, 1985.

Uno de los fenómenos más decisivos experimentados a comienzos de este siglo es la inserción de las publicaciones literarias en el mercado masivo. Tomando un caso específico -el de los recién establecidos productores y consumidores de revistas semanales de narraciones sentimentales-, Beatriz Sarlo nos informa que, por contraste con las condiciones de la vieja escritura romántica, las nuevas condiciones de la literatura porteña durante la década del 20 eran las de una "escritura y lectura veloces", una "venta mayor" y una "compra semanal"¹. Su libro nos ofrece un panorama del sistema de producción y consumo de las revistas de narraciones sentimentales, en las cuales se publicaban la cantidad espectacular de doscientos cuentos anuales para cientos de miles de lectores. Sarlo especifica y analiza el fenómeno a dos niveles: el de lo físico -las experiencias de escritura y lectura- y el de lo imaginario: los códigos y mecanismo del sistema social vigente.

En el primer nivel, la escritura veloz (necesaria por la condición de producción semanal) se hizo posible en parte gracias al entrenamiento profesional de la nueva franja de escritores, sobre todo a la divulgación de las máquinas de escribir. Los colaboradores de estas revistas, que a menudo trabajaban como periodistas y/o guionistas teatrales a la vez, eran "un tipo particular de escritor. Un profesional de la peripécia, comprometido a entregar semanalmente cuartillas de 6500 a 8000 palabras". Sarlo cita el caso de Josué Quesada, que era uno de los más exitosos del género y condensa en su persona la profesionalización del oficio de escritor a través del periodismo: "hace diez años (así pormenoriza en 1920) que vivo exclusivamente del producto de mi máquina de escribir (yo no uso lapicera)". Aunque tal vez considerada más elegante, la lapicera ya resultaba demasiado lenta, por lo que los autores de narraciones sentimentales optaron -sometidos al imperativo de grandes cantidades de trabajo- por la más veloz máquina de escribir. La máquina, a su vez, cambió la relación entre el escritor y la escritura. Mientras la mayoría de los escritores de la vanguardia siguieron escribiendo a mano, los nuevos escritores de producción masiva y veloz se convirtieron en agentes de procesar eficazmente informaciones relevantes para (y dentro de) el sistema social; aunque sólo en el aspecto material de la producción, eran operadores de una maquinaria discursiva con potencialidad de producir acciones pero sin la subjetividad de un modernista o un decadentista. En otras palabras, la garantía primordial de la constitución de su yo consistió en el mismo acto de escribir, mientras un Lugones, aun sin escribir, podía mantener la subjetividad social de un letrado culto. Así, este fenómeno representa uno de los cambios decisivos en las modalidades de experimentar la subjetividad.

Los originales a máquina difieren definitivamente de los manuscritos en no registrar más las huellas físicas de la subjetividad del escritor y en dejar mucho menos espacio para el apego romántico hacia la escritura, porque usando la máquina cualquiera podía reproducir el mismo texto. La producción profesional de Quesada nos deja la impresión de que la escritura le resultaba más un objeto material convertible en una mercadería que una extensión de su subjetividad. Este fenómeno, sin embargo, forma una curiosa paradoja con las inflexiones de la persona de Quesada y sus colegas, que no cesaban de saturar sus autorretratos con las imágenes altamente subjetivas del bohemio característico de cierto "tardorromanticismo".

Independientemente de la evaluación posterior de estos relatos, debemos destacar la importancia del hecho de que los escritores de narraciones sentimentales estuvieran al menos conscientes del nuevo

status de la escritura. Un síntoma relevante es que estos escritores de circulación masiva nos dejaron textos que reflexionan sobre la problemática de la escritura como una entidad física, mientras los de la vanguardia apenas parecen haberse molestado en escribir sobre el aspecto material de su producción. Para los primeros, la tarea más urgente era innovar la escritura al nivel extralingüístico de su materialidad, sin cuestionar el lenguaje heredado de la literatura culta finisecular; para los segundos, la tarea principal estribó en la renovación intralingüística de la escritura.

Con el afán de hacer circular estas revistas masiva y semanalmente, se instaló una nueva maquinaria socio-cultural para su consumo: en lugar de las librerías, "reductos minoritarios destinados a los intelectuales y a sus interlocutores más inmediatos", ahora los kioscos y vendedores barriales se insertaron en el sistema de comunicación. Se vendían cientos de miles de ejemplares semanalmente al precio mínimo de diez centavos, hecho posible sólo por la nueva tecnología de imprenta masiva. El público, mujeres en su mayoría, se constituyó en base al "proceso de urbanización y alfabetización, desarrollo comercial y administrativo, expansión del aparato escolar y del normalismo".

En el segundo nivel que mencionábamos, el de lo imaginario, estos escritores y lectores constituyeron los actores principales del "imperio de los sentimientos", organizado "según tres órdenes: el de los deseos, el de la sociedad y el de la moral". La literatura de este imperio de sentimientos "es un *Ersatz* (sustituto) de la literatura cultivada, en dos sentidos. En primer lugar porque es consumida *en lugar* de otros textos ficticios. En segundo lugar, porque proporciona un mundo de ensoñación como alternativa imaginaria de carácter compensatorio frente a las relaciones reales entre hombres y mujeres". En este régimen, la máquina de escribir sirvió de herramienta para que un escritor masculino dirigiera a las lectoras femeninas. El sistema psíquico de los miembros del sector popular de ese entonces sufrió un gran crecimiento de su complejidad interior, causado tanto por la divulgación del saber mediante la alfabetización como por las novedades dentro de su medio ambiente. Los escritores de relatos sentimentales erigieron su vínculo con las lectoras por medio del postulado de la transparencia recíproca de sus sentimientos, lo que Sarlo llama "pacto de mimesis". Así, les ofrecieron la ensoñación como una resolución imaginaria para que el sistema psíquico de éstas intentara reducir la complejidad excesiva de modo exclusivamente virtual, y acabaron por contribuir a la conservación del orden social existente. "A este mundo todavía en gestación, lábil y fluido, estas ficciones proporcionan valores explícitos y estables", y así "los amores imposibles o peligrosos de las 'bellas pobres' figuran los límites efectivos a la movilidad social en la Argentina de las primeras décadas de este siglo". Esta teleología social impregna las peripecias narrativas de una significación sometida a su hermenéutica socialmente determinada. Por lo tanto, a pesar de su calificación como acontecimientos imprevistos, nunca son sorpresas llenas de sucesos *per se*, sino aventuras saturadas de significación y controladas por la teleología.

Nos quedamos sólo con una pregunta: ¿Qué *episteme* hizo posible la constitución de tal sistema de comunicación? Desde luego esta pregunta está fuera del proyecto de *El imperio de los sentimientos*, y pertenece a nuestras tareas futuras.

Yasushi Ishii

Notas:

¹ Con un énfasis en los aspectos tecnológicos en el procesamiento de la información, Friedrich Kittler ha desarrollado el concepto de *aufschreibesysteme*, cuya traducción literal sería "el sistema apuntacional", que es "una red de tecnologías e instituciones que permite que una cultura seleccione, registre y procese informaciones relevantes. Sus tecnologías -tales como la de imprimir libros- y las instituciones acopladas (término proveniente de la teoría de autopoiesis) a ellas -por ejemplo, la literatura y las universidades- constituyeron así una formación históricamente poderosa..." (Kittler, Friedrich, *Discourse Networks 1800/1900*, trad. Michael Metteer y Chris Cullens, Stanford University Press, 1990, p. 367 *passim*). Esta formulación de Kittler coincide con la que Sarlo desarrolla en *Una modernidad periférica* y en *La imaginación técnica*, sin que ambos autores conocieran los trabajos del otro.

² Costa Lima, Luiz, *Control of the Imaginary: Reason and Imagination in Modern Times*, trad. Ronald W. Sousa, University of Minnesota Press, 1988, p. 4 *passim*.

sigue allí. No hay en Borges, pese a la insistencia en los orígenes legítimos, un gesto xenófobo, más bien su preocupación es cómo, con lo heterogéneo, refundar lo uno. La tarea es conciliar el número brutal de la nueva ciudad y el mágico espacio de los barrios; y, sin renunciar al cosmopolitismo, recuperar lo nacional. En los años 20 esa articulación era incompleta: las masas y la nueva ciudad continuaban amenazantes, y Borges construye sus orillas, que evaden la violación de lo distinto y se rinden ante la seducción de los recintos originarios. Reniega de la ciudad de "las ávidas calles, incómodas de turba y ajetreo", y construye como propia aquella de "las calles desgastadas del barrio, casi invisibles de habituales". Es una ciudad recostada más que sobre un río portador de futuro, sobre un barrio impregnado de pasado: patio, truco, calles angostas. Son modos del mismo gesto: ante la ciudad ávida, ajetreada, el patio manso; frente a la turba polifónica, el linaje y la biblioteca familiar. Gestos que implican una disputa sobre la legitimidad de escribir (no exentos de un carácter clasista), pero también una disputa sobre el derecho de habitar sin invadir. Esto es, propugnar la permanencia de espacios de fuga, territorios impermeables -y por tanto protectores- para los viejos habitantes.

La ciudad borgiana no es reducible a una apelación a inviolables reductos del pasado; la conjuaga con la apuesta a la nacionalidad futura, en tanto los fantasmas vuelvan a hacerse presentes en las calles porteñas. La Buenos Aires que desprecia y hasta teme, es también el escenario de la promesa, de allí su defensa (literaria y práctica) de Yrigoyen, que se concreta en 1927 en la conformación del Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes (presidido por Borges y Marechal, e integrado -entre otros- por Raúl y Enrique González Tuñón, Macedonio Fernández, Nicolás Olivari, Roberto Arlt). Atravesando la escisión Florida y Boedo, esta apuesta partidaria, aparece en Borges como un modo de pensar la nación, con dos momentos centrales: un pasado en común, o por lo menos, un pasado que pueda convertirse en un mito en común, y el conocimiento y la apropiación de lo extra-

nacional. La nación como promesa, el mito como herramienta, y el actor, el líder carismático. Antes Rosas, en los veinte Yrigoyen, son los hombres vestidos de leyenda. Y sólo el fantasma, el mito, puede articular lo heteróclito en una identidad nacional. De allí el lamento de Borges: "No hay leyendas en estas tierras y ni un sólo fantasma camina por nuestras calles. Ése es nuestro baldón".

Arlt, escritor de un fuerte pensamiento mítico, se mueve en otra constelación ideológica. No es la nación su problemática, sino el cambio. La revolución rusa y el ascenso del fascismo habían puesto en escena la fortaleza de los mitos colectivos del cambio y la fuerza, con ecos nietzscheanos. Algunos eran seducidos por ellos. Muchos otros creían en el mito de la ciencia, del progreso técnico, de la progresión indefinida hacia un futuro pleno. Ya por la revolución, ya por la evolución, los veinte son años con el futuro transformable a la vuelta de la esquina, porque el pasado ha mostrado su conversión en algo inesperado: haz de novedades que incluye triunfos electorales y películas mudas. Frente a los cambios, Arlt no se remite al pasado sino que despliega mitos futuristas. Más cerca que de Yrigoyen lo está de su personaje el Astrólogo, en tanto personificación de pensamientos fascinados con la épica de una revolución que prioriza lo tecnológico sobre la pugna de ideologías. Arlt reivindica la técnica, lo "maravilloso moderno", y la ciudad que construye ficcionalmente incluye el zaguán del barrio con sus personajes sentados, y los rascacielos racionalistas; pero también los que continúan sentados en las veredas de barrio, han visto transformarse su vida por la irrupción de los cambios técnicos. La ciudad de la "vida puerca" es el espacio de ensayo de su redención: hay material para denostarla y a la vez para convertirla: ya sea desde un taller de invenciones menores, ya de quintas suburbanas habitadas por sociedades masónicas. Arlt (y con él la ciudad que describe) se mueven en el cruce de dos fuertes mitos: la violencia y la ciencia. El primero, pensado como fórceps de la historia, lo acerca a las transformaciones soviéticas y a cierta fascinación con el proceso italiano: Arlt-Astrólogo, Arlt-autobiografiado: "Admiro a Mussolini, porque ha demostrado que a los esclavos no se los dirige con palabras, sino con látigos y bastones". El segundo, el de la ciencia, no como saber abstracto sino devenida en accesible técnica, lo liga a sus inventores, Arlt-Erdosain, Arlt-Balder, Arlt-Astier. El lugar cultural de la técnica es efecto de su conversión en materia cuasi mágica de la labor inventiva, y de su pertenencia a una "ideología de la novedad, propia del imaginario comercial".

El futuro es el momento de la redención para la oscura ciudad: por los gases químicos o por la electrificación; es lo tecnológico el

medio fundamental del cambio, aun para los artífices de las transformaciones violentas. Esta apuesta a la evolución industrial impregna vidas cotidianas y obras intelectuales, que asocian el liderazgo productivo-inventivo con la conducción política de las naciones. Arlt, ficcionalizando estos temas, incorpora temáticas ideológicas sustentadas por los acontecimientos recientes. La revolución rusa pero también la demostración de las novedades técnicas, y el aceleramiento de producciones innovadoras que resultaron de la primera gran guerra. Los temas de Arlt -la violencia, el cambio social, el poder del saber- que insinuamos se remiten a la pregunta por la conformación de un mito colectivo, son los temas de los lectores de Sorel -con pensadores de la originalidad de Gramsci o Mariátegui- y también de los seducidos por Nietzsche. En los 20 el mito se convierte en una ausencia prometedora: construirlo permitiría la transformación revolucionaria o, en las búsquedas borgeanas, la conformación de una entidad nacional.

Otras voces, otras plumas, otros silencios

"Miró Quesada y otros apistas bonaerenses se burlaron de mí porque los invité a formar un ejército libertario para ir a Nicaragua junto a las tropas de Sandino."

Blanca Luz Brum, carta a José Carlos Mariátegui.

Es sabido (Foucault mediante) que no hablan quienes quieren sino quienes, de acuerdo a cierta conformación estructural, pueden hacerlo; y que lo dicho no es otra cosa que el síntoma de lo indecible, la contracara de lo impensable, de lo no formulable en determinada conformación epocal. Decíamos Borges y Arlt, y, evidentemente dejamos muchos -que sí pudieron escribir- afuera: la enumeración sería extensa e inútil por conocida. Sin embargo, quiero mencionar a personas como Castelnuovo, Lange o Glusberg, que se dedicaron a la práctica intelectual aun cuando provenían de clases y sectores ajenos a la elite tradicional. Entonces: sin idealizar una década donde la injusticia y la exclusión permanecieron al punto de eclosionar en la Patagonia, o hacerse objeto de defensa de grupúsculos como la Liga Patriótica, es evidente que en los veinte, se registra una ampliación del espacio de voces, y de textos. Buenos Aires alberga en esos años publicaciones partidarias, reformistas/estudiantiles, vanguardistas, de difusión, y hasta efímeros proyectos extranjeros: la Revista *Oral* del peruano Alberto Hidalgo, o la osada *Guerilla*, de la uruguaya Blanca Luz Brum. El carácter

Revista

CONTRARAC

Política y Ciencias Sociales

LUCES DE BAR PORTUARIO

A propósito de *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, de Beatriz Sarlo, Ariel, Buenos Aires, 1994

Una tan imprecisa como omnipresente sensación de *alarma* recorre las páginas del penúltimo libro de Beatriz Sarlo. Eso es bueno: la *alarma* -la *actitud subjetiva* de alarma, el tipo de predisposición, esencialmente negativa, que nos permite pensar siempre al mundo como portador de un peligro que se debería conjurar- es una condición necesaria del pensamiento crítico. Es imprescindible, en efecto, experimentar frente al mundo una sensación de amenaza (y lo correlativo: de escándalo), para poder levantar sobre las cosas un pensamiento de la resistencia y de la impugnación. Pero si esta actitud de alarma es una condición *necesaria* del pensamiento crítico, no alcanza a ser una condición *suficiente* del mismo. ¿Qué falta? Por lo menos esto: la necesaria *heterogeneidad* entre los instrumentos con los que se quieren penetrar los signos de una época y la materia de la que esta época está construida; la indispensable *distancia* entre la lógica que gobierna los procesos que estudiamos y aquella que organiza los esquemas conceptuales con los que aspiramos a dar cuenta de ellos. Si -como escribe Sarlo- "lo dado es la condición de una acción futura, no su límite", deberíamos comenzar demostrando que no es, por lo pronto, el límite de nuestro propio pensamiento.

Escenas de la vida posmoderna no consigue convencernos de esto último, y hasta produce el efecto de ser el más perfecto síntoma de aquello que describe. ¿Qué describe?: La vida posmoderna (así, sin té, casi a un paso del apócope que bien podría reemplazar a la palabra original en una futura edición en rústica para consumo del "gran público"). *Escenas de la vida posmoderna*, entonces: obvia paráfrasis del título de una obra teatral de Ingmar Bergman, que recuerda el modo de titular de cierto periódico que -según se ha pretendido- habría revolucionado los estilos periodísticos en la Argentina de la última década. Pues bien: Si este recurso revela de modo más que característico su deuda con la "cultura posmoderna" que el libro procura desentrañar (hecha precisamente -como por otro lado Sarlo muestra convincentemente- de mezclas, pastiches, citas, parodias, ensambles, *collages*), la elección del nombre de una pieza cuya puesta en escena local gozó durante el último par de años de un notable éxito de público en un importante teatro de la calle Corrientes es por su parte la mejor demostración de otra de las tesis fuertes del libro, cual es la de la centralidad del mercado en la organización de nuestras producciones culturales.

Pero decíamos: *escenas*. No una, sino muchas. La posmodernidad no vuelve repentinamente espectacular una vida social que lo es, en rigor, desde siempre, pero sí multiplica los escenarios en que ese espectáculo se nos brinda bajo la forma fantasmagórica y excitante de las imágenes. Sobre todo, de las imágenes televisivas frente a las cuales se despliega nuestra vida de ciudadanos-espectadores sometidos al vértigo de un ritmo de encadenamientos y de sucesiones inscripto -asegura Sarlo- en la lógica misma del discurso del medio, y que la tecnología del *zapping* apenas habría venido a llevar a sus últimas consecuencias. De nuevo: No es necesario (desde ya) sostener que la lógica del *zapping* sea mala, desagradable o reaccionaria. Si sería

deseable que un libro que se propone dirigir sobre ella una mirada crítica pusiera más empeño en evitar caer preso de sus redes. No es el caso de *Escenas...*, cuyos contenidos no resultaría difícil describir en el mismo pretenciosamente mordaz estilo enumerativo empleado por Sarlo, y que en realidad es, tanto como una nueva demostración del modo en que el ritmo y la "estética" del objeto estudiado logran invadir la prosa que pretende examinarlos, la culminación lógica del descripticismo típicamente empirista que inunda todo el libro. Por ejemplo: "Ensayo de antropología urbana rápida. Una chica le pide a los padres -en el curso de una conversación que la autora pretende haber escuchado- un regalo de cumpleaños. La autora entra en un local que tiene ruido de discoteca y luces de bar portuario. Una serie de imágenes se suceden en la pantalla de un televisor. Un criminal se confiesa en esa misma pantalla. El habitante de un pueblo de las montañas habla con la autora de un caballo zaino. Breve ensayo sobre la hibridación y la mezcla culturales. Seis microhistorias a medias ficticias aspiran a dejar una moraleja que el lector no necesariamente logra captar. 'Son mis amigos' -dirá, al final, la autora."

Esta última afirmación merece un pequeño comentario. Porque si uno de los signos de eso que por comodidad o rapidez solemos llamar posmodernidad es -dijimos- el reemplazo de las viejas identidades colectivas por la lógica del mercado, y si otro de los síntomas de este momento cultural es -también apuntamos- el devenir-imágenes del mundo y el devenir-movimiento de las imágenes (dos pasajes, entonces -del mundo a su simulacro y del ser al devenir-, en cuya intersección encontramos la vertiginosa sintaxis del *zapping* que el libro de Sarlo describe y replica), una tercera característica del mundo posmoderno es la verificación de una tendencia hacia lo que Gilles Lipovetsky llamó, oportunamente, la "personalización" de las relaciones sociales. La caída de todas las formas de imperativo categórico, de todo centro único de las significaciones sociales, de toda Moral universal o universalizable, deja en su lugar el imperio de las relaciones íntimas entre las personas, la *subjetivación* de la vida colectiva. *Small is beautiful*, y no hay por qué dar otra explicación para la selección de mis paradigmas intelectuales que ésta: son mis amigos.

Así pues, la sensación de alarma que inunda -decíamos- las páginas del libro de Sarlo termina privándose de resultar más eficaz al desembocar en algunas tranquilizadoras playas desde donde parecería posible ensayar un tipo de pensamiento constructivo, progresista y a tono con la época *Que nos ha tocado vivir*: Con el mercado que comprará nuestros libros, con la televisión que gobierna nuestra vida y cuyas reglas debemos conocer si con modestia aspiramos apenas a "alterar algunas" (como hacen "algunos intelectuales" por los que Sarlo no disimula su aprobación), con la fidelidad a los amigos. Si las consideraciones de Sarlo sobre la cultura juvenil, las transformaciones urbanas y los medios masivos de comunicación no constituyen una crítica "de señora gorda" es pues, sencillamente, porque no constituyen una crítica.

Eduardo Rinesi

polifónico y polisémico que manifiesta el campo intelectual de los 20 está vinculado con rupturas al interior de la sociedad tradicional: desde la propia autonomización de la esfera intelectual -que implica la generación y aplicación de criterios de legitimidad diferentes a los derivados del origen de clase- hasta la formación de un público lector y espectador cuantitativa y cualitativamente distinto al de los años anteriores. La escritura, como la práctica intelectual post-Reforma Universitaria,

ya no es propiedad exclusiva de los criollos tradicionales, a la vez que también el éxito cultural se disocia del aplauso de las clases altas. Todos esos desplazamientos, permiten la multiplicación y la diferenciación de los escritores en un espacio ampliado, y en un mercado ampliado.

De todos modos, los límites son tangibles: la censura de los intelectuales a los "chillidos" de la Storni, la persecución a los ideólogos anarquistas, el estupor frente a la crispación

militarista de Lugones por parte de los futuros festejantes del golpe: hay cosas que no deberían decirse. Pese a los reproches, en estos casos no hubo silenciamiento, sabemos de las críticas que provocaron, precisamente porque efectivizaron su palabra. Son dos los tipos de condiciones para el decir: las de *lo enunciable* (que no pasan por la censura explícita o implícita, sino por la apertura de un espacio de posibilidades), y las de la concreción de *lo decible* (relacionadas con la posesión de

capital material y simbólico, o de posiciones adecuadas en los espacios de la difusión). Por ejemplo, dos mujeres que logran materializar -ampliándolo- su decir: Victoria Ocampo y Salvadora Onrubia. La primera elude la palabra censora que padece Alfonsina, al convertirse ella misma en mecenas -y por tanto en legitimadora- de los nuevos intelectuales. La segunda, militante anarquista casada con el próspero director de *Crítica*, influye en el mundo político de un modo en que ninguna de las militantes locales -pese a revistas y expediciones varias- ni siquiera empararon. Si bien ambos ejemplos remitirían a un hegemónico sesgo de clase en relación a la eficacia de la escritura, esto no es tan lineal en los años 20: Alfonsina Storni y Roberto Arlt fueron (con todas las mediaciones de la industria cultural) eficaces en los textos que escribieron, y esto se materializó en la conformación de un público receptor.

Nuevas escrituras -y escritoras- de la ciudad

*"Ha quedado Ud. solo...
Quiero por eso mismo decirle
que su gesto de obstinada
rebeldía, me produce un efecto
de bienestar casi físico".*

Nydia Lamarque,
carta a Alfredo L. Palacios.

En los últimos años de los 80 de este siglo, se escribieron nuevos libros sobre aquella ciudad pretérita y sobre su literatura. Es decir, textos sobre otros textos que hablaban de una ciudad: *circularidad* infinita de la narración y, por tanto *invención* constante del objeto. Hablo en especial de dos libros que han estado presentes a lo largo de este ensayo, como fuentes de datos y de sugerencias; y que, a pesar de no haber sido citados, sus huellas son ineludibles. Ellos son *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*, de Beatriz Sarlo; e *Yrigoyen, entre Borges y Arlt. (1916-1930)*, compilación de Graciela Montaldo de artículos de distintos autores. Menciono estos

libros porque así como los textos de Borges y Arlt delinear la ciudad concreta y la pensable de los veinte, estos textos son imprescindibles para comprender la ciudad que posibilitó esas refundaciones literarias.

En ellos se trata de discernir los veinte, como una peculiar combinación de *sucesos históricos y producciones simbólicas*. Mientras Graciela Montaldo toma como eje los *sucesos políticos*: el triunfo de Yrigoyen y el golpe de Uriburu; Beatriz Sarlo los minimiza como elementos de análisis priorizando el *fenómeno de la modernización*. En *Una modernidad...* los acontecimientos políticos que se registran como incidentes en la producción literaria son sucesos internacionales, como la revolución de los soviets o la guerra civil española, y hay un desplazamiento de la preocupación por los efectos de la situación nacional en los distintos escritores -que vimos no era menor en el caso de los fundadores del Comité Yrigoyenista-. Sin embargo, en la compilación de Montaldo, la articulación no es tan constante como el título promete: está presente en su Prólogo, en la Introducción de David Viñas, en el artículo de Carlos Mangone.

Los textos de estas autoras comparten la lucidez del análisis detallista de algunas obras, y de la peculiaridad de ciertos autores (como el capítulo sarliano dedicado a Raúl Gonzalez Tuñón), y son a la vez inconclusos en la tarea de comprender la relación entre lo minucioso y lo global (lograda en la Introducción a *Yrigoyen...*). Además de esa "inconclusión" que puede ser efecto de una respetable posición epistemológica acerca de la relación entre la literatura y su contexto social, hay importantes renuncias en las autoras. Montaldo se inhibe del análisis de las transformaciones urbanas (y sólo fugazmente aparece la ciudad: en relación a Arlt o a las "fundaciones mitológicas"), mientras Sarlo renuncia a eludir sus simpatías o antipatías para juzgar a los escritores. Resolver las complejidades de la "verdad historiográfica" de los ensayos de Scalabrini Ortiz con la rápida aseveración de que "no responden con exclusividad al régimen histórico de prueba, sino al régimen ideológico-político de la creencia", evidencia un fuerte prejuicio: ¿o acaso la historia liberal o el revisionismo populista se han ceñido con exclusividad al régimen histórico de la prueba? No. La veracidad de los textos sobre la historia

argentina no se ha disputado en los escenarios transparentes (donde un hecho se desmiente con otro, y un documento se refuta con un nuevo hallazgo) que supone el positivismo, sino en los oscuros espacios donde se dirimen las conveniencias políticas de los distintos saberes; la peculiaridad de Scalabrini es que no veló el procedimiento.

Por otro lado, en los años veinte seduce la emergencia de voces femeninas, y mucho más si quienes escriben son mujeres. Sarlo y Delfina Muschietti lo hacen, y allí reaparecen las series similares pero también las diferencias notorias. Las mujeres que están en el artículo de Muschietti son *Norah Lange, Alfonsina Storni, y Nydia Lamarque*, y es ésta última la que merece los juicios más favorables. En el capítulo femenino de Sarlo desfilan *Lange, Storni y Victoria Ocampo*, y es Victoria quien, notoriamente, despierta los elogios de la autora. No hay selecciones inocentes, y reconstruir -rememorar- vidas de mujeres es un gesto político-intelectual destinado a marcar el lugar que hoy corresponde a nuestras congéneres. Por ello: Nydia Lamarque o Victoria Ocampo: ellas son modelos opuestos de prácticas intelectuales. Si bien ambas provienen de la misma clase, comparten amistades y auspicios, sus trayectos serán incompatibles. Victoria se desplaza, ya sobre los años 30 a una especie de auto canonización, a partir del lugar legitimante que adquiere con la revista, con sus contactos exteriores, con sus visitantes ilustres, y a la vez se va cristalizando ideológicamente en un liberalismo anti popular. Por el otro lado, Nydia se resitua en el comunismo -ya más cerca de María Rosa Oliver que de la Ocampo-, interviene en las discusiones políticas nacionales, y desconfía de lo ya institucionalizado: famoso es su desdén solitario a Leopoldo Lugones en la revista *Nosotros*.

El diálogo -discusión y reconocimiento- con ambos libros es más extenso que lo aquí expuesto, pero las aseveraciones anteriores tuvieron el objeto de ejemplificar la constante reinención de lo *existido* y lo *existente*. Por eso, las dicotomías: Borges-Arlt; Victoria-Alfonsina; Salvadora Onrubia-Blanca Luz Brum; Beatriz Sarlo-Graciela Montaldo. Dicotomías que podrían transformarse en *series plurales* para una mejor aproximación al pasado, pero que tienen el atractivo de marcar polos, contraccaras y reverses en el mismo periodo, y similitudes seriales en la diacronía. *Insisto*: lo dual no agota las explicaciones, sólo sugiere distancias. Pese a las dicotomías, no es esto una disputa deportiva, dirimible en términos de triunfos o sentimientos, si gana Borges o Arlt, si simpatizamos con Victoria o con Alfonsina. Sí es un apunte de diferenciaciones, de cercanías intelectuales y, sin exagerar, de modelos teóricos-políticos.

Revista

confines

Director: Nicolás Casullo

LA POESÍA DE BUENOS AIRES

por Jorge Quiroga

1.

Borges dice respecto de Evaristo Carriego que "el suburbio en que lo pensamos es una proyección y casi una ilusión de su obra", que Carriego impone su visión y que "esa visión modifica la realidad (la modificaron después mucho más el tango y el sainete)"¹. Ha primero planteado que el poeta entrerriano es un personaje de su propia literatura. Como esta ecuación se repite varias veces en los textos de Buenos Aires -Arlt, los Discépolo, Gironde, los Tuñón, Olivari, Manzi, Expósito, Flores, Gelman, Lamborghini, Páez, Spinetta, etc.-, podríamos decir que ciudad y poesía se interrelacionan de tal manera que un espacio es invención del otro, que los discursos se vinculan entre sí como en un juego de espejos, cristalizándose en formas y personajes que se repiten hasta convertirse en verdaderas identidades en movimiento y transformación.

Es un lugar común que el tango es la poética (en la música y en la letra) de esa multiplicidad de lenguajes que resultan de ese espectro de vinculaciones (ciudad-poesía); es como decir que los tangos minan y crean el lugar de la ciudad, descubriendo el tono particular en el que éste se manifiesta y expresa. Ésta es una verdad a medias, porque en realidad es la trama de la poesía de Buenos Aires lo que se debe entender como toda su literatura, la que va forjando esa influencia que explica las implantaciones míticas. Porque si se trata de evocaciones, de miradas y de expectativas respecto al crecimiento de la ciudad, a lo largo de nuestra historia contemporánea hay que pensar acerca de la inmovilidad de esas imágenes. Gran parte de ese recorrido es la historia de la inmigración y de las mezclas culturales que fueron el origen de esa poesía y determinaron su asimilación y procesos de intercambio.

La poesía de Buenos Aires, como la de toda ciudad con una poética propia que la trasciende para interpretarla, tiene sus voces constitutivas y los poemas que van urdiendo el espacio virtual de su mito. ¿En qué sitio se entrelaza la porteñidad, a veces ella misma una negación extraña, es decir, el último aliento para tratar de comprender y el relato agónico de sus luchas cotidianas?

Primero el arrabal, el espacio del desierto ciudadano, el suburbio que es preciso crear y recrear en versiones que de diversas formas (modernistas, sencillistas, vanguardistas) será necesario instalar en el discurso de la literatura. Un famoso libro sigue las líneas de búsqueda

en nuestra literatura² y sobre todo el desciframiento que poco a poco va acumulando sedimentos para ir entendiendo nuestra ciudad. Es entonces la teatralidad de un tiempo que se deja ver por intermedio de muchas memorias y retóricas. Detenido y ensimismado, el tiempo del arrabal es de compadres, "un puente con el gaucho", desaparecido y ya desde Lugones mitificado y sublimado. Esa secuencia está fragmentariamente representada en muchos textos y llevada a versión mitológica por el propio Borges y los brochazos tangueros de las glosas.

La ciudad fue también previamente objeto de la poesía de Baldomero Fernández Moreno, el poeta que en su vagabundeo constante, y sirviéndose de la observación directa, intenta alcanzar visualmente la intimidad de los rincones de Buenos Aires. Salir a recorrer las calles se constituye explícitamente en la búsqueda de material para construir su poética y el sentido de su obra. Allí el nombrar se transforma en una virtud semejante a la fidelidad. En el anonimato, entre los ruidos y la multitud, los poemas juegan en el contraste de la ciudad y los tiempos viejos y conocidos, y el tránsito de lo moderno mirado por el "flâneur" en la gran ciudad.

La poesía de Buenos Aires comienza siendo entonces con Carriego, que le canta a personajes y paisajes de extramuros, arrabal y poverío, y con Baldomero y su nota sencillista y el canto al crecimiento y establecimiento de la ciudad. Los posteriores poemas tendrán en cuenta esa disyunción, que presupondrá este origen: arrabal y ciudad moderna.

Porque hay como un destiempo, una desmemoria, por la cual se cuele una hendidura, que tiene que ver con los "tiempos superpuestos" con los que se nutre el hilo de la memoria en los hombres y sus diferentes formas de acercamiento a la verdad que disponen.

Ese extraño paso del tiempo que percibió Borges cuando vuelve en el 21 de Europa. Y que lo lleva a su fervor de una ciudad acaso sólo borgiana. Hablamos de sus primeros libros de poemas de almacenes y esquinas rosadas, ocasos en Villa Ortúzar, del barrio y los portones de Palermo, de los días de una ciudad aquerenciada y criolla en la que la frontera de los lejanos y presentidos arrabales de una ciudad lindante con el cielo y vecina del campo, todo dado como en un sueño entrevisto de lentas blanduras, prepara también (a su modo) su descendencia en la poesía de cierto aspecto

de tango (la influencia se ve muy directa en Eufemio Pizarro, música y letra de Homero Manzi y Cátulo Castillo). Quizás es el tema, pero borgismo, tango nostálgico de orilla y malevos pueden coincidir en alguna secuencia.

Esa entrada que en Borges es andamiaje para incluir primero su mirada de asombro ante una ciudad imaginada, y que después será parte de un sistema de lógica y arquetipos, en Enrique González Tuñón será lectura de vidas suburbanas/urbanas que se narran en estampas que casi repitiendo los tangos en glosas hablan de exhombres en camas desde un peso y pintorescas escenas de malevos anarquistas en la ciudad hostil y en arrabales miserables³. Su hermano Raúl González Tuñón condensará en sus poemas vidas marginales alrededor del puerto, del viejo Paseo de Julio, historias de los caminadores y los vagabundos, "... una calle en cualquier ciudad", la poesía y la revolución después, la rosa blindada, pero será en su entrañable visión del margen y de lo mundano de un orbe, de una ciudad, que fijará atmósferas de amor a los *barrios amados*.

2.

En una historia paralela, pero con puntas que se tocarán en algún momento, el tango, cuando abandona el universo prostibulario, se adelanta en las letras que desde Gardel en adelante, y como se sabe por medio del hallazgo de Pascual Contursi, constituirá toda una historia triste de la ciudad, con el retrato de sus reos, sus cajetillas luciéndose en el cabaret, enhebrando sordamente historias de los sectores populares, de una manera particular -con el lenguaje que ha reflejado con fidelidad la vida cotidiana de Buenos Aires. Si el tango del 20/30 servirá de cimiento para montar una mitología de milonguitas que recuerdan el barrio, de varones abandonados que asumen su soledad, de acciones de todos los días, lo hace casi siempre en un idioma tan identificado con la gente que no habrá distancia entre lo expresado en las letras, personajes y caracteres, rasgo éste que sería una característica dominante en la letra del tango que es lo mismo que haber encontrado los canales de comunicación de una manera de ser⁴.

El hecho de que la letra de tango aparezca en el momento en el que la ciudad va entrando a la "modernidad" tiene implicancias para su desarrollo. La letra abre un espacio de transición, y el descentramiento que provoca su efecto moralizador hace que pase a una

zona que puede ser picaresca, lunfardesca o de grotesco, pero que mantiene un límite moral. Cuando algunos intelectuales deciden escribir sobre el tango, el fenómeno tenía varias décadas de antigüedad y era verosímil que se escribieran tangos hablando de sí mismos, remitologizando, que parece ser una característica constante en la poesía de Buenos Aires.

3.

Hay tantas Buenos Aires como versiones de ella, a pesar de que una unidad parece asediarse, como si las *proyecciones ilusorias* se reencontraran en un relato uniforme. Las poéticas desencantadas del corpus alternativo a que se refiere Jorge B. Rivera (Arlt, Olivari, Tuñón, Discépolo, etc.)⁵ cuentan una ciudad marginal, de extramuros, una ciudad agresiva, y que es necesario se incorpore a la literatura como sitio donde la crisis corroe la entraña de la gente, construyendo una feroz crítica a la época dorada del alvearismo y que ya presiente la mishiadura del 30, y todo lo que vino de atrocidad e infamia.

En Arlt, la narrativa desesperada de sus fantasmas que andan por la ciudad y sus regiones de angustia, como restos grotescos y despedazados intimando con la ciudad cruel. (La metáfora prostíbulo-revolucionaria tiene sus fundamentos en la historia real de un espacio que crea despojos humanos.) Las *Aguafuertes porteñas*, con su inevitable adaptación al periodismo, no ocultan de ningún modo que son el registro de una ciudad triste y sumergida.

Olivari, con su poesía de la mala pata, será la versión en verso cojo de la exasperación que produce la ruindad de una atmósfera asfíxica. Tremendismo que se hace presente en imágenes deformadas de un feísmo deliberado que pide por un poco de vida, es la irrupción del aluvión inmigratorio en su poesía de viejos almacenes, empleadillos aplastados, tísicas figuras, adocenamiento de la vida burguesa y hombres desolados en el desarraigo, dramáticamente solos.

En la misma cuerda eso mismo se da en el grotesco discepoliano con su carga de

"inmigración y fracaso" analizada por Viñas en la obra de Armando⁶, una especie de punto de encierro, una voz que se oír allí y en la letra de tango existencialmente desgarrada de la poética de desesperanza de Enrique. Las dos escrituras marcan un estilo cercano al lenguaje oral cotidiano, y así puede contarse la historia de una ciudad, una aldea o un mundo.

Mucho después para la estética cortazariana *la ciudad* es el espacio de los posibles encuentros y persecuciones; biográficamente y también en la narrativa tendrá que ser el lugar de donde hay que huir, porque Buenos Aires se irá transformando en una *kafkiana* "ciudad del miedo" (¿acaso Güiraldes, en un ataque de depresión y de furia elitista, no la llamó *burdel del puerto*?), se convertirá en lugar de contradicciones y sometimientos. El desplazamiento y la confusión del lado de acá y del lado de allá inevitablemente lo llevan a la figura de la calle 24 de noviembre que vuelve obsesivamente, y va unida a cierta frivolidad que lo acompaña.

El 60 en poesía (Gelman, Lamborghini, Luchi, Romano, Szpunberg) con su reescritura de la tangüidad, su politización y sus búsquedas revolucionarias, su costado realista que abordará la convulsión de un tiempo que remitologiza lo que ahora semeja un tiempo constitutivo, y que se empantana como si fuéramos incapaces de pensarlo. Que en la visión poética del 60 es reelaboración de *tanguitos* gelmanianos, hundidos en la humedad de una ciudad que *llora previamente* los motivos elegidos. Y que en el caso de Leonidas Lamborghini lo lleva a buscar en la sinuosa sintaxis elliotiana la repetición que le sirva para reescribir a Discépolo o Hernández, en una rara poética de secuencias interrumpidas, de persecuciones continuas, en un lenguaje flotante de elipsis y fugas de sentido, de vacíos y presunciones, en una investigación lingüística interminable. Luchi, por su parte, descubrirá los secretos de lo que él llama la "rara ciudad", con su crónica diaria e irónica de desastres y fracasos, de cantores envejecidos, de paseos por capitales de la alegría y figuras carcomidas por el tiempo. De voluntades que lentamente van entregándose, como un anuncio del exilio interior y voluntario de los que quedaron allá y no regresan.

4.

El tango había completado un ciclo (varias veces fueron surgiendo en toda su historia poético-musical y literaria estos ciclos que fueron cambiando su perfil), y desde el punto de vista de la letra el 40/50 había inaugurado y cerrado un segmento importante de su poética. Esa época instaurará su peculiar concepción tanguera, que servirá, en la acertada tesis de Anibal Ford⁷, de pasaje cultural para que inmensas masas migratorias del interior y población porteña se aunen en un repertorio que ayuda a una intensa aculturación.

Habrà poesía amorosa, y decepción, llena de nostalgia, y de una visión amarga de la vida. Además una serie de letras tango realizan una desmistificación de ciertas recurrencias constantes (Farol, Percal, los tangos discepolianos). La poesía moderna renueva la letra tanguera del 40 con su bagaje de metáforas nuevas y giros literarios.

Hay un cierto desfase temporal de las transformaciones, en la letra el cambio se da primero y es prontamente aceptado, y en la música éste se da poco después y en un contexto que con Troilo el tango se había, por decir así, establecido en una forma y que Piazzola rompe.

Los poetas del tango serán destinatarios y protagonistas de la renovación literaria del género. Ésto se corporiza en algunos nombres. Como el de Homero Manzi, que actuando como letrista debe partir de ciertos esquemas habituales que son imprescindibles: un tango existe cuando el pueblo lo canta y reproduce, es un instrumento que presupone la comunicación, encuentra el lenguaje representativo para expresarse, es sencillo y casi colectivo y anónimo, como si se estuviera escribiendo un poema común o recordando muchas identidades que son una. El tango debe resolver en su síntesis las imágenes que son versiones de la vida de Buenos Aires. En la poesía de Homero es el barrio perdido, evocado en un tiempo de recuerdos suspendidos, localizado en el silencio del sitio de la adolescencia, la culpa y lo irrecuperable, una poética de gentes simples y la abertura de un espacio de ensoñación, que utiliza ya los elementos de una escritura literaria, que está en función del tema de la evocación melancólica de una letra de tango.

Homero Expósito será audaz y arriesgado en esa búsqueda de un dispositivo que en su movimiento tome esos nuevos módulos y tonos que trae su época, que en suma es la aparición de un tipo de porteño más de acuerdo con una ciudad que se conforma con nuevas incorporaciones y una salud propia y fundacional. Expósito trabajando sobre un material que podríamos llamar de la época gardeliana (donde

PENSAMIENTO UNIVERSITARIO

Director: Pedro Krotsch

Espacios

de crítica y producción

Publicación de la Facultad de
Filosofía y Letras - U.B.A

Comité de redacción:

Jorge Dotti, Gladys Palau, José
Sazbón, Pablo Gentili

Secretario de redacción:

Carlos Dámaso Martínez

se contruirá la mitología y serie esencial, ahora expresada mediante una visión tanguera pero moderna, que puede incorporar los barrios obreros, contar sin moralismos ciertas historias, o el sentido de una calle emblemática como Corrientes. Inclusive con crítica social y manteniendo y desarrollando el curso de la interesante poesía amoratoria del tango del 40.

Esa temática amorosa desgarrada, con su enfoque dramático y lírico que caracteriza el momento con una visión amarga del olvido y de la vida misma, será dimensionada con el matiz que irá agregando cada obra particular: la de Cátulo Castillo cercana a la de Manzi, con una evocación insistente respecto al tiempo, la muerte y lo arcano, la de José María Contursi de desmembración subjetiva, desencantos sentimentales y abismos de dolor atormentado.

Curiosamente o no, la canción urbana popular, los rockeros tangueros atentos al tono de la ciudad, toman algunos de esos tangos de Contursi (*Como dos extraños*, *Grisel*) y de Expósito (*Naranja en flor*) y los hacen como suyos, instaurando a su vez su modo de cantar la ciudad de las últimas décadas, lo que efectúan por medio de apariciones irónicamente apocalípticas, o de decadencia, en la que se consideran sobrevivientes de una ciudad

desvastada que los rechaza como extranjeros en su territorio.

¿De qué sustancia proviene ese desencanto, sino de la agonía de una ciudad desolada a pesar de todos los brillos? Porque desde el costumbrismo de los *arrabales tiernos* y los locos de Buenos Aires, pasando por las canciones de naufragos y de grises hombres suburbanos en soledad, o la denuncia de una represión interna/externa, todos somos vencedores y vencidos. Hay entonces que ver allí retratos del hombre que soporta una ciudad y una sociedad señaladas por un tiempo enemigo. Porque se puede decir que se yuxtaponen en las poéticas de Buenos Aires formas que intentan relatar, o guardar el sujeto secreto de una ciudad que expulsa y fascina, entrelazándose en una narración única que cuenta, parodia, y acaso sea el verdadero sentido de su autonomía (su particular encanto) que como relato, formado por su literatura que nos da la significación múltiple de nosotros mismos.

Notas:

¹ Borges, Jorge Luis, *Evaristo Carriego*, Emecé (12ª impresión), Bs. As., 1955, p. 137 (1ª edición: Manuel Gleizer, Bs. As., 1930)

² Etchebame, Miguel D., *La influencia del arrabal en la poesía argentina culta*, Colección Cúpula, Guillermo Kraft, Bs. As., 1965

³ Ver González Tuñón, Enrique, *Tangos*, Borocaba, Bs. As., 1953 (1ª edición: Manuel Gleizer, Bs. As., 1926)

⁴ Véase Guerin, Miguel A. y Oliver, Jaime, "El Buenos Aires ideal de la canción popular urbana", en *Primeras Jornadas de la Historia de la ciudad de Buenos Aires. "La vivienda en Buenos Aires"*, Secretaría de Cultura de la MCBA, Bs. As., 1985, donde se concluye: "También debe destacarse que esta ciudad por ser ideal, es inalterable. Cuando alguno de los elementos de su medio físico ideal es confrontado por el sujeto narrador con algún elemento físico de su ciudad perceptible, la ciudad lejos de revestirse en cambio, aparece en su verdadera dimensión, es la ciudad arquetípica de la que todas las otras son formas imperfectas".

⁵ Rivera, Jorge, *Roberto Arlt: "Los siete locos"*, Hachette, Bs. As., 1986, p. 168

⁶ Viñas, David, "Armando Discépolo: Grotresco, inmigración y fracaso", en *Historia Social de la Literatura Argentina* (Director: D. V.), Capítulo XV, Bs. As., 1989

⁷ Ford, Anibal, *Homero Manzi*, en la colección "Historia Popular, Vida y milagros de nuestro pueblo" N° 27, CEAL, Bs. As., 1971, p. 101. Hablando del tango del 40, dice: "Esa popularidad indica un tipo de diálogo y ese diálogo tal vez haya necesitado la afirmación del sentimiento en medio de la sumersión, de la explicación de Buenos Aires en medio de la aculturación a la ciudad industrial, así como un baile propio en medio del proceso de nacionalización".

SHERATON HOTEL

por Osvaldo Baigorria

Miles de gargantas vocearon su nombre, lo impugnaron, lo hicieron famoso. Hoy es parte de nuestro paisaje como los desaparecidos o el indulto. Su presencia de cemento, cal y hierro se alza, solitaria, frente a la Torre de los Ingleses, al final de la calle San Martín, al comienzo del Retiro. Abrió sus puertas entre el 22 y el 24 de agosto de 1972, al mismo tiempo en que ocurrían los fusilamientos de la base Almirante Zar, de Trelew. Uno de sus slogans publicitarios asegura: "At Sheraton little things mean a lot". Las pequeñas cosas significan mucho, en el Sheraton y en la historia. Por aquel entonces, el Hospital de Niños atravesaba un alto riesgo de clausura, por falta de presupuesto: tenía vacantes 25 puestos de médicos y 134 de enfermeras y auxiliares. En abril de 1973, un mes antes de asumir su breve presidencia, Hector Cámpora visitó al hospital. Del contraste entre esos dos edificios, surgió el cantito: "Qué lindo, qué lindo, qué lindo que va a ser/ el Hospital de Niños en el Sheraton Hotel". Un verso infantil, patotero, con verbo en futuro imperfecto para expresar un mandato, una absoluta seguridad en el cumplimiento de la consigna: va a ser, será.

Dos décadas más tarde, ¿qué ha sido de

todas esas certezas, que quedó de toda aquella producción de prácticas y discursos? Un agujero negro parece haberse tragado entera una porción de la historia. Se ha hablado mucho de las desapariciones, los militares, el tobogán de terror que se abre en Ezeiza y desemboca en el 76. Pero no hay suficiente reflexión sobre la época inmediatamente anterior. De ella sólo parece haber quedado la marca del miedo y la derrota.

Esa marca es quizá lo que ha impedido pensar con libertad el significado del 73. Sin pretensión de hallarse a salvo de ese límite, estos apuntes plantean la necesidad de atravesarlo para recuperar, desde la reflexión, aquel fragmento en sombras, aquella parte negada, oculta, perdida de nuestro propio pasado.

Nosotros y ellos

El 73, la "renga" de la quiniela, fue el año de las primeras elecciones sin proscripciones después de más de dos décadas. También el año en que se votó dos veces, terminó una dictadura militar, se liberó a centenares de presos, la guerrilla tuvo un paso breve por la

legalidad, se ocuparon facultades, fábricas y tierras, se produjeron las manifestaciones más numerosas de la historia argentina, volvió Perón, nació la Triple A, comenzó la persecución a disidentes y se inició el período de atentados y desapariciones que llevaría al país hacia una nueva dictadura, peor que la anterior. Todo en menos de diez meses. Fue un tiempo pasional, crítico, violento, y también festivo, celebratorio, creativo. Un tiempo cuyo epicentro estuvo en el mes de mayo, cuando se escuchó por primera vez en la Plaza, frente a la Casa de Gobierno, aquel cantito.

No obstante, cada aniversario de esa primavera del 73 pasa casi desapercibido. El 68 francés siempre tuvo mejor prensa, en diarios, revistas o paredes. "Mayo francés: 25 años. La imaginación al poder", recordaron las pintadas de FM La Tribu el año pasado. De esta fecha sí habrían quedado elementos para el rescate, la inspiración o el pretexto: devenires minoritarios, nuevos sujetos sociales, mejores profesores universitarios, un cierto clima irreverente, la memoria de que es posible desestabilizar a una de las naciones más poderosas de la Tierra de la noche a la mañana. En cambio, ¿qué quedó del 73? ¿Qué ha sido

de nuestra generación de contestatarios?

"Contestation", define el Trésor de la Langue Francaise: "acción de poner en duda, discutir, impugnar las ideas recibidas, las instituciones, el orden social, de criticar sistemáticamente el orden establecido". El Diccionario de la Real Academia española matiza: "Polémica, oposición o protesta, a veces violenta, contra lo establecido". Ese fantasmagórico "a veces" en que irrumpe la violencia vuelve problemática toda reflexión sobre el 73. En particular, si uno es de aquella generación. Generación no limitada por lo cronológico, sino por su carácter de franja, gemen, núcleo a partir del cual crecieron y proliferaron influencias, contactos, contagios. Quizá ese "nosotros" del que habló Martín Caparrós en algunos de sus artículos, aunque admitiendo no estar seguro de quién conformaba la primer persona del plural. Un "nosotros" a la vez cómodo e incómodo, porque se conoce la trampa, la tentación de ocultar las diferencias en los procesos de singularización. Por eso es preferible hablar de a uno, "desde" uno.

Realmente, ¿cómo examinar todo aquello con una pretensión de "objetividad", cómo evaluar lo ocurrido sin quedar desnudo ante la historia, sin sonar arrepentido, sin pedir clemencia? Para el autor de esta nota, que en 1973 era un rockero del Oeste, un chico sin "enquadre" militante en ninguna organización, participar en esa generación podía ser algo tan simple como el hecho de estar ahí, haciendo cosas como ir a la Plaza de Mayo a cantar "qué lindo". Un "nosotros" quizá demasiado amplio o impreciso, pero dispuesto a incluir a aquellos que, aún cuando no lo hubieran cantado, participaron del mismo espíritu, ánimo, *mood*, que soplaban en el interior de ese cantito.

El único que siempre se ha preocupado por conmemorar el Mayo del 73 es el general Lanusse: "El nuestro fue un gobierno militar que cumplió con su palabra", dice. Agujero negro de por medio, las dos décadas agrandaron su figura, le dieron una estatura moral envidiable: "En estos veinte años no he escuchado ni leído una palabra que objetara nuestra conducta". Sin embargo, el "se van, se van, y nunca volverán" estaba destinado a él y su cohorte de ministros, cuando un helicóptero se los llevó de la Rosada, porque ninguno de ellos hubiera podido travesar a pie o en vehículos terrestres el área ocupada por la multitud, ya que ni el desfile militar pudo realizarse en esa plaza tomada por medio millón de cuerpos. Mor Roig, ministro de Interior, no logró bajar de su automóvil frente a la escalinata de ingreso sobre Rivadavia, y prefirió dar marcha atrás. En cambio, el almirante Coda no cedió terreno: acompañado de dos custodios, intentó abrirse paso entre los manifestantes, pero tuvo que desviarse por la vereda de la Rosada en dirección a Paseo Colón, seguido por una muchedumbre hostil,

recibiendo una andanada de insultos, latas de gaseosas y hasta una naranja que casi le quita la gorra de marino. Según los diarios, el almirante logró entrar por una puerta lateral del edificio con uno de sus custodios, pero con tal celeridad que se olvidó al segundo guardaespaldas en el exterior. Este, solo en medio de la vereda, rodeado por los manifestantes, sacó una pistola que no duró mucho en sus manos; golpeado, pateado, pisoteado, pudo huir a la carrera hacia Madero y Rivadavia, seguido por varios cientos de personas. Y, siempre según los diarios, un cordón policial de 500 agentes habría disparado contra esos perseguidores, dejando por lo menos cuatro jóvenes heridos en medio de charcos de sangre. De este lugar habría salido aquella bandera colgada bajo el balcón de la Rosada durante el resto de la jornada; o uno de los heridos la portaba, o alguien la mojó en el charco después que se fue la ambulancia. El golpe de efecto fue certero: debajo de Salvador Allende, Osvaldo Dorticós y Hector Cámpora, el género azul y blanco ensangrentado dió la sensación de que la Patria misma, referente supremo cubierto de gloria, había sido herida por aquellos que se iban en el helicóptero.

Durante el 92, Fernando Savater quiso preguntarle a Cioran su opinión sobre la celebración del V Centenario de la empresa de Colón. El filósofo rumano respondió que ningún acontecimiento de la historia humana, llena de sangre y de masacres, merecía ser celebrado. ¿Para qué, entonces, conmemorar el Mayo del 73? Los aniversarios sirven para reescribir la historia. Y reconstruir los hechos según el sentido común dominante de la época en que se leen esos hechos. Sabemos que la historia la escriben los vencedores. Lo importante es cuánto colaboran los vencidos en esa reescritura.

¿De qué maneras colaboramos todos en reescribir lo ocurrido en 1973? Por un lado, con el olvido; por el otro, con la demonización. Ésta última se expresa en modos más sutiles que en la obvia y famosa teoría de los dos demonios, una idea actualizada en tiempos del alfonsoinismo pero que ya existía en aquel entonces. Satanizamos lo que no queremos admitir en nuestro interior, aquello que preferimos ver fuera. Por eso es difícil hablar de ese año; hacerlo equivale a nombrarlo innombrable, lo anatematizado como "subversión": un fantasma que ya no puede ser menos que un demonio. Sin esa doble satanización, la transición al sistema de control de masas que llamamos democracia tal vez hubiera sido intolerable. Todo habría quedado insoportablemente expuesto, desnudo, bajo el poder de un sólo demonio: el de los vencedores.

La conmemoración del 73 se ha dejado en manos de un militar convertido en democrático, prácticamente angélico, sólo porque lo comparamos a todo lo que vino después de él. El sentido común de los 90 dice que habría que

agradecer ese traspaso pacífico de la banda presidencial, sin golpe preventivo, sin violencias, sin secuestrar en un Falcon negro al candidato electo. Es lógico que Lanusse se sintiera con derecho a reclamarse como principal heredero de ese año. Igual que el Sheraton, ha sobrevivido a todos los cantos y consignas que pretendieron impugnarlo.

El día en que (casi) tomamos la Bastilla

Es más fácil recordar las glorias de la mitologizada década del 60. Podemos fantasear con unos *Sixties* criollos alrededor de Viamonte y Florida, como si aquí hubiéramos tenido una contracultura al estilo Haight-Ashbury o Greenwich Village, un verano del amor en California, un Woodstock, una oposición pacifista a la guerra de Vietnam, una contestación elegante a la altura de la Sorbona. Pero nuestros *Sixties* son los 70. Se despliegan en el ciclo que abren las barricadas de Córdoba en el 69 y que cierra la masacre de Ezeiza, preludio del golpe de Videla. El 73 fue el punto de encuentro entre dos épocas, un umbral en el que se cruzaron luchas y esperanzas, derrotas y silencios.

¿Cómo hablar de una fiesta que terminó en tragedia? ¿Qué decir hoy del fantasma o demonio que recorría el país durante aquel año de clímax y anticlímax? El fantasma transformaba la ciudad, cambiaba el orden de la circulación, impedía el paso de los vehículos, limpiaba el asfalto para que marchasen miles y miles de cuerpos, como ríos, abriendo territorios, alterando el paisaje de rutina. Fue notable que no hubiera saqueos, negocios asaltados por las muchedumbres, vidrieras rotas, robos en masa: veinte y pico de años más tarde, medio millón de personas en el microcentro no dejarían el mismo saldo.

El 73 fue, entre otras cosas, un intento de reinventar la vida cotidiana, alterar su configuración, cambiar su trazado: otra ciudad, otro lugar donde vivir, otra tierra prometida. Estaban los discursos autoritarios, mesiánicos, fundamentalistas; pero también el deseo de hacer una revolución imaginada como fiesta, celebración, comunión de cuerpos en la calle. En el acto con que se despidió a Lanusse, y en la anárquica, espontánea marcha a Devoto, ese deseo transgredió todas las reglas de juego de la democracia política. Se suponía que la libertad de los presos tenía que salir de un tratamiento en Diputados, y Cámpora había terminado su discurso con el célebre "de casa al trabajo y del trabajo a casa". Pero entre cincuenta y sesenta mil manifestantes fluyeron hacia Devoto para rodear el penal -tomado desde el día anterior por los presos políticos y comunes- y arrancaron el indulto presidencial esa misma noche. Hasta Vicente Saadi, flamante senador, calificó el acontecimiento como "la segunda toma de la Bastilla". Ésa era la sensación que incendiaba los pabellones

ocupados, lo que iluminaba la cara del Che en los improvisados cartelones, lo que electrizaba a los manifestantes que casi derriban la puerta de la prisión hasta que los presos empezaron a salir, uno por uno. Una sensación de que se estaba haciendo más que justicia: historia. La revolución ¿o fue sólo su alucinación? -sobrevoló Devoto esa noche.

Los delirios de la certeza

La tensión entre lo que pudo ser y lo que fue vuelve intolerable el recuerdo de aquél tiempo. Creíamos estar en marcha hacia la utopía, pero en realidad estábamos en transición hacia algo en ese momento impensable: el mayor genocidio de nuestra historia. La estrategia de eliminación de la militancia venía armándose con pasos muy precisos, y el gran capital ya tendría esbozado su modelo neoliberal para la Argentina; pero esto, que es sentido común en los 90, no era tan obvio en el 73. ¿Era posible que aquella "juventud maravillosa", seducida por la posibilidad de llevar la imaginación al poder, no pudiera anticipar lo que se avecinaba? Sí, era posible. Había demasiadas certezas, una absoluta confianza en la inexorable derrota del enemigo, una férrea convicción en la marcha triunfal hacia una revolución que equivalía a destino.

Se ha hablado -y podemos seguir hablando hasta el hartazgo- del autoengaño cultivado dentro de la Tendencia, de la JP, del montonerismo; pero no ha habido suficiente reflexión sobre las fantasías omnipotentes de toda una generación que, según proponía otro lema del Mayo francés, tomó sus deseos como realidad. Porque aun entre quienes cuestionaban el rol que vendría a jugar Perón a su regreso, entre quienes esperaban que pronto estallasen las contradicciones internas en el peronismo, había certezas de que ese enfrentamiento "beneficiaría al Pueblo", que el "desenmascaramiento" haría avanzar el "proceso revolucionario" a etapas superiores de desarrollo. La izquierda no peronista también participaba del optimismo de época, veía en la caída de Lanusse un signo de debilidad del poder ante las luchas de masas, y esperaba capitalizar el momento de auge para acumular fuerzas en la "marcha hacia la liberación". Era ese el contexto en que los montoneros podían delirarse con "la etapa de persecución del enemigo". Unos pensaban que Perón era un político burgués al que había que "demitificar" o "superar", otros un líder popular "cercado" o "condicionado" al que había que "apretar", "presionar" o aun "liberar del cerco"; pero todos coincidían en confiar en la inevitabilidad de esos desarrollos históricos, que prefiguraban a la revolución social como escenario de futuro. De allí el tiempo verbal hegemónico en cada canto o consigna: el "nunca volverán" expresaba una seguridad que hoy nos puede

resultar ingenua o ciega pero que en aquel momento no admitía discusión; igual que el "pueblo unido" que "jamás será vencido". O, por supuesto, el "qué lindo que va a ser". Cuestionar ese futuro verbal, colocarlo entre los paréntesis de la probabilidad o la incertidumbre, hubiera sido poner en duda el espíritu de la época. Hoy vemos que aquello no podía triunfar, que había demasiada ingenuidad, que los organigramas para "hacer la revolución" eran delirantes; pero a esos delirios los apoyó mucha gente.

¿De donde provenían tales certezas, tamañas certidumbres, semejante fe en el porvenir? ¿Cómo podían sostenerse creencias casi religiosas mediante discursos que pretendían ser lógicos, "científicos", defendidos como verdades absolutas, en discusiones y peleas encarnizadas, con uñas y dientes, con armas inclusive? Aunque nos duela, recordamos mejor a los desaparecidos que a las creencias con que esos jóvenes marcharon hacia la tortura o la muerte. Más allá de los parques jurásicos de la vieja izquierda, más allá del espectáculo circense de los héroes de ayer convertidos en guardaespaldas de banqueros e industriales, ¿cuáles de aquellas ideas siguen teniendo vigencia? No ha sido suficientemente examinada la confianza acrítica en una lectura marxista de la historia, que a muchos intelectuales, peronizados o no, les hizo trazar, en la imaginación, un recorrido lineal desde aquel tiempo de inmensas luchas sociales y políticas hacia una futura sociedad socialista que parecía tan cercana. Un socialismo que ahora parece estar más lejos que en aquel entonces, una sociedad sin clases que en la historia ha quedado más en el lugar de la nostalgia que en el de la probabilidad. Tampoco se ha reevaluado la fe ilimitada en el conjunto de sujetos que encerraba aquel vasto referente sugerido en la palabra "Pueblo". Y sin embargo, esa interpretación de la historia, esa seguridad de que la humanidad estaba pre-determinada a avanzar hacia el socialismo, mediante una inminente revolución dirigida por la clase obrera, ¿no estaba acaso en la base de muchos de los equívocos del 73?

La sombra de un deseo

Se ha hablado bastante de los equívocos de toda una generación, y también habrá que preguntarse por los aciertos; pero para ello creo que necesitamos mirar dentro del alma de aquel año. A partir del 73 perdimos muchas certezas, aunque también ganamos capacidad de poner en duda, de preguntar, de cuestionar las ideas recibidas. Hoy sabemos que los discursos demasiado afirmativos, seguros de sí, no daban lugar a la inclusión del caos, del azar, de lo imprevisible. "Lo contrario de una verdad profunda" dice el físico Niels Bohr, "es otra verdad profunda". Había en aquel canto, como en otros, el esbozo de un programa, la

materialidad de una afirmación: darle espacio al Hospital de Niños. Pero también había una intencionalidad negativa, una voluntad de negación que es la marca de todo llamado a la revuelta: decirle "no" al Sheraton. Tal vez fueron aquellas certezas -la otra cara de esta acción de contestar, negar, discutir lo establecido- lo que impidieron ver la posibilidad de que años más tarde, en el umbral del 2000, el Sheraton pudiera seguir allí, incuestionable. ¿Era tan débil el objeto de apasionamiento como para generar su contrario? ¿O acaso la negación afirmó, consagró lo negado? ¿Qué formas de contestación estuvieron alguna vez a salvo de quedarse encadenadas al orden que habían impugnado?

Aun cuando nunca tengamos las respuestas, creo que vale la pena interrogar el tiempo en que pusimos en actos, en forma tan intensa, nuestras ganas de pedir lo imposible. La masacre que pone fin a esa época impidió que el 73 dejara el mismo tipo de huellas en el barro rioplatense que las del Mayo francés en todo el mundo. El problema fueron los medios elegidos, dirá alguien. Sin embargo, creo que el problema no estuvo tanto en los medios como en el fin en sí mismo. Es en el deseo de modificar el paisaje, cambiar el mundo, transformar la vida, donde ha quedado un gran problema irresuelto, una tarea pendiente, un enigma. ¿Qué hacemos con ese deseo? Tal vez hoy baste con mantener vivas estas preguntas. Y suponer que, si miramos a fondo en el cristal de nuestro pasado, podremos hallar mejores pistas sobre la incertidumbre que aquel deseo proyecta, como una sombra, hacia el futuro.

LIBRERÍA
HERNÁNDEZ



Todos los libros

Av. Corrientes 1436
Teléfono: 372-7845
Telefax: 375-3520
1042 Buenos Aires
ARGENTINA

RESEÑAS CRÍTICAS

LOS MUROS DE LA CIUDAD

Acerca de
La conciencia del ojo, de Richard Sennett, Versal, Barcelona, 1991, y
La violación de la mirada, de J. M. Català Domenech, Fundesco, Madrid, 1993

En la Grecia Antigua, los hombres y las mujeres utilizaban la mirada para situarse en torno a la propia experiencia vital, para posicionarse y entender las profundas complejidades de la vida. Es decir que el contacto con el entorno constituía una experiencia particular, susceptible de atribuir un sentido específico y no simplemente una operación fortuita, casual, como acontece hoy en día.

Sería impensable -basta pensar en un shopping o en un edificio moderno- que los espacios y las modernas construcciones permitieran por su propia forma y proporcionaran a quienes lo visitan un modo de clarificar las dificultades de su propia existencia (como si lo permitía el gimnasio, por ejemplo, en tiempos de los griegos).

¿Pero de dónde parte esta profunda incapacidad de la cultura moderna? ¿Por qué en forma creciente estamos condenados a vivir la ciudad en una dimensión simplificada, como un escenario donde el desacople entre la experiencia interior y el mundo exterior ha alcanzado proporciones radicales?

Sennett nos proporciona una vía de interpretación para asomarnos a las razones y los orígenes de uno de los temores más profundos que nuestra civilización se ha negado a reconocer: el moderno miedo a la exposición. Ese miedo incalculable que ha posibilitado que el criterio primordial para construir nuestras ciudades haya sido el de subrayar las distancias y amurallar las diferencias entre las personas. La posibilidad de todo contacto social -entendido en términos de una probabilidad siempre amenazadora- es diluida por los más recientes diseños que tienden a la fragmentación espacial, la separación de las diferencias (por ejemplo las autopistas que marginan los sectores pobres), la privatización de barrios que consolidan la fractura urbana.

En el mundo de los griegos, se consideraba que mediante la experiencia del contacto en el exterior el individuo iría forjando progresivamente su ubicación en la vida, orientándose

hacia la condición del equilibrio. A esta facultad denominaban "Sophrosyné". El ideal de la sophrosyné consistía -según J. Vernant- en "la templanza, proporción, la justa medida, el justo término medio". El dominio de sí que se conseguía mediante el arte de la exposición era un proceso que se obtenía a través de la movilización de los propios poderes creativos. Esa necesidad de volcarse hacia el exterior para lograr una adecuada visión de la ubicación en el mundo, es lo que está ausente de nuestra cultura.

Preguntarse por los orígenes de una separación tajante entre el yo, la experiencia interior, y un exterior con realidad propia, nos obliga -según Sennett- a establecer una filiación necesaria con nuestra historia religiosa: la Cristiandad marcó a la cultura occidental un camino que inevitablemente debía desembocar en la separación mencionada. Fue San Isidoro de Sevilla quien imaginó que era necesario un apropiado diseño de la "urbs" para el ejercicio de ser cristiano. La voluntad de Isidoro y los viejos preceptos de San Agustín, en el sentido de que el territorio de lo sagrado debía mantenerse indiferente al espacio de lo pagano, crearon el sustrato moral y el llamado a la fe necesarios para erigir los espacios sagrados.

En la Edad Media, fueron esos sitios los lugares de definición de las ciudades, sectores que obedecían a una cuidadosa elección y una planificada realización. La luz, la claridad, el orden, en contraste con el desorden, la oscuridad, la improvisación y la violencia del mundo seglar. Pero el espacio sagrado no sólo era el punto de convocatoria por su inmensidad y solidez, sino también porque servía como refugio y protección. Justamente de la Edad Media provienen las reglas cristianas de los santuarios.

Hacia el siglo XI y en pugna con el caótico mundo seglar en continua expansión, se establece en derredor de la iglesia una "zona de inmunidad". Estos eran los límites que demarcaban el territorio donde el concepto de vida cambiaba radicalmente. Por fuera todo era posible y admitido, en el "exterior" estaba ausente la caridad y el dolor era incapaz de despertar sentimientos de rechazo moral. Sin embargo, no bien se franqueaba la frontera de lo sagrado, el dolor asumía un peso diferente, la simple visión del mismo obligaba a realizar un gesto de caridad, imponía la generosidad.

Es en este dualismo creado entre el interior y el exterior, visible por primera vez como forma urbana en el Medioevo, donde Sennett ubica los orígenes de nuestro moderno miedo a la exposición. Desde entonces, se fue grabando progresivamente en nuestra civilización la diferencia entre el interior espiritual y el exterior mundano: el exterior como expresión de la diversidad y el caos, por contraste con un espacio interior en que todo está definido.

Algunos siglos más tarde, con el advenimiento de la Revolución Industrial, surge

nuevamente la necesidad de un santuario pero con una diferencia fundamental en relación con la época medieval: ahora es el "hogar" el centro de convocatoria, la versión seglar de un refugio espiritual. La persistencia de la idea de un interior en calidad de espacio propio de la vida interior, se debe a que dicha dimensión visual parecería otorgar una mayor capacidad de reflexión y posibilidades de autocomprensión del hombre, por comparación con el desarrollo que sería factible adquirir en la calle. De allí que el ideal del santuario laico se afincara con tanta fuerza en la cultura occidental: lo que habría de manifestarse en el santuario sería nuestro verdadero yo.

Esa visión de un interior a cuya sombra las personas pueden mostrarse mejor y de manera más directa, está delineada en la tradición de las ciencias sociales en base a la distinción que efectuara Tönnies entre *Gemeinschaft* y *Gesellschaft*. Tönnies aplicó estos términos al plano del espacio e hizo de dicha contraposición el contraste entre pueblos y ciudades, y dentro de las ciudades entre casas y calles, cafés chicos y grandes, etc... El concepto de *Gemeinschaft* es fácil traducirlo como comunidad, pero el otro término, cuya traducción más común es "sociedad", en general no dice nada, pues la comunidad es en sí misma una parte de la sociedad.

Pero lo importante en la obra de Tönnies no es el análisis clasificatorio ni tampoco su filosofía de la historia, sino que mediante la diferenciación entre comunidad y sociedad brinda una explicación sociológica del advenimiento del capitalismo y la actitud mental modernista. Entonces la *Gesellschaft* adquiere importancia tipológica si se la considera como un tipo especial de relación humana, caracterizada por un alto grado de individualismo e impersonalidad, procedente del puro interés, antes que de los estados afectivos y emocionales que son subyacentes a la comunidad.

La impersonalidad como atributo de formas de interacción alejadas de los modos comunales de sociedad, es negativamente valorada por Tönnies, desde una perspectiva que -como veremos- difiere diametralmente de la consideración que atribuyen a dicho rasgo H. Arendt (el de ser la condición primigenia de la ciudad) o Simmel (el de ser uno de los modos de socialización modernos en la ciudad).

Como veníamos diciendo, el advenimiento de la Revolución Industrial introdujo la necesidad de un santuario laico, pero las expectativas muy pronto serían defraudadas. La idea de un interior seguro y resguardado a la manera de J. Ruskin, no pudo ser. Su obra -como señala Graciana Vázquez Villanueva, "El lenguaje de la ordenación urbana", SYC, N° 5, Bs. As., mayo de 1994- está teñida de un matiz nostálgico por la belleza de la totalidad perdida en la ciudad, a manos del proceso fragmentador de la industrialización. El sueño de Ruskin fracasó cuando se intentó la

extrapolación de la lógica de la división del trabajo a la dimensión de la intimidad familiar. El orden y la claridad interior debían conseguirse mediante la compartimentación del espacio y la experiencia del mundo privado (en el siglo XIX se consolida la especialización de funciones y la división de territorios en el interior familiar). Esta lógica era coherente con la oposición prevaleciente en el imaginario en los primeros tiempos de la industrialización: un exterior que se manifestaba en calidad de collage (con sus vicios, violencia, inestabilidad, etc...) y un refugio interior con un orden lineal y secuencial (el orden al cual obedecía la disposición serial de las habitaciones de la casa) apto para el progresivo desarrollo físico y moral del ser humano.

Pero la lógica de la fragmentación, del mismo modo que en el exterior provocaba la alienación del individuo, también cargó con sus consecuencias al mundo interior. Si en el centro sagrado se nivelaban ricos y pobres gracias al igual rasero de la caridad, el hogar por el contrario se erigió en refugio moral de las mujeres inhabilitándolas para afrontar el escenario de lo público en igualdad de condiciones con los hombres.

Aislamiento y desigualdad, entonces, fueron la expresión de la incapacidad de reconstituir un santuario laico para salvar el distanciamiento creciente entre las impresiones del mundo exterior y la posibilidad de transformarlas en contenido de la experiencia interior.

Ya en forma contemporánea, H. Arendt nos proporciona otra vía de interpretación para acercarnos a lo que Sennett llama el moderno miedo a la exposición en las ciudades, ese arte de la expresión que para los griegos sustentaba la movilización de los propios poderes creativos. Para Arendt, el temor a volverse hacia el exterior, a trabar contacto con el otro, era una clara muestra de la falta de voluntad de vivir en el mundo. En la ciudad de Nueva York, Arendt había encontrado un universo de exiliados judíos que vivían aferrados desesperadamente al recuerdo de lo perdido e irrecuperable. Pero para ello, la inutilidad de esa perspectiva radicaba en que era un camino sin salida: no hay posibilidad de recuperar la identidad perdida. De allí la necesidad de constituir una identidad alternativa como proceso de "natalidad", lo cual significa el nacimiento de la voluntad y la determinación de una persona de hacerse quién es al ser adulta. En *La Condición Humana* Arendt dice que "con palabra y acto nos insertamos en el mundo humano y esta inserción es como un segundo nacimiento". Del mismo modo, el proceso de "natalidad" configura otro nacimiento, y al igual que aquél requiere de la iniciativa (actuar en un sentido más general significa tomar una iniciativa) para dar comienzo, no de algo "sino de alguien que es un principiante por sí mismo". Ese alguien es quien transita el complejo camino

de construir una identidad alternativa, lo cual presupone una ruptura radical con el pasado.

Es desde esta perspectiva que la obra de Arendt -desde la visión de Sennett- nos permitiría acercarnos a un modo particular de entender la forma y la significación de la ciudad. Pues Arendt emprende un claro esfuerzo por definir la condición primigenia de la ciudad: la impersonalidad, pero como valor positivo. Repárese que si para Tönnies la impersonalidad quedaba ligada a formas de sociabilidad que se alejaban de un pasado centrado en relaciones sociales claras y directas, para Arendt era el motivo de su amor por la vida cotidiana en Nueva York.

La impersonalidad alcanzaba estas características por lo siguiente: el exiliado era la figura emblemática del *urbanitas* que debe interactuar con quienes no tendrán nunca la posibilidad de comprender su pasado, de dónde vienen o qué debieron abandonar. Por lo tanto, al carecer de una historia compartida, ante la imposibilidad de referenciarse en vivencias comunes, no queda otro camino que construir la vida en términos más impersonales. Serán los principios y no las costumbres, los hábitos, los valores del pasado, los que deben constituir el eje sobre el que debe asentarse el modo de interacción personal. La retórica de Arendt alentaba a trascender las formas consagradas de identidad para sustituirlas por modos colectivos de acción donde importara menos quiénes los llevaran a cabo que lo que específicamente estuvieran haciendo.

La impersonalidad como valor positivamente apreciado, llevó a Arendt a distanciarse del universo de emociones y afectos ligados con la *Gemeinschaft*, en tanto los mismos no eran -desde su perspectiva- sino expresión de una interioridad vuelta en sí misma y aislada por lo tanto del mundo exterior.

Ahora bien: no fue Arendt la única que percibió en la impersonalidad algo más que los contornos disociadores que alguna vez se le asignaran. A principios de siglo, hubo otro pensador que atribuyó a la impersonalidad un significado diferente a las características indeseables de una inevitable *Gesellschaft*: G. Simmel. Para Simmel, la impersonalidad era uno de los modos de socialización del ser *urbanitas*.

La condición del hombre contemporáneo -a juicio de aquél- era el radical desequilibrio entre la cultura objetiva y la cultura subjetiva. Esto es lo que constituye la base de la tragedia de la cultura moderna, cuya raíz es la división del trabajo que atomiza y disgrega la unidad orgánica del yo. Ahora bien, Simmel señala que las grandes ciudades son las sedes privilegiadas de la división del trabajo y el sitio en donde alcanza su cumbre la cultura objetiva. En *Las grandes urbes y la vida del espíritu* es donde Simmel despliega su visión de los problemas "más profundos de la vida moderna", que consisten en los esfuerzos del individuo

por resistirse a ser consumido por el progreso de la cultura objetiva.

El predominio del carácter intelectualista de la vida urbana -en contraposición con relaciones asentadas en el predominio de la sensibilidad y las emociones de las pequeñas ciudades-, no es más que un mecanismo de defensa frente a la inestabilidad y las dificultades que plantea el medio ambiente externo. Pero además, el dominio del entendimiento es la contracara necesaria de la economía monetarista que ha motivado que la precisión, el cálculo y la eficiencia sean el parámetro del intercambio y las relaciones en la vida cotidiana. El entendimiento que subyace y guía las relaciones intersubjetivas del moderno *urbanitas* no puede dar lugar a los imponderables que dependen de las iniciativas y las variedades de preferencias que pueden surgir de las relaciones personales.

Y de allí que los fenómenos anímicos ligados a la complejidad de la vida moderna están de un modo u otro relacionados con una sensación de lejanía, un acrecentamiento de las distancias en la relación con el otro. La indolencia (incapacidad de reaccionar frente a nuevos estímulos), la reserva (la abstención de reaccionar frente a contactos continuos), la aversión (cierta repulsión mutua que favorece marcar las distancias), la impersonalidad (dificultad para hacer valer la propia personalidad en la dimensión de la vida de la gran ciudad), son fenómenos que forman parte de la configuración vital urbana, pero no como elementos de naturaleza social disociativa, sino -según Simmel- como los modos elementales de socialización del *urbanitas*.

Es posible acotar que si para los griegos la mirada permitía vivenciar la experiencia del lugar, para Simmel, en cambio, el hecho de que en tiempos modernos la mayor parte de las relaciones sensibles entabladas entre los hombres queden confiadas al sentido de la

La Universidad Ahora

Compilación de los hechos universitarios que han sido noticia en los principales diarios argentinos

Programa de Estudios Sobre Universidad

PESUN

Centro de Estudios Avanzados

vista, contribuye a la desorientación de la vida general y a una creciente sensación de aislamiento en las grandes urbes. En el capítulo llamado "Digresión sobre la sociología de los sentidos", Simmel explica que lo que vemos de un hombre en general lo interpretamos por lo que oímos de él. Si a ello añadimos que la percepción de la simultaneidad inquietante de los rasgos esenciales -tal como lo ofrece un rostro- lo vuelven a veces enigmático, tenemos por qué el *urbanitas* en el tráfico de la gran ciudad -que se presta más al ver que al oír- vive desconcertado e intranquilo.

Resumiendo: para Simmel la necesaria exposición a la que se ve sometido el individuo en las grandes urbes es la causa de la indolencia, reserva, extranjería, inquietud, desasosiego, impersonalidad, que caracteriza al *urbanitas*. Pero lo paradójico de estos elementos es que no constituyen más que el ropaje de una característica esencial de la gran ciudad: la que confiere al individuo un grado de libertad personal "para la que no existe analogía en otras relaciones". Por lo tanto, la alternativa es trágica: evadirse de la gran ciudad es renunciar a la libertad y la individualidad; pero sumergirse en la densidad de la muchedumbre urbana significa aceptar las reglas de juego de la gran urbe: la división del trabajo y la economía monetarista. A diferencia de la apuesta de Arendt en contra de un repliegue hacia el interior, este es el costo -para Simmel- que debe pagar el individuo vuelto hacia el exterior en los umbrales del siglo XX.

Recapitemos el recorrido que iniciáramos con la visión de Sennett acerca de los orígenes del moderno desacople entre las posibilidades del diseño urbano y la experiencia de constituirse en eje de los contenidos interiores del individuo: hemos visto que desde la "gracia" o el "aplomo" que era la virtud por excelencia que se privilegiaba en el mundo de los griegos a través del arte de la exposición, se produce siglos más tarde la primera fractura -producto de la concepción cristiana- entre el mundo exterior considerado como el sitio del caos y la oscuridad y la dimensión interior -la iglesia- como el espacio de la luz y el orden. Posteriormente, la "emigración interior" en los umbrales del siglo XIX no alcanzó a superar el progresivo distanciamiento entre un exterior percibido en calidad de "collage" y un interior que a pesar de abrigar la esperanza de reconstituir relaciones más directas, seguras y confiables, sólo añadió más desolación y aislamiento. Ese aislamiento que en forma contemporánea fuera interpretado por H. Arendt como el principal obstáculo para intentar configurar una forma alternativa de identidad, para lo cual era necesario romper con el repliegue hacia la subjetividad y volcarse hacia el exterior. Un "exterior", por otra parte, que desde la mirada de G. Simmel entrampaba al moderno *urbanitas* en la costosa elección de

renunciar a la libertad o caer prisionero de las garras de la lógica monetarista.

Los muros invisibles que se levantaron en la historia de nuestra civilización para constituirse en dificultades insalvables para las experiencias comunes de la vida urbana, para ser barreras infranqueables de procesos mínimos de sociabilidad, se afincan en gran parte -como hemos visto- en la idea cristalizada en nuestra cultura de que el libre ejercicio de la vida subjetiva es incompatible con un entorno expuesto como las contingencias de la calle. Pero si esta dicotomía encontraba razón de ser en tanto la ciudad, el espacio urbano estaba situado en el "afuera", era literalmente el exterior ¿cuál sería la perspectiva de análisis más adecuada a fin de siglo, cuando para experimentar la realidad ya no hay que salir a la calle? A ello responde en gran parte el ensayo de J. M. Català Domenech cuando propone la lectura de otra emigración interior pero de características radicalmente diferentes a la del siglo XIX: si bien la ciudad se ha convertido en un territorio inhóspito -también lo era en el siglo pasado-, lo fundamental es que el espacio urbano ha perdido su condición de escena. Si en las casas de la modernidad la vida empezaba a las puertas de la misma -el hogar sólo es el refugio de aquellos a quienes se les niega el derecho a una vida plenamente significativa, léase viejos, mujeres, enfermos-, en el mundo postmoderno el exterior es el lugar de la nada o el sinsentido.

En la dimensión del espacio hipnagógico que nuestra cultura ha construido en forma contemporánea, la vida es imaginaria y por lo tanto no es necesario dejar la casa para vivir plenamente. Es más, no sólo ya no hay realización en el mundo real, físico, sino que sólo en el "adentro" cobran cierto sentido aquellas experiencias que se tienen en el afuera. Esta profunda translocación que pone el mundo al revés es producto de la pantalla televisiva, el balcón electrónico privilegiado que permite asomarse al exterior, en tanto las otras ventanas de la casa sólo comunican a un exterior hueco, vacío de significado. Entonces, el modo de "experimentar" la realidad no es a través del contacto con el escenario de lo urbano (contacto real) -es posible que ello no adjudique nada verdaderamente significativo-, sino que al "moderno emplazamiento de lo imaginario" que es la ciudad, la realidad del exterior, no hay otra forma de abordarlo sino mediante la imaginación, es decir la imagen, la televisión.

Si para los griegos el acontecimiento era el fruto de una experiencia vital producto de la exposición y la interacción, lo cual promovía la reflexión y la acción, el acontecimiento -según Domenech- sólo tiene carta credencial de pseudo-realidad en el "afuera", no se lo puede considerar existente todavía; el acontecer no puede ser percibido de inmediato ni la exposición puede servir como guía -recordemos

que este era el hilo conductor de la condición de "estar centrado" para los griegos-, sino que necesita estar mediado, elaborado y sólo allí, a través de la pantalla, el pseudo-acontecimiento se "realiza".

El mundo que describía Simmel a principios de siglo, donde el espacio urbano sometía al individuo a las contrariedades y los peligros del bombardeo incesante de estímulos producto de los ininterrumpidos contactos sociales, se ha evaporado. Esa ciudad se ha desmembrado para dar paso a su conversión en un lugar totalmente imaginario, una nueva textura espacial -incapaz de proporcionar a una persona la capacidad de extraer la más mínima experiencia de las escenas propias de la vida exterior- a la cual se acude sólo por la necesidad de recuperar el sentido de realidad que la irrealidad del espacio urbano físico es incapaz de proporcionar. Ésta es para Domenech la representación del espacio de la urbe postmoderna: "un espacio hipnagógico, una alucinación que se niega a sí misma puesto que no ofrece alternativas".

Enrique Valiente

LA CIUDAD CERCADA

A propósito de
Buenos Aires salvaje, de
Eduardo Rinesi,
América Libre, Buenos Aires,
1994.

"también Buenos Aires tiene
olor a naípe manoseado"

David Viñas,
Claudia conversa

Ya no. Si intentáramos caracterizar el olor que impregna a Buenos Aires en estos días habría que imbuir nuestras narices de los perfumes importados de los hombres de la city, en el vano intento -ayudados por la brisa del puerto- de disipar el tufo a mierda que nos rodea. ¿Sólo en Buenos Aires? No, pero aquí la concentración no es sólo de capitales, también se da la concentración de todo aquello que nos perturba, nos inquieta y nos sulfura. Sulfurarse. Suena a botica. No a las cadenas de servicios integrados que se nos ofrecen en las que conocíamos como farmacias y que hoy conocemos como Piantage, Tolcky o algo semejante. Y no pretendemos con esto hacer una defensa del gremio farmacéutico. A lo sumo un nostálgico recuerdo de esas farmacias de la infancia que componían su

ambiente con frasquitos de vidrio de tamaños semejantes, con tonalidades semejantes y olores semejantes, cuya transgresión mayor pasaba por los caramelos "gomita" de eucalipto. Ahora la venta de sahumeros fosforescentes mezclados con latas de galletitas importadas de Kamtchatka por un lado y bombachas descartables por el otro impide saber cuál es el ramo del negocio donde se entró para comprar aspirinas: ¿almacenesderamosgeneralescon medicinaincluída? El mercado ofrece a cada cual según su necesidad y según su capacidad, monetaria. La explicitación del ejemplo se alargó más de lo supuesto. Vale. En el libro de Eduardo Rinesi, en cambio, y a su favor, no se toman ejemplos cargados de nostalgia, ni cuestiones aisladas. La ciudad toda es su problema. Y para comprenderla recorre desde el Colegio Nacional de Buenos Aires a los espacios públicos; desde los modelos que nos propone, en su versión *bienpensante progresista*, la revista *La Maga* a los que, con menos barnices, nos propone la televisión. *Buenos Aires salvaje*. Sobre esta ciudad, amada y vapuleada ciudad, Rinesi aplica con rigurosidad analítica una de las más fuertes y lúcidas críticas al modelo menemista, y a las concepciones que -a la vez que orientan sus acciones económicas, gubernativas y culturales- impregnan cantidad de otras acciones que exceden al círculo gobernante, extendiéndose a las privadas prácticas cotidianas. El estudio de lo político en este libro implica una teoría de la ciudad. Escapa al modelo de crítica que, como tendencia en los últimos tiempos, se impone: la práctica tontificante que hace que el análisis del modelo quede de lado y la descripción (de la mala traza del intendente o el mal aliento del ministro del interior) sea la norma. En días de la flexibilización laboral, de la represión a las protestas regionales, de los crecientes índices de desocupación, la banalización de la crítica que ataca la corruptela existente o las fórmulas gastronómicas que "no se pueden tolerar", sea pizza con champagne, sea panqueques con ginebra o algo por el estilo, han saturado. Estilo de crítica que terminan apoyando programas gubernamentales cuya máxima osadía consiste en proponer la venta del suntuoso y presidencial avión.

Por el contrario, la ciudad delineada por Rinesi está emparentada con aquella otra Buenos Aires, la de la *vida cotidiana y alienación*, cuando todavía Sebrelí pensaba con agudeza las problemáticas de mitad de los sesenta, sin el refinamiento estético que hoy aplica bajo el sol veraniego de Punta.

Tono. ¿Cuál debe ser el tono de la crítica? Uno de los posibles es el que se elige para trazar un recorrido de la ciudad de Buenos Aires desde fines del siglo pasado a la actualidad. El tono del libro es agitado, como el ritmo que nos impone el recorrido de la

ciudad misma, pero como Eduardo es un caminante, también impone sus pausas. En ellas, la agitación de la crítica da paso a la reflexión, las paradas están dadas por el recomienzo de un párrafo con la frase que concluía el anterior, semejante a un tono oral. Pero entendámonos: cuando se habla de lo oral, la asociación inmediata es pensar en la ligereza, lo vacuo. Aquí no. Lo agitado del paso del caminante crítico que se toma su tiempo para descansar y reflexionar sobre lo observado, se enfrenta con lo ligero. Lo ligero nos hablaría de un automovilista, que pasa y no percibe. El actor de la ciudad vehicular. Ése que efectiviza el postulado de "cada día más de velocidad y cada vez menos de *vida urbana*." El que impone la pura velocidad y *puro cambio*, como forma de "la *prisa idiota, histérica e irreflexiva, que caracteriza el ritmo de la ciudad neo-liberal, de la ciudad menemista, enemiga de las vueltas en redondo y de las marchas a media máquina, deseosa en cambio de ganar tiempo, de marchar rectamente hacia adelante, de dejar atrás el pasado y de ser eficientes y veloces y de no andar dándole vueltas a las cosas*".

Analogías. Rinesi cuestiona la movilidad que el trazado de la ciudad articula en la nueva re-urbanización. Pensando en la lógica del desplazamiento, la circulación y la velocidad, se hace necesario abrir la ciudad trazando diagonales. Estas mismas categorías que aplica para con la ciudad -postulamos- podrían utilizarse para analizar *Buenos Aires salvaje*. Su lectura puede plantearse en términos de diagonalidad. Más aún: los planteos propuestos por el autor son parte de un pensamiento que apela a lo diagonal, evitando las explicaciones lineales y obvias, para postular un estudio irreverente que atraviesa y conecta distintos aspectos de lo social y ciertos fenómenos urbanos. Es un pensamiento oblicuo, que emparentado con los ensayos de ideas que existieron en este país, permite una formulación crítica de esta ciudad sin el abordaje lineal que lleva a pensar cada área como un compartimento, y que niega la posibilidad de integrar el conocimiento en un vasto estudio complejo, global y heterogéneo.

Rinesi -decíamos- es un caminante reflexivo de Buenos Aires, que le agrega postulaciones teóricas a la figura del cronista que -paradigma arltiano mediante- imponía a diario distintas caracterizaciones del habitante de Buenos Aires. Si entonces fue, comenzando el trazado de una línea histórica, *El hombre de la camiseta calada*, *El que odia a Buenos Aires*, o *La tragedia del hombre que busca empleo*, hoy encontramos en las páginas tratadas la descripción -irónica y divertida- del *hombre del Movición*.

Guillermo Korn

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,

León Rozichner,

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

Espejos de colores.

El concepto de América en la

Crítica cultural,

AAVV, compilado por

Horacio González y

Eduardo Rinesi.

Seducidos y Abandonados.

Carisma y tradición 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.

LOS MUERTOS

La representación que una sociedad se hace de la relación entre los vivos y los muertos se reduce a un esfuerzo para esconder, embellecer o justificar las relaciones reales que prevalecen entre los vivos. Firmado: Claude Lévi-Strauss. ¿No es acaso posible leer "por el revés" la sentencia del autor de Tristes Trópicos y sostener, pensando en la tragedia política argentina, que la pobreza de la reflexión teórica sobre las relaciones de sujeción, de explotación y de dominio entre los hombres encuentra su razón última en la ausencia de un examen más agudo acerca de las relaciones entre los vivos y los muertos, entre los sobrevivientes y los condenados de la brutal maquinaria de muerte instalada entre nosotros en épocas que todavía son cercanas?

El estatuto de la muerte como tópico de reflexión teórica entre nosotros fue equívoco durante los años pasados: Si de un lado ésta "no se dejaba ya negar" -como decía Freud que ocurría cada vez que era derramada sobre los pueblos bajo la forma masiva y dramática de la guerra-, de otro la imposibilidad de mirarla a los ojos nos hizo relegarla al sitio bárbaro del "más allá" de la vida política civilizada. No se quiso ver hasta qué punto la muerte no es exterior a la vida, sino su organizador profundo, hasta qué punto la muerte política no estaba "fuera" ni "detrás" del campo de la vida social reglada, sino que era la misma razón de su existencia, y que nuestra falta de agudeza en la caracterización y la crítica de las benditas "instituciones" no reposaba sino en nuestra oscura relación con nuestros propios muertos.

Con los muertos -quiero decir- trágicamente muertos en el curso de la experiencia más siniestras de la historia política nacional. Porque si la muerte es siempre un drama de los hombres (en rigor, habría que decir que -como nos recuerda Moffatt en la entrevista que aquí publicamos- es el más universal y el más propiamente humano de los dramas), las muertes de las que aquí se habla son muertes que podemos llamar propiamente "trágicas" para distinguirlas de esas otras muertes que otro tipo de injusticia -la injusticia, ahora, "social"- hace aparecer en las sociedades, y que otro tipo de relato, distinto del crítico-literario, trata de narrar. Los muertos de la tragedia política -escribe Horacio González en un severo ensayo sobre cierto discurso de Emilio Massera que en estas páginas también se recuerda- no son los mismos que los de los niveles de pobreza; los primeros fundan el drama literario y filosófico de una nación; los segundos, sus estadísticas y su sociología.

Pues bien: en momentos en que éstas últimas parecen haber alcanzado, con la consolidación de un sedimentado estilo academicista y funcional, el techo de sus posibilidades de intervención crítica en los grandes debates políticos y culturales, un conjunto de hechos bien conocidos y que forman parte de nuestras discusiones cotidianas han reactualizado la inconclusa discusión sobre la muerte como dato central de la vida colectiva. Algunos trazos de esa necesaria discusión se insinúan en las páginas que siguen.

E. R.

ENSAYOS

CIMIENTOS

por Christian Ferrer

1

Vistas desde el aire -desde un avión, por ejemplo- todas las ciudades son inocentes. La noche, en especial, iguala todos los barrios, emparda todos los cuerpos, menea suavemente el decorado tal como a un vestido de lamé. Si en aquel entonces el pasajero fijaba su mirada en las avenidas porteñas veía un reguero de luces tintineantes que sugerían cómoda circulación y confort relumbrante. "Bienvenidos al Aeropuerto Internacional de Ezeiza", se leía en el preámbulo gaucho; y en la programación televisiva cualquier visitante o vecino podía optar entre las opiniones de Neustadt, Bores, Kasanzew, Sofovich, Cahen D'Anvers, Badía, Andino, Urtizberea, Percivale, Grondona o Llamas de Madariaga. El forastero se sorprendería seguramente del vibrante desarrollo edilicio de la ciudad y de su

correspondiente especulación inmobiliaria. También así debía revelársele la Reina del Plata a todos los viajeros de buena voluntad que se aproximaban al país en aquellos años sangrientos.

Distinto era el destellar de las luces nocturnas en otras ciudades donde también caían las sombras; ciudades astilladas cuyas paredes y calles estaban revocadas con pólvora: Belfast, Beirut, Kabul. Barreras policiales, edificios agujereados, barriadas abandonadas. En esos sitios, no solamente la memoria conserva las cicatrices: ellas aún pueden ser encontradas fácilmente en los orificios de las paredes, en los casquillos de balas derramados por doquier, en las cruces dibujadas en los edificios bombardeados. La regeneración de tales ruinas lleva siglos, porque sus cimientos están enterrados profundamente

en el suelo, en la misma hondura en que los cadáveres de los caídos van hundiéndose en lo orgánico.

2

Una ciudad no está hoy condicionada -como algunos suponen- por el cerco emplazado al interior de ella por shoppings centers, casas de videojuegos, teléfonos celulares y demás fauna monstruosa de las sensibilidades intelectuales ofendidas. Todo eso es adorno y no fundamento para una ciudad. Por el contrario, la percepción del indetenible declive de ciertas zonas urbanas (muchas de ellas, germen de su desplegarse) sólo corresponde al que sabe auscultar la lenta descomposición orgánica de los cuerpos: la vetustez de la piel acompaña al arrugamiento de las fachadas, el debilitamiento de los

edificios al desplome de la carne, la arteroesclerosis de los servicios públicos a la defectuosa irrigación de la mente. En barrios que conozco -San Cristóbal, Montserrat, San Telmo, Constitución-balcones e incluso casas enteras se derrumban solas; sus muletas fisuradas ya no pueden sostener a las ancestrales arboladuras; la argamasa se ha vuelto sangre reseca; los ladrillos, órganos cesantes; los techos, el cielo arrasado de las memorias familiares. También en los barrios pudientes la piqueta poda manzanas y jardines, pero aquí en nombre de una renovación consensuada del catastro.

Las correspondencias y equivalencias entre los acontecimientos urbanos públicos y los encubiertos de aquella época se revelan, a la distancia, enigmáticos y significativos. La simetría de los opuestos afecta no solamente al análisis de la refundación de la ciudad iniciada en el año 1976 sino también a la memoria dedicada a los muertos. A los edificios en torre erigidos entonces se enfrentaban las paredes de los centros de detención levantadas y luego arrancadas hasta sus cimientos en ocasión de la llegada de la Comisión de Derechos Humanos de la OEA; a las autopistas disectoras que abrieron en canal a la ciudad se oponían los túneles de los presos comunes y las estrategias de los detenidos para fugarse de la muerte; contra los escritores célebres que almorzaban con poderes maléficos pugnaban las estanterías secretas de muchas librerías céntricas -alguna llegó a *emparedar* los libros censurables-; del prometido y negociado calendario electoral entre políticos y militares divergía el lento y angustioso almanaque de los presidiarios encerrados a disposición del PEN; a los mensajes en cadena nacional, las inscripciones y consignas borronadas apresuradamente en las paredes; a las guerras ampliamente publicitadas contra los usurpadores del Beagle y las Malvinas, la guerra subterránea del gobierno contra las "ideologías foráneas"; y a los vuelos de la clase media a Brasil y Europa se oponen esos otros "vuelos" de los militantes hacia el Río de la Plata tanto como la industrialización del turismo contrasta -pero girando sobre un mismo eje- con la mecanización de la tortura. Dicho de otra manera: así como algunos suponen que en esa época se redistribuyeron las relaciones urbanas entre clases y se emplazaron nuevas modalidades del habitar y del entretener, también podemos suponer que en las dos últimas décadas Buenos Aires se ha ido desplegando silenciosamente *contra* los ex-lugares de detención de los detenidos-desaparecidos. Esos eran los pulmones ocultos que continuaban bombeando un oxígeno viciado a una ciudad cuyo pronóstico climático todos suponían en transición. Y ese es el aire fétido que aún respira la minoría que no ha sabido encajarse un estómago a prueba de cadáveres insepultos en las alcantarillas.

3

Buenos Aires se erguía desde las sombras. Entre 1976 y 1981 la ciudad estuvo a merced de un *asesino serial*, el General Jorge Rafael Videla. Nunca ocultó su identidad ni sus designios: recuérdese al detenido fusilado contra el centro egótico de la ciudad, el obelisco, a plena luz de un día de 1977. El vecindario, aunque atemorizado, ocupó diversas butacas en el espectáculo cinagético: la campaña de vacunación contra el "flagelo de la subversión" se transmitió por radio y televisión. Si nadie vio, si nadie escuchó, si nadie se enteró, fue porque la clase media estaba en Miami, o porque el delirio se constituyó entonces en una fé en común, y se propagó a la manera de una epidemia, como pulga de rata. De este delirio -que implica a Malvinas- poco sabemos aún. Pero sí sabemos que afectó diferencialmente a una buena porción de los argentinos, allá encomiados como "mayoría silenciosa" y aquí como "opinión pública". La "legitimidad" de un régimen no se mide por el nivel de audibilidad de las voces de las "mayorías" nacionales, como suponen los bienpensantes, sino por el grado de acatamiento al patrocinador. La indiferencia por la suerte del perseguido o el silencio ante el terror no son meramente efectos del propio terror estatal; son también las precondiciones para que una máquina asesina inicie su labor. ¿Eran voces, las de entonces y las actuales, que correspondían a los mismos argentinos? Nunca podremos responder satisfactoriamente a esta pregunta; de manera que la reflexión moral sobre este problema está amenazada por su agotarse en el sentimentalismo comprensivista o en la ira antipopulista.

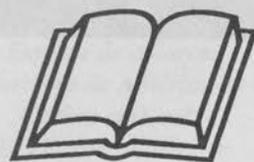
Si en el último lustro la voluntad de olvido es lazo social, es porque el contrato que en aquellos años concedió legitimidad a las Juntas Militares fue el anhelo de un Pogrom. Los británicos, los chilenos, los subversivos no eran argentinos hasta la muerte. Algunos sobrevivientes de aquellas ordalías aún están entre nosotros, y hoy comienzan a vocear su arrepentimiento en un gesto tan audaz como astuto -pues da contorno tanto a los límites posibles de la sinceridad institucional como a la necesaria renovación ideológica de las corporaciones militares y generacionales-, pero, curiosamente, ello parece concernir más a los viejos contendientes que a la sociedad en su conjunto. Se sabe que, de vez en vez, toda ciudad se purga: saqueos, mítines políticos, carnestolendas, festivales y el fulbito de rigor. En el dietario caben también las autocríticas y las veredicciones de sus jefes y sacerdotes. Pero así también la memoria del dolor y la indignidad se acaba traspapelando en decretos estatales o puntualizaciones históricas de época, y restan insolubles los efectos del crimen (los hijos raptados de los detenidos, los responsables con destinos de mando).

Se menciona ahora a la necesidad de la

"verdad". Pero la verdad, salvo los sordos, la sabíamos todos. "Todos" no alude aquí a una tranquilizadora "culpabilidad colectiva", ni a un ideologizante porcentaje estadístico, ni a la posible gradación en el conocimiento de sucesos, ni al terror en común. "Todos" era la caja de resonancia de acontecimientos de los que nadie podía quedar desconcernido. "Todos", entonces, significa aquí el vínculo que se pretende tener, a la distancia, con la sangre de una época fratricida. Pretensión que define la responsabilidad actual con la palabra dada y con el dolor causado. Y en todo caso, la verdad no consiste en una mera corrección administrativa: y es notoriamente insuficiente que algunos destaquen que una confesión institucional de tal calibre organiza nuevos "escenarios" comunicacionales, renovadas "agendas" políticas o acontecimientos "históricos" inusitados. Lo que sucedió nos excede, casi no admite respuesta, por eso es trágico. Pero ese excederse nos acompaña y nos acompañará (tal es la suerte de la sombra que guía a su cuerpo), y aquí no valen declaraciones, confesiones y autocríticas, pues no son esas las hojas de pentagrama adecuadas para componer un réquiem doloroso. El léxico y el tono del lenguaje capaz de atenuar el dolor de martirizados y dolientes son misteriosas gramáticas y armonías que el género humano busca desde hace miles de años.

El antiguo via crucis de Antígona la condujo hasta la Argentina. Y es un insulto a la dignidad de su pasión que identifiquemos cómodamente

librería del 3°



La librería de los
estudiantes de Ciencias
Sociales

M. T. de Alvear 2230, 3° piso.

Horario:

Lu a Vi 10 a 13.30

y 17 a 21.30 hs

Sábado 11 a 13.30 hs

a Creonte por medio de insignias de grado. Las estaciones de la cruz que ella recorriera en el país son los símbolos e instituciones que representaban y representan aún a los argentinos: la Plaza de Mayo, los cuarteles de las fuerzas armadas, las puertas cerradas de obispos, los micrófonos ausentes de los medios masivos, las astucias legales de los gobiernos democráticos. ¿Cuántos fueron testigos del martirio en los campos de concentración locales? Muy pocos, y casi todos eran torturadores. Otros testigos tenían los nombres de los sufrientes *in pectore*, y luego en pañuelos, y luego en gritos. Las manifestaciones históricas de un general -incluso cuando no hay motivos para dudar de la buena fé del victorioso- no ayudan a traer a superficie el testimonio del muerto, cuyos ayes nadie escucha, pues el registro de esas voces de ultratumba pertenecen, en lo que podría afectar al sistema auditivo porteño, a una lengua ancestral olvidada. Esa es la forma despreocupada en que los paseantes de las

playas escuchaban entonces los graznidos de las bandadas perdidas que giraban en redondo.

Antiguamente, si una ciudad tenía fundamento era porque el camposanto quedaba constituido en centro de gravedad de la conciencia social. Allí se reunía la comunidad y servía a modo de recordatorio, plaza mayor, lugar de paseo e incluso de mercado. A cada cual, a vivientes y a difuntos, incumbía un cierto lugar. Allí, a fin de cuentas, amigos y adversarios, triunfadores y vencidos, pagan el viaje con la misma moneda. Pero aquí no hay cruz, no hay tumba, no hay cuerpo, no hay responso ni memoria ni atenuación de la pena. Sólo ofensa y desconsuelo para muertos y vivos. Del modo en que nos hagamos responsables ante las tres deudas que la época aquella nos ha dejado -la deuda de una plegaria por los muertos, la deuda de conocimiento de lo sucedido, la deuda de justicia- dependerá el significado que en el futuro los argentinos asignarán a las palabras "respeto por sí mismos".

4

No es en la reforma de los estatutos que reglamentan la conciencia ciudadana ni en el rechazo o celebración de las nuevas tecnologías y costumbres de punta que hallaremos los cimientos secretos de la actual Argentina. Quizás en las muescas que los fusilamientos a mansalva han dejado en alguna pared, o en la sangre reseca que ha quedado en el pavimento luego de una detención nocturna, quizás en un mensaje cincelado en las paredes de cárceles clandestinas o en la base de los cimientos arrancados a propósito. En la carne sufriente de la ciudad.

Resta el contorno: panza presumida, grueso pecho henchido, la topografía de la provincia rodea a la ciudad como un gran plato de cereal a un comensal insaciable. Pero su desembocadura, la ciudad, ese polígono carnosos, es apenas el lecho seco del delta que fue. Mientras tanto, con la misma intensidad con que los vivos desatendieron a los muertos, la ciudad volvió sus espaldas al río, cuyo lecho es hoy un cementerio marino.

LA MUERTE COMO DATO RADICAL

por Horacio González

Recientes circunstancias argentinas vienen a reponer el tema de la muerte. Pero el tema de la muerte es justamente lo que siempre se repone. Todo nos recuerda que no podemos dejar de hablar de él -de ese tema- y de ella -la muerte-. Sin embargo: ¿cómo hacer para hablar? Nunca *alcanzamos* con nuestra charla. Ésa es la sensación de inalcanzable que deja la muerte en el hablar¹.

No dejaríamos de resolver esta inquietud si aceptáramos que, al fin, hablar de la muerte es hablar de la justicia. Allí no sería la muerte un "dato radical". Si la justicia, en cualquiera de sus formas, es una manifestación compensatoria de la memoria, se entiende que la muerte pierda su radicalidad como cuestión definitiva de lo humano. La memoria, por otra parte -siempre y cuando la tomemos en el sentido más amplio posible- es un diálogo de la justicia con la culpa individual o colectiva, histórica o trascendental, política o religiosa. Sin culpa no hay justicia, pero el pleno imperio de la justicia siempre acaricia la posibilidad de anular la culpa.²

Una definición arriesgada pero provocante de lo que es lo político nos llevaría a una situación en que precisamente se desearía desplazar a la muerte como dato radical. Suele otorgarse a la palabra narrada esa cualidad de actuar en el desplazamiento de la muerte, pero

aquí nos referimos menos al supuesto encantamiento del lenguaje que a la pregunta fundamental del hombre político: ¿puedo evitar una muerte? Que es como preguntarse si puedo asegurar una memoria en el mundo de los vivos.³

Que la muerte sea un *dato radical* es la formulación de un viejo problema, pero que en este caso tiene autoría. Se trata de una frase -o un concepto- que figura en un artículo que Macedonio Fernández escribe en 1928 para la revista *Pulso*, bajo el título estricto de *La muerte como dato radical*. No somos originales aquí al retomarlo. Veremos en qué puede servirnos a nuestra reflexión sobre la radicalidad de la muerte en el mundo histórico de la memoria. Es sabido que el mundo histórico no es un ámbito capaz de contener los pensamientos de Macedonio Fernández, quien declara situarse en el ejercicio constructivo de una metafísica general del sueño. Por eso, en lo que sigue, y acaso en todo lo demás, no podremos evitar una transliteración. Al servicio de un forzamiento tal, pondremos los autores y las frases que les solicitamos.

Para Macedonio Fernández no existe la posibilidad de que notemos un día que no existimos. La cesación de la sensibilidad -así se expresa- no podría ser un hecho de la sensibilidad. No hay lo opuesto a la vida. El no

existir nada sabe. Son éstas, sin duda, rotundas fórmulas del idealismo absoluto. Pero de nada nos vale darle un nombre tan ostentoso como precario. Lo que importa es percibir la originalidad del problema: la muerte se debe declarar impensable.

Impensable es la muerte, como impensable sería aquello que no hubiera tenido alguna vez *actualidad* o *presente* en una conciencia. Así, ¿qué actualidad puede tener la muerte en el pensamiento, si pensar es existir? No habiendo ningún instante sin mundo, la existencia es continua y sin interrupción. No pueden ser pensables la nada, el cese, la muerte. Ésta última no es sino una vaga impresión que surge por las tantas y pasajeras interrupciones -como el sueño, o un desmayo- que se producen en nuestra serie sensorial.

No se puede pasar por alto, en este preciso momento, la fuerte presencia que Schopenhauer tiene en Macedonio Fernández. El hecho es conocido y fue fuertemente declarado por el propio filósofo argentino, con su acostumbrado dejo de ironía. Para Schopenhauer era atendible el hecho de que el mundo puede existir sin mí y hasta aquí no lo sigue Macedonio Fernández. Pero comparte con él la noción fundamental de que no hay tiempo sin *ahoras*, por lo que el cese de nuestra conciencia individual implicaría el cese

del universo representado, pues sólo el presente puede traducir los objetos reales. A pesar de la compleja estructura temporal del lenguaje, el tiempo es presente continuo, a la manera del *nunc stans* de San Agustín.

No menos indicado en las bibliografías usuales es el hecho del ostensible inclinarse de Ludwig Wittgenstein sobre Schopenhauer (recurrimos aquí al buen estudio de Bryan Magee). Allá por el aforismo 6.311 del *Tractatus*, Wittgenstein indica: En la muerte, el mundo no cambia sino que cesa. La muerte no es ningún acontecimiento de la vida. La muerte no se vive. Vive eternamente quien vive el presente.

Macedonio Fernández no es un pensador del "mundo": salvo que no tendría en él ningún sentido una referencia al "estado de las cosas", comparte con Wittgenstein, por la obvia referencia común al autor de *El mundo como voluntad y representación*, la idea de que la muerte no puede pensarse en el flujo de la vida. "La muerte no se vive", para el austríaco, y "el no existir nada sabe", para el argentino, son consecuencias repletas de afinidad a partir de una idea sobre "el dato radical de la muerte", que ahora sabemos lo que es. Radicalmente, la muerte no puede pensarse.

Ahora debemos preguntarnos si podría acudirse sin más al mundo político con estos anticipos de la filosofía contemporánea más audaz. Enseguida notaríamos la falta de un razonamiento que nos ayudaría a entender "lo que pasa". Lo que pasa son eventos que se pueden decidir en los núcleos organizados y secretos del Estado o son ciertas maneras de exponer certidumbres autoevidentes que pueden llegar a suprimir vidas si se interpretan como símbolos de un obstáculo o un antagonismo.

Es que *lo que pasa* en el mundo no es precisamente lo que nos gusta. Porque a pesar de que no podemos dejar de ver con disgusto la asociación de *política* y *muerte*, todas las herencias culturales conocidas no dejan de remarcarla. Y quizás no hay herencia cultural al margen de un diálogo -por más oscuro que nos parezca- con esa terrible mancomunidad.

¿Ganaríamos más con la perspectiva de Macedonio Fernández, al verse la muerte como imposibilidad de ser pensada? Por inferencia, obtendríamos de allí una ética contemplativa, decididamente débil para actuar en lo que interesa. No podríamos conjurar la muerte en el mundo político, por más que tendríamos a nuestra disposición el magnífico pensamiento -de notable linaje humanístico- de considerarla un dato radical que confirma nuestra libertad y contingencia. Es decir: pensar a partir de la imposibilidad de pensar la muerte puede hacernos libres pero inertes.

¿Se arreglarían las cosas apelando a un pensamiento notoriamente contrapuesto al de Macedonio Fernández, como es el de Martín Heidegger? Un año antes del mencionado

escrito sobre "el dato radical de la muerte", Heidegger publica *El ser y el tiempo*. Es bien sabido el fracaso al que conduce el intento de entregar en dosis pedagógicas el pensamiento que se expone en este célebre escrito. Glosándolo con alegre irresponsabilidad, y sin apelar a su lengua característica, recordaremos ciertas frases que no nos engañaríamos al considerar antagónicas a la tradición "schopenhaueriana". Porque para Heidegger es posible indagar sobre la muerte partiendo de la estructura ontológica de la vida.

La muerte, dice, es la posibilidad de la absoluta imposibilidad del ser. No se puede rebalsar la posibilidad de la muerte, aunque la cotidianeidad permite encubrir esa nota irrefragable. En un encubrimiento tal, todos le dicen al moribundo que "escapará" de la muerte; si hay defunción, no será "justamente yo"; "uno" todavía vive. Pero la muerte no sólo es irrefragable sino irreferente: es imposible que se refiera a algo que no me sea peculiar; es imposible que no sea el sí-mismo el que deba soportarla. La angustia de la muerte reivindica el ser y lo desliga de las ilusiones del "uno", en que se cree que siempre "tendríamos tiempo".

Lo irrefragable de la muerte, que significa "la posibilidad de la imposibilidad sin medida de la existencia", lleva a que el ser tome a partir de sí y desde sí la amenaza que permite abrirse a la angustia. Sólo de este modo se comprende la existencia de los otros y al mismo tiempo se soporta la muerte como revelación y reivindicación del ser. "Cada ser está entregado a la responsabilidad de su muerte".

Como "señalada posibilidad del ser", la muerte de la que habla Heidegger es también un "dato radical", pero a diferencia de Macedonio Fernández, es un dato que puede y debe ser pensado. Para el filósofo argentino es imposible pensar el momento en que cesa la sensibilidad; para el filósofo alemán, el morir se funda originalmente en el estado de certeza sobre la singularidad "irrefragable" del ser. Macedonio Fernández desconfiaba del lenguaje de Heidegger, de lo que llamaba su *façon de parler*, de lo que denominaba sus "frases de tanteo", imagen que no resulta desacertada para indicar la manera en que se teje, como con una lanzadera, el vaivén de las oraciones heideggerianas. Lo ha leído la disparada, más que nada lo ha intuido, pero no es impreciso cuando ubica las diferencias: él, Macedonio Fernández, dice estar pensando en conciencias sin mundo, sin cuerpo ni tiempo. El "tanteo" de Heidegger sobre la muerte - inherente al ser en el mundo- no podía convencer al autor de *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*. En la tradición de Schopenhauer y en paralelismo trascendental con Wittgenstein, la idea de muerte en Macedonio Fernández nos dice que la nada no es pensable y que la muerte no puede ser un acontecimiento de la vida.

De uno y de otro, de Heidegger y de Macedonio Fernández, acaso se obtienen dos perspectivas diferentes para el pensar la muerte y para el pensar la muerte en las realidades contemporáneas. Si la muerte pertenece al ser, el pensamiento se hace grave, esencial y revelador. Si la muerte no pertenece al existir y no tiene actualidad en el pensamiento, éste puede jugar con la existencia de una manera lúdica, inconsútil y contingente.

Dando un paso más avanzado, ¿sería posible transferir a una idea de la política ambas filosofías de la muerte? Si esa posibilidad existiese, notaríamos de inmediato una paradoja: la idea de un "ser para la muerte" permite pensar la gravedad de la historia pero no garantiza la construcción de la responsabilidad política como un presente elegido libremente en cada caso. A su vez, la idea de que "el no existir nada sabe" acrecienta una noción de preservación compartida de valores en un presente conocido, pero convierte en volátil e inaprensible al mundo histórico.

Una futura sociedad democrática, cuyo dato radical sea la justicia, no puede tener la liviandad de no examinar esta paradoja y las consecuencias que se extraen de ella. Ese examen es lo que, como algo propiamente irremediable, habríamos de llamar ahora con el nombre de *política*.

Notas:

¹ Si la filosofía piensa la muerte como un caso límite del conocimiento y como la amenaza que recibe el ser de la nada, la política piensa la muerte como la búsqueda culpable de una justificación perfecta para lo injustificable. La muerte es un "dato radical" -lo *impensable* para Macedonio Fernández, lo *posible de lo imposible* para Heidegger- pero la política consiste al fin en un tratamiento igualitario de la culpa. La culpa, al fin, debe ser distribuida según un canon igualitario. El "todos son culpables" se torna una definición de la verdad de toda historia. Una definición tan total como inútil. Es cierto que la memoria declarada de las víctimas y sus representantes en el lenguaje, busca justamente particularizar la culpa, hasta la escena primordial en que el asesino es puesto delante de una evocación, corporalmente presente de la manera que sea, de la vida que ha victimado. Pero esa escena es trágicamente reversible en su aspecto atomístico, pues cada victimario podría revisar en su memoria biográfica la justificación que le dictaría una víctima que puede invocar como propia. Por eso, inmediatamente esas escenas reclaman de la justificación mayor que puede entregar una lógica de la historia o un conjunto de valores de superioridad comprobable respecto a otro orden de valores. Sin embargo, la discusión pasa aquí a un plano de ideas, axiológicamente consideradas, que provocan un enraecimiento mediatizador en la radicalidad singular de la muerte. "Las obras de arte, a priori, son socialmente culpables, mientras que cada una de ellas, que merezca tal nombre, trata de borrar su culpa". Esto escribe Adorno en su *Teoría Estética*. Si aceptamos transferir la situación del arte a la

situación política, encontramos la misma cuestión de una culpa general y apriorística que sirve como justificación de las culpas individuales. Es éste el tema que recorre los discursos militares sobre el terrorismo de Estado, tal como se escucharon durante los pasados meses de abril y mayo en la Argentina. Massera había dicho en 1985: "todos los muertos son de todos". Balza dice en 1995: "Respeto por todos los muertos, dejar de acompañarlos con los adjetivos que arrastraron, unos u otros, durante tanto tiempo". Lo primero alude a la propiedad de los muertos por un *todos* que resulta garantizado por la propiedad de la Nación, un Panteón en el que las víctimas alimentan la memoria secreta del verdugo cruel, que ahora la ama a condición de que se silencie su crimen colectivo. Lo segundo alude no a los muertos del panteón nacional ni a los de la memoria de la Plaza, que insiste en no perdonar ni olvidar, sino a los muertos desajetivados, los muertos sin los nombres políticos que "arrastraron"

por años. Volverían así a ser muertos de una memoria familiar que "necesitará generaciones para aliviar la pérdida, para encontrarle sentido a la reconciliación sincera". Para Balza -que no es Balzac, aunque su discurso contiene pretensiones literarias que exceden lo acostumbrado en la prosa castrense- las naciones no son un Panteón donde los asesinados conversan entre túmulos sin pesadumbre, sino que son el Tiempo, un tiempo que finalmente disuelve el dolor en la madurez. "Una Argentina madurada en el dolor". Psicoanálisis vulgar: "Si no logramos elaborar el duelo y cerrar las heridas, no tendremos futuro; no debemos negar más el horror vivido y así poder pensar en nuestra vida como sociedad hacia adelante, superando la pena y el sufrimiento". Y además: "la culpa está en el inconsciente colectivo de la Nación toda..." Freud y Jung para Doña Rosa, pero con consecuencias en el horizonte imaginario colectivo: la nación es duelo elaborado, inconsciente sepultado, culpabilidad de todos, que en suma es la

definición última del ser social. Nació es Culpa. Culpabilidad asumida en el tránsito cansinamente temporal de las generaciones. La filosofía contemporánea, que pensó la muerte desde el punto de vista del individuo viviente o del ser en el mundo, no estaba preparada para estos debates sobre la muerte, recostada ahora sobre la idea radical de qué es una víctima y sobre quiénes y de quiénes son las víctimas.

² Remito a los trabajos de Héctor Schmucler, en especial a "Formas de Olvido", publicado en *Confines* N° 1, Bs. As., abril de 1995. Asimismo, remito a *El abandono de las palabras*, de Oscar del Barco, Colección Tantalía, Córdoba, 1994. Sobre todo, el final del artículo "Crisis II", aludiéndose a la muerte, "la última testataria".

³ Remito en este punto a Juan José Saer, *Lo imborrable*, y a Daniel Guebel, *Matilde*.

ALGUNOS DE LOS TITULOS DE LAS COLECCIONES DEL IDEP:

CUADERNOS PUBLICADOS:

- La siderurgia argentina en el contexto del ajuste: las privatizaciones y el Mercosur, de *Eduardo Basualdo*
- El nuevo mapa electoral argentino, Vol. I, II, III, IV, de *Artemio López*
- Estructura actual de la clase trabajadora, de *Claudio Lozano*
- Producción, ocupación y estructura industrial en las provincias, Vol. I, II, III, IV, de *Eduardo Basualdo y Claudio Lozano*
- Legislación laboral y políticas de empleo
- La crisis del sistema de relaciones laborales argentino, de *Beatriz Fontana*
- Las crisis provinciales, de *Roberto Feletti y Claudio Lozano*
- Crisis y reformulación del sistema previsional argentino, de *Marcela Jáuregui*

INFORMES DE COYUNTURA:

1. *Panorama previo a las elecciones de 1991. La evolución del Plan Cavallo. Agosto de 1991*
2. *Panorama Poselectoral: la reconversión peronista. El triunfo de Menem y la nueva base electoral del Justicialismo. El ajuste fiscal, la negociación externa y el errático rumbo productivo. Diciembre de 1991.*
3. *El Plan Brady. Economía y política tras el acuerdo acreedor. Mayo de 1992*
4. *La Era Posbrady. Balance de la etapa 90/92. Febrero de 1993*
5. *Desindustrialización y gobernabilidad democrática en la Argentina Posajuste. Setiembre de 1993*
6. *Ajuste y consenso en la era menemista. Un nuevo mapa electoral. Número especial*

COLECCION MILENIO:

- N° 1: Voces latinoamericanas. Reportajes de *Norma Fernández*
- N° 2: La subversión de nuestro siglo. *Raúl Cerdeiras*
- N° 3: Todo Calibán. *Roberto Fernández Retamar (en imprenta)*
- N° 4: Las multitudes argentinas. *Horacio González y Eduardo Rinesi compiladores (en imprenta)*



idep
Instituto
de Estudios
sobre Estado y
Participación



**Asociación
Trabajadores
del Estado**

Av. Belgrano 2527
(1096) Buenos Aires / Argentina
Tel. 942-4575/4685/4586
Tel-Fax: 942-5362 / 943-4468

RESEÑAS CRÍTICAS

ECOS DE AUSCHWITZ

A propósito de
**Sobrevivir. El holocausto
una generación después, de
Bruno Bettelheim, Crítica/
Grijalbo, Barcelona, 1981,
Frente al límite, de Tzvetan
Todorov, Siglo XXI, México,
1993 y Maus de Art
Spiegelman, Emecé, Buenos
Aires, 1994**

"Si las cosas parecen relativamente explicables en la superficie -los propósitos, los métodos y las consecuencias de las desapariciones-, queda sin embargo un trasfondo irreductible a toda razón, a toda justificación humana; y es entonces que el sentimiento de lo diabólico se abre paso como si por un momento hubiéramos vuelto a las vivencias medievales del bien y del mal, como si a pesar de todas nuestras defensas intelectuales lo demoníaco estuviera una vez más ahí diciéndonos: '¿Ves? Existo: Ahí tienes la prueba.'"

Julio Cortázar

Invencción del siglo. Un viaje a Polonia abre puertas insospechadas en la memoria. Ciertos símbolos -estrella amarilla, gueto, campo de exterminio- nos inquietan. Los turistas posan para la foto en la puerta de los crematorios. Cincuenta años atrás: Oswecim es un helado pueblito, matizado por algunos comercios y cafés. Un aire de tranquilidad recorre sus calles. Muy cerca unas abandonadas barracas austríacas de artillería y varias edificaciones de ladrillo -en apariencia inservibles- serán el sitio elegido por el mayor SS Rudolf Hoess, en la primavera de 1940. La orden de Heinrich Himmler es la construcción de un nuevo campo de prisioneros. El agua contaminada y la excesiva cantidad de mosquitos no fueron un impedimento, dos requisitos básicos se cumplían: el aislamiento "... al fondo del más allá...", escribió Hoess en sus memorias- y la cercanía de vías de tren. Los nazis lo llamaron Auschwitz.

Dos subjetividades, dos biografías, similitudes. Art Spiegelman en *Maus* y Tzvetan Todorov en *Frente al límite* cargan con la historia de sus padres. Art sufre el síndrome del hijo del sobreviviente, la culpa de no haber estado en Auschwitz, de tener una vida fácil en New York. Su hermano muerto -por su tía

antes de caer en manos de los nazis- lo mira desde una fotografía. "Nunca hablaban de él pero esa foto era como un reproche. Habría sido médico y se casaría con una chica judía rica... El miserable". Una historieta escrita en 1968: "Prisionero en el Planeta Inferno"; un intento de liberarse del suicidio de su madre: "¡Hitler lo hizo!, Depresión Menopáusica, ¡Mamá!, Puta". Pesadillas nocturnas. "Porque si no entiendo mi relación con mi padre, ¿cómo voy a entender Auschwitz? ¿O el Holocausto?"

Veamos a Todorov. El temor a transformarse en un sujeto totalitario, el efecto que produce sobre su propia vida el compromiso stalinista de su padre y las experiencias de los sobrevivientes de los campos de concentración y de exterminio rusos y alemanes lo llevarán a una profunda reflexión. Permitamos una cita oportuna: "¿Podría él -el padre de Todorov- imaginarse entonces, en el momento de la reacción más elemental y en ninguna medida extrema, consistente en sostener el combate antifascista, que iba a contribuir a la entronización de otro régimen totalitario, con un sistema de campos, duplicado en relación con el precedente, que colgaría, fusilaría o estrangularía en prisión a todos los representantes de la oposición y que no toleraría jamás la manifestación en la calle de ninguna oposición, ni la expresión de ninguna opinión personal? ¿Cómo podía él deducir el límite de lo cotidiano?"

Encrucijada

Dos géneros: una historia de vida o de familia escrita con ironía en molde de historieta: El juego del gato y el ratón donde, a diferencia de Tom y Jerry, el ratón siempre pierde. Logrado clima de Spiegelman, alusión constante al peligro del gaseo, a morir como alimaña en manos de un desinfectante, el eficaz Zyclon B. Y un ensayo crítico y movilizador: Todorov, un estudioso preocupado o más acertado, un homo sapiens preocupado. No es de la idea del hombre hobbesiano de la que nos habla Todorov. Aquel pithecanthropus duboisiano, implacable, capaz de empujar a la muerte a otro hombre sin pudor. Escuchemos a Vladék Spiegelman aconsejando al pequeño Artie: "-¿Por qué lloras Artie? Sostén mejor la madera. -Me... me caí y mis amigos se fueron sin mí. Dejé de serruchar. -¿Amigos? ¿Tus amigos...? Si los encierras juntos en un cuarto sin comida, una semana entera... Entonces verás lo que son los amigos!..."

Un sobreviviente, el psicoanalista Bruno Bettelheim, se interesa por un tema tabú. La colaboración de los consejos judíos y de la policía judía, a propósito de los seleccionados al tren de la muerte. En muchos casos, la identificación y el reclutamiento correspondió a los líderes judíos. El caos y la desorganización hubieran creado reales dificultades a los planes

de aniquilamiento.

La diáspora judía, un pueblo nómada extendido por Europa. Abrumados, los judíos son llevados a la territorialidad del gueto. Coto de caza de los nazis. Y un sueño: el mito de la Tierra Prometida. Durante el juicio a Eichmann hay una idea fuerza que recorre el recinto: la falta de resistencia y la colaboración del pueblo judío, dos caras de una misma moneda. ¿Por qué no se rebelaron si ustedes eran más? ¿Por qué subió al tren? La tesis de Hannah Arendt sostiene: el hincapié del tribunal en tales preguntas es parte de la intención del Estado de Israel de demostrar que la resistencia del judaísmo es virtualmente imposible si no existe un Estado judío que le de fuerza. ¿Propaganda? Cuenta Vladék: "Algunos judíos pensaron así: si entregaban a los alemanes unos pocos judíos, podrían salvar al resto. Y al menos se salvaron ellos." Otros, a riesgo de ser castigados, remendaban sus uniformes con retazos de uniformes SS. Siniestra identificación con los verdugos. Existieron otros caminos, líneas de fuga hacia el bosque, partisanos.

Traiciones y deshonores y el hombre abandonado -deshumanizado- convertido en animal al quedar perdido -o suspendido- todo sentimiento moral. Testimonios: "Los peores sobrevivientes son los mejor adaptados, los mejores están todos muertos". El instinto de supervivencia despoja al hombre de toda humanidad. Todorov, esperanzado, vuelve a la vida cotidiana de los campos y rescata la entereza y la dignidad que aún en situaciones extremas perviven. Un gesto, una palabra, un cuidado, un signo de moral. Virtudes cotidianas.

Los muertos vivos

Auschwitz, 1941 d.c. ¿Es posible escribir poesía? Auschwitz es una ciudad poliglota, una torre de babel. Las palabras que todos entienden en este reino: *Zum Krematorium*. Y está la música: Schumann, Bach y la orquesta sinfónica con funciones todos los días. Para los menos exigentes el Dr. Mengele silva arias de Wagner. Experiencia estética sublime. Mente fragmentada, el Dr. Mengele atiende partos tomando las precauciones asépticas necesarias, para después enviar al niño y a su madre a la cámara de gas. El submarino de Fénélon y los compartimentos estancos. Al decir de Todorov, "esquizofrenia social". El cerebro de los nazis representado por un submarino. Fraz Sthagl, comandante de Sisibór y Treblinka, antiguo librero, nos hace llegar sus impresiones: "No podía vivir si no compartimentaba mis pensamientos, quemar cadáveres no es un pasatiempo agradable. Había centenares de medios de pensar en otra cosa. Los he utilizado a todos... Me esforzaba en concentrarme sobre el trabajo, el trabajo y siempre el trabajo... Estoy ahí pero no hago nada a nadie." "*Arbeit Macht Frei*". El trabajo

los hace libres, versaba en la entrada de Auschwitz.

Tecnócratas, burócratas, mediocres, destreza instrumental. La "esquizofrenia social" de los regímenes totalitarios y sus consecuencias. Los ejecutores de la solución final comparten un denominador común: la incoherencia de sus actos. Un guardia enviará a un prisionero a la muerte sin que se le mueva un músculo y, al mismo tiempo, salvará a otro. Discontinuidad también entre la esfera privada y la esfera pública. El guardia SS será despiadado en el campo y amoroso en su hogar. Pero sólo le queda la ilusión de creer que su yo interior está a salvo, que su conciencia moral no ha sido totalmente capturada. Una pequeña anécdota: un oficial SS le cuelga un letrero en el cuello a su hijo -que pasea por Birkenau- para que no lo metan por error en la cámara de gas. Jerusalem, año 61: es juzgado Adolf Eichmann. Quince psiquiatras se inquietan: está sano y normal, no está loco. Eichmann se defiende y nos recuerda un principio de la tradición militar prusiana. *Kadavergehorsam*. Obediencia cadavérica, para cumplir órdenes se debe ser un cadáver viviente. Hombres que son soldados que son cadáveres. Vudú haitiano: zombies. Brutal separación de medios y fines. La creciente especialización profesional característica del siglo. Eichmann y sus problemas ferroviarios: que el tren llegue a destino, completo y sin demoras. Finalmente es ajusticiado. Sólo escribió memorándums desde su despacho. Arendt dirá: es absurdo culpar a un solo hombre por la muerte de millones...

El pasado me condena

¿Cómo ser un asesino sin darse cuenta? Palabras para nombrar lo innombrable. Vamos al diccionario, buscamos, aquí está: Alegoría. "Ficción en virtud de la cual una cosa representa, significa o recuerda otra diferente". Vestuario. Vuelo. Baños. Quirófano. Un piojo puede matarte. Vacuna. La higiene trae libertad. El silencio es salud. Salón de desinfección. Traslado. Recuerde su número de gancho. Viaje al Sur. Desaparecido.

Cierto día Eichmann se toma el tren y se baja en la última estación. El paisaje lo confunde, sus piernas le tiemblan, casi se desmaya. Reprime la emoción; órdenes son órdenes. Punto sin retorno. Ha renunciado a reaccionar como ser humano, es un instrumento del Estado. Olvida la sílaba ¡no! Sucumbe en la decisión vital. Otro medio de transporte: un avión vuela sobre la plataforma continental. Un marino patina, casi cae al vacío. Lugar de revelación. Por un instante comprende la realidad del otro. La ESMA se impone al hombre. Obediencia debida.

1995, después del indulto. La noche lo abrumba. El ruido de cadenas y grillos y los

tirados al mar. Alcohol, pastillas, no surten efecto. Prefiere hablar, romper el pacto. El riesgo no es la cárcel, es la pérdida de la obra social. Valiente muchachada de la Armada. Recurrente oscilación entre el hombre y el asesino. Inarmónico dualismo.

Los inventos del siglo. Campos de exterminio y desaparición forzada. Eichmann y su huida a la Argentina. Una presencia perturbadora vive en la calle Garibaldi. De joven dedicó su tiempo a cultivar su granja. De viejo, en Argentina, quizás sembró semillas de maldad. Tal vez Argentina no tuvo más que cosechar. Poderes de contagio.

Verónica González
Claudio Niro

CUANDO "EL VUELO" NO ES DE PÁJAROS

A propósito de

El vuelo de Horacio Verbitsky, Planeta, Buenos Aires, 1995

Llegar hasta el final de *El vuelo* lleva tiempo. El necesario para leerlo mientras se combina con certezas y recuerdos -certezas y recuerdos, no "un mal sueño", tenemos los sobrevivientes. Detenida línea a línea en el reflejo de afirmar, desmentir, precisar, ironizar. Un agotador contrapunto, defendiéndome del miedo que estas páginas actualizan. "Vuelo" ya no me nombrará otra cosa que el ritual de los miércoles en la ESMA.

Espejo de la argentina

El vuelo acerca a la editorial a merecer su nombre. El libro y lo que vino tras él. Aquello que parecía enterrado, apenas mantenido por familiares y sobrevivientes memoriosos -con "ojos en la nuca", se dice despectivamente-, salió a la superficie. Como si las palabras de Scilingo hubieran liberado un resorte de caja de sorpresas. Ahora muchos escuchan, preguntan, se preguntan, reclaman, cuestionan. ¿Se cuestionan?

¿Qué dice de nuevo el marino? Casi nada que entre sobrevivientes y organismos de derechos humanos no se haya reconstruido. Casi nada que los estudiosos de la institución militar no sepan. Casi nada que quienes desnudaron el Estado Terrorista no hayan planteado. En 1976, clandestinos y aterrados, reproducíamos -mientras estaba sucediendo- lo que sobre la ESMA recopiló Rodolfo Walsh

en "La guerra sucia en la Argentina". El 16 de marzo de 1978 se fugó de la ESMA el montero Horacio Maggio, secuestrado un año atrás. El GT 3.3/2 rastrelló la zona norte del Gran Buenos Aires llegando hasta la casa de sus padres en Santa Fe. "Nariz" eludió la cacería y llenó páginas con denuncias que otros testimonios ampliaron. El juicio de 1985 las asentó como razón de condena de algunos ex dictadores. En marzo del 95 un marino las confirma y tienen tribunas hasta hoy inaccesibles.

Hasta para quienes sabíamos tuvo un efecto particular. ¿Será que estas palabras actualizan la sentencia sobre los cinco mil prisioneros con quienes comorimos en la Capucha? Sentencia de los miércoles por la tarde, entonces fragmentada, ahora en toda su tremenda e inapelable formalidad.

Me descubrió entonces un pequeño núcleo donde se instaló la duda de mis propias experiencias. La legitimación de los testimonios y las denuncias que emitimos sólo se da si la sociedad los devuelve como tales, "creyéndolos" con una acción consecuente: la justicia, la sanción. Que no se produjo; o peor, que la impunidad abortó cuando se empezaba a gestar.

¿Por qué la gente le cree a él lo que a nosotros apenas nos creyó? -nos preguntamos los sobrevivientes. Si nos hubieran creído, la impunidad que a Alfonsín y a Menem les salió casi gratis no podría haberse construido tan exitosamente. ¡Si la extendieron desde crímenes pasados hasta corrupciones presentes! Los militares fueron ascendidos, los crímenes conocidos perdonados. Nuestra palabra sigue siendo dudosa. Del "Si desaparecen, por algo será" se saltó al "Si están vivos, por algo será"; luego "Sobreviviente = Delator", desconociendo que la sobrevida, como la muerte, eran resultado de la voluntad de los verdugos, no de los actos de los prisioneros.

¿Por qué la gente le cree a él lo que a nosotros apenas nos creyó? La pregunta queda flotando y necesita respuesta. Espejo de la Argentina. Lo no creído a las víctimas y sí al victimario va más allá de lo sucedido durante la dictadura. El mito del "Primer mundo" próspero se vive como real en medio de la experiencia de la mayor miseria porque lo decreta Menem. El hambre se reconoce cuando Cavallo arruga la frente echándole la culpa al "Tequila". ¿Será útil una agrupación de defensa de las propias percepciones?

Resbalar sin caer

Tras el alcohol y el lextanil, el ex jefe de automotores de la ESMA se sienta ante un grabador y enumera recuerdos: algunos hechos, pocos nombres -Arduino, Mendía, Chamorro, Frasch-; olvida sus alias. No identifica ninguna víctima. Describe los

"vuelos". La primera etapa tiene un hilo conductor: "Hay oficiales superiores que participaron en vuelos y fueron ascendidos. ¿Por qué Rolón no?" Avanza y retrocede en su razonamiento. Insiste: La Armada se involucró integralmente en la represión ilegal. Evidencia que dos gobiernos constitucionales negaron, inventando "los dos demonios" para salvar "la institución".

Sin embargo, ese recorrido que arranca en la responsabilidad colectiva para cuestionar la política de ascensos, no desemboca en el reclamo de sanciones. No el retiro -dice-, "no es lógico que se vayan todos (...) Descabezar a una fuerza armada en forma traumática no creo que sea muy coherente." ¿Cuál lógica? ¿No coherente con qué? Lógica y coherencia naval. Aunque Scilingo "la recuerde con fastidio", traduce diez años después la retórica de Massera en su alegato: "Me siento responsable, pero no culpable". Aquella originaria exigencia popular de "Juicio y castigo a los militares porque de cabo para arriba todos están manchados de sangre" -que descalificó el gobierno al categorizar "los que dieron órdenes, los que las cumplieron, los que se excedieron", para dejar fuera al grueso de las FFAA que encuadró como inocentes y ajenas- vuelve mutilada en la boca de Scilingo, que admite la participación colectiva no para afrontar las consecuencias sino para decretarlas imposibles, "no lógicas". "Socializa" la culpa para disolverla.

Impunizadas las fuerzas armadas gracias a una laboriosa construcción de leyes y decretos, sólo aparecían piedras al tratarse los ascensos. Pernías y Rolón ante la Comisión del Senado buscaron un atajo para removerlas: admitir lo negado amparándose en el cumplimiento de órdenes, en su juventud de entonces (entre 27 y 30 años. Pregunta: ¿no son suficientes para saber qué es lo que se hace? ¿Habrá que aumentar la edad de inimputabilidad?). Y en este sentido también camina Scilingo cuando ante Verbitsky retoma un "vuelo" que el almirantazgo, Videla, Menem, Moreno Ocampo, la revista *Somos* -cada uno a su modo- no tuvieron en cuenta. Pero a este hombre de mar y brújula el derrotero se le va derivando cuando sus fantasmas echan a andar, autónomos de sus responsabilidades, impunes por ley y llenos de solidaridad corporativa con los capitanes de fragata. Un mes después piensa que "todos los que

cometimos estas barbaridades deberíamos estar presos", aunque concluye: "Yo sé que es un poco irresponsable decirlo ahora, después del punto final que lo hizo imposible".

El cuestionario al que pensó ceñirse, los atajos para ascensos postergados, quedan atrás cuando en la sociedad hay quienes de la reactualización del horror son capaces de hacer instrumentos que reimpulsan la lucha por la verdad, inescindible de la justicia. Porque cada desaparición la escamotea. Y cada desaparecido tiene un nombre que oculta, que el gobierno y las fuerzas armadas amparan, y una responsabilidad de la que deben dar cuenta. De eso se trata.

Estado terrorista sin sedantes

Leído con apuro *El vuelo*, parece que salvo los jefes de más alto grado, la oficialidad argentina es un montón de autómatas "obedientes debidos". Pero detenida línea a línea en preciso contrapunto, y al margen del zigzag de Scilingo por sus propias contradicciones, los "obedientes debidos" jóvenes, ignorantes, alienados del "resultado final" de sus acciones -engranajes, "obreros" compartimentados de una fábrica de terror- no coinciden con los adultos oficiales que secuestraban -no detenían-, torturaban y asesinaban en nombre del Occidente cristiano. Que se burlaban de la legalidad burguesa que decían defender, se apropiaban de los bienes de sus víctimas en su beneficio. Que hicieron botín de guerra de criaturas, aún de bebés capturados en el vientre de sus madres. Que armaron la economía para sostener la financiarización del capital. Los sufrí en la ESMA.

La Escuela de Guerra forma sus oficiales no en una irracional obediencia, sino en la racionalización militar de clase que abrazaron, con la Doctrina de la Seguridad Nacional como sustento, contra un enemigo civil pertrechado con armas o con ideas. Allí y en la Escuela de las Américas aprendieron a torturar años antes de ponerlo en práctica. Lo testimonió el ex marino Urien. Lo relató Pernías a sus prisioneros.

Un hecho fundante desplaza a la excusa la pretendida sujeción a una obediencia que, integrando el "ser militar", anularía la voluntad y el raciocinio. Sirve recordarlo. Fechado el 24 de marzo de 1976, se llama golpe de Estado, y tenientes y almirantes saben que nada tiene que ver con la función escrita de las fuerzas armadas. Es lo que inhiere caracterizar como guerra a lo que fue una dictadura militar. El Estado terrorista.

Desde que en 1930 los militares se autoinstituyeron como última instancia de conducción del Estado -la presidencia como grado siguiente al de teniente general-, los gobiernos civiles, por complicidad, debilidad, miedo, nunca los procesaron por haberse

apropiado del Estado. Alfonsín decidió juzgar a algunos por lo que la sentencia de 1985 llamó "plan criminal". El golpismo quedó impune. Agosti, tan golpista como Videla y Massera, zafó con una condena breve: regenteó pocos campos de concentración, dice la sentencia. De ahí que el cínico Vergéz invite a una mesa de intercambio de perdones como si la dictadura hubiera sido una partida de póker entre fulleros, en vez de terrorismo estatal sobre toda la población.

Anotando en el margen

Los oficiales sabían que las órdenes, aunque vinieran por la cadena de mandos, no eran legales ni legítimas. Y Verbitsky ofrece elementos para contrastar las declaraciones de Scilingo. Puedo ampliar detalles: los miembros de las columnas que salían a secuestrar no "entregaban al detenido y después no sabían lo que pasaba". Permanecían en el Casino de Oficiales y se asomaban a las salas de tortura para enterarse qué estaba sucediendo con la pieza cazada. El 18 de octubre del 77 varios de mis captores entraron a verme atada al catre metálico en el que Pernías ejercitaba su oficio de picaneador. Otros subieron más tarde a Capucha a "presentarse": el oficial de la policía Carlos "Bicho" Pérez, el penitenciario Generoso, alias Fragote, el teniente de fragata Ernesto, rotativo, que manejaba el Falcon beige.

El teniente de navío Rolón sabía qué decisiones se tomaban en la ESMA. No era un "cúmplase" solitario decretado por Chamorro. Los "traslados" los trataba conjuntamente con por lo menos cinco oficiales. En diciembre de 1978 el prisionero Andrés Castillo fue castigado por hablar con una persona recién secuestrada. Su destino se consideró en una reunión luego relatada por el capitán Perren. El capitán Acosta y los tenientes Scheller y Benazzi "bajaron el pulgar"; él se abstuvo, y Rolón pidió una postergación de la sentencia por treinta días que Chamorro concedió. Luego Rolón me interrogó: "¿Usted cree que si lo matan al Gordo (Castillo) yo tendría que pedir la baja?" Allí dentro, cada hora era la distancia entre ese milímetro en que la navaja no corta y la voluntad de ellos. La muerte estaba sobreentendida. Era una amenaza, una certeza, que no se nombraba así nomás. "¿Usted cree que si lo matan sería una muerte decidida con liviandad?", tanteé a mi vez. "Sí, creo que sería una muerte decidida con liviandad", afirmó. Me animé: "Entonces creo que debería pedir la baja". Guardó silencio un rato, se encogió de hombros y dijo: "¡Hubo tantas muertes decididas con liviandad!" Esta sentencia no la cumplieron. Hubo cinco mil que sí.

Graciela Daleo

librería del fondo

Libros - Videos
Discos Compactos



Y todo el catálogo del Fondo de
Cultura Económica

Sta. Fe 1685. TeleFax 812-6685 y 815-6975

LA HISTORIA COMO CONSTRUCCIÓN

Acerca de Juicio, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina, de Elizabeth Jelin, Oscar Landi y otros, Nueva Visión, Buenos Aires, 1995

Una de las tesis centrales que organizan el trabajo colectivo dirigido por Oscar Landi y Elizabeth Jelin sobre el problema de los derechos humanos en la política argentina de los últimos tres lustros es la que hace de los años que se tienden entre el comienzo de la crisis de la última dictadura militar y el primer tramo de la así llamada "transición democrática" el escenario de una guerra entre los dos grandes relatos que se disputaban la interpretación de lo ocurrido en los años de plomo. Uno de ellos formulaba su versión del pasado en los términos bélicos de la "lucha contra la subversión"; el otro, en el plano jurídico de la condena a las "violaciones a los derechos humanos". El primero amparaba el genocidio satanizando al "enemigo"; el segundo lo rechazaba repudiando la profanación de las garantías jurídicas de las víctimas. Aquél resultó relativamente hegemónico hasta el derrumbe de la dictadura; éste se fue consolidando alrededor de la centralidad otorgada al Juicio a los Comandantes como instrumento de revisión del pasado y como momento de refundación político-cultural.

La "judicialización de la política" que acarrea esta centralidad otorgada al momento del Juicio como reordenador simbólico de la vida pública (y al discurso de la Ley como interpretación válida del pasado) se ha extendido en demasiadas ocasiones al pensamiento teórico sobre la política, y algunos capítulos del libro que comentamos no dejan de ser buenos ejemplos de esto. Precisamente por eso cobran todo su valor las advertencias -que retocan y corrigen los excesivos énfasis en la capacidad del relato jurídico para "ordenar el pasado"- sobre los límites del discurso de la Ley como discurso político. Porque si la Historia Oficial que la dictadura contó sobre sí misma era -dijimos- un discurso de la Guerra, y, como tal, sólo podía admitir "excesos", la historia que el Juicio contribuyó a contar sobre el pasado era por su parte un relato de la Norma, y, como tal, sólo podía condenar procedimientos. Si el relato de la Guerra, al postularse como la justificación de la defensa de un "estilo de vida" frente a una amenaza externa, expropiaba a las víctimas su condición humana, el relato de la Ley, al concebir al hombre como un sujeto universal de derechos, sólo les devuelve esa condición al alto costo de negarlos como seres humanos concretos.

Sería por eso deseable -si queremos seguir pensando la política en la Argentina- no conformarnos con reemplazar un discurso por otro. Porque si el discurso bélico es un discurso no-político en la medida en que se sitúa en el subsuelo de la política, el opuesto discurso de la Ley lo es en tanto se ubica por encima de ella, promoviendo el respeto a unas normas universales, condenando todas las formas de la violencia (como se dijo: "provenga de donde provenga") y negando a los sujetos (para el caso: a las víctimas del Terror de Estado) en su condición de seres humanos histórica y políticamente concretos. La novedad introducida en estas horas argentinas por la ya célebre declaración televisiva del General Balza consiste en que por primera vez el jefe de quienes siempre sostuvieron el discurso de la Guerra habla el lenguaje de quienes condenaron el Terrorismo de Estado en nombre del rechazo de la violación de la Ley. Esto es -qué duda estimulante y alentador. Pero dos cosas habría que evitar alrededor de este episodio. La primera sería el error de confundir a Martín Balza con un héroe: como ha señalado Alejandro Grimson, Balza sólo puede

abandonar el discurso de la Guerra y admitir por tévé los crímenes de la institución que dirige porque antes las claudicaciones de los gobiernos civiles que usaron el lenguaje de la Ley volvieron a esa confesión penalmente irrelevante. La segunda sería celebrar el definitivo triunfo de un relato sobre el pasado (tanto más fuerte hoy cuanto que sólo en extremos tan convenientemente minoritarios como oportunamente equidistantes del centro político nacional es rechazado) que puede llevarnos a perder -a volver a perder- la política, no ya bajo el discurso de las armas, sino bajo el discurso de la Ley. No se trata, desde ya, de postular ninguna simetría ni ningún "justo medio" entre ambas formas -la bélica, la normativa- de contar y reducir (porque una cosa acarrea casi inevitablemente la otra) el pasado, sino de no renunciar a construir colectivamente un relato capaz de hacerse cargo de la densidad ideológica, política y biográfica de una historia cuyos ecos aún escuchamos.

Martín Abregú
Eduardo Rinesi

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.



LOS LIBROS

Toda escritura es un rastreo de huellas. Escribir (hacer surgir, entre otras palabras, el espacio de la propia) es situarse frente a los textos ajenos y adoptar una opción ante ellos. A través del homenaje o de la insolencia, el reseñista ensaya el mapa de su propio pensamiento. Por esta razón, las páginas siguientes son de crítica y de anunciación, de postulación de rutas posibles de lectura y de senderos por los que querría iniciarse la polémica. Y son también apelaciones al deseo de los que continúan buscando en las letras impresas de los libros motivos para la discusión y la reflexión, homenaje a los pacientes buscadores de ediciones antiguas y únicas, estímulo a los presurosos lectores de las últimas novedades, que recorren góndolas o escarban en mesas en busca del desconocido que aguarda en cada libro.

Estas páginas no contienen, pues, avisos de aparición ni informes de contenidos. Solicitan el diálogo con un lector que sospeche el recorrido o el tono del autor. Dije sospecha, porque de la misma manera que entre el escritor del libro reseñado y el lector-reseñista hay (debe haber, para que la crítica sea posible) desencuentro, combate, distancia, también los habrá (también

deberá haberlos, para que este ejercicio de la crítica bibliográfica que aquí vuelve a ensayarse encuentre su sentido) entre el reseñista y su lector.

He leído las reseñas que siguen. Hay en ellas algo de desmesura y de provocación. Cada una contiene la solicitud de un debate que querría poder agitar las inquietadísimas aguas de la cultura local, resquebrajar esa suerte de consenso apático que se despliega ante cada nuevo texto y ante cada nuevo hecho. Acabo de leer, en una publicación oficial de la UBA, que las secciones de reseñas bibliográficas deben ser estimuladas y "tenidas muy en cuenta". De acuerdo, pero sólo a condición de que se demuestren capaces de provocar alguna inquietud, alguna discusión y -quién sabe- algún escándalo, evitando convertirse en un nuevo escenario donde se reproduzcan las conocidas y previsible estrategias institucionales de bendición y de condena, en un puntual engranaje de la precisa maquinaria académica de consagraciones y de exclusión.

Marcial Soldatti

NOVELAS

CUERPOS Y BIOGRAFÍA

Acerca de *Claudia conversa*, de David Viñas, Planeta, Buenos Aires, 1995

La literatura de Viñas empieza con una violación y empieza con el peronismo: una *dramática inaugural* de los cuerpos y la política cuyas estrategias previas comprenden la anticipación y el fragmento por lo menos desde 1952. En esos anuncios, en los que no se quiere ver un mito de origen sino los puntos de partida y la densificación de un trabajo, la misma temática peronista se reitera en las parcialidades que prometían un todo novelístico o de cuentos (*Los desorientados, Solamente los huesos o ¡Paso a los héroes! y otros cuentos de la década absurda*). Y que, a tres años de la revista universitaria, confluyen en la primera novela escrita que extiende la práctica negativa de los contornistas en el modo polémico de su inscripción en la tradición literaria del XIX: una *refalosa* moderna en los bordes de la ciudad, en el puerto, la noche de la violación de Rubén bajo los auspiciosos vótores al general Perón.

Una "dramática inaugural" cuya explicación está en las adyacencias del segundo libro sobre el peronismo (1963, *Las malas costumbres*): la solapa sartreana y el epigrafe de un conjunto de cuentos que, como la novela de 1956, prefiere inicialmente el espacio exclusivo de la ciudad. La primera ciudad de la literatura de Viñas es, entonces, peronista - cercada, *toda una ciudad rodeada de aceite* - en el sentido por el que en ella y en quienes la habitan se materializan las luchas políticas y la historia. Una topografía politizada, palpada y *olida* hasta en sus mínimos pliegues que si se inaugura con la "refalosa" de los años despiadados polemiza y cuestiona, sin embargo, el dualismo inicial de esa memoria implacable de la "aldea" decimonónica, en el relato del fracaso político que es *Amalia* (1851-53), por la densificación de lo urbano inicial en sus cruces y mezclas con el campo y las ciudades de provincia. Entre esa ciudad "liquidándose y achatándose bajo ese sol aceitoso" y la *Ciudad yegua y fácil, Hosca y derrotada*, a la que el Simón de *Jauría* (1974) no quiere entrar después de Caseros; entre la "Buenos Aires, un cuero sucio de caballo" (1967) y una *Buenos Aires a la que odiaba porque me había traicionado* de Borio, Viñas va proponiendo una ciudad sin esencias ni determinantes ahistóricos, que no es una metáfora del campo literario ni la mitificación borgeana de la orilla: diseñada desde un entramado político, histórico e individual, la ciudad encarna y verifica el drama político y subjetivo que recorre los cuerpos.

"Y ya iba entrando a la ciudad" abre la última novela, y propone el espacio urbano

encabalgado con el pasado semirural y la presencia heterodoxa del Potro desde la ciudad cordobesa: *Claudia conversa* participa de esa articulación persistente que hace del pasado una emergencia en la superficie cuya marca gráfica (las bastardillas) enfatiza, dice en otro tono y dimensión en diacronía la historia que se relata. Todos los textos de Viñas requieren ese movimiento diacrónico; lo exigen como dimensión contrapuesta, contraria, en la que el presente narrado busca producir una síntesis nunca concluida. En esto reside el movimiento y la andadura violenta que los caracteriza: empiezan en media res, y van narrando un crescendo ritmado en desemboques por cortes. *Claudia conversa* de sus experiencias negativas al modo "femenino" del folletín y al hacerlo "atenúa la sonoridad": parece pautar la tensión que siempre tiende a, y alcanza, la *hybris* de un lenguaje exasperado, alzado y en crispación en las novelas cuyas historias son las más inmediatamente contemporáneas a su escritura: la del exilio (*Cuerpo a cuerpo*, 1979) y *Prontuario* (1993). Una política del lenguaje literario, que va advirtiéndose en los momentos de una "retórica resistente" y que va extremándose en la retórica heterodoxa de *Hombres de a caballo* (1967), como si persiguiese en su realización un proyecto lingüístico misántropo y "erostratiano": Viñas muerde las ideas; hace de la lengua literaria un material táctil, corpóreo, corrosivo que impide y resiste la cristalización de la forma en lo que el desinterés por los géneros literarios presupone. El índice de la última novela metaforiza esa prosa ritmada: de la milonga al jazz; entre los compases marcados en sus

quebres y cortes y la mezcla improvisada.

Movimiento a un solo tempo de "círculos" cada vez más amplios por los que Claudia va avanzando sobre la ciudad: toda su historia es ese avance y ese avance son sus experiencias porteñas que si comienzan con la ilusión de la vida universitaria terminan con la incrustación de la política: Claudia, *conversa*, regresa cuando y porque la política se verifica en la muerte del Potro. La novela misma es una producción a contrapelo de las novelas académicas o de las novelas que la academia espera, desde los epígrafes (de Azucena Maizani a la tía Mecha) hasta su rechazo de las "alturas" literarias: hecha de diálogos y de pasajes cortos y folletinescos va desatándose en una pluralidad de voces y situaciones irreverentes, corrosivas y gozosas: la fiesta de los putos, el *mecheo* en Harrods, el yiro, la desafiante masturbación en clase, que desembocan en la creciente violencia de la política sobre los hombres que ama.

Si *Claudia* arma una estrategia es aquella, escurridiza, en la que ella es el pivote de móviles tríadas que van configurándose y combinándose en su conversación: entre Borio y el Potro; entre Mora y Borio; entre Mecha y Víctor; entre Sebastián y Andrea. Porque, previsiblemente, hace a la posibilidad de narrar y porque realiza, menos enfáticamente, lo que las mujeres de los textos de Viñas: como la memorable Yuda Singer, Francis Wheeler, Pola y Pelusa, ellas implican un *contrario dialéctico* que pone en cuestión las certezas masculinas y conmueven la intimidad de los hombres en el punto en que inquietan sobre sus prácticas sociales y sobre las acciones que niegan la idea que sobre ellos mismos poseen o su desesperada integridad. No sólo es asequible a ellas ese principio dialéctico; forman parte de un campo de (personajes) posibles que despliegan las novelas. Aquí *Claudia* interesa no únicamente por los procesos disímiles e inesperados que recorren sus personajes sino en la inflexión que su historia presupone respecto de las del Potro y el viejo Borio. Una y otra reescriben la parábola del sublevamiento contra un orden reprobatorio (el cuerpo a cuerpo) y la de la traición propia o hacia afuera del rebelde que se pierde en su lucha interna (el dios cotidiano): de la rebeldía filial a la muerte en el Cordobazo; de las expectativas frustradas en Frondizi a la represión policial bajo el Onganía y el exilio.

Novela cinematográfica que se incluye en una "faena" de revisión crítica y de reescritura, dentro de un proyecto literario que va definiéndose, presuntamente, por pares dialécticos. A los períodos históricos parecen corresponder dobles texturas cuya dramática se inscribe en el modo en que son socavadas por dentro las instituciones que los condensan: de la colonia a la dictadura de los generales de 1976 a través del ejército, la iglesia, el partido, la universidad, los intelectuales. El comple-

mento de *Claudia conversa* es, pues, la novela sobre el '58, el frondicismo y los movimientos estudiantiles de ese año: *Dar la cara* (1962).

Emilio Bernini

SIMPATÍA CON EL ABISMO

A raíz de la aparición de *La pesquisa*, de Juan José Saer, Seix Barral, Buenos Aires, 1994

"*Wer die Schönheit angeschaut mit Augen Ist dem tode chon anheingegeben.*"

Thomas Mann

"*De un hombre que cabecea, entonces, ¿qué se puede esperar? Nada como no sea una hilera de fragmentos, espesos, en bruto. Que el mundo resplandezca en ellos, si uno de lo modos del mundo es el resplandor.*"

Juan José Saer,
Carta a la vidente

Ahora

La tantas veces anunciada "muerte de la novela" ha sido inspiración de una clase de ficción en la que las ideas de género se tornan cuestionables, sus límites fluidos, formando parte de una literatura que muta hacia la pérdida, la perversión, la disolución¹. Estas narraciones tienen en el uso crítico un marco de referencia relativamente distinguible, denotando un grupo de obras y presentando los temas y estrategias narrativas que dichos textos comparten. Son, por lo general, novelas que violan las convenciones del género, "anti-novelas", cuyo dominante es ontológico/constructivista². A los efectos de focalizar la temática de este escrito inscribiremos a dichas narraciones en una tradición posible: la tradición de la *literatura del silencio* y del *agotamiento*. Y particularmente quisiera ahondar en las dispersiones de las narraciones de Juan José Saer en relación con esta tradición riesgosa y excitante, tal como la vivieron, por ejemplo, Kierkegaard, Nietzsche, Kafka, Genet, Beckett.

El silencio y el agotamiento refieren a una tradición vanguardista de la literatura (la también tantas veces anunciada "anti-literatura"), requieren la subversión de las formas, resistencias al control, al *telos*. El

silencio y el agotamiento crean anti-lenguajes, destruyen el mundo, aumentan la fusión y confusión de identidades hasta que nada queda, todo *desaparece*. Ambos desrealizan el mundo, presuponen la disolución del mundo conocido.

Al silencio no se llega, se acerca. Lo que necesitamos es silencio pero lo que éste necesita es que se siga hablando.

Las artes del silencio y del agotamiento generan nuevos estilos como *ítems* de un fracaso comunicacional en el que la historia de los géneros y formas artísticas se vuelve potencialmente irrelevante. Quisiera explorar ese impulso de auto-desenmascaramiento en las narraciones de Juan José Saer que es parte de la tradición literaria del silencio y el agotamiento.

El agotamiento genera literaturas del silencio, y éstas una *estética de la desaparición* (Baudrillard) o, en el otro polo, un *humanismo de la desaparición* (Foucault). Las narraciones de Saer se mueven hacia estos puntos evanescentes. Pero sus silencios no hablan sólo de lo evanescente: también pueden cantar, con dolor, una nueva o, mejor, renovada, sensibilidad.

Los silencios ocultan una figura innegable de estas narraciones: la penetrante *violencia* y el consiguiente miedo, terror, *pánico*. Los seres violados también dan lugar a la tragedia de los géneros literarios. Dicho pánico puede producir *esquizofrenia* o *paranoia*, ambas hermanas y consustanciales a las narraciones de Saer que se ven plagadas de vacilaciones, indeterminaciones, ambigüedades y debilidades. De esa manera encontramos que los argumentos de esas narrativas, en su debilidad, evocan el pánico en aquellos sujetos (con todos) al poder de la norma.

Muchos han comentado esta paranoia en la ficción contemporánea, pero no tantos han notado la naturaleza paradójica de este miedo particularmente presente en ella: el terror de la argumentación totalizante inscripto dentro de sus narraciones caracterizadas por la hiperargumentación y la autorreferencia intertextual, como es el caso de las narraciones de Saer (El arte de la interpretación inventado por la sospecha tiene que ser potencialmente paranoico).

La paranoia y la esquizofrenia nos conducen a un *abismo*, al vacío, a la autorreferencialidad. La constelación crucial en este índice de negatividad nos refiere a una conciencia autista, atravesada por el vacío que nos insta a la *fuga*, a la *indiferencia* o a la *perversión/corrupción* (o a las tres cosas ya que en la ficción que otros no se cansan de llamar "postmoderna", cultura inflacionaria, la conjunción "y" habría desplazado a la

disyunción "o").

Este abismo implica una alienación de la sociedad, una perversión de los procesos vitales y eróticos, una corrupción que infecta las palabras del análisis. Todas estas salidas constituyen los *refugios* privilegiados de esta nueva ficción, sea en forma de "novela abismal", "metaficción autodeconstructiva", "novela esquizoide" o "novela paranoica", o en todas al mismo tiempo, creando lo que se ha dado en llamar un *supertexto*: una zona textual que abraza diferentes tipos de espacios, que anexe los espacios de otro estrato ontológico al espacio del universo ficcional. El mundo de los supertextos constituiría una compleja yuxtaposición de mundos inconmensurables: una zona intertextual, un orden creado para combatir/crear el terror dentro de los confines de las obras, un "contragénero" como repudio, como parte de la tradición de las literaturas del silencio, las estéticas del agotamiento.

Juan José Saer escribe en la época de la hermenéutica de la sospecha de Paul Ricoeur, del esquizoanálisis de Deleuze y Guattari, de las políticas de la deslegitimación del hoy ya no más nombrado Lyotard (tuvo su temporada, el mozo), de las ideologías de la fractura, metafísicas de la ausencia, físicas de las partículas, místicas del trazo. Y se hace cargo de todo. Se pone al hombro esta era dubitativa y ansiosa, con una gran necesidad de incredulidad y con un predominio de las ontologías de la ficción³. Inversiones, reversiones y excepciones son hallables, pero esta evocación de silencios complejos que es la escritura de Juan José Saer tiene, por lo general, estas tendencias: la prudencia como método, el fragmento como base.

Antes

Las noches profundas de la fuga nos llevan a todos al cine. Y Saer tenía obsesiones panorámicas con ese arquetipo expresivo que se hace presente en sus narraciones junto con lo mejor de la literatura norteamericana. Extraño se hace entonces su uso del tiempo, que corresponde más al cine europeo. La lentitud narrativa, en el límite con el tedio, es siempre inquietante, generando una intriga a la inversa. Saer hurga, detenida, pausadamente, en los basurales, como su Crates. Y así se adquieren pestes que ya estaban, en realidad, presentes en el propio cuerpo, al acecho. Vagabundeó silencioso y trabajado el de un escritor que observa la corrupción, el desecamiento (¿a que le gusta Greenway?), la fatal simplicidad, hasta dejarnos un gran vacío, sombras de recuerdos semidesnudos, sin estrellas que nos guíen entre "los dientes de la jauría".

Hay huellas tan disímiles como las de Borges y Morin. Y tan comunes en su obsesión por la circularidad. La obra de Saer narra su propia historia, describe sus propios mecanismos constructivos, nos muestra las cicatrices de una realidad solo evaluable dentro

del material del que está hecha: ficciones, lenguaje. De allí esa obsesión de psicópata flaubertiano de hacer libros sobre nada, o sobre casi nada. Siempre el mismo gesto. Heredero del ahogo kafkiano, escribe, inventa criaturas narrativas con el sabor y los riesgos del Dr. Frankenstein: crea un mundo propio frente a un mundo en que el sentido desaparece. Sabe de las transformaciones del mundo y de los relatos del mundo (si se me permite la doble repetición y la inútil escisión). Sabe que el intercambio social son los innumerables relatos y, sin embargo o, como única salida, condensa su prosa.

De predicciones pesimistas, como buen adorniano, nos propone la ficción como una "antropología especulativa" que se inmiscuye en la sinrazón de las conductas humanas, en las trampas de la percepción, en la violencia. Si se pierde el sentido de lo real y de lo social el resultado es un asesinato serial como *La pesquiza*. Cuando no hay razón hay repetición de una misma vieja escena. No hay móviles que despierten una acción en la conciencia, hay naufragios. Como un escritor, un asesino inventa un mundo-bien lo escuchamos y leímos en las declaraciones de autocrítica de estos días- y escapa a la contingencia del otro, más o menos humano.

Saer sabe de los problemas de la ciencia, de los interrogantes de la época y que, al decir de Martínez Estrada, "todo es espejismo en la llanura". Por eso sus textos se devoran a sí mismos, como la Argentina, país con cada vez menos personajes como Angel Leto que creía "que los problemas tienen solución, las situaciones desenlace, los individuos caracteres y los actos sentido". No sabemos bien que votamos, no sabemos bien para qué votamos. Lírico del desgaste y del fracaso, Saer nos permite pensar hoy como hemos perdido la ilusión de vivir en una sociedad armónica, nuestra irracionalidad, nuestra locura. Este Erasmo argentino, que no necesita hablar de la Argentina pero que lleva en su escritura las marcas de esa fatalidad, nos trae la tragedia del ser humano, la tragedia del pesimista que cuestiona la validez de la vida en su totalidad en tanto signada está por el absurdo, la imposibilidad y la opresión.

Nuestro escritor narra, en general, en presente, lo cual es una forma de austeridad y silencio. Como en Borges, todos los objetos tienen la misma jerarquía ontológica y son percibidos en su presencia inmediata, en presente, con la precisión de un cartógrafo minucioso de recovecos. Y cada nuevo dibujo aumenta la incertidumbre. Como los dibujantes, como los preciosistas, Saer tiene manías higiénicas. Y más que "le mot juste" podríamos decir, atentos a su musicalidad, busca la nota justa. Como Felisberto Hernández. Y si Saer nos remite a Felisberto es porque para él sólo existe la tradición de vanguardia y nunca le interesó demasiado el "boom". Sabe que Joyce, Kafka y Proust existieron. En *Cicatrices*, aplica

todos los temas del ensayo de Benjamin sobre Baudelaire. Y ahí están sus narraciones: novelas que añoran la fragmentariedad de un ensayo.

Hombre de estados intermedios, Saer ha declarado hacer de eso su narración. Y cualquier lugar es válido para hablar de ello. Puede irse y volver: otra vez la circularidad que es una forma de indeterminación, de exilio identitario. Y en todo caso se puede hablar de una concepción de lo real "a lo Saer", de su antropología. Al declararse antropólogo intenta describir una realidad humana aunque el carácter de ésta sea la ilusión. Dicha ilusión líquida las injusticias, impide los asesinatos, aumenta las posibilidades de compatibilidad en las diferencias. Si las soluciones son imposibles lógicos y la justicia puede ser un error irremediable, estamos frente al mundo de las pesadillas, donde no se sabe qué es prosa y qué es poesía y, arrancando recuerdos de la nada, Saer intenta construir con ellas una "zona", un *supertexto*, después de Borges, fuera de la patria, sin demasiadas concesiones, sin claridad, con la riqueza que deriva de sus relaciones con la lengua y con el mundo, víctima de la "poca realidad" y de los malentendidos, con fantasmas que acosan, mostrándonos el realismo de una realidad demasiado cercana para verla con narraciones a punto de resquebrajarse, peligrosas, que pueden no ser nada. El riesgo de mostrar esa realidad está precisamente en no mostrar nada. Ya que es la realidad del silencio y del agotamiento: ¿cómo realizar estéticamente una narración tan improbable? Así todos parecen preparativos como prólogos macedonianos.

Ocasión

Bianco podía llamarse de otra manera, pero se trata de simplificar cuando eso es posible. Indeterminaciones, alusiones, tentaciones que terminan mal, personajes que hablan todos los idiomas pueblan el paisaje de *La ocasión*, narración en la que "la vida parece irrazonable y vacía (...) la condición de los hombres y las cosas se fragiliza y todo tiende, ligeramente febril y exhausto, a la aniquilación." El personaje no conoce su idioma materno, adquiere imperturbabilidad y cava en la llanura sus propias galerías, como un topo. Su aventura no es una gesta sino un cálculo. Vacilantes, voluntades en disolución, "dan la impresión, no de no esperar nada, sino de no desear esperar algo." Si la llanura es el lugar del pensamiento, "él, que contemplaba todas las situaciones desde una especie de altura desinteresada y gélida, únicamente presentía el peligro y el terror de una manera confusa que, en lugar de elevarlo hasta su conciencia, lo hacía volverse rígido, lo ponía en una actitud de vigilancia extrema, permanente, igual que alguien que, caminando en la oscuridad, sabe que puede recibir un golpe pero no puede anticipar desde que punto de la negrura le llegará". Paranoia, distancia,

perplejidad gélida del desierto, del animal que se abandona a lo indiferenciado, al "coágulo central de sombra que lo constituye", entrando en el círculo mágico, en la espiral sin nombre ni finalidad que "nos tritura y nos muele hasta confundirnos con el polvo helado de las estrellas".

Saer escribe para los desorientados, los indecisos, "los que miran perplejos transcurrir sin razón aparente los días y las noches, los que arrastran consigo un peso grande desde el pasado, los que piensan que cada minuto es el último y que no estaban preparados para enfrentarse a tanta realidad, los que andan como perdidos en la costra indiferente de las mañanas, los que se mueren de tristeza, los que se saben fugitivos, frágiles, irreales, misteriosos." Para ellos, de ellos.

Después

Estamos en una sociedad que ha explotado. Y éstas son también literaturas de esa sociedad incierta. La ficción florece en la incertidumbre -especialmente la ficción de la incertidumbre- plagada de descripciones minuciosas, comas y reiteraciones generadoras de ahogos y fatigas en el presuroso lector.

Si le restamos las ambiciones totalizadoras, Balzac es un buen antecedente. Ambos son ultrarrealistas, re-ontologizadores del mundo. No hay principios, sólo acontecimientos. No hay leyes, sólo circunstancias. Ambos decidieron dejar de fisgonear como niños, burlar la muerte de la estrechez del respeto maquinal-ministerial. Como personajes de sus literaturas podemos perder la vida, es cierto. De allí que a veces hay que huir de las cavernas para tomar aire, para no ahogarse, no agotarse, no silenciarse. Saer y Balzac son los escritores tipo de toda una sociedad degenerada: narradores de infiernos. Ser terrorífico o asqueroso, esa parece ser la opción para los discípulos decepcionados de Rousseau.

En la soledad, las almas que no se han dejado arrastrar por las doctrinas sociales viven cerca de algún manantial de agua clara y fugitiva: refugio. El padre, Goriot, ha muerto. O tal vez simule, como buen comediante.

Nadando en estos infiernos, Saer no puede dejar de indignarse y de retar a la literatura. Si esa totalidad es diversa, infinita y cambiante -contrariamente a la balzaciana-, Saer escribe narraciones que se hacen cargo de la complejidad de su representación. Qué contar y cómo contar son preguntas que el autor y sus personajes se hacen todo el tiempo, son interrogantes esenciales de las estructuras de sus narraciones.

Siempre

"No hay, al principio, nada. Nada." Sólo las manchas negras que ya son, prácticamente, nada. De pronto, "toda la sala se puso a temblar y me dí cuenta de que estaba en un

barco, en plena noche y en plena tormenta. Creo que he estado también en una carnicería." Sus personajes suelen dar vueltas en círculo, sin principio ni fin, sin una meta precisa. Todo es vaguedad y cautela y ya no llega ninguna voz: "los pocos ruidos, los gritos apagados, se demoran en el anochecer lento y sin viento, atenuados por un silencio que es más fuerte que todas las voces y que todos los ruidos." Algo siempre aparece, la descomposición aparece, flota un ambiente de desconfianza general. Como el bañero que siente "menos terror que extrañeza -y sobre todo repulsión, de modo que trataba de mantenerse lo más rígido posible, para evitar todo contacto con esa sustancia última sin significado en la que el mundo se había convertido." Los médicos atribuirán su estado a "una fatiga desmesurada (...) pero el bañero, que se limitaba a hablar muy poco y a valerse más bien de ademanes y gestos para comunicarse con los demás, sabía muy bien en su fuero interno que no estaba exhausto ni nada, sino que lo que había visto era difícil de explicar y que por eso prefería quedarse callado y como adormecido." El autor también conoce lo difícil que es expresar lo que ve, las intensidades ontológicas, la impenetrabilidad última de lo real. Solamente deteniendo el tiempo, un poco... Mientras se puede detenerlo un poco hay comedia. Sino, hay tragedia. Pero la progresión temporal es imaginaria. El tiempo, la realidad, son superficiales en Saer. De allí que juegue con ellos. Por eso no hay más que comedia en nuestra condición ontológica y tragedia en nuestra humana imaginación.

Terminar y volver a empezar. Esto es, pensar la muerte como condición del nacimiento. Del nacimiento de una narración que "no oye nada, porque cincuenta años de oír en el amanecer la voz de los gallos, de los perros y de los pájaros, la voz de los caballos, no le permiten en el presente escuchar otra cosa que no sea el silencio." Saer sabe, como Wenceslao, que el árbol le sobrepasa mucho en altura y que vivirá más que él. Y el agua más que el árbol. Tal vez sea lo poco que sabe. El resto es un negro viaje hacia la penumbra, "sin nada más que el ir y venir, errabundo".

Cuando ya no se vislumbra dónde quedan las fronteras, qué es permanencia y qué es cambio, cuando se llega a ese hartazgo, empieza "el tiempo de las historias que se mezclan, la historia de los acostumbrados al error, con la valija preparada al lado de la cama, el pasaje en avión, el desgaste." Cada vez más borrosos los seres humanos, Saer construye una mirada para enfrentar la terrible oscuridad, la nada, lo incierto, las espirales, la propia y extranjera mirada.

Joyce y Kafka son imágenes fáciles para evocar a Saer. Sus obras también giran en movimientos lentos, regulares, infatigables, expresando el "en tanto que": lo que ocurre entre la potencia y el acto. Si cada objeto tiene derecho a la existencia, el escritor no tiene

sino el estilo del objeto, no importa cual sea, ni quien sea: su destino y tiempo son cualquiera. Aún no nos habituamos a considerar al hombre con tan poca pasión, con la dignidad del que planta su cámara ante su destino.

Vaciló con el cine. Podría haber sido. Era lo mismo. Todo es exactamente igual, todo se multiplica al infinito, también los hombregorila brotados de la nada, si es que hay algo. Igualmente, Saer abre y cierra un ojo para dignificar los silencios, los gestos, las miradas, la futilidad de las palabras, "el galope del mundo". Sus escritos destilan rechazos más que inquietudes, programas de aniquilación que son la consecuencia lógica de un mundo de fantasmas que ignoran su imposible hondura. En Borges importaban los argumentos, las tramas. En las novelas, los personajes. En Saer nada importa demasiado. Todo podría no haber estado en su lugar, haber sido diferente, no haber existido. Insisto: Es fácil pensar que Saer debe haber estado muy cerca de no haber escrito nada, nunca. Por las mismas razones que llevan a Morvan a dejar de hablar.

Recordando el ensayo "Sobre el teatro de las marionetas" de von Kleist, podríamos decir que estamos frente a un escritor marionetizado, es decir, vuelto leve por la exhaustividad, vacío de tanta conmoción, indiferente en el propio brillo. Es lo que von Kleist llama la "ventaja negativa" de la marioneta. Por eso sus personajes son lo que deberían ser, están abandonados a su ser, sus silencios son angustiosos y sospechosos: son cuerpos leves, antigravitacionales, que han dejado de crear sentido. Volverse marioneta es tornarse leve, un alma inmutable, un ser perfecto, un dios. Volverse marioneta es trascender el propio cuerpo ya que éste se convertiría en belleza. Como en Keats, verdad y belleza serían la misma cosa.

¿Es posible, soportable, esta "levedad del ser"? La gracia es inhumana en Saer. Es la cristalización, la figura, la imagen. La gracia es anterior al ser humano, es orgánica. El hombre le ha dado la espalda y la busca fuera de sí. La gracia está en la madera, en la sangre. Su poder se realiza en el cuerpo de la marioneta y ésta es nuestra imagen, utópica y perdida, la conciencia infinita de lo que fuimos y podríamos ser: una unidad. La gracia reaparece cuando el

ESTUDIOS

REVISTA DEL CENTRO DE
ESTUDIOS AVANZADOS

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE CÓRDOBA

conocimiento ha pasado a través del infinito, en la marioneta, en el dios.

La ignorancia de la marioneta de Saer es un exceso de saber por la gracia. La gracia es el saber en exceso, la inocencia (por eso manipulamos a los niños, porque son marionetas condenadas a la humanidad), por eso "parece que son de goma" según reza un catalán.

Navegando en narraciones de incertidumbre, Saer tomó la dirección del agua y anda por el cauce vacío, cavó un hoyo susurrándonos nuestra propia sepultura. Sólo el agua corriendo y, cuando no hay más agua, el desierto. Los personajes están entre el agua y el sol, llamándonos a elegir entre ellos o el silencio-sueño de los días. Ellos se disuelven contemplando cadáveres ensangrentados de muertes venecianas. Saer comparte con Mann una ética de la ambigüedad que comprende, con baudeleriana mezcla de horror y fascinación, que el presupuesto de su propia existencia implica un conflicto mortal. También en "Muerte en Venecia" Aschenbach niega el conocimiento, se hunde, no anticipa, no enjuicia. Su grandeza, casi perversa, se funda en la distancia asentada en el vacío. Estamos en el reino de los ambiguos, frente a dos purificadores platónicos: filosofías que parten de la sensibilidad hacia la forma pura, del escalofrío ante los ángeles. No les importa renunciar al conocimiento, han aceptado la inefable sencillez de esa "simpatía con el abismo". Platón sabía que la poesía era peligrosa. Por eso renunciaba a ella. Porque le amaba y le temía.

Podía uno imaginarse el último "policia" de Saer. En esas muertes Saer se vuelve transparente. Nada más transparente que un cadáver. Nada menos irreal para la imaginación.

Comencé diciendo que nos hallamos frente a textos de constitución de sujetos paranoicos o esquizofrénicos, intuición que se dejaba sospechar por la presencia relevante de vacilaciones, sospechas, indeterminaciones, ambigüedades en los mismos, conduciéndonos a un abismo que propone sujetos atravesados por el vacío que los insta a la fuga, a la indiferencia o a la perversión. Terminé diciendo que son relatos de cómo contar, de cómo cortar, de la imposibilidad de apresar sus personajes: transeúntes de Baudelaire, distraídos, desconectados, saturados.

Las narraciones de Saer son virósicas, se contagian entre sí e intentan mostrarnos los procesos en los que estamos envueltos. Esta agresión concientizadora al lector (nuevamente tú, Baudelaire), estos textos, son los que me parecen más necesarios hoy (tal vez, siempre, o nunca), políticamente, es decir, éticamente, decir, estéticamente hablando. Son textos que, en sus fugas, paradójicamente, revelan un terrible compromiso ético con la dignidad del ser (aunque no de lo humano). Sus sujetos buscan aire, oxígeno, a punto de ahogarse en el agua. Pero, esquizofrénicos, saben que

nada pueden apresar, ni el aire, que todo se les escapa, ambiguo. La verdad totalitaria siempre ha excluido la duda. Exteriorizar estas dudas, estas "diferencias", es un acto contrarrevolucionario, apátrida.

Jamás

Las narraciones de Saer están entre las más realistas porque en ellas, como diría Barthes, el referente no tiene realidad. Se trata, como dije, de una estética de la desaparición: J.J. recupera en sus narraciones ese arte. Los procesos policiales, las tramas, son tan sólo un maquillaje de supervivencia. Porque Saer aún no lo ha borrado todo. Todavía habla. Si en su mutación se volviera pura marioneta, ese sería el último capítulo de su historia, es decir, el primero.

Cicatrices, La ocasión y La pesquisa son las narraciones que más he disfrutado. El resto es de imprescindible lectura para quien desee conocer al que tal vez sea el gran escritor argentino de nuestros días. Las citas entrecuñadas no atribuidas en el texto pertenecen a diferentes narraciones de Saer. Como él escribiría: ¿qué más da a cuáles de ellas? En cuanto a las referencias ^{1,2,3} son tan prescindibles como este escrito.

Daniel H. Scarfó

FILOSOFÍA

TIEMPO TORMENTOSO

Recuerdos de una lectura
de *Ecce Homo*,
de Friedrich Nietzsche

1.

Las cajas fuertes tienen claves de seguridad; los discos rígidos tienen instalada una contraseña informática; las cancellerías renuevan constantemente sus santo y seña cifrados. Algunos filósofos también poseen una criptografía personal. En los primeros casos, se procura estorbar el robo y la curiosidad; en los últimos, que se haga abuso de una obra publicada. Es una pretensión comprensible en el caso de un autor famoso, pero es sorprendente que un desconocido incluyera en su autobiografía -el *Ecce Homo*- todo tipo de prevenciones y advertencias para futuros lectores. No menos sorprendente es el hecho de que un autor disponga de tanta certeza sobre su suerte póstuma.

Este solo libro, el último del autor y ni siquiera último, pues quedó a medio corregir -se trata, en más de un sentido, de una obra incompleta-, es la semblanza que Nietzsche hace de sí mismo, y constituye de por sí una originalidad en el género confesional. La pedantería con que están titulados los diferentes capítulos y la violencia contenida en algunos párrafos no son las mayores pruebas hermeneúicas que debe afrontar el lector. El aparente maltrato al interlocutor y, sobre todo, la consistencia atmosférica del texto, son obstáculos más arduos. Las precauciones que Nietzsche explicitó en el libro son variadas, no excluyen la burla ni el rechazo, contienen confesiones sobre su estilo y método, abarcan una serie de reseñas críticas anticipadas -antedatadas, cabría decir- de cada una de sus obras, y abunda la condena despectiva a sus compatriotas y -por elevación- a la política de los *decadents*. Instalando un conflicto explícito entre autor y lector, Nietzsche intentó interferir por anticipado las estrategias teóricas de sus exégetas. No sirvió de nada. Sus lectores no se privaron de concederse todo tipo de licencias. Aún así, la obra de Nietzsche ha provocado innumerables dolores de cabeza a sus intérpretes. Se diría que es la revancha de alguien que pensaba a través de migrañas y jaquecas.

¿Acaso Friedrich Nietzsche huye de sus lectores? Evidentemente, quería ser reconocido, aunque sería más justo decir que preveía transformarse en un autor inevitable. Era una de esas raras aves de la cultura letrada que no aspiran a muchos lectores, que administran un módico mercado de interesados y admiradores y que -en una variante aristocrática de la censura- procuran restringir el derecho a la lectura de su obra. Pero también por otro camino huye el filósofo de las interpretaciones. En la autobiografía se multiplican las alusiones a la *movilidad pensativa*: los pies ágiles, las largas caminatas, las metáforas de alturas y de abismos, el estómago ligero, la inspiración como una transportación a miles de millas de distancia; todos estos derivativos del movimiento hoy son tópicos nietzscheanos, conforman incluso una terapéutica. Llamémosle "aeroterapia". Leer y respirar son para Nietzsche una misma actividad orgánica. A cada libro suyo lo recomienda como tónico, como una suerte de kriptonita que habilita el despegue y el ascenso. Hay tanta ventilación en este libro que no es imposible atisbar pájaros entre páginas. Conceptos como nidos del pensamiento, pensamientos que sirven a modo de hangares suspendidos. Tal cual sucede con la música, a la que adoraba y suponía fundamento último de la realidad, Nietzsche quería hundirse en el cielo.

Allí estuvo. Pero cuando un nombre propio está en el aire de una época, muchos se sienten llamados a capturarlo en una red. Ahora bien, las ondas hertzianas de una voz

tan potente se perciben defectuosamente: la interferencia es mucha, las antenas son poco sensibles, nadie ha higienizado sus oídos lo necesario. Se conocen las dificultades que enfrentan quienes descifran los telegramas que llegan del más allá de esta tierra y de este tiempo. Friedrich Nietzsche, autobiógrafo, antes, se ha colocado a sí mismo después de nosotros. Esto garantiza la incompreensión y el malentendido. No obstante, como incluso los bordes de sombra de un cuerpo filosófico tan poderoso nos cubren, entonces lo traducimos a la estatura de nuestra época. Así, un autor se pone de onda, pero su obra nos es esquiva. Y no es fácil bajarla a tierra. Ni abatirla siquiera. Bien lo supo esa especialista en cielos, la Iglesia, que reconoció en el airado autor al enemigo de peso. Quien quiera acercarse, se enfrenta a la maldición del filósofo: por no querer ser comprendido, obliga a ser parafraseado a imagen y semejanza del lector. Es inútil levantar su bandera, se atasca en el límite de la media asta. ¿Acaso es un intocable, un inmaculado, un brillo que oscurece la interpretación? Sencillamente, tal cual lo advirtió su homónimo, es alguien que nació póstumamente. No hay, entonces, familiares directos, testamentos válidos ni albaceas de primera hora; aunque aquí no cabría descartar a las mujeres paralelas. Cuando vivo, no existía; muerto, su obra estuvo en danza: titilaje desafiante, traducciones infieles, tiradas masivas en ediciones baratas, lectores atolondrados, y doctos lectores. Gente que lee: eso ya hubiera divertido a Nietzsche. Luego, los vientos tormentosos que aventaron al siglo XX llevaron su nombre aquí y allá.

Pero hubo pararrayos. Cada ideología dispone de su propio Franklin. Expropiadores: los hermeneutas. Cada cual extrajo de Nietzsche su propia "colada" de aforismos y algún libro de cabecera: Los anarquistas, *El anticristo*; los fascistas, *La voluntad de poder*; los epistemólogos constructivistas, *el mundo como autocreación*; los postmodernos, *la ausencia de fundamentos*; los místicos, *Así habló Zaratustra*; Richard Rorty, *el rechazo a la metafísica*; los que prefieren las fantasías francesas, *el cuerpo como realidad*; el club de fans, *la obra completa*. Y así sucesivamente. Cada uno le inventó a Nietzsche, fundamentos. El filósofo reclamaba a sus lectores sacarse los guantes y las botas antes de abrir un libro suyo, pero en los casos mencionados no hay gafas empañadas, equívocos conceptuales o conocimiento imperfecto de la obra. Son las estelas fugaces que deja tras de sí un pensamiento político que niega a la época; luego, es difícil volverlo contemporáneo sin estropear -o incluso, invertir- su mecanismo de relojería: su capacidad de propagar el pánico doctrinal entre sus lectores. Nietzsche es la marca de catálogo de una máquina de destruir, el nombre científico de un mamífero belicoso.

A sus lectores, los imaginaba "monstruosos". Es el tipo de gente que no revuelve libros ni ama las salas de lectura; *in extremis*, son iletrados.

2.

Quien camina, cruza fronteras, abandona la patria, cambia de aire. Nietzsche, al igual que Rimbaud, era un hombre en fuga. Uno se fue a Abisinia, el otro sólo se fue. La fuga no conduce a lado alguno, pero es necesaria; o mejor dicho, una fatalidad: la invariante táctica de los desesperados en política. Ya pueden quejarse los bienintencionados de que el Nietzsche a paso de ganso fue una shockeante confusión, que el Nietzsche telúrico es una berreteada nacional y popular o que un Nietzsche *chic* sólo fue la contraseña del *jet-set* de la filosofía de los años 70 y 80. A favor y en contra: allí están sus consideraciones sobre el socialismo como continuación del cristianismo por otros medios o las parrafadas en las cuales desprecia a la institución estatal. Pero la mente política de Nietzsche calzaba las botas de las siete leguas: él mismo ya se había mofado de los futuros adictos alemanes y se había reivindicado aristócrata polaco de pura sangre. Sólo que "Alemania" era un eufemismo por "veneración" o por "patria", y Polonia era en vida de Nietzsche un reino imposible, la corona perdida del Padre Ubú.

La cuestión de si existe una orientación política en la obra de Nietzsche que no condescienda a esos experimentos donde su obra es conjugada con voluntariosas intenciones neohumanistas o forzada a volverse una retórica rimbombante para regímenes *non sanctos* se vuelve crucial para aquellos que se sienten llamados por el martillo del filósofo. Los puristas y los puntillosos garantizan un Nietzsche ajeno a las politiquerías. Pensamientos más debilitados o más irónicos no se lo toman tan a pecho. En fin, tanto si se crean cátedras dedicadas al estudio de su obra como si se forman cofradías juramentadas en su nombre, las lecturas políticas de la obra han sido decepcionantes; casi todas ellas fundaron religiones.

Como se sabe, Nietzsche acuñó una filosofía antiidealista. Como su contraparte material, desplegó una estrategia del pensar cuyas maniobras de avance y retroceso, de disuasión y camuflaje sólo admiten al cuerpo como principal estado mayor. En *Ecce Homo* encontramos toda suerte de huellas fisiológicas, didácticas afectivas y preferencias emocionales que constituyen seguramente atisbos de un más allá, de su "gran política". Alimentación, clima, lugar y recreación: ésta es la casuística, los determinantes corporales de una ciencia política. Las dolencias y bienestares anatómicos se vuelven problemas de estrategia: el estómago que se ha curado la dispepsia, el intestino bien lubricado, el pulmón

expandido, la visión aumentada, el árbol de familia electivo. La omnipresencia del olfato, del tacto, del gusto y de otros afectos y apetencias en este libro sugiere que Nietzsche consideraba a su gran política como una *profecía fisiológica*. Dicho de otra manera, el autor se planteó como tarea política *la reconstrucción del cuerpo humano*. Tal cual sucedería con un cuerpo en manos de un Frankenstein homeópata, aquí las entrañas y los afectos se enrocan unos con otros. Por supuesto que lo que Nietzsche entiende por cuerpo no es el mismo cuerpo de San Agustín o de Freud. Rehacer los presupuestos fisiológicos, redefinir la jerarquía de los sentidos, cambiar el orden de las fuerzas en la voluntad supone volver a nacer, volver a ser creado. Pero semejante catarsis, una depuración tal de la "sangre mala" del cuerpo, esa decapitación del "yo", necesariamente da a luz un perceptor de nuevo cuño. Los resucitados son gente que seguramente han visto demasiado.

Ecce Homo es un libro que parece haber sido escrito como un todo sensorial: no sólo la confesión de vida y obra es carnal, cada párrafo parece dirigirse no tanto a un lector reflexivo sino a un catador. Podríamos meditar sobre cualquiera de los sentidos corporales, pero prestemos atención al problema de la "buena vista". Nietzsche escribe: "un *remordimiento de conciencia me parece una especie de 'mal de ojo'*". Frases por el estilo abundan en el texto. Desde la caverna cinematográfica de Platón a las observaciones del iluminismo, la *fundamentación visual* de la filosofía nos debería llamar más la atención, especialmente en la época de la multiplicación técnica de las imágenes y del Estado mundial videocrático. En Nietzsche, el vigor espiritual y corporal supone el incremento de la fuerza visual. La perspectiva de un vidente debe incluir seguramente múltiples dimensiones. Pero lo que aquí interesa es definir a ese bolsillo del rostro, el ojo. Marcel Duchamp escribió alguna vez que "en su estado carnal, el ojo es deseo en estado puro". Tan conflictivo como el deseo, el ojo es también un campo de batalla, una piel donde se inscribe hoy en día la ley. Nietzsche, en mi opinión, problematiza el lugar donde se originan las representaciones mentales. Como si el cuerpo fuera a la vez proyector de cine y pantalla, la cultura sería una imputadora de estilos y normas tanto como una avanzada militar que sufre el contraataque de una voluntad de poder fortalecida. Si en su *Genealogía de la moral* Nietzsche medita sobre la memoria como sala de torturas, creo que en *Ecce Homo* Nietzsche analiza la vista como una nave hendida por el sermón de una moral postcristiana pero también como el tacto invisible del cuerpo que hace girar las perspectivas.

3.

¿Por qué Nietzsche es tan fácil de leer y a la vez tan opaco e impenetrable? Cada año nuevo cientos de estudiantes de filosofía o de saberes afines y cientos -miles- de lectores "ingenuos" son perturbados por las obras del filósofo. Algunos lo leen como a un poeta. Otros tratan de entenderlo: no pocas veces, el lector "profesional" se desgasta en querellas de interpretación o se pierde entre las ideologías contrapuestas que reclaman el cadáver del muerto, para no mencionar las influencias sobre autores cuyas obras se rechazan una a la otra. Es el remanido problema de las políticas de la lectura. Pero no se trata de proceder a una nueva recepción histórica de la obra de Nietzsche. Ella sólo nos enseñaría que los lectores más interesantes son los *impensados*. Los pájaros que migran a destiempo o que pierden de vista la ruta de la bandada. Eso mismo fue Nietzsche, un pensador y lector solitario e independiente, un partisano de la filosofía.

¿Pero por qué tan claro y tan oscuro al ojo del lector? Porque Friedrich Nietzsche es una *cabeza de tormenta*. Estas palabras quieren proponer, más que una metáfora nebulosa, el clima de un concepto. Las cabezas de tormenta son a un tiempo evidentes a simple vista pero vagamente amenazantes, parecen suspendidas en el aire pero se desplazan rápida y desconcertantemente, dejan subsistir el aire tibio anterior pero lo disuelven con súbitas ráfagas de viento frío, anuncian su caída con apaciguante anticipación pero se abaten sobre la ciudad sin piedad alguna. La cabeza de tormenta es el ariete que abre un surco para que el agua haga su trabajo.

Nietzsche escribió que a Zaratustra le gustaría soplar como un viento contra el cual sería inútil escupir. Pero en su época fue apenas un filósofo jubilado a quien apenas se le concedía importancia. Que un estudiante de filología alemán, que un catedrático de la Universidad de Basilea, que un caminante aislado en la Alta Engadina, que un autor independiente, haya resultado ser un meteorólogo tan exacto y un filósofo revolucionario que ha tenido una inmensa influencia sobre el siglo, supera el umbral de lo sorprendente. Se hace evidente que existe una estirpe de pensadores que se reproducen muy raramente, pero que cuando lo hacen, se transforman en atlantes cognitivos, en palancas capaces de desplazar el mundo. La dignidad de un autor, entonces, no ha de estar garantizada solamente por sus proposiciones filosóficas, sino por el modo en que enfrenta, y en virtud de sus propios poderes, a la redondez de la realidad. Dicho de otra manera: en volverse el contrapeso del mundo para que pueda avanzar la aguja.

Ch. F.

NOSOTROS, LOS FILÓSOFOS

Acerca de *Razón y libertad. Hermenéutica del capítulo V de la Fenomenología del Espíritu*, de Rubén Dri, Biblos, Buenos Aires, 1994

Hace ya mucho tiempo que Rubén Dri ha destinado su trabajo intelectual a buscar en Hegel los signos que permitan seguir en el turbado presente las vicisitudes de la razón. No lo hace a la manera de quien, considerando ineludible un punto de partida hegeliano, se dedica luego a traducir aquellas páginas venerables a una realidad ajena, de la que ellas no habrían hablado pero a la que le ofrecerían el sugestivo pórtico de una filosofía de la modernidad. El propio Marx había procedido así. Hegel evocaba todos los problemas modernos, desde la condición proletaria hasta el sistema internacional capitalista, pero había que invertirlo, "poner la dialéctica sobre sus pies", encontrar la "semilla racional" de esa coreografía que era tan decisiva como abstracta. Mucho después, Marcuse, en *Razón y revolución*, se propuso restituirla a la lectura hegeliana su poder revulsivo, desmalezando la densa malla conservadora que había crecido a su alrededor de lo que parecía ser un "pensamiento del Estado prusiano". Eric Weil, con menos pretensiones ideológicas que Marcuse pero acaso con mayor rigor, habla señalado similares cuestiones. Y aunque no queremos abusar de los alcances de una reseña, no está de más recordar que un cierto espíritu "hegeliano de izquierda" alimenta las reflexiones de un Luckács, un Gramsci y hasta un Sartre -si convenimos forzar aún más las cosas en este último caso- demostrando que la lectura de Hegel constituyó las subjetividades modernas de las izquierdas políticas y literarias del siglo.

Pues bien: Rubén Dri no procede como ellos, que se empeñan en el clásico movimiento de "desbrozar" -la palabra tiene aliento hegeliano- un texto de los obstáculos que impedirían soltar la verdad que sin embargo contendría. La tarea se asemeja aquí al último grado de la traducción y en este sentido no sería oportuno concederle el carácter global de una actividad hermenéutica. En cambio, esto último es lo que hace Rubén Dri. Debemos entender que aquí el concepto de *hermenéutica* permite seguir los movimientos de la reflexión tal como ellos se están dando, al margen de los recursos de comprensión inmediatos de los que pueda disponer el lector empírico y a veces el propio autor. Por eso, el hermeneuta

hegeliano dialoga con las evoluciones autónomas de la razón y persigue su itinerario dramático sin importarle que haya lectores hegelianos "situados" ni que haya un autor llamado Hegel.

El partido que toma Rubén Dri prosigue de este modo la tarea de interpretación y desciframiento de Hegel que tanto había repercutido en las universidades de los años '50 y '60 gracias a los cursos de Jean Hyppolite y de Alexandre Kojève, cada uno a su modo. Hyppolite, que había administrado célebres seminarios sobre Hegel que muy pronto darían sustento a las aventuras de la dialéctica sartreana y lacaniana, expresa un modo de interpretación donde juega la prudencia del exégeta, el ideal del pedagogo y el corazón del filósofo. Justamente, en su difundido comentario de la *Fenomenología del Espíritu*, Hyppolite emplea la expresión "nosotros los filósofos" para indicar la distancia que se genera continuamente (continuamente modificada y criticada) entre el comentarista que posee ya un panorama histórico del desempeño de la conciencia en el mundo, y la propia conciencia tal como es seguida en sus dificultosos tránsitos a lo largo de su marcha hacia el espíritu "que se sabe a sí mismo". El trabajo de Rubén Dri se inspira en la escuela de Hyppolite, aunque en el uso riguroso de la cita y el cuidado de las remisiones al original alemán recuerda la vasta meticulosidad de Kojève, la cual, dígame de paso, poco serviría para defenderlo de textos publicitarios que muchos años después, como lo hizo Fukuyama, lo invocarían para saquearlo.

Sin embargo, Dri parte del espíritu de lectura hegeliana que se diseminó en aquellos cursos famosos pero tiene el ojo puesto en el drama de la sociedad contemporánea, como cuando interpreta que los gobiernos militares argentinos que surgen del golpe de Estado de 1976 pertenecen a la figura hegeliana de la "virtud carente de esencia" o como cuando la "ley del corazón" en su intento de hacer que lo particular sea inmediatamente lo universal, permite evocar los fracasos de la sociedad socialista que intentó forjar una comunidad angélica y sin contradicciones. Así, la interpretación de Dri es como si incorporara junto a la expresión "nosotros los filósofos" (que él también utiliza) un saber adicional proporcionado por la historia argentina que transcurrió ante nuestros ojos en las últimas tres décadas. Una suerte de *nosotros*, que podría incluir ahora la expresión y representación de los lectores políticos de los años '60. Nosotros, pues, los *lectores políticos* que atravesamos las "figuras de la historia argentina" bajo un rumor hegeliano que ya venía resuelto por algunas lecturas de urgencia, reconozcamos que extremadamente vicarias, no leíamos realmente la *Fenomenología del Espíritu* pero pretendíamos encarnar sus "tareas" bajo el impulso del real-concreto de la

singularidad argentina. Lanzando otra vez los dados, Rubén Dri lee ahora la *Fenomenología* como el reconocimiento de un amplio gesto de revisión de los actos de aquella época, con una lectura que no desea apartarse de las exigencias críticas que siempre reclamó la letra hegeliana. De este modo, permanecen las incógnitas de la realización de la razón en un *pueblo libre* -sesgo interpretativo que corresponde al Hegel del "espíritu del pueblo"-, pero tratadas con las cuidadas filigranas de un texto paralelo donde el comentarista tiene oportunidad de mostrar a cada paso su celo.

El que sólo en un *pueblo libre* se realiza la razón, emblema que Dri extrae privilegiadamente de la *Fenomenología* en su capítulo V, refiérese entonces a la búsqueda de una racionalidad renovada, que en su ampliación creadora abarque nuevamente las relaciones entre individuo, naturaleza y sociedad de un modo en que no se frustre la "realización intersubjetiva". El trabajo de Dri muestra entonces la decidida doble veta que lo convoca, la lectura del *hermeneuta* a la manera de la escuela francesa de entreguerra, y la lectura del *epistemólogo social*, a la manera de las grandes "inversiones" y "revisiones inspiradas" que las izquierdas hegelianas hicieron de los escritos originales de Hegel durante el siglo XIX y también el actual. Aún hoy, Habermas sigue llamando "jóvenes hegelianos del otro lado del Atlántico" a los pragmatistas norteamericanos, en una prueba de que la herencia de Hegel no ha sido cancelada. Desde hace mucho tiempo, en una tarea que hay que destacar por sobre el sombreado decadente de la Universidad argentina -que "pinta gris sobre gris", diría Hegel-, Rubén Dri se ocupa de mantener vivo el espíritu de la filosofía activa. Lo hace con un rigor desacomodado, y debemos decir, con un rigor que no excluye sino que llama a la crítica, pues no hay rigor que no se funde en la crítica, trascendiendo así el universal abstracto de la academia para situar el imán inolvidable de las viejas palabras hegelianas junto al debate actual sobre la democracia, la conciencia libre y la "nueva racionalidad".

Saludamos esta tarea solitaria y enérgica de Rubén Dri, que reconcilia a la filosofía argentina con un tramo sobresaltado de nuestra historia social inmediata, y personalmente, debo decir también que la siento como una reivindicación generacional, de una generación que -si el concepto tuviera aún pertinencia- ha perdido la lengua para hablar de sí misma y reconstruir una subjetividad pública. Una palabra final: sin duda, serán los estudiosos de Hegel -que aún hoy no son pocos en la Argentina-, los que deben tomar el libro de Rubén como desafío para resituarnos frente a esta enorme catedral del espíritu que es la obra del autor de la *Fenomenología*. Pero, por mi parte, reconducido por la lectura de *Razón y libertad*, "descubrí" -no tengo otro título que el que me habilita para el uso intencional de las

comillas, "en-sí y para-sí"-, un Hegel humorístico y socarrón que Rubén pasa por alto, y también Hyppolite. Sin embargo, creo poder afirmar que Hegel es un humorista en tanto que el humor es la rama doméstica de la dialéctica. Entonces, en sus observaciones -que también encontramos en ese famoso capítulo V- sobre la forma del cráneo, la individualidad y la frenología -forma desviada ésta última de llegar a la autoconciencia- se notan las consecuencias de un espíritu travieso y sarcástico, propio del polemista romántico. Dirá que "el cráneo por sí solo no contiene los órganos del espíritu", lo que no puede ser sino una frase irónica que prepara los chistes que sobrevendrán -el chiste y su relación con la autoconciencia- y que están destinados a hacernos reír casi dos siglos después. Ésa es por lo menos mi apreciación irresponsable: la *Fenomenología* de Hegel como un libro cómico también, lo que no podría dejar de ser sí, como sabemos, lo es reconocidamente trágico. ¿Y cuál es el chiste para el cual Hegel nos va preparando en el andar del capítulo V? Es un chiste sobre cornudos. El saber de los fisonomistas y frenólogos llevaba a interpretar la individualidad por ciertas protuberancias y depresiones del cráneo. No se asesina ni se roba con el cráneo, dice Hegel, pero si fuéramos a tomar en serio que el espíritu es un hueso, podríamos ampliar los dominios de la frenología y la fisiognómica: "no se limita a juzgar que un hombre astuto tiene protuberancias grandes como un puño detrás de la oreja sino que se representa, además, que la esposa infiel tiene, no ella misma, sino su cónyuge, ciertas protuberancias en su frente". He allí el chiste, en el corazón mismo de la *Fenomenología*, un chiste popular que origina una repentina sonrisa en nosotros, lejanos lectores de la filosofía más severa. Sé que Rubén sabrá apreciarlo y confirmará una vez más que esta broma de la picardía universal no era materia para su libro, pero no me pareció que esta reseña desaconsejase su mención, pues en éste y otros chistes hegelianos veo yo que están los ingredientes con los cuales nosotros, los traviesos, participamos lateralmente pero no sin interés del mismo estudio apasionado que reverbera cuando Rubén escribe "nosotros, los filósofos..."

H. G.



ECOS DE BENJAMIN

A propósito de *Futuro pasado*, de Reinhart Koselleck, Paidós, Buenos Aires, 1993

Cada vez se exige más ciencia. Medida eficiente de la producción, del trabajo, del mercado. La claridad satisfecha en la ciencia. La claridad moral, acaso. Una claridad que se filtra en el tablero poroso y tenazmente maquina de la disciplina burocrática. Que nos expulsa. Y vigila. Y sobre todo, que vigila el progreso humano bajo la forma civilizada y luminosa de la cultura. Cada vez la ideología se impone más sobre los modestos estados de resistencia. El dominio se hace más cuidadoso, más acabado. "El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a aquellos que reciben tal patrimonio. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de ser convertidos en instrumento de la clase dominante." (Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*)

La idea de *hacer* la historia corresponde como se sabe al espíritu ilustrado. Ese *hacer* que presupone la factibilidad de aquello pensado a priori incluye a su vez una voluntad que se ha orientado en el sentido del control de los acontecimientos. El proyecto, el programa de acción. El futuro se hace así un escenario histórico de la prueba. El *hacerse* de la historia habla del sujeto que ha planificado correctamente: del sujeto cuya razón ha conseguido una comprobación empírica acerca de los hechos. Adorno dice de Nietzsche que es un escritor radical de la burguesía.

El libro de Reinhart Koselleck postula una semántica de la ciencia histórica, un discurso. Muestra, por ejemplo, el fascismo en nombre de la planificación. Hitler como quien efectivamente "hace historia" y fracasa. También piensa del materialismo histórico que es una teoría de la factibilidad de la historia. *Futuro pasado* se sitúa en otra hipótesis: que los planes humanos divergen de su ejecución, con lo cual dice "arriesgo una afirmación estructural que me remonta más atrás del siglo XVIII". Koselleck combina esa fórmula en apariencia premoderna con otra que en cambio resulta según él del espíritu ilustrado: que la imperfección de la *historia en y para sí* tiene un futuro abierto.

En *Entremundos en la historia de la filosofía*, Ernst Bloch cita unos párrafos de San Agustín y dice de él que concibe el tiempo en una extraña corriente que desde el futuro fluye por una pequeña hendidura, el instante, hacia nosotros; pero que en ese instante presente sigue fluyendo hacia lo que ya no es, el pasado. La tempestad que ve Benjamin en el *Angelus*

Novus de Paul Klee, el progreso, es en cambio una fuerza que arrastra irresistiblemente hacia el futuro y que desciende del Paraíso. Pero ni lo que ve Bloch en Agustín, ni lo que dice Benjamin del ángel de Klee pertenecen a la naturaleza de la utopía. El tiempo, la historia, no son ahí escenarios de la ejecución de un plan, son menos que eso, escenarios de la ruina, de la catástrofe.

En el campo de concentración -dice Koselleck- la víctima sufre una tenebrosa apropiación del cuerpo, pero aún más que eso y de un modo más perverso, se lo arranca del discurso y en esa posición pierde entonces también la conciencia de víctima. Si así fuera efectivamente, el campo de concentración habría de constituir la prueba más eficaz de una voluntad que habría impuesto categóricamente su dominio. Esclavizar al otro en cuerpo y alma. La ejecución de planes sistemáticos lleva implícita la idea de que la naturaleza se encuentra en estado de disponibilidad, de que está ahí para que el vencedor proclame su señorío. Koselleck descubre en el material de los sueños, en lo que sueña la víctima despojada de discurso, un último lugar de resistencia. Y así llama la atención sobre la circunstancia de que una fuente tan dudosa desde el punto de vista del canon permita de todos modos establecer una versión de los hechos. Koselleck discute los límites del método, de la documentación. Lleva el método de la narración de la historia hasta un extremo. Todo puede ser objeto de investigación. Y en ese giro le importa más dejar testimonio de la posible amplitud de una semántica de la historia que de aquello que habría visto en el sueño: "se nutren de una vida de la que los prisioneros estaban absoluta e irrevocablemente separados (...) esos sueños eran presagios de muerte. (...) Completamente distintos son los sueños, pobres de imagen y de acción que Cayrol experimentó y concibió como sueños de salvación. (...) Esos sueños de salvación vacíos de acción estaban inundados de luz y colores que se resisten a una interpretación sociohistórica de mayor alcance." Koselleck reconoce que en los sueños mudos del terror había una historia secreta en la que se dirimían la salvación o el hundimiento. La paradoja se incumple aquí cuando aun admitiendo la posición secreta de esa historia, y revelándola, la ciencia histórica resigna decir algo en relación con su misterio.

Al comienzo de las *Tesis de Filosofía de la historia*, un texto ahora no muy preferido, en la tesis número uno, hay como se sabe una partida de ajedrez en la que siempre triunfa un muñeco; pero lo que parecía un muñeco era un maestro, enano en estatura y que movía la mano del jugador por medio de cordeles. Esta fábula le permite a Benjamin describir análogamente la relación entre el materialismo

histórico y la teología. El primero, visible, es el muñeco, el autómatas. La segunda, en cambio, "como resulta notorio, es pequeña y desagradable y no debe dejarse ver por nadie". La fábula alegórica no suspende aquí su significado. Benjamin postula un vínculo entre marxismo y teología. No como algo de lo que habría que dotar al marxismo, algo de lo que el autómatas ya está dotado pero que mantiene oculto. Ese fragmento hace acaso explícita una visión desde la que se piensa la historia. Esa dimensión espiritualizada del materialismo vulgar, para Benjamin, ya está en Marx. Benjamin dice ahí, para quien lo lee, que es un error avanzar sobre el materialismo histórico en clave sociológica. Si no entiendo mal, Benjamin vio en la socialdemocracia la realización de ese error.

La política de hacer la historia, obrar como intelectuales democráticos o como intelectuales revolucionarios, ser representativos de una conciencia en la historia, combatir por la razón pública, por el mejoramiento social, por el progreso, son decisiones de la ideología que comprometen la acción. También la inacción compromete la acción. "La tradición de los oprimidos nos enseña entretanto que el 'estado de emergencia' en que vivimos es la regla." Para Benjamin, la fuerza del fascismo reside en que se lo combate en nombre del progreso como ley histórica.

Koselleck piensa que la transformación más evidente y profunda de la experiencia del tiempo histórico deriva del espíritu ilustrado del siglo XVIII y del impacto de la Revolución Francesa. Esa transformación está asociada al cambio de sentido de los términos del pasado y el futuro. Lo moderno se articula en torno al futuro; este privilegio de lo que aún no ha tenido lugar acentúa el dominio de la expectativa sobre el de la experiencia, enfatiza el deseo de aquello que resulta del cálculo y que se proyecta sobre el horizonte histórico con la medida del porvenir. El efecto de ese énfasis acorta a su vez el ritmo temporal de la experiencia. La compulsión moderna de lo nuevo constituye para Koselleck la comprobación de que algo somete el orden concreto de la experiencia y lo sitúa en el plano del pronóstico. Vivimos ante el futuro. El progreso perpetuo, la idea de un estado de mejoramiento sin límites se impuso como razón histórica; sin ella, los acontecimientos políticos modernos - el bonapartismo, las guerras de expansión territorial, el fascismo- serían difícilmente representables.

Según esta descripción hay un tiempo asociado a la producción de la historia. La historia se piensa así en el sentido de un tiempo vacío que la fabricación viene a llenar. Benjamin recuerda que la socialdemocracia precisamente le asigna a la transformación histórica un papel redentor de las generaciones

futuras. Y que le incomoda la idea de que la clase oprimida es la última clase esclava y que lleva adelante su obra en nombre de las generaciones de oprimidos del pasado. Es decir, le molesta la idea de una finalidad que no es estrictamente una finalidad histórica. Una experiencia del tiempo, del instante, que al obrar se libra de la repetición. Benjamin también recuerda que a los judíos les estaba prohibido investigar el futuro y que la Thora y la plegaria enseñaban el pasado y la memoria, que el libro los mantenía ajenos del fetichismo del futuro, y que a pesar de ello el futuro no fue un tiempo vacío. "Porque en dicho futuro cada segundo era la pequeña puerta por donde podía entrar el Mesías".

Américo Cristóbal

PENSAR LA ACCIÓN

A propósito de *El resplandor de lo público. En torno a Hannah Arendt, de Claudia Hilb (comp.)*, Nueva Sociedad, Caracas, 1994

"We had the experience but missed the meaning, and approach to the meaning restores the experience"

T. Eliot

Si bien los retornos al pensamiento heredado en ciencias humanas son casi su condición, algunos parecen gozar de mayor lucidez al momento de inaugurar nuevas conversaciones entre ellos y las épocas a las que hacen hablar o que los convocan a interrogarlo nuevamente. Vivimos, sin duda, una época del segundo orden. Ante la pregunta y desde nuestros sitios -si todavía pueden llamarse "nuestros"-, bien podemos desesperar y retirarnos ante el movimiento que restaura el "como si" de la comunidad. Ahogados hoy en el show massmediático del horror y los arrepentimientos varios pienso en la posibilidad de intervenir en esa repetición compulsiva y, de hecho, si existe entre nosotros esa capacidad: si existe el nosotros.

En lo que aquí nos convoca, la relación con el pensamiento heredado asume la forma de la pregunta por la obra de Arendt tanto en sus aciertos como en sus debilidades; pero también en lo no dicho, para realizar el esfuerzo de pensar lo que hoy podría ser. Inútil es buscar en su pensamiento una retirada subjetiva. Y en esta cualidad, justamente, se compone nuestro alegre encuentro con su lectura. La de una mujer conmocionada ante el acontecimiento del totalitarismo por la ruina de

las categorías morales y del pensamiento que ha significado, pero no por ello -y siendo consecuente ante sí- vanamente horrorizada ante los hechos. La pregunta acerca del mal asume en estos términos una dimensión diferente: no es moralista, en este sentido. El horror ante el "mal", pero sólo como primer momento de un proceso destinado -en forma de decisión- a su comprensión. Y el mal lo comprende como ausencia de juicio. Comprensión que significa una actividad sin fin por la cual en el cambio y la variación constantes nos adaptamos a la realidad, nos reconciliamos con ella. No en términos del perdón, que sólo se limitaría a deshacer lo hecho en un acto único, sino y porque la condición de la comprensión -como modo específico de estar vivo- es el ser extranjero del hombre en este mundo que, sin embargo, lo invita a ser con él. La memoria de los hechos no se erige en el pensamiento de Arendt en continuidad cognoscitiva con el pasado, haciendo accesible al mundo su verdad a través de la sabiduría como si se tratara de una verdad oculta a descubrir sino en tanto ruptura de un relato en la invención de otro. Es la búsqueda activa del sentido -y con esto no hablamos del vigor y el impulso de una búsqueda, sino de la posibilidad de hacer aparecer en el mundo un relato en diferencia. Sólo se puede ser libre en relación con otros, en el espacio común: la "ciudad política" es así la salvaguarda de la condición de ser en el mundo del hombre.

La aparición de la diferencia, constitutiva de la política, no se liga, entonces, a la esfera de la necesidad, sino como modo específico de apropiarse y ser en un mundo de por sí hostil, pero con hombres que actúan -y juzgan. El ponerse en el mundo en la forma del nacimiento, de comienzo, de institución que se resuelve en el mundo compartido: pluralidad y comunidad. En palabras de Hilb: ni la ajenez absoluta del paria, ni la integración sin diferencia del parvenu abren el acceso a lo público.

Los artículos "Actuar y juzgar: acerca de la *Crítica del Juicio* de Kant desde una perspectiva política", de E. Vollrath, "El privilegio de nosotros mismos: Hannah Arendt y el juicio", de M. Denny, y "Acontecimiento, mundo y juicio según Hannah Arendt", de J. Taminioux recorren -como bien puede deducirse de sus títulos- la postergación del problema del juicio en Arendt, proyectado como la tercera parte de *La vida del Espíritu*. Aún así significó el tendido de líneas para seguir pensándolo, estrechamente ligado a Kant y su *Crítica del Juicio*. En vistas a continuar pensando la política en un intento de desplazarse de la metafísica de la unidad, y siguiendo el camino indicado por Arendt, la facultad del juicio -y específicamente el juicio reflexivo- ofrecería un "medio de sentirnos cómodos en la existencia". Ni la razón que requiere sólo al hombre consigo mismo en el pensar, ni la voluntad, que requiere del mismo ser sólo su identidad, pueden

resolver lo que sí puede el juicio: el hecho de estar junto a mis semejantes, el problema de la comunidad plural. Eso sí, sin puntos de apoyo y en oposición a la deriva utilitarista del pensamiento moderno, en el cual la política se presenta unida a la necesidad (las esferas de la labor y la fabricación) y no al comienzo o natalidad que distinguen a la acción. La facultad de juzgar resuelve la condena a la libertad del hombre, al abismo que significa su condición de creador -a la diferencia permanente- y lo hace en términos de comprometerse en la interacción, en tanto juzgo porque puedo pensar en el lugar de todos los demás. Esta resolución de la contingencia inherente a la acción humana es efecto de la praxis, pero no de la praxis teórica, en la cual se realiza la subsunción de lo particular a lo universal, sino en la práctica del encuentro del universal para un particular ya dado: el mundo solicita en su comprensión al hombre y el pensamiento es el acto que a él se refiere, sin intentar conocerlo, sino responderle.

"Revolución y fundación", "la política como comienzo y el fin de la política" y "Hannah Arendt entre 'voluntad' y 'representación': para una crítica del decisionismo", de Ennegren, Portinaro y Espósito recorren en el sentido del diálogo con la filosofía y la política la obra de la autora. Si el totalitarismo es la anulación de lo político como irrupción de la novedad lo es en contraposición de la revolución, justamente su "apertura" y "momento de incandescencia". La revolución como acontecimiento que va más allá de la liberación y como momento de institución de un espacio político que revela, en el mismo movimiento, el sentido de la existencia humana. En la búsqueda de las vacilaciones se discuten algunas derivaciones de la interpretación de las revoluciones americana y francesa poniendo en cuestión la idea central en el pensamiento de Arendt de la completa separación entre lo político y lo social que ubicaría positivamente a la primera en detrimento de la segunda. Esto se presentaría en el énfasis puesto en una y otra dimensión en los procesos: en la centralidad del momento de la libertad por un lado, y de la liberación del sufrimiento social, por otro. Interpretación que lleva a hablar de una buena o una mala revolución, separación que no sería tan tajante y que suscita una pregunta: ¿Se puede comenzar sin violencia?

Y con referencia a la política como comienzo, y a la centralidad de la revolución como momento fundacional, se presentan otros interrogantes: ¿puede la política desligarse de la representación? En este caso, y con la firme convicción de evitar toda sustancialización, ¿puede mantenerse en tanto momento inaugural, en la decisión? La multiplicación de las preguntas puede ser un buen síntoma, no sólo de la productividad de un pensamiento sino, una vez puestas a circular -como en este

caso- de las posibilidades que abre en los caminos del seguir haciendo.

Valeria Hall

POLÍTICA

LA PLACITA DE RODOLFO

A propósito del libro *Rodolfo Walsh, vivo*, compilación y prólogo de Roberto Baschetti, de la Flor, Buenos Aires, 1994, de la revista *Nuevo texto crítico* N° 12/13 dedicada a Rodolfo Jorge Walsh, AAVV, Universidad de Stanford, julio 1993-junio 1994, y de otras yerbas

"Seguramente Rodolfo nunca tendrá un monumento, una placita..."

Roberto Baschetti

Con esa frase incorporada al prólogo del primero de los trabajos se abre un interrogante: ¿qué pasa cuando esa norma, la de ignorar a esas personas que desde su rol ponen en tela de juicio aquello que la historia da como verdades, se rompe? Walsh tiene, a pocos meses de la publicación de Baschetti, su placita. Se lo homenajeó en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Intelectuales locales y extranjeros, gracias al financiamiento de la Universidad norteamericana, publican trabajos sobre su literatura. La universal *editorial* que otorga premios de miles de dólares reedita a Walsh con prólogos de periodistas prestigiosos. No está mal que se reconozcan los méritos literarios de un autor como Walsh, ya sea mediante homenajes, reediciones o escritos sobre su obra, pero cuando eso se da todo a un mismo tiempo y en el marco de las concepciones del progresismo massmediático, el gesto reivindicativo despierta sospechas. ¿Walsh se ha convertido en un buen negocio, porque ha sido despojado de incómodas subversiones, y la pasteurización lo hace consumible para el gran público? ¿O acaso se le da una mano de barniz que le permita ser visible y rescatable para aquellos que de ninguna forma podían antes reconocerlo? ¿La reivindicación de Walsh no es parte de una empobrecedora aproximación a la memoria del terror que se contenta con ejercicios

mnémicos o enumerativos? A comienzos de la dictadura el ministro de Educación y Cultura negó conocer la existencia de escritores como Conti o Walsh. Hoy, en días de balzánicos reconocimientos y disculpas firmenichescas, existe vía libre para leer a Walsh. No por derecho propio, sino por entenados de la alianza entre el mercado y el progresismo local: es tiempo de re-conocer a Walsh. Por lo pronto, a los libros, que intentan algo más que la rememoración ritualizada y el marketing preciso.

Para comenzar, la compilación de Baschetti, que muestra un fuerte espíritu militante, continuando en la misma línea comenzada años atrás con sus *Documentos de la resistencia peronista*. Fragmentado en cuatro partes: *Walsh literario*, donde se lo muestra participante de mesas redondas y reportajes, a lo que se agregan los ensayos de Angel Rama, Orgambide y Amar Sánchez sobre su narrativa; en segundo lugar, *Walsh y la política nacional*, donde aparece un conjunto de aquellas notas unitarias, que posteriormente formarían libros como *Operación Masacre* o *¿Quién mató a Rosendo?*, sus cartas, algunos ensayos sobre sus trabajos, además de los documentos críticos que escribiera para la discusión interna de Montoneros, y que fueran publicados hace años por la revista mexicana *Controversia* y más tarde en las locales *Unidos y Jotapé*; en tercer lugar, *Walsh y la política internacional*, donde con grata sorpresa se encuentran notas sobre la resistencia palestina y la nacionalización del cobre chileno; y por último, los testimonios que sobre su persona escribieran distintos intelectuales, muchos de ellos publicados hace años por distintas revistas. La suma de estas cuatro partes nos brinda un mosaico completo, pero con un fuerte peso en lo político, que acerca el perfil no abordado por la compilación de la revista *Nuevo texto crítico*. En ésta se aborda el corpus Walsh, desde cierto academicismo analítico. También se encuentran trabajos de y sobre Walsh. En este caso, nos encontramos con testimonios, una gran cantidad de ensayos, una completa biografía, textos de Walsh y, como en la compilación de Baschetti, una voluminosa bibliografía. De los testimonios, sobresalen los de Viñas, por instalarse en el lugar crítico más sagaz, y Piglia, quien inscribe a Walsh en una tradición que comienza con el *Facundo*. Los demás pertenecen al género de las saluciones póstumas que no ayudan al análisis de una obra. A Galeano, por ejemplo, a partir de su testimonio (también recogido por Baschetti), no sería difícil enmarcarlo en lo que él mismo define como pavorreales o mercachifles. Los ensayos, con una fuerte impronta universitaria, dan elementos de análisis para una relectura walshiana. Pesce arriesga más y presenta notas al pie donde se ofrece un interesante contrapunto entre Oesterherld y Walsh, quienes

dejaron "de escribir historias y se meten en la Historia para perderse en sus extramuros". Varios trabajos sobre *Operación Masacre*, otros, en cambio, como el de Gonzalo Aguilar, orientado en el análisis de la vinculación entre escritura y Estado, o el de Ana María Amar Sánchez que relaciona los textos ficcionales con los no ficcionales y donde afirma que los no ficcionales reafirman el poder de la escritura como modo de la perduración. En la antología de trabajos de Walsh figuran algunos de sus cuentos de juventud editados en alguna pérdida revista platense y dos de las notas de la serie publicada en *Panorama*, entre ellas la excelente *La isla de los resucitados*, donde narra su visita al leproso de El Cerrito, y, como curiosidad, una nota crítica donde Walsh hace un uso admirable de la ironía, hacia Héctor Murena. Son también destacables, por su valor biográfico, las fotografías que acompañan las páginas de la revista-libro. Ambos trabajos, los compilados por Baschetti y por Lafforgue, se complementan de manera tal que los intersticios dejados por el primero son cubiertos por el segundo y viceversa. Rescate entonces de la tarea intelectual y militante desde dos visiones complementarias. Volvamos a las otras yerbas.

En estos días de hegemonía cultural menemista y dando muestras de la amplitud de sus propuestas, todo está permitido. Desde las necrológicas crónicas a las que cada veinticinco de marzo nos somete Verbitsky (autoerigido como el continuador natural de la obra de su maestro, y ferviente impulsor de la creación del bronce walshiano) hasta la placita que muestra el límite de las iniciativas de los concejales progresistas en lo que hace a la formulación de un proyecto cultural alternativo. Debemos volver a agradecerles. Sin ellos -seguramente- no se hubiera afirmado la convicción de que Walsh es uno de los mejores periodistas y escritores que existió en nuestro país. Sin ironía: sin la constante disolución de los elementos incómodos de la memoria social argentina, Walsh no sería digerible ni para el mercado ni para el sistema político autóctono. El borramiento de la historia y de sus heridas permite que Walsh tenga su placita, a la vez que permite que Scilingo sea un héroe mediático.

G. K.

NOMBRES REVISTA DE FILOSOFÍA

Publicación del Área de Filosofía del
Centro de Investigaciones de la
Facultad de Filosofía y Humanidades,
Universidad Nacional de Córdoba.

AUTOCRÍTICA HEREDANTE

Algunos materiales para un
trabajo de duelo, a partir de la
publicación definitiva de
Recuerdo de la muerte, de
Miguel Bonasso,
Sudamericana, Buenos Aires,
1994, y de la aparición de *El
verdugo en el umbral*, de
Andrés Rivera, Alfaguara,
Buenos Aires, 1994

A mis padres.

"Sean sabios y, acaso, piadosos. Caminen
sobre nuestros huesos: somos puente".

Andrés Rivera,
El verdugo en el umbral.

Siempre que se escribe, se escribe desde las vísceras. Pero cuando son las propias vísceras quienes devienen objeto de la escritura, una serie de cuestiones epistemológicas fundamentales emerge de inmediato y se plantea con fuerza. ¿Hasta qué punto puede hablarse visceralmente de las vísceras? ¿Es sólo visceralidad lo que puede decirse, desde las vísceras, acerca de las vísceras mismas? ¿La escritura sobre las vísceras queda, siempre, irremediamente condenada a ser el espejo de su propia sustancia? Son esas cuestiones, precisamente, las que atraviesan todo esbozo de reflexión sobre la experiencia montonera. Y es su irresolución la causa determinante del naufragio de esos textos en la sordera de la incompreensión o en la soberbia del exorcismo intolerante.

Porque, efectivamente, ha sido entre el acopio de información en el modo de la datología (Rouquié, Page, Gillespie, Waldmann) y la elaboración de modelos psico-epocalistas (Sigal-Verón, Rozitchner, Sebrelí, Giussani) que se han desplegado las escrituras sobre Montoneros. La datología, debe decirse, no revista pertinencia alguna respecto de la cuestión de las visceralidades: ha sido, en su totalidad, obra de autores extranjeros, experimentalmente ajenos a su objeto de estudio. El psico-epocalismo, en cambio, ese prisma visual que amalgama anclaje histórico y escalonamiento etario como criterio de validez política, se ha constituido en el subsuelo epistemológico desde el cual la filosofía y la política argentinas han pensado la experiencia guerrillera peronista. El asunto es que se trata, en todas sus manifestaciones, de una epistemología que elude todos los problemas

de la visceralidad vuelta sobre sí misma.

En esos términos había situado la polémica Horacio González en su refutación de Oscar Terán sobre el modo más adecuado para estudiar la configuración cultural y política de los años sesenta. "Ciertas historias están sin estar -decía González-. ¿Qué se hace con ellas?". Terán, y con él todo el psico-epocalismo, situaba la experiencia montonera en el centro de un sistema de creencias *constitutivamente ligado* a una etapa de la Historia argentina. Y todo el objetivo de su escritura no era otro que el de poner en evidencia, una y otra vez, interminablemente, la constitutividad de esa ligazón, la lógica de hierro que hacía de Montoneros un producto, una combinatoria exacta y explosiva de peronización, cubanización y rebeldía juvenilista. Asociados, pues, genéticamente, a la época que los vio nacer, los Montoneros se convirtieron, en el discurso del psico-epocalismo, en demonios de la etapa y en paradigmas del Error Histórico. Así, por el expediente de la demonización, un sujeto político devino fundamento para una teoría de la política como despliegue de la verdad.

Es la contracara inevitable: si Montoneros -si los "años montoneros"- son sinónimo de Error, entonces, hoy, la democracia y el progresismo pacifista son sinónimo de la verdad. Sólo que -como advirtiera González respecto de los textos de Terán- el dispositivo clave en la construcción de la identidad entre Montoneros y Error no es el concepto -epocalmente definido- de "Montoneros" sino el tiempo, el ayer y el hoy, los años 60-70 y los post-83. El psico-epocalismo no es otra cosa que un aparato reposicionador de quien lo utiliza: revela hoy al nuevo sujeto político contra un ayer caracterizado con la bruma de lo erróneo. Y en la revelación de esa correspondencia con la nueva época es precisamente la visceralidad lo que resulta por completo abolido.

El pensador psico-epocalista, en efecto, ha logrado, con su movimiento reposicionador, despojarse del dolor íntimamente vinculado, desde su propia vivencia, a la experiencia montonera. Le ha quitado -podría afirmarse- a su dolor toda carga política, lo ha trocado en un dolor privado, porque sólo al borrar del dolor todo encadenamiento con la política se torna posible hacer política sin huella alguna de las causas de aquel dolor. Sólo cuando el secuestro, la tortura, la desaparición, el enloquecimiento de los amigos, compañeros, familiares y amantes miembros de la experiencia montonera se ha configurado definitivamente como una pena privada, resulta factible, para la reflexión psico-epocalista, situarse con firmeza en las coordenadas políticas del presente. Borrar los rastros del Error de ayer es la condición para encontrar la verdad de hoy.

Pues bien: si, por un lado, el psico-epocalismo consigue erradicar al dolor -lo que es decir, a las vísceras- del pensamiento político argentino en favor de un reposicionamiento que supone la adopción de nuevos instrumentos teóricos para leer el mundo, por el otro logra, desde el centro mismo de su movimiento reposicionador, con los nuevos instrumentos teóricos adquiridos en la nueva época, constituir a toda escritura visceral como una mera expresión de dolor, carente de toda pertinencia epistemológica. Dicho de otro modo: todo escrito situado -por su tono, por la selectividad de su enfoque, por la provisoriedad temblorosa de sus juicios- en la garganta del grito doloroso es inmediatamente descalificado por el psico-epocalismo bajo la veloz acusación de anacronía. Anacronía que consiste, desde ya, en la insistencia de colocar al dolor -a las vísceras- como asunto nuclear de la reflexión política. La mecánica psico-epocalista es implacable, casi -podría decirse- impiadosa: si Montoneros es, hoy, un Error, entonces el dolor por Montoneros no puede ser, hoy, más que la obstinada reiteración de una equivocación, la persistencia -ciega y sorda- de un pasado fracasado.

He aquí el quid de las dificultades epistemológicas puestas de manifiesto por la visceralidad vuelta sobre sí misma: su dolor político es fatalmente leído desde la lente psico-epocalista, sus vísceras autorrevisitadas son descifradas en términos de una voluntad reposicionadora. Se dirá que ningún discurso puede sustraerse a ser leído desde las coordenadas del presente, y es cierto, pero no lo es menos que ninguna lectura puede borrar de un texto presente las palabras que lo hacen hablar en una lengua del pasado. Un psico-epocalista sólo tolera un presente que no hable sino desde la absoluta contemporaneidad del lenguaje; por eso necesita hacer de las vísceras retorcidas, del dolor político, de la voz desgarrada del pasado, una demoníaca carnalidad obscena, un dolor -aún, un grito fuera de tiempo. Y es en el trueque de ese lenguaje visceral -en algunos casos, de su ex-lenguaje visceral- en una ex-lengua, en una lengua muerta (desaparecida, mejor), que el pensamiento psico-epocalista revela sus aristas más totalitarias, más intolerantes: su fanatismo por la contemporaneidad a rajatablas. El psico-epocalismo proscribía la escritura visceral sobre Montoneros porque es exactamente sobre la negación, sobre la anulación, sobre la prohibición de esa visceralidad que él mismo ha podido erigirse. Sin ese tabú, el psico-epocalismo se vería obligado a pensar -y a hacer pensar a aquella porción de la sociedad argentina que valora su palabra a través de la entente mediática- en lo que esta época no quiere pensar, en ese dolor que hoy es, para él, una pena privada. Y debería, pues, ser su Otro, ser lo que en rigor se propone, como tarea fundamental, borrar

del mapa político argentino.

En esa red de anacronía intolerada se encuentra cautiva la escritura visceral sobre Montoneros. Quienes la practican -por ejemplo Bonasso, Gasparini, Caparrós- están condenados de entrada a pegotarse sin cesar en los pliegues de su propia desincronización. El psico-epocalismo ha oficializado un campo de inteligibilidad que les hace decir una y otra vez lo mismo: la proclamación de una identidad que ha perdido sin remedio su sustentación temporal y que, en su repetida obstinación, es susceptible de aparecer como un pensamiento de parálisis.

Ahora, ¿es la anacronía de la visceralidad montonera un problema de los sujetos que la portan o es sólo un lenguaje que inviste de denominación a su circunstancial usuario? La pregunta es sencillamente impensable bajo el prisma psico-epocalista: éste supone, por definición, que los sujetos pueden desprenderse de su lengua materna, que pueden volver a nacer, pasar a pensar definitivamente y sin supervivencias en la lengua que han adquirido por aprendizaje. Quienes escriben, por consiguiente, aún, desde sus vísceras, quienes piensan, todavía, "en montonero", es porque carecen de toda aptitud para pensar de otro modo: serán siempre montoneros y jamás podrán habitar contemporáneamente el nuevo presente. Sólo quienes se reposicionan pueden continuar siendo sujetos políticamente efectivos.

Ése es, al fin y al cabo, el tema del psico-epocalismo: la efectividad política del discurso teórico. Una efectividad que el psico-epocalismo postula determinada por el grado de intimidad que un discurso haya establecido con su propio presente de enunciación. Pero esta postulación es, en verdad, profundamente mentirosa, ya que los borramientos, las anulaciones y las proscripciones que dan forma al discurso psico-epocalista no implican nada parecido a un pragmatismo enunciativo. El psico-epocalismo se funda, más bien, en una ontología, en la proposición esencialista de un sujeto capaz de vestir su pasado abandonado como un Error. Contra esa ontología es necesario que piensen las vísceras para poder pensarse a sí mismas.

El rasgo eminente de esa ontología exorcista es la manera en que ella disfraza su condición de tal. Más aún: *la ontología exorcista necesita decir que no es una ontología*. ¿Cómo podría, si no, proclamar orgullosamente el psico-epocalista que es la Historia -siempre ella, siempre ajena- quien lo ha conducido a la "revisión de las certezas"? (Fórmula -dicho sea de paso- que corona brillantemente toda la operación discursiva del psico-epocalismo, porque las certezas que se "revisan" no son sino el dolor por la derrota, que nació -no podía ser de otro modo- como un dolor político. Se "revisa" lo político de ese dolor porque lo

político constituye el rastro que permite identificar a un participante de la experiencia derrotada. Y el psico-epocalista resiente esa identificación, lo cual es completamente coherente, ya que esa identificación impediría que el presente lo reconociera como lo que él quiere ser, como su absoluto contemporáneo. Destruye, entonces, el psico-epocalista, la posibilidad misma de su identificación con lo anacrónico: "revisa" sus certezas, despolitiza su dolor, adapta -digamos- casi de manera darwinista su prisma de visión a la composición de lugar actual del poder político. Pero en rigor esa operación es la confirmación punto por punto de la única certeza, paradójicamente transhistórica, que alberga el psico-epocalismo: que el mundo sólo es adecuadamente inteligible si se lo percibe desde los ojos de quien establece las coordenadas del presente. Que los tejedores de la época sean, invariablemente, quienes detentan el poder es el detalle que faltaba para comprender el desprecio del psico-epocalismo y de su ontología exorcista por la escritura visceral sobre Montoneros: ella insiste en politizar un asunto que se encuentra fuera del rango semántico epocal y no puede hablar de otra cosa que de eso, de su dolor, porque es la voz entumecida de una derrota y no el canto alegre de un triunfo. De ahí que la Inquisición de los Contemporáneos Absolutos funde su poder en reducirla a silencio).

A la ontología del exorcismo, pues, se trata de que las vísceras opongan una configuración epistemológica que les permita pensarse a sí mismas. A esta configuración, montada en los espacios proscriptos por la mirada psico-epocalista, podría denominársela trabajo del duelista o *trabajo de duelo*.

¿En qué consiste el trabajo de duelo? Pues precisamente en aquello que el exorcismo condena a la no-realización: el hacerse cargo del propio dolor, el investigar a fondo sus causas, el reconstruir minuciosamente su proceso de emergencia, el rastrear sin cesar las huellas de su impacto. Por lógica, desde ya, el trabajo de duelo concerniente a un dolor originado en acontecimientos políticos *no podrá eludir jamás* la investigación, la reconstrucción y el rastreo de los avatares políticos que lo hicieron nacer. Y he ahí, entonces, lo que excluye de raíz toda intervención psico-epocalista en el duelo de Montoneros: éste es una tarea *política*, pendiente, de hoy, y que sólo puede llevarse a cabo en la operación de los instrumentos sobre cuyo aplastamiento se erigió. Porque un trabajo de duelo, en efecto, exige pensar (con) las herramientas que se someten a él, exige restaurar la intensidad teórica y vivencial de la emergencia dolorosa, exige interrogar al surgimiento del dolor con los mismos prismas que tomaron parte en su proceso de constitución. Su resultado -y no su presupuesto- ha de ser la reedición de las intensidades parteras del dolor de la derrota.

Pero no sólo eso. El trabajo de duelo

también pretende establecer por qué ocurrió lo doloroso, y en esa pretensión interrogante descansa su revulsivo potencial teórico-político, pues al preguntar, efectivamente, por qué ocurrió lo doloroso, el trabajo de duelo busca averiguar, al mismo tiempo, por qué *no* ocurrió algo *distinto* de lo doloroso. De aquí se deriva su diferencia fundamental con el psico-epocalismo, ya que éste -como reprochaba González a Terán- "desprecia en bloque, crea totalidades al despreciar", mientras que el trabajo de duelo, en su afán de hallar el rastro alternativo a las decisiones cruciales de la experiencia montonera, procede necesariamente por desagregación minuciosa de cada capa envuelta en el proceso de producción del dolor.

En este sentido, la tarea inicial del trabajo de duelo consiste en aislar las diversas capas cuya actuación ha sido posible detectar en la emergencia del hecho doloroso, tras lo cual debe definirse, de inmediato, la especificidad de cada capa, su propia genealogía. Acto seguido, se trata de ver cómo cada capa, pensó y operó para establecer su articulación -o su escisión- respecto de las demás, así como de evaluar el modo en que cada capa pesó en la toma de tal o cual decisión, en la consideración de tal o cual acontecimiento.

Decir *cada capa* y *no todas las capas* es -lo declaramos ya- una postulación nodal, porque es así, en dispersión, como la Historia en verdad procede, y no por las totalidades que condena el desprecio psico-epocalista. No existen las totalidades antes de ser constituidas: ellas son, rigurosamente hablando, totalizaciones, y suponen siempre una articulación de lo disperso. Pero esa operación de articulación no tiene lugar por mandato de una autoridad omnicompreensiva, sino por lucha de capas; la totalización resultante, por ende, es algo que sólo existe en tensión: es una tensión articulada de lo disperso. Así, pues, la totalización que -por decirlo de algún modo- se encarnó en Montoneros, existió a la vez como totalización y como dispersión, y ha sido esa doble condición de su existencia que la ha hecho contradictoria, conflictiva en sí misma. Dado que una totalización no consiste sino en el triunfo provisorio de una capa antes igualada en la dispersión, y dado que esa victoria momentánea -justamente- es una victoria que no aniquila sino que -apenas- somete a las demás capas dispersas, todo lo disperso debe pensar (en) su entrecruzamiento de tensiones para entender con exactitud qué sucedió en la Historia, cómo emergió el dolor, de qué manera se consolidó la derrota, de qué está hecho su impacto en la sociedad. Ésa es la sustancia misma del trabajo de duelo: pensar desde dentro de cada capa, seguir su despliegue, reeditar la trayectoria de su articulación conflictiva con las demás. Sólo así se evita el desprecio en bloque, la atribución a una experiencia del lapidario título de Error

Histórico. Sólo así se vuelve posible que las vísceras se piensen a sí mismas.

Pero las vísceras, claro está, son siempre de un sujeto. Es un sujeto, un *duelista*, quien debe realizar el trabajo de duelo. Y el problema de los duelistas montoneros no es otro que su condición de tales, de montoneros: es decir, de anacrónicos, de lengua muerta -o, mejor, desaparecida-, de Error, de época-de-violencia-felizmente-superada. Su problema es que han sido constituidos en anacrónicos por el discurso psico-epocalista; su problema, en fin, es que son los sobrevivientes de una derrota. Y el discurso -cimienta mismo- de los victoriosos tiene como sustancia -es bastante obvio- la constitución de sus enemigos en derrotados. El psico-epocalismo, que -como se ha dicho ya- no puede hablar sino en sintonía con el poder que dicta las coordenadas del presente, se erige como criterio de inteligibilidad política con el mismo gesto efectuado por el poder para asegurar culturalmente su victoria. Cierra, así, desde la izquierda, el círculo de la hegemonía construida sobre la derrota montonera, y no puede, coherentemente, dejar de descalificar a los duelistas supervivientes.

La exclusión operada por el psico-epocalismo tiene, además, la consecuencia de reforzar la intensidad del dolor montonero, ya que éste, político de nacimiento, resulta confinado -por los principios de inteligibilidad de la nueva época- fuera del campo que le es propio. Por ser dolor y por ser montonero se encuentra aislado y repudiado el dolor montonero: es comprensible, pues, en ese orden de cosas, que los duelistas supervivientes manifiesten dificultades y renuencias en lo que concierne a la realización de su imprescindible trabajo.

De ahí la necesidad, que aquí -tal vez- nos apresuramos a postular, de que un nuevo sujeto acuda a cumplimentar el duelo pendiente. Un nuevo sujeto que, al mismo tiempo, sea y no sea un *duelista* montonero. Un nuevo sujeto *formado de algún modo* en la visceralidad montonera, pero que sea a la vez apto para eludir la interpelación exorcizante de la hegemonía psico-epocalista. Un nuevo sujeto capaz de pensar *dentro* de la lengua desaparecida y *contra* la naturalización de su uso. Un nuevo sujeto, en suma, para el cual el plantear por qué *no* ocurrió otra cosa no resulte un indicio inmediato de anacronía. Pues bien: ese nuevo sujeto ha de ser el *duelista heredero*.

Sólo el heredero puede ser, a un tiempo, parte de las vísceras y titular de unas vísceras distintas. Y, por consiguiente, sólo el heredero se encuentra en condiciones de entorpecer la exclusión política de la nueva época, de infiltrar -parte bien viva de su herencia- los problemas y los prismas de las vísceras originarias en ese campo de visión que se establece en el acto mismo de condenarlos a lo oscuro. Sólo el heredero es capaz de perturbar la solidez cultural de la hegemonía, de poner en evidencia

que las capas de la victoria están unidas con sangre y que esa sangre no está seca. Sólo el heredero, entonces, se halla en posición de repolitizar el dolor, de levantar la clausura a las lenguas perimidas, de mostrar que si alguna vez la Historia pudo ser de otro modo, también ahora alguien piensa que puede serlo.

En manos del heredero, la "revisión de las certezas" ya no se configura como un ejercicio íntimamente ligado a los reposicionamientos del psico-epocalismo. Los nuevos duelistas son quienes llevan a cabo la *autocrítica heredante*, que es -como pedía Raymond Williams a la teoría cultural marxista- un pensamiento dentro de la tradición contra la tradición misma. Esa operación de heredar a través de la autocrítica se halla, pues, en comunión espiritual con el proyecto intelectual de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, que -según afirman en la introducción a su *Hegemonía y estrategia socialista*- "si bien es *post-marxista*, es evidentemente también *post-marxista*". La autocrítica heredante consiste, ni más ni menos, en pensar con esos desplazamientos de énfasis.

Las vísceras pueden, ahora, hablar visceralmente sobre sí mismas, porque la autocrítica heredante ha establecido la distinción necesaria para hacer del trabajo de duelo una escritura políticamente disruptiva, y no ya, como acusaba el psico-epocalismo, una mera reiteración de angustias aún sin sosiego. Pueden, entonces, y *deben* hablar las vísceras, pues únicamente en la concreción de su trabajo de duelo podrán los dolidos conjurar la marca de vergüenza que la sociedad les imprime todos los días por insistir en no olvidar su condición de revolucionarios.

Hay algo, sin embargo, que los duelistas herederos no se encuentran en condiciones de hacer de modo inmediato. Es la tarea de aislar cada capa de la experiencia visceral montonera cuyo trabajo de duelo han de llevar a término. Y el motivo por el que se hallan impedidos de ejecutar tan fundamental relevo preliminar de cuestiones a investigar es, no por casualidad, lo que revela el límite intrínseco que asiste a su condición de herederos: ellos no vivieron la experiencia visceral que deben estudiar; carecen, por ende, de la materia prima tensional necesaria para dar comienzo a su trabajo de duelo.

Se dirá, claro, rápidamente, que este problema es de fácil resolución. El legado, se dirá, ha de suplir esa falta de experiencia de primera mano; lo que constituye a los duelistas herederos -justamente- en duelistas herederos es la sustancia que debe brindarles aquello sobre lo que ejercer su trabajo.

Cierto, pero no es ahí donde el asunto culmina, sino donde se inicia. Porque son, efectivamente, los duelistas originarios quienes han de transmitir, con su herencia -porque es su herencia misma- la experiencia visceral hecha de las capas a aislar para la concreción

del trabajo de duelo. Pero también son los duelistas originarios aquellos sujetos cuyo discurso ha sido interpelado por el psico-epocalismo como una lengua muerta -desaparecida-, de tal manera que *su carácter de anacronía es lo primero, sino lo único, que un heredero puede leer en ellos*. No hay, por tanto, demasiadas capas que aislar en los textos políticos de los duelistas originarios, ejemplos de lo cual son *Recuerdo de la muerte* de Bonasso y los escritos periodísticos de José Pablo Feinmann -como *Ezeiza y la teoría de los dos demonios*-: se trata de obras absolutamente tramadas por su discusión con el psico-epocalismo es sólo uno de los temas en danza, en modo alguno hegemónico respecto de las disquisiciones críticas sobre la estrategia político-militar de la OPM).

El problema, entonces, podría enunciarse así: ¿qué características ha de revestir la transmisión de la herencia por los duelistas originarios a los herederos para hacer efectiva la posibilidad de iniciar el trabajo de duelo? Y la respuesta, que -creemos- ya ha sido puesta en práctica pero no enunciada teóricamente, es que la transmisión de la herencia puede operarse exitosamente a través de la *escritura ficcional*.

Ello no implica, entiéndase bien, que el trabajo de duelo deba desdeñar los recursos contenidos en los textos políticos. El único inconveniente que aqueja a los textos políticos es su tono: un tono que ocluye la posibilidad de detección inmediata de las capas de la experiencia visceral en favor de una flexión eminentemente polémica, que no logra poner en cuestión sus propios fundamentos de formulación. La escritura ficcional, en cambio, se alimenta de esa puesta en entredicho de su propia sustancia: *habla de política* y es, a un tiempo, una voz con anclaje fuera de ese campo específico que, no obstante, lo contamina todo. Esa contaminación desliza la política allí donde ella no es presentada en público; sólo la escritura ficcional, hecha de pliegues, no constituida -ni siquiera en intención- donde las identidades son disueltas en un colectivo, puede dar cuenta de esos sitios elusivos que no dejan de configurar -sino más bien todo lo contrario- la experiencia visceral montonera. En este sentido, tal vez sea -como lo ha sugerido Cecilia Luvecce en el Apéndice a su estudio sobre *Las Fuerzas Armadas Peronistas y el Peronismo de Base*- el algo ya transitado concepto de *estructura de sentimiento* la categoría apta para contribuir a entender la magnitud del aporte que la escritura ficcional realiza al trabajo de duelo. Aquellas

sensaciones "en el borde la definición específica" descritas por Raymond Williams son, en efecto, la materia misma de la experiencia visceral, la sustancia de cada capa, y, por eso mismo, el elemento que nutre a sus formas de expresión escrita.

Así, pues, quizás sea de la más reciente novela de Andrés Rivera, *El verdugo en el umbral*, de donde sea posible extraer el procedimiento con que la escritura ficcional consigue la apertura de la tarea duelística. Ésta sólo puede comenzar con una pregunta que -como la que sigue- implique, en su propia formulación, una operación de identificación con quien es interrogado: "¿Qué es la verdad para nosotros?, me pregunto desde aquella tarde. Soy, ahora, una vieja y, a veces, pienso que debo decirte lo poco que sé sobre qué es la verdad para gente como nosotros". En esta pregunta es que un duelista heredero se constituye como tal, porque el elemento que le permite establecer el colectivo de identificación no es otro que la herencia; un duelista heredero nace en el acto de interrogar al pasado por el contenido de su herencia. El gesto de la interrogación es el que pone en marcha la sucesión del legado: sin preguntar, el duelista heredero no podría alcanzar, en rigor, su auténtico ser; y sin duelistas herederos, como ya se ha dicho, no puede llevarse a término el trabajo de duelo. Si la pregunta -que, no por casualidad, Rivera ubica en las páginas iniciales de su texto- es la condición para dar forma definitiva al sujeto del trabajo de duelo, entonces -podría decirse- la herencia en-sí, las capas que han de detectarse para hacer efectiva la traslación del legado, sólo pueden ser aprehendidas como consecuencia de una *filiación interrogativa*. Es que en Rivera, como en Marx, únicamente el hijo que pregunta por los ancestros es un verdadero hijo: la filiación interrogativa es, pues, la actitud que busca determinar la medida y el peso específico de la presencia del pasado en el presente. Como tal, es el instrumento inicial del duelista heredero, sin el cual ni siquiera él mismo logra el estatuto de existente.

El hecho de que *El verdugo en el umbral* no sea, en absoluto, una genealogía de Montoneros, no resulta obstáculo para que la filiación interrogativa que es su sustancia -y que atraviesa permanentemente la novela- obtenga respuestas que escapan a la circunspección del prisma visual operada por el psico-epocalismo. Porque "la verdad para nosotros" expuesta por Rivera no es, en modo alguno, la exactitud informativa de los hechos políticos de la Historia, sino más bien una multiplicidad de aspectos procedente de una diversidad de vivencias originada en una variedad de sujetos de enunciación. *Las distintas voces que se superponen en el texto, podría aventurarse, delinear la forma que ha*

de tener el discurso de duelo: un discurso cuya centralidad -la política- se escurre humedeciendo sin cesar los rincones de la experiencia; una escritura -por consiguiente- hecha de dobleces, pero en la cual ningún doblez es prescindible, ya que la estructura entera se asienta sobre cada arruga, sobre cada relación vertiginosa, abrupta -a veces hasta abortada-, entre todos los recodos. El discurso de duelo ha de ser un discurso que limite con el caos, con el no-discurso, porque su enemigo es el dolor paralizante y enmudecedor, la indiferenciación de la muerte que pudre huesos junto a los gusanos. El único modo de conjurar la amenaza de la imposibilidad de pensamiento es elaborar el pensamiento en el borde de su propia imposibilidad, en la frontera con el caos, abismándolo hacia el dolor, acechando -a su vez, así como el dolor también acecha- la emergencia del colapso en cada sitio donde ella es eventualmente posible, lo que es decir en cada espacio de la experiencia visceral, por mínimo que sea. Pues bien: si la filiación interrogativa de Andrés Rivera provee al duelista heredero de la actitud que lo torna apto para su trabajo y, enseguida, ensaya una respuesta a la pregunta por el contenido de la herencia que prefigura los caracteres del discurso de duelo, el primer libro de Martín Caparrós, *No velas a tus muertos*, si bien cronológicamente previo al de Rivera, es el discurso de duelo puesto en funcionamiento, ejecutando su tarea primera de aislar las capas específicas de la experiencia visceral montonera.

Caparrós ejercita sobre Montoneros una escritura inspirada, sin dudas, en aquella "memoria involuntaria" que Benjamin adjudicó a Proust. Su procedimiento es el del *discurrir*, el de hacer correr el recuerdo por cada sitio que devino efectivamente constitutivo de la experiencia visceral montonera, pero no el modo de un punteo de fechas -como lo haría la datología- sino, al contrario, en el de un entrecruzamiento de flujos que resulta en una suerte de collage vivencial, en el que diversas lentes ofrecen sus distintas miradas sobre un mismo proceso histórico que no deja de ser, a la vez, un desarrollo personal.

El tema de *No velas a tus muertos* es, a un tiempo, la reconstrucción empírica y la investigación filológica, en un movimiento que vuelve interdependientes a ambas operaciones. Un hallazgo, en efecto: el *discurrir* consigue, en su trayectoria diletante, poner de manifiesto las diversas capas de la experiencia visceral y, a la vez, revela que la detección de esas capas sólo resulta posible a través de la lectura de las palabras a que esas capas dieron origen -o, lo que es lo mismo, alrededor de las cuales esas capas se conformaron-. De este modo, el *discurrir* cumple una doble y fundamental función en el trabajo de duelo, pues *no sólo*

permite la identificación de las múltiples líneas cuyo seguimiento debe operar el duelista heredero sino que, también, y al mismo tiempo, le otorga el propio instrumental teórico con el cual y sobre el cual aquel ha de llevar a cabo su trabajo.

Caparrós, pues, un Proust montonerizado, expone el proceso de conformación de la lengua visceral y narra las vicisitudes de su tragedia; su *discurrir* restituye, así, la carnalidad de las palabras desaparecidas y enseña hasta qué punto su huella no puede ser borrada ni con el escamoteo de los cuerpos que definían, con su inscripción en ellas, cuál era su situación en el mundo. "UES, presente. Perón, Perón o muerte" y "Fusiles, machetes, por otro 17" no son, en la escritura visceral de Caparrós, meras consignas que tal o cual fracción llevó a tal o cual acto que marca tal o cual fecha en la historia de la organización. Las consignas, así como los análisis del proceso político, los desarrollos en la teoría de la guerra, los nombres en clave y las charlas en código, son todas palabras que hubo que parir, vivencias en cuya formación intervinieron la alegría, la ansiedad, la bronca y el dolor, intensidades todas que animaron el barro de hombres y mujeres muchas veces apenas moldeados al calor de la vida adulta. El contenido de la herencia late, pues, en cada frase del *discurrir*, y cada latido mina los cimientos de ese desprendimiento exorcizante que caracteriza al psico-epocalismo: el duelista heredero que *discurre* sabe perfectamente, ya, que la sangre no está seca, y se vuelve, asimismo, capaz de reconocer los sitios donde, al pasar, los finos zapatos de hoy no pueden disimular sus manchas.

Ambos saberes, el de esas muertes en estado de latencia -la de los militantes desaparecidos, la de su pensamiento, la de su lengua- y el de las argucias con que la época pretende conjurar esa latencia, esa presencia fantasmal, colocan a los duelistas herederos, a sus testadores interrogados y criticados y al discurso de duelo que vuelve posible, al fin, esa necesaria crítica, en una posición teórica y política inmejorable: la de tener conciencia, dolorosa conciencia, de la composición del suelo que se está pisando. El psico-epocalista prefiere ignorar los huesos sin nombre que crujen bajo sus pasos. El sendero del duelista heredero, que no ha sido abierto por el poder victorioso sino por los residuos de la derrota infligida a quienes se atrevieron a enfrentarlo, consiste precisamente en el rastro sin coágulos de esas vísceras despedazadas, de esa última fuente de negatividad que fue capaz de subvertir nuestro presente.

Alejandro Bonvecchi

TEORÍA - ENSAYO

DE LA DESIGUALDAD A LA DIFERENCIA

A propósito de *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, de Josefina Ludmer (comp.), Beatriz Viterbo, Rosario, 1994.

Otros tiempos, otros congresos.

Las décadas tienen sus congresos específicos, sus modos de discutir el presente cultural y obviamente los temas que le dan una identidad. Desde ya los sujetos que participan de estas reuniones también se configuran de manera diversa, ajustándose a los tiempos, los lenguajes y las formas de una diplomacia académica que deja atrás los gestos ampulosos y excluyentes de los congresos de los sesenta, setenta y hasta ochenta, reconstrucción democrática del cono sur mediante. Desde aquél de Concepción en Chile, en donde los escritores se encontraban desorientados tanto por Cuba como por el incipiente boom de una literatura tipo "no sé si quiero decir esto que digo", pero que sin embargo, llevados por los vientos caribeños, se replanteaban el desarrollismo de las clases medias, como un mea culpa, "a ver si llegamos a vivir bien". No eran congresos internacionalistas, eran congresos de fervor por el cambio, su combatividad estaba en la poesía altinosante y en el compañerismo de ruta. Bianco podía decir "yo no sé describir las villas miseria pero los acompaño", quería decir que no era obligatorio describir las villas miserias para acompañar, por lo menos hasta el setenta. Los del setenta tenían otro tono, de bloque mundial, las tareas de la revolución eran ya locales, entonces el internacionalismo era revolucionario o no era. Los escritores, ya en La Habana, en mangas de camisa, están las fotos, discuten vías, estéticas y organicidad. Entre dilemas y problemas, entre traumas y soluciones. Resulta un baño termal ideológico o una preparación suplementaria, es la mejor manera de pelear el bloqueo. Las tareas del escritor se viven con la lógica de otras urgencias, los Congresos parecen adoptar los modos que aprueban documentos y eligen mesas políticas, chicas y grandes.

En los ochenta, los congresos tienen otros escenarios, academias, universidades, Centros de estudios, Clacso, Flacso, etc. La combatividad inicial para decir "colaboracionistas" dejó paso a escuchar todas las

voces todas, las principistas, las consecuentes, las travestidas. El pluralismo del Congreso es el descanso del centralismo democrático y de la opción militarista. La introspección psicologista avanza desde un Fromm en vulgata hasta una crítica literaria que busca las metáforas incluso en una respiración artificial que ya tenía título en 1972. Pienso en Maryland y la revancha en el San Martín, la batuta imperial democrática que dirige la autocrítica y el diálogo a través del Muro, los alemanes de adentro y los alemanes de afuera, algunos gritos y empiezan los primeros giros, tanto ideológicos como en metálico para enseñar todas nuestras cosas en climas más templados. Un camino de Congresos, un sendero que conduce al infierno tan temido de otros años. Los Congresos (coloquios) de los noventa tienen la centralidad de las diferencias, de lo multicultural (suena a multifunción, a todo vale, a todo significa), de la misma manera que todos los pueblos caben en un pueblo (el modelo perdido del estructuralismo), todas las banderas están en los barrios de la metrópoli. Si organizaron el Mundial de fútbol, bien podían organizar el Multicultural. Entonces la mirada sobre América Latina pasa a ser latinoamericanismo.

Para las hermenéuticas posmodernas no hay mejor lugar que Yale

Entramos por la diferencia, aquel aspecto que dejamos de lado ("no analizado lo suficiente") cuando agitábamos la desigualdad. Hablamos superado en la crítica esa versión imperial de la dominación a partir de la diferencia, tuvimos que recorrer un largo camino para, sobre la base de la desigualdad (de balanza de pagos, de espejitos de colores), llegar a la trabajosa y costosa noción de imperialismo. Parecen lo mismo: desigualdad y diferencia, pero no, se adecuan a significado y significativo, por lo tanto igualmente importantes como dijo el maestro Ferdinand. Sin embargo, lo multicultural que ningunea la desigualdad organiza la lectura genérica de las diferencias. ¿Hay que ir hasta el positivismo de finales del siglo pasado para dar cuenta tan obviamente de la exclusión? O acaso se podía esperar de los teóricos del determinismo organicista alguna otra respuesta. Positívismo y exclusión se relacionan tan ajustadamente de la misma manera que esclavitud y alienación. Particularizar de este modo algo que resulta tan general en la organización nacional de América Latina bajo la égida positivista-liberal parece la contracara igualmente simplificadora de generalizar una identidad a partir del juego de béisbol, o de algún baile "significante". Bienvenido el aroma de la papaya verde, o el agua para el chocolate para entender las nacionalidades, o la vestimenta modernista y ajustada del beisbolista para entender la cubanidad (¿noción estática?), pero ciertos temas merecen conservar (en perpetua

renovación) algunos aparatos de análisis. ¿Por qué no preguntarse cómo domina el significado a través de los significantes analizados? Acaso los discursos que se proyectan sobre las prácticas sociales y culturales ellos mismos no son un efecto de la dominación.

Saldo positivo de la posmodernidad, devolverle un lugar a la filosofía, tan central como el carácter de algunas preguntas, pero como contrabando ideológico, incluso en posturas que aparentan bombardear la hegemonía posmoderna, está el uso de códigos estructurados, verosímiles, géneros para proyectarlos sobre los hechos sustituyendo (repetimos, sustituyendo) aquellos códigos que a su vez, ni antes ni después, proyectan los propios hechos. Como si el programa marxista de análisis cultural estuviera solo en las primeras páginas del *18 Brumario*, como si el análisis cultural materialista (más marxista que Marx) no se tuviera que construir a partir del atravesamiento material de los textos que realiza *La Ideología alemana* o del instrumental de *El Capital*. El hermeneuta completa el viaje bajtiniano de los géneros como conjunto significativo de la esfera social sin haber hecho quizás el viaje de ida.

La semiosis infinita o el Imperialismo como Aleph

Es cierto que el condicionamiento es muy fuerte: textos, en su mayoría literarios y algunos otros, ensayos o documentos; una semiótica textual que se haga cargo del sentido es lo más pertinente; sin embargo, la diferencia (ya que estamos y de semiología hablamos) de América Latina está en que cuando amaga hablar de literatura habla en realidad de cultura (bien visto por el Coloquio, creemos con algunos años de retraso) y que cuando intentamos dar cuenta de la cultura, decididamente hacemos política, política cultural, es decir, política. Ahora que Cardoso es presidente la teoría de la dependencia es oficial y el programa de semiotización de las prácticas no debe ocultar la tarea de politización de los signos, un Walter Benjamin de ida y vuelta.

Pareciera que la mirada del analista cultural de las identidades ¿nacionales? se determina más en los barrios nacionales de la metrópoli neocolonial que en la propia constitución de la identidad del estado-nación. De allí que se privilegie la pose, la figura, el gesto, como resistencia a la disolución de los sujetos individuales y colectivos en la dominación. El estudio de las representaciones de las identidades: actuadas, escenificadas, simbolizadas, se sobreimprime hasta hacer perder los rasgos de ese otro tipo de construcciones que es la lucha y el conflicto.

Más allá de la voluntad del analista, su propio discurso se va engarzando a una refuncionalización del concepto de imperialismo (mitiga su carácter explotador, reconoce responsabilidades en naciones ya "adultas") y

entonces opta por mostrar las responsabilidades, ya fatigadas por años de pueblo/oligarquía, de la clase dominante nacional. Salvo Schwarz, que igualmente asimila el sistema mundial a un gran mercado en el cual "quizas no hay lugar para todos", pocos en la compilación y menos, creemos, en el coloquio -lo suponemos, porque se nos indica que se realizó una selección, lamentablemente, de la polémica-, transitan la noción de imperialismo. Y aquí esbozamos una inquietud, que seguramente no influirá nada en los departamentos de lengua del gran país del norte. ¿No será que la tendencia multicultural norteamericana se traduce en el espejismo de que las transformaciones sociales y culturales en el propio territorio del imperialismo imponen cambiar la mirada y refugiarse (algunos en todo sentido) en el latinoamericanismo?

Los excluidos

Desde la rebelión del coro de Nun la subordinación social en la teoría sociológica y política se inscribió en la fundación de una discursividad; el espectro popular se enriqueció con los matices de las mujeres, las minorías sexistas, los jóvenes, los ancianos, luego atravesados por pertinencias y pertenencias laborales, desocupados, vendedores ambulantes, etc., etc. Este abanico de peculiaridades dinamizó, como secuela, el análisis cultural y acompañó el proceso de revalorización de la democracia formal en Latinoamérica en la llamada "transición democrática". Como una analogía con el fin del siglo pasado, el libro de Ludmer asume el concepto de exclusión para dar cuenta de los efectos de los "saltos modernizadores" que sufrió la región en diferentes momentos de su historia. Si bien uno supone que dada las inteligentes observaciones que se hacen acerca de los textos, los autores dan como obvia la exclusión permanente de los explotados económicos, faltaría, para volver más sólida la mirada sobre las culturas de fin de siglo en América Latina, tomar como objeto a esos excluidos estructurales, aunque, es justo decirlo, nunca estuvieron muy presentes en la tarea de literatos, ensayistas y poetas. Falta estudiar más los significantes de los documentos de la barbarie.

Queda por decir que del enunciado de los títulos de los artículos del libro surge una evidencia, ratificada por la propia compiladora en otro lugar ("La mezcla de textos literarios, sociales, antropológicos, audiovisuales, históricos, jurídicos y hasta médicos es también un rasgo cada vez más visible de las críticas, que casi dejan de ser puramente literarias para llamarse críticas culturales", *Clarín*, 29/12/94), el predominio del análisis cultural, en clave culturalista, multicultural o, en menor medida, inscripto en la tradición birminghamiana. De alguna manera la comunicación y la cultura se toman revancha de su subordinación anterior

a la tradición de los estudios literarios, allá por el tiempo de su infancia metodológica y epistemológica.

Con solo repasar los campos semánticos de la serie titular: diferencias, migraciones, identidades, imaginarios, género, posmodernidad, bordes, fronteras, etc., se advierte la influencia de un espacio que, como ocurre habitualmente, en el momento en que empieza a diseminar sus nociones, muestra el inicio de su propia crisis paradigmática. Por allí se escuchan, como muy novedosas, afirmaciones que se añejan en el campo comunicacional-cultural. ("Nuestra globalización actual es diferente porque se acompaña de una crisis de las naciones y del surgimiento de diversas tribus, cuyos sujetos no se identifican por su pertenencia a la nación o a una clase sino por su identidades sexuales, raciales, religiosas, musicales, etc." *Página 12*, 8/1/95). Si bien se aclara, que "no es que se aniquile la idea de clase social, para nada: sería la primera en oponerme a ello", del libro se deduce que la crisis de la clase social se deriva de su consideración primaria como inscripción en el lugar de la producción y no como la suma de relaciones de diverso tipo que con un poco de trabajo se puede extraer de la tradición marxista más importante. La crisis de la clase social como sujeto histórico, también avalada por la autora, necesita una aproximación distinta.

No solo habría que buscar qué diferencias constitutivas se encuentran en un análisis más pertinente de las "tribus", sino también, nobleza obliga, qué aspectos de la conciencia de *clase* en sí permanecen en estas identidades que a veces, por no decir casi siempre, sustituyen en el análisis social el estudio cualitativo de la desigualdad. El imperialismo de fines del siglo pasado justificó su dominación colonial a partir de la diferencia: fundó la antropología; sin embargo, antes, con su desarrollo económico, científico y militar, después, con la fuerza y el intercambio desigual y ahora con la circulación del capital, se asienta siempre en la desigualdad.

Para decirlo en el mismo campo semiológico que los artículos plantean y que Ludmer acepta, a nuestro criterio, en sentido contrario de sus trabajos anteriores (en donde se instalaba más en la búsqueda de los significados políticos-materiales de los significantes literarios-discursivos), quizás preferimos el Barthes del 57, en sus *Mitologías*, cuando estudiaba de qué manera bajo una aparente diversidad cultural (estrategia constante de la industria cultural) se planteaba una misma dominación ideológica. Hoy el análisis se limita a estudiar la diversidad cultural que consume y es consumida en una misma dominación política.

Carlos Mangone

EL DESIERTO COMO CONSTRUCCIÓN

A propósito de *Jardín de excluidos*, de Horacio A. Lobo y Eduardo Rosenzvaig, América Libre, Buenos Aires, 1995

"Desde la puerta de 'La Crónica' Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú?"

Mario Vargas Llosa

Reconocemos estas líneas bellísimas con las que se abre *Conversación en La Catedral*. En ellas está contenido todo el tono de pesadez, de fatalidad, de sereno espanto frente a lo irreversible de un destino individual y colectivo. ¿En qué momento se había jodido el Perú? Para recrear una atmósfera de convincente tristeza, hay que evitar escribir páginas laboriosamente tristes. Esta última frase pertenece al ensayo de mi amigo Federico Galende publicado en este mismo número de *El Ojo Mocho* y se refiere a la literatura de Borges, pero vale también -y acaso todavía más- para la novelística de Mario Vargas Llosa. Pues bien: Querría empezar diciendo que esta misma impresión y que este mismo mérito -el de lograr crear una sensación de pesadez histórica a través de páginas cuyo tono y cuyo ritmo son todo lo contrario de la pesadez- son los que primero asaltan al lector del último libro que han escrito Eduardo Rosenzvaig y Horacio Lobo.

¿En qué momento se había jodido el Perú? El actual presidente peruano acaba de proclamar, eufórico, que su país será el líder de Latinoamérica en el año 2000. Sin embargo, las evidencias de la profundización de las diferencias sociales, del aumento de la violencia política y de la precariedad de las instituciones republicanas en ese país andino nos llegan a diario por los periódicos y la televisión. Pero Fujimori dice que Perú es un país líder y se fotografía sonriente junto a su hija-primer dama, emulando a su también reelecto amigo Carlos Menem. Un poco más allá, el moderno sociólogo Fernando Henrique Cardoso celebra el ingreso del Brasil a la era de la modernidad y del Progreso y acusa de "reaccionarios" a sus opositores izquierdistas Lula y Brizola por rechazar su plan de reforma del sistema jubilatorio. Las nociones de modernización y

de progreso se van emancipando en América Latina de los contenidos de redención social a los que en algún momento estuvieron asociadas, y la brecha entre los sueños de grandeza de la clase política y las miserables condiciones de la vida de lo que los periodistas y los diputados suelen llamar la "gente" se expande hasta volverse insostenible.

El libro de Lobo y Rosenzvaig habla de esa brecha, y la segunda circunstancia que habría que anotar es que el tono con el que se refieren a ella permite advertir, junto a esa sensación de pesadez que señalaba antes, una actitud que me parece posible llamar, para nombrarla de algún modo, "escándalo moral". Revisando los textos capitales de esa tradición crítica en cuya estela me gustaría incluir el trabajo que comento, he dado con el viejo *18 Brumario* de Marx. Me resultaba imposible no pensar en él cuando leía algunas de las páginas más logradas del libro de Lobo y Rosenzvaig: las que describen el Santiagazo, en un tono que recuerda los pasajes más literarios de Marx, como una "rebelión contra las sillas". Pues bien: Hay que revisar esas páginas magníficas del *18 Brumario* para advertir hasta qué punto la fuerza de ese texto radica menos en la postulación de un conjunto de leyes científicas que anunciarían la inevitabilidad de un desenlace feliz de la historia que en el tono de indignación y de escándalo que las recorren. Es necesario también reivindicar la legitimidad de esta indignación como único argumento para nuestra crítica, frente al chantaje que nos impide criticar si no tenemos algo mejor que ofrecer a cambio, bajo pena de ser declarados "anacrónicos", "testimonialistas", o infantiles portadores de utopías *Que creíamos superadas*.

Pues bien: *Jardín de excluidos* recupera con eficacia este saludable sentimiento de indignación, y le añade la convincente solidez de un prolijo estudio empírico de los problemas que considera y de una fuerte erudición sobre el sentido de los procesos históricos que vinieron a desembocar en el conjunto de circunstancias que nos son habitualmente presentadas por el discurso oficial como condiciones "naturales" de la pobreza y la marginalidad en el zarandeado, relegado, *desertificado* noroeste argentino. Querría decir dos palabras finales sobre este punto, sobre el que hace ya casi cuatro décadas llamaba la atención Juan José Sebreli al insinuar, contra el "fatalismo telúrico" de Ezequiel Martínez Estrada, que "el desierto, el tremendo desierto americano, sólo existe en la medida en que una estúpida política ha descuidado los problemas de la población y del arraigo rural". Porque si no es necesario compartir todas las críticas de Sebreli a las "intuiciones místicas" y al "pesimismo irracionalista" del autor de *Radiografía de la pampa*, no puede menos que valorarse, con él, la importancia de consultar -a fin de determinar las razones por las que el desierto argentino ha

venido a convertirse en tal cosa- "los datos que sobre la realidad argentina pueden proporcionarnos las ciencias económicas y sociales". Rosenzvaig y Lobo han dado este paso importantísimo, y de su cuidada investigación surge con mayor nitidez esta idea del desierto como una construcción. Como una construcción histórica y material tanto como ideológica y teórica. Esta idea ofrece -me parece- un sugestivo punto de partida para repensar viejos y nuevos temas de la teoría política, que desde siempre ha contado entre nosotros, en la base de sus desarrollos teóricos, con esa metáfora del vacío y de la nada. No habría pues que desaprovechar la oportunidad de seguir la senda que este libro, escrito con angustia y esperanza, deja abierta.

E. R.

DE LA HISTORIA A LA ANÉCDOTA. La nueva muerte de Cayetano.

Acerca de *El Petiso Orejudo*, de María Moreno, Planeta, Buenos Aires, 1994

"El querer hacer daño, el placer de la crueldad, tiene una gran historia. Los cristianos en su conducta para con los paganos; los pueblos contra sus vecinos y adversarios; los filósofos contra los hombres de otra manera de pensar que ellos, todos los libre pensadores; el escritor, a diario; todos los que viven aparte, como los santos."

Nietzsche,
Tratados filosóficos.

Bajo el nombre de *Memoria del crimen* la editorial Planeta se lanzó a la publicación de una colección de libros donde se entrecruzan diferentes géneros: biografía, novela, periodismo de investigación e historias del crimen nacional. El que nos interesa particularmente es el número cuatro, *El Petiso Orejudo*, de María Moreno. Dice Planeta: "...La autora logra captar los rasgos humanos del famoso criminal y muestra que hasta los peores monstruos pueden suscitar lástima". Quizá podríamos empezar diciendo que los editores están pensando en la contratapa de otro libro cualquiera, que están lejos, a propósito de sus apreciaciones, del contenido de éste, que tal vez la autora ni siquiera trabajó para demostrar algo semejante.

Es seguro que algunos libros tientan a ser leídos por su presentación. Entre la revista

Todo es Historia que publica los crímenes del Petiso Orejudo en su número 312, y *El Petiso Orejudo*, de María Moreno, y de la editorial Planeta, aunque de contenidos informativos análogos, la elección en las mesas de las librerías de Corrientes es clara: se ve inclinada hacia éste último. Mejor dicho: algunos libros pueden comprarse y leerse por la presentación, y éste, efectivamente es uno de esos. Así es como se nos presenta en contradicciones o diciéndolo en diferentes formas, al menos en tres perfectamente apreciables, lo que vamos a encontrar en el texto. Con la primer ojeada nos encontramos con tres personajes, por lo menos, con tres historias diferentes que confluyen en una que es con la que al final se chocan los lectores en el recorrido de sus páginas.

La primera imagen es sádica, traviesa, perversa, es la que despierta la curiosidad o la memoria. Un medio rostro de un niño dibujado que juega a matar con un "piolín de esos que usan los albañiles con la plomada", de cejas tupidas y despeinadas, y ojos amenazantes perdidos o clavados en el vacío, o sea en el lector. Hay en esta imagen cierta pesadez redundante, cierto colorido que desespera. Al mirar la tapa del libro, se establece en forma brusca una relación entre el dibujo y el personaje verdadero. Sus orejas en lápiz llaman la atención, son por demás desproporcionadas, exageradas, y en efecto se trata del Petiso Orejudo. La segunda, en la contratapa, (foto; dice Planeta), es Cayetano Santos Godino de carne y huesos. Es la foto de un muchacho con la mirada extraviada, de un "imbécil incurable", un "alienado moral", un enfermo de "locura criminal", un desgraciado de mirada errante al que le corresponden frases como: "-No sé, pero aquí me han dicho que soy enfermo, que me van a someter a un tratamiento... entonces ¿qué culpa tengo yo si no puedo sujetarme?". Y la tercera imagen es otra foto, ya dentro del libro, antes de la iniciación del texto, donde agarrándose las manos, de gala rayada del tipo preso, se encuentra un Cayetano Santos Godino de orejas grandes y cuerpo pequeño, de mirada calma y paciente que lleva impregnados en su rostro los rasgos de la espera, esos rasgos que se marcan en la gente que sabe o debe esperar. Quizá ésta sí sea la imagen que despierta el sentimiento de lástima al que hacen referencia los editores.

Como alguna vez ha escrito el filósofo, los lectores deberán tener presente, en todo momento, que también, para nosotros, no existen los fenómenos morales, que solo existen las interpretaciones morales de los fenómenos. "(...)un desgraciado que lleva el estigma de la más profunda degeneración; una pobre alma que tiene mucho que andar todavía antes de ser menos malo de lo que es. Porque en él falta el benéfico coeficiente que tanto en el campo físico como el moral renueva y modifica. Es un apático". Si la propuesta es la memoria del

crimen no es ajeno mencionar, en forma breve, los aspectos más interesantes de este libro. Al comienzo de cada capítulo la autora cita en forma de introducción documental diferentes párrafos pertenecientes a entrevistas, informes, declaraciones y artículos de diarios, que se hicieran en su momento en relación a nuestro personaje. Tal vez la prosa que continúa a cada introducción se sostenga en esas citas, tal vez el Petiso Orejudo contestó las preguntas que le hacían los médicos pensando en su libro-Planeta. Pero si algo hay de memoria del crimen en esta historia es necesariamente la excelente documentación sobre la que se erige.

"-¿Qué sensación sientes cuando estrangulas? -No sé... me gusta. Además, me da todo un temblor por el cuerpo que me sacude... siento ganas de morder. Al chico ése lo agarré con los dientes aquí, y lo sacudía como hacen los perros con los gatos... luego me da mucha sed. La boca, la garganta se me secan, me arden como si tuviera fiebre". Así hablaba el Petiso Orejudo haciendo mención a su último asesinato. La víctima fue un niño de tres años de edad al que le había clavado un clavo de cuatro pulgadas en la sien. Éste puede ser un buen comienzo para la historia.

Fue allá por el año 1912. Entre tantos cambios y acontecimientos políticos y sociales que se van dando en la Argentina, entre leyes electorales con nombres de presidentes, entre una inmigración abundante, entre guerras que terminan y guerras gigantestas que comienzan, sacuden a Buenos Aires, conmoviendo a los porteños hasta las entrañas, los horrendos crímenes del "Petiso Orejudo". La ciudad que se expandía hacia las afueras, que dejaba espacios para la marginación, se levanta como el escenario propicio para la crónica policial, la investigación y la reconstrucción de los hechos. A los espectadores se les ofrece un espectáculo nefasto de operativos policiales y cadáveres que volvían a ser muertos una y otra vez. Espectáculo sangriento y efectivo para atrapar al culpable y prevenir futuras fatalidades. Decíamos que la ciudad reserva lugares para la violencia: los barrios pobres, los conventillos, los terrenos baldíos; la gran ciudad descuida algunos de sus órganos que se convierten en paisajes de delincuencia y miseria. Violencia, crimen y pobreza; inmigración y locura, serán aspectos diferentes de una misma problemática, la del Petiso Orejudo.

En diciembre de 1912 se produce un giro en la historia de la maldad y la muerte. A la criminología argentina, positivista, de corte lombrosiano, se le eriza la piel frente a un terror inexplicable, pero sobre todo inentendible: el crimen gratuito. Después de una seguidilla de delitos irresueltos, asesinatos de menores, tentativas de asesinatos, aparición de niños víctimas de una violencia infanticida, la sociedad higiénica atraparía de una vez y para siempre a aquel salvaje criminal.

El asombro y el horror de los porteños al enterarse que el homicida que habían atrapado era un niño, algunos dicen adolescente, de dieciséis años de edad, que confiesa haber matado aquellos niños por placer, fue inexplicable "-¿Es usted un muchacho desgraciado o feliz? -Feliz. -¿No siente usted remordimiento de conciencia por los hechos que ha cometido? -No entiendo lo que ustedes me preguntan. -¿No sabe usted lo que es el remordimiento? -No señor. -¿Siente usted tristeza o pena por la muerte de los niños? -No, señor. -¿Piensa usted que tiene derecho a matar niños? -No soy el único, otros también lo hacen. -¿Por qué mataba usted a los niños? -Porque me gusta". El terror y la miserabilidad colectiva debían cerrar lo antes posible este capítulo sangriento y negro de la crónica policial.

Por un lado, el alivio de encontrar al culpable, por el otro, la impotencia de no poder cumplir la venganza con la pena capital, ya que por ser menor no podía ser ejecutado. "(...) Santos Godino no es un fanático. Ni es un pasional, ni siquiera es un neurótico. Mata sin saber por qué. (...) Lo ha confesado con una naturalidad desesperante. Con una seriedad sorprendente. Con frialdad inhumana. No como un loco. Como una esfinge. (...) La sociedad no puede imaginarse nunca agravio semejante. La bestia no puede ser juzgada por la ley."

El miedo que había envuelto a los porteños tenía nombre y apellido, y un rostro. Es Cayetano Santos Godino alias El Petiso Orejudo quien encarna este personaje de novela policial. Es Cayetano Santos Godino quien ofrece una estética propia de perversión y crueldad, de deformidad irreparable, y una estética perfecta, como artista que era, a las corrientes criminológicas de la época. "(...) su degeneración es motivada por el alcohol y otros vicios que le debilitan cada vez más su sistema nervioso. Es un epiléptico incurable que sería digno de ser conservado en un manicomio criminal a perpetuidad, por ser peligrosísimo". Y sobre su cuerpo dicen: "La conformación craneana de este loco criminal es de lo más irregular y característica; la mirada del infeliz a veces resulta dura, despiadada (...)".

Tras siete años de aventuras criminales Cayetano Santos Godino será atrapado por la policía el 4 de diciembre de 1912 y será recluido en un asilo de locos hasta 1915 para después pasar definitivamente el resto de su vida en el penal de Ushuaia. ¿Cuántos delitos había cometido, cuántos crímenes había consumado? Se dice que fueron once: tres muertos y ocho lastimados (el Petiso Orejudo confiesa haber matado a cuatro niños, entre ellos una chiquita de dos años que en 1906 había enterrado viva en un terreno baldío, hecho que nunca pudo ser confirmado con exactitud). Amante del fuego, se confesó culpable de algunos incendios que provocaba para ver trabajar a los bomberos; le gustaba

ver "como caían al fuego". El Petiso Orejudo era pues el actor y el director de una obra llena de golpes y bebidas y cigarros y miseria y niños muertos.

"(...) lo más característico en él es el desequilibrio de las facultades mentales, es la manera de apreciar las cosas. Por ejemplo; respecto al padre de su última víctima, al oírlo, él teme la venganza del desdichado padre, no por el hecho de haber asesinado al niño sino porque lo ha engañado. -Estoy contento de estar preso. No saldría sino acompañado por un vigilante. Ya todo el mundo me conoce. Y además el padre del muchacho ¡si me caza, me mata! ¡Cómo lo he engañado! Es que cuando me preguntó por su hijo le dije que no lo había visto y que lo buscara en la comisaría". Artista improvisado y desprolijo en el arte de matar, debía cuidar -en la medida de sus posibilidades- hasta el último detalle, desde poder mentir con frialdad dramática acerca de alguno de sus crímenes a punto de ser descubierto, o la elasticidad acrobática necesaria para huir del lugar del hecho cuando era sospechado o atrapado por algún mayor.

Se dice que el criminal siempre vuelve al lugar del crimen, o que, mejor dicho, el director siempre revisa su obra terminada. Eso era cierto para Cayetano Santos Godino: iba a asegurarse que el producto de su imaginación estaba terminado; iba a ver qué se decía de él, iba a buscar aquello de belleza terrible que escondían sus actos. Aunque era analfabeto, el día que lo atraparon llevaba en su bolsillo un recorte del diario *La Prensa* donde se hablaba de su último homicidio.

Es sin duda importante el material documental con el que María Moreno describe la vida del Petiso Orejudo. Quizá sea eso lo que la lleve a arrastrar las palabras y forzar las circunstancias de su prosa dramatizando en un lenguaje lo suficientemente liviano las escenas criminales de nuestro personaje. Por eso, debería decirse que su libro puede leerse como una biografía informal, como una historia de vida criminal, como una historia donde la verdad y la ficción confluyen incompatiblemente para consolidar los hechos de su anécdota. Por partes documentada, por partes exagerada, la biografía informal o historia de vida se camufla en novela, o quizá en cuento, o nota en periodística, o quién sabe.

Sin dudas el trabajo está realizado en forma de investigación periodística: hay datos, citas, entrevistas a familiares de las víctimas, sentencias, informes médico-legales, etc... La autora describe los escenarios y las circunstancias en las que se llevaron a cabo los crímenes del Petiso Orejudo con el lenguaje frío de la época, como si algunas palabras acudieran a su mente obligándola a escribir. La historia que reconstruye María Moreno es forzada hasta el cansancio. Como si escribiese por encargo, como si la máxima fuese escribir la historia de vida del Petiso Orejudo

escarbando en un mundo de miseria y violencia el móvil de sus acciones. Y efectivamente de eso se trata, aunque lejos se encuentre de ser la historia de nuestro hombre.

Sobre el final del libro a María Moreno parece acabársele la anécdota, quizá ya ha cumplido sus objetivos: el lector ha sido, al menos por un día, el despiadado y famoso artista-criminal. Algún lector podrá despertar sus deseos reprimidos y asesinar en su mente, una y otra vez, al cobrador del alquiler, al ministro, al jefe, o quizá sentir que ha tomado el valor del cuerpo que se revela contra todo y mata porque sí. Pero lo que seguro sucede, y es alarmante, es que el lector tomará conciencia de cómo los años han convertido la terrible historia del niño imbécil y asesino en una anécdota trivial, en un futuro comic, en una telenovela del canal del corazón, en un libro que se jacta de ser la memoria de un crimen, que pronto pasará a lo grotesco. Tendrá fijado el mismo destino que su único hacedor: la desaparición. "De Cayetano Santos Godino" -concluye la autora-, "no queda ni el polvo de sus huesos".

Facundo Martínez

EL TÚNEL DEL SER

A propósito de *El discurso político. Del foro a la televisión*, de Carlos Mangone y Jorge Warley (comp.), Biblos, Buenos Aires, 1994

Que el discurso político -en sus formas predominantes- pase del foro a la televisión es tan así como que la lectura pase del libro a la computadora. Cosas dichas. Ya no inquietan pero, sin embargo, comenzar con esos pasajes de la contemporaneidad no debería llevarnos a malograr "la certidumbre de una verdad posible". Blanchot, en *El diálogo inconcluso*: "Abandonar la publicación de libros en beneficio de una comunicación por medio de la voz, la imagen o la máquina, no cambiaría en nada la realidad de lo que se llama 'libro': al contrario, el lenguaje, como habla, afirmaría aún más su predominio, su certidumbre de una verdad posible".

Temas nuevos para interrogantes viejos. Mediatización de la política por la electrónica, esto es nuevo. Pero búsqueda de posibles verdades del sentido auténtico de la política, esto ya lo sabía Aristóteles. ¿Qué horizonte temporal nos acerca y nos aleja de aquella búsqueda? ¿Cómo se sentiría Aristóteles si -por el túnel del tiempo, por la magia de la

televisión- apareciera hoy en un congreso de ciencias políticas? En la mesa sobre "Política y televisión", no entendería nada; pero en la de "Política y ética", seguramente no tendría problemas para debatir con sus colegas.

Del foro a la televisión es un pasaje en la historia del discurso político. Un pasaje que llegó hasta "lo que se ha dado en llamar videopolítica", que Mangone y Warley no sin cierta cautela caracterizan como eso "que excede los marcos del género discursivo para convertirse más bien en un microuniverso de sentidos". Las mutaciones en géneros, modos y soportes del discurso político, ¿deben interpretarse como progreso hacia un fin mejor o son muestras de la perversión de sus auténticos fines? ¿Telos científico o historia como decadencia, como degeneración?

El libro que tenemos ante nosotros puede ayudarnos a responder tal pregunta. A la manera de un montaje, combina cuatro géneros de libro distintos: 1) Una presentación y estado del arte del campo de estudios sobre el discurso político, 2) Una selección de lecturas teóricas sobre el tema, 3) Un panorama de algunas de las investigaciones actualmente en curso, y 4) Un conjunto de materiales empíricos-discursos políticos- para ejercitarse en su análisis. O sea, todo lo que se requiere para poder analizar el discurso político en su actual etapa televisiva. Un compendio para el futuro analista de discursos. Todo en un solo libro. Pero digamos también que se nos aclara en la presentación que los objetivos del libro son didácticos, que es un producto de la labor de una cátedra que los compiladores dirigen en el CBC. En lo que resta de esta reseña querría sugerir que la utilidad del libro excede a los marcos del referido curso. (Si esto es lo que estos profesores exigen en el CBC, lo que debe ser cursar con ellos en un posgrado...)

Para apoyar lo dicho, presento algunas consideraciones que refieren al apartado 3), en el que se plasma con trabajos de investigación el tema del libro. Son diez estudios realizados en los últimos años por la última generación de analistas del discurso político de nuestro medio universitario. Me parece que de por sí esta muestra ilustra -por ejemplo, para el que recién llega al medio, o para el que no está familiarizado con el tema- sobre el tipo de trabajos en curso. Se puede ver en ellos, en conjunto, cuáles son las marcas que dejaron los investigadores que pertenecen a una generación anterior a ellos -algunos de los cuales aparecen en el apartado 2) y otros son sus directores de investigación. También resulta útil -desde esta perspectiva tesista o becario- examinar la bibliografía empleada en las diez investigaciones: se vuelven a ver marcas. Además, si se prefiere cambiar a una perspectiva más ensayística (no entablo aquí consideraciones sobre ambos tipos de escritura, digo que se diferencian, entre otras cosas porque la del formato tesis ordena con,

por ejemplo, punto 3.4.1.) hay también en el libro reflexiones de este tipo. Como por ejemplo, la pieza de Rinesi. De típico corte *rinesiano*, nos ofrece los avatares de esa pluma grave y *ardillesca*. Es fácil decir por qué es grave. Pero permítaseme resaltar los deslices *ardillescos* de su escritura, que salta de rama en rama deslizándose entre los autores -Weber, Benjamin, Sennett, Foucault-, regodeándose con sus brincos y deleitándonos con las piruetas con las que va reescribiendo la teoría. En fin, son éstas algunas razones por las que creo que *El discurso político. Del foro a la televisión* nos llama a la lectura, antigua actividad que ocupó a Aristóteles (por no ver TV).

Esteban Vernik

RUIDO DE CADENAS

Acerca de *La chancha con cadenas. Doce ensayos de literatura argentina*, de Daniel Link, Ed. del Eclipse, Bs. As., 1994

"...el hombre, es el ser entreatuerto."

Gastón Bachelard, *La poética del espacio*

Nombrada en una primera página, y de manera tan compulsiva, la serie profesor / protocolo / pedagogía ablanda irremediamente lo que podría ser una entusiasta ironía: la crítica literaria como comensal de las variadas y sugestivas estrategias del género policial; o si se quiere del contrapunteo de escenarios, dilemas, elucubraciones, y demás artilugios que, quizá, sólo puedan iluminar el intento de evidenciar la persecución de verdades. Decimos que aquella convocatoria no deja de ser una elección tentadora -principalmente si se la sigue sosteniendo (a la crítica) como universo de escritura e, ineludiblemente, de entrecruzadas lecturas-, no sólo por una predecible expansión analítica sino por su voluptuoso tránsito o, más precisamente, suspensión en la autorreferencialidad. Pensaba, por otro lado, el título *La Chancha con cadenas* en relación al prólogo de *El libro de los seres imaginarios* -"monstruosa" colección recopilada en 1967 por Borges y Margarita Guerrero- y al correspondiente relato (¿mitológico?) que cede cuidadosamente su nombre al texto o al conjunto de textos de Daniel Link.

"El libro de los seres imaginarios no ha

sido escrito para una lectura consecutiva. Queríamos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio"; así desean, sugieren o advierten las últimas líneas del prefacio mientras predicen la loca y estruendosa carrera -causa de sus rondas nocturnas por vías férreas y cables telegráficos- de una chancha autóctona, encadenada e inasible. Entonces: relaciones entre la conjuración de una lectura de carácter sintagmático en favor de la mixtura y el montaje, las peripecias de un desvariado porcino, y la propuesta crítica de Link sobre ciertas hipótesis en torno a la cultura y la literatura argentina. Resulta notoriamente llamativo que "Doce ensayos de literatura argentina" sea elegido como el subtítulo general -y, por lo tanto, descriptivo- del libro; cuando se comprueba que no son exactamente doce ensayos, y que además, en su mayoría, presentan un recorte temporal -la producción vinculada a estos últimos treinta años- tan preciso como connotativo. Confusa y enigmáticamente, el primero de ellos consiste en una encuesta realizada al autor -a fines de 1991- por la revista *Espacios*. Pensar en su inclusión y sobre todo en su inclusión a modo de ensayo conllevaría, quizá, a pensar en cuestiones de reformulaciones o tergiversaciones genéricas aunque para este caso basta con descifrarla, inicialmente, desde un espacio complejo de autocitas en donde a la ilusoria situación de reproducción se le agrega otra no menos ilusoria (*la deliberada transcripción*), volviendo rotundamente prescindible la instancia de confrontación -impensable en un pin-pon de preguntas y respuestas, en el que el encuestador permanece peligrosamente pasivo- que dificulte la legitimización automática de un determinado discurso, provocando así la desautorización de un tono más cercano al aleccionamiento que a la conversación. Acuerdo también que si Link lo ignorara, abandonaría de lleno el intento -deliberado o no- de mantener una lógica de pesquisas enfrentadas, decires y desdecires, afirmaciones y guarismos:

"Y si ciertos géneros (hegemónicos en nuestra época) como *la entrevista* ficcionalizan una conversación entre interlocutores socialmente significativos (los que hablan desempeñan funciones de dirección de algún tipo; los que hablan están en posesión de una identidad social cuya elaboración pública interesa reforzar y masificar)..." (p. 52)

Teniendo en cuenta título, texto y propósito de autoratificación, la inteligibilidad del párrafo resulta indiscutible. Así como también resultaría indiscutible la elocuente introducción de un capítulo (el N°10, nombrado *El juego silencioso de los cautos*) en donde se despliega

con buenos aciertos y viejos ejemplos, la dinámica del policial como articuladora tanto de la emisión del discurso como de su recepción. Y decía, inteligibilidad indiscutible por la explicitación de un hilo conductor que zarpa de y retorna a las nomenclaturas. Estética del fragmento-clara resonancia de las vanguardias europeas- en la que se coagulan retóricas del desperdicio y teoría de la basura; o lo que es lo mismo, restos o despojos de antiguas "totalidades". Así como el bestiario del horóscopo, la chancha con cadenas de Link puede predecirlo todo, y puede hacerlo porque ésa es la materia que la constituye ("O la literatura, en fin, como fantasma del Infinito"). A partir de allí, las combinaciones propuestas en un escenario inédito de la modernidad, en el que se inscribe una cultura de masas participe del lenguaje internacional, a su vez, atomizado de los medios; se vuelven, paradójicamente -gracias a lo inacotado de los términos-, transhistóricas y vertiginosas. Desde esta perspectiva, cualquier literatura, cualquier expresión que provenga del hombre estará señalizada por una incompletud imposible de salvar. Sobre ese infalible supuesto es de esperar la "feliz" coexistencia de ideas articuladoras de serialización y reproducción en la obra de Borges, desmembramientos y focalizaciones del cuerpo en la de Viñas, espacios abiertos y cerrados -públicos y privados- en la Rayuela de Cortázar, resabios conversacionales en la de Puig, disolutora violencia de la política en la de Walsh, residuos de esplendores y miserias en la de Guzmán, percepciones y recuerdos en la de Saer, o tematizaciones del espacio y el tiempo en Carrera y en Aira. El resultado parece ser la dificultad de recorrer los resquicios de una literatura desde la convicción de que la lógica del *casí* es una propiedad singular de uno o varios autores, de una u otra época; una búsqueda encontrada o desencontrada por el hombre cuando en realidad lo define como tal.

Quizá, lo que le falte a la escritura crítica de Link -lo que le falte a mi propia cartografía sobre una posible lectura crítica del texto de Link- para convertirse en una trama policial, sea una insondable muerte. Una cruda muerte que nos confronte con el desbaratamiento -antes inadmisibile- de entender al cuerpo como hendidura o pausa.

Alejandra Prilutzky

Revista

DELITO
Y sociedad
Revista de Ciencias Sociales

Director: Juan Pegoraro

DE JOLGORIOS, ABULIA Y NO MUCHAS COSAS MAS

A propósito de *Otra vez en la vía. Notas e interrogantes sobre la juventud popular urbana*, de Javier Auyero, GECUSO, Fundación del Sur, Buenos Aires, 1994, y *Jóvenes en la ciudad*, de varios autores, Desde la Gente, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, 1995

1. Tal vez con inédita nitidez, quienes transitan ahora los años de juventud vislumbren allí la presencia de algunos atributos de carácter exclusivo: entre ellos, el casi inexorable final, el aparentemente obligado viraje a la adultez, termina por delinear, en la mirada de los jóvenes, un fuerte componente de exterioridad. Así, esa mirada ajena elude, en cierto modo, cualquier tendencia al protagonismo y subraya sólo aquellas facetas del mundo adulto que refieren a la inserción que en él, más tarde o temprano, debe tener lugar. Esta perspectiva encuentra por fundamento, entonces, una pronunciadísima distinción entre el ámbito juvenil y el adulto, colocando al primero en tanto mera antesala del segundo. De esta forma, no pareciera advertirse un pensamiento alrededor de lo adulto (y lo político, hoy, es adulto por excelencia), en marcada contraposición, imaginamos, con los años en que la variedad de proyectos renovadores encontraba precisamente en los jóvenes sus principales agentes de globalización. Ahora bien, si en estos tiempos, como dijimos, lo juvenil y lo adulto se manifiestan culturalmente tan alejados, esa separación es sobre todo de terrenos; o, tomando una idea de la recopilación de Mario Margulís *La cultura de la noche*, es una fragmentación del tiempo, del uso temporal. Diríamos entonces algo así: durante el día la juventud se acerca a cierta especie de latencia, ignorando un mundo que, se insiste, por adulto es ajeno, evitando cualquier definición que trascienda el ser joven de los jóvenes; es por las noches cuando ese perfil adquiere el contenido, sustancia de la diferencia, por el cual la vida, en realidad, se vive de joven, y es desde allí que a los años dorados se saca el brillo pertinente: exposición, como sea, porque es fundamental, de cuanta diversión o cuan salvaje rebeldía, o, por ejemplo, de que altas dosis, verdaderamente revivificantes, de violencia o picante juego sexual se deslizan entre los encargados de otorgar un discurso

idealizante que funciona colocando la noche en tanto meca para todos: la vida está allí, y no en cualquier práctica política que peca siempre de adulta, y por eso de poco excitante. La política, entonces, irá a la noche buscando allí redimirse de tanta "madurez". Y los jóvenes, lejos de ir a la política, harán de la noche, mitificada, el hábitat donde cumplen los requisitos por los cuales su exterioridad a los sucesos (sostenida en la carencia de proyectos políticos encarnables por ellos de modo particular) no se rechaza sino, más bien, se transforma en paraíso por todos anhelado.

Los jóvenes universitarios, antes protagonistas, se han ido avejentando durante el transcurso de la democracia. Hoy, sus dirigentes principales, verdaderos ancianos, no pueden sino ceder vuelo a sus respectivos encargados de recreación, haciendo de la organización de actividades nocturnas su salvavidas: los jóvenes se separan del resto mediante el uso nocturno, y de esa brecha cuelga, apenas, la existencia de sus instituciones particulares. (¿Qué revista, partido u organización que se pretenda joven no demuestra cada tanto una fiestita?) Parece claro que un joven universitario, antes que como universitario, se piensa y es pensado como joven. Y por ello sus incursiones en el mundo no pueden ser sino tan tibias como irrelevantes, aunque no puedan desaparecer del todo; porque la contratación de discotecas o grupos de moda no parece suficiente sostén para el aparataje institucional. Y entonces, los líderes no encuentran otro remedio que encabezar alguna manifestación política que no trascienda el rol de suerte de reserva, memoria o conciencia moral que han adoptado. La ubicación de un umbral que, aunque trasladable, indicaría cuánto estamos dispuestos a soportar aparece como una manifestación política, que buscaría ser juvenil sin lograrlo, y que es sustancialmente vacía sugiriendo ejemplos de actitudes éticas, ya que en rigor ni siquiera se piensa en vidas políticas, por completo adultas, cerrando, en la peligrosa cuestionabilidad de la existencia formal de la política estudiantil, el círculo que en la falta de novedades entusiasmantes encuentra punta para el apolitismo de quien se pretende un joven de estos tiempos.

2. Jóvenes sin rumbo, mareados por las luces de neón y la música que brota de cada rincón, son los que habitan la ciudad. Ya no quieren cambiar el mundo como sus padres, prefieren vivirlo (a mil). Es que si la generación anterior buscaba su reconocimiento social, si quería demostrar que la juventud existía, y exigía ser protagonista, ahora ya lo es. El peligro de una juventud vociferante fue acallado por el mercado y los símbolos de la rebeldía se convirtieron en signos de toda la sociedad. El *rock & roll* es la música que se escucha; la droga es la golosina de grandes y chicos, de

cajetillas de Recoleta y de villeros de Lugano; la ropa de jean, las zapatillas y el jogging los usa el nieto y su abuelo; los aretes, los colgantes, las pulseras y los collares; los afiches y pasacalles; los colores fluo, los videojuegos, los programas de entretenimiento y los recitales; ¿qué más quieren? Lo tienen todo. Bueno, o casi todo. Faltarían algunos detalles, como una educación mejor, sin restricciones, la existencia de fuentes de trabajo, la no explotación y discriminación de los jóvenes (y esto no intenta ser un panfleto político), la preocupación real por la salud física y psíquica de Mario de San Justo o Vanina de Flores, que pueden llamar a la radio y pedir que pasen su tema favorito pero, ¡ajo!, nada más; que no se les ocurra esbozar una crítica o una protesta porque del otro lado no hay respuesta: Chau, gracias por comunicarte.

Pero, che, no pueden quejarse. Y pensar que hace unas décadas nomás no existían; eran un bache, un agujero negro entre una niñez que no terminaba de irse y una adultez que no llegaba; y hoy lo son todo; y todos quieren ser como ellos. El juvenilismo exacerbado que confunde apariencia con esencia es el que domina la escena. Todos quisiéramos ser (parecer) como ustedes, que tienen el mundo por delante, las páginas por escribir. Cirujías plásticas, idiolectos y tics mediante todos son (parecen) jóvenes por siempre. Entonces, ¿ante qué rebelarse? Los jóvenes de los '90 no están mejor que lo que estuvieron sus padres (dios nos libre y nos guarde), pero ¿cómo atreverse a afirmarlo y no pasar por loco? Quizás allí esté la trama de este drama urbano. Cada una de las historias de *Jóvenes en la ciudad* reconstruye, dentro de su especificidad, la confusión, la desorientación, la soledad. Son entes vagando por la ciudad (preferentemente de noche, cuando la sienten más suya), y viviéndola. Sin demasiadas expectativas, sin ilusiones, sólo actuando. Es difícil descifrar si existe una voluntad o sólo es un dejarse arrastrar. Dentro de esta lógica están los que se divierten o, al menos, buscan divertirse: Videoclip, fragmentación permanente y listo. Ya no se articula el relato en torno a la dicotomía greimasiana sujeto-objeto, sino que nada parece vincularse a nada, todo simplemente sucede. Así les gusta a los chicos de hoy, nos comunica Martín Retjman, que titula a la andanada de gags de una noche de sábado -en la que ocurre un poco de todo y mucho de nada- con el pomposo *Algunas cosas importantes para mi generación*, y ni que hablar de la simpática Laura Ramos y su *Buenos Aires me mata*.

Y si no es esa banalidad como fin de la existencia, ¿qué? Los otros son los que ya no encuentran demasiados motivos para sonreír. Como Gerardo de Congreso, el muchacho revolucionario desencantado al que Marcelo Cohen ha cargado con "un cadáver que le está pidiendo explicaciones" y que lo tiene entre "la

impotencia y el deseo, la resignación y el suicidio". Es que, como dice Cohen, para estos jóvenes "el porvenir es más duro que el granito". Y sólo se diferencian de los Retjman's y de los Ramo's boys en sus reacciones, no en sus sensaciones. Éstos quieren disfrutar al máximo lo que se pueda, mientras se pueda. Aquéllos ya no tienen fuerzas ni para eso y sólo deambulan con sus fantasmas y sus frustraciones.

Es que tiene que quedar bien claro: Ya no tiene vigencia alguna la deontología que José Ingenieros proponía a principios de este siglo con absurdos del tipo "jóvenes son los que no tienen complicidad con el pasado" o "Cada generación debe llegar como ola vigorosa a romperse contra la mole del pasado para hermostrar la historia con el iris de nuevos ideales", palabras que, coma más o coma menos, repitieron otros en el pasado. Ya no. Hoy el paradigma dominante es el que canta Serrat: "...Cargan con nuestros dioses y nuestro idioma, con nuestros rencores y nuestro porvenir..." Ya no pueden resolver la tensión entre el fracaso, la represión, los silencios y las esperanzas que en ellos depositaron. A su vez, la carga resulta demasiado pesada.

Habrà que preguntarse entonces qué es lo que queda si, volviendo a Ingenieros, creemos que "la juventud termina cuando se acaba el entusiasmo" y "la juventud que no embiste es peso muerto para el progreso de su pueblo". ¿O será la nuestra, acaso, una sociedad que, al contrario de lo que muchos piensan, promueve la vejez?

3.

Cuando las diferencias de clase atraviesan estas cuestiones, intentar mantener algo en pie parece complicado. A continuación, y en ese intento de todos modos, sólo algunos matices que parecen importantes. Las "creencias y prácticas referidas específicamente a la propia identidad juvenil y a la posición en el espacio social" que Javier Auyero se propone descifrar en los sectores populares también ubican en la juventud la meca a la que se hace referencia. Claro que esa juventud no es precisamente la propia sino la de aquellos con otro tipo de comodidad material. Los populares jóvenes, entonces, lo son menos que otros en cuanto al esplendor de la etapa, pero no en términos de la exterioridad de su mirada; ésta, por el contrario, parece crecer abarcando incluso la de muchos no tan jóvenes. Si el pensamiento sobre lo adulto destacaba el problema de la inserción, ella, para los populares, se dificulta en función de las trabas estructurales. Esa exterioridad, fruto en parte de la ausencia de aquel abrazo abarcador del peronismo, no encuentra en el diálogo generacional un sustituto que, integrador, genere la ilusión democrática de la que fueron partícipes, suponemos, sus padres y abuelos. La juventud popular, entonces, no utiliza la

noche en tanto ámbito de "radicalizada" diferenciación, asemejándola a la vida diurna que, insistimos, aproxima distintas generaciones dentro de un marco de marginación común. Si hoy las burguesías juveniles están dispuestas a consumir de todo menos política, los jóvenes populares no parecieran constituir un mercado particular en ningún rubro. Sin embargo: la juventud "que la tiene fácil" se acerca a sus mayores en función de la voluntad de mantener su posición y, en ese proceso de distinción y acercamiento simultáneo, reproduce en la noche los mecanismos diurnos de dominación (y éstos, de algún modo, no hacen más que dar cuenta de la inminente inserción). Ahora bien, los sectores populares, discriminados de la diversión oficial, chocando con los límites de la pobreza pero sin haber todavía resignado la ilusión del progreso (impotente pensamiento sobre una insatisfactoria inserción de inminencia más abrupta) experimentan en tanto jóvenes una marginalidad que, en la exacerbación, descubre la fuente del pensamiento generacional que de sus entrevistas Auyero consigue destilar.

Victoria Ginzberg
Leonardo Mindez
Nicolás Eilbaum

**TRANSICIÓN Y
DESPUÉS**

*Acerca de América Latina en
la última década.
Repensando la transición a la
democracia, de Julio Pinto
(comp.), CBC-UBA, Buenos
Aires, 1994*

La idea de "transición" es tan vieja como la sociología. En verdad, es la mayor y más perdurable de sus construcciones: La sociología pudo levantarse como una explicación de las sociedades sólo después de haber encorsetado a éstas dentro de la camisa de fuerza de una teleología laica que hacía posible predecir su futuro y explicar su desenvolvimiento. En la Argentina, la palabra apareció en el título de uno de los libros que fundaron la sociología universitaria, y fueron los discípulos del autor de aquel texto canónico quienes, tres décadas después, volvieron a ponerla en circulación para explicar el pasaje del régimen autoritario que se empezaba a dejar atrás a una forma de convivencia civilizada y plural. De la transición económico-social, entonces, a la transición política.

¿Nada se había aprendido en el camino? Sí: El carácter insanablemente artificial y contingente de las instituciones sociales, y la consiguiente imposibilidad de formular leyes inexorables sobre la marcha de la historia. Si las sesentistas postulaciones de una "transición al desarrollo" tenían la forma de un diagnóstico inapelable, las promesas más recientes de una "transición a la democracia" no disimulaban el tono de una invocación prescriptiva y hasta voluntarista. Es esta última circunstancia la que vuelve especialmente inaceptable el tardío descubrimiento según el cual durante los años pasados habría habido, en la lógica de las cosas, una "segunda transición" (de tipo socioeconómico) a la que "en el entusiasmo" de los estudios sobre la transición política no se habría prestado suficiente atención.

Este poco sugestivo reconocimiento es el centro de un artículo publicado hace ya un par de años por Juan Carlos Portantiero y situado en el centro del planteo que Anibal Pinto realiza en el ensayo que abre el libro que comento. Habría -en síntesis- dos transiciones, y no sólo una: la posmilitar y la pospopulista, y la necesidad histórica de ambas estaría inscripta nada menos que en "la realidad": "La realidad era otra: la transición se presentaba como un emprendimiento con, por lo menos, dos dimensiones: además de una reestructuración de la esfera política requería una reorganización de la economía, porque lo que había colapsado junto con las dictaduras era un modo de regulación de las relaciones entre estado y economía y lo que había que reconstruir era un modelo de sociedad -de acumulación económica y de integración social- y no sólo un modelo institucional en el sentido político-jurídico".

Tras tomar nota de este magnífico ejemplo de naturalización de los procesos históricos y de justificación de las políticas de ajuste económico del menemismo (no exagero ni sobreinterpreto: remito al artículo de marras, publicado en el segundo número de la benemérita *Sociedad*), Pinto se complace en destacar que "la crisis económica y el consiguiente deterioro social" eran (el pasado es suyo) "el resultado de las erróneas políticas públicas implementadas por el populismo en el último medio siglo", y atribuye a la insuficiente percepción de esta aparente evidencia nada menos que la crisis de gobernabilidad que caracterizó el fin del primer gobierno de nuestra "transición". Irrefutable: La lógica de Pinto es la lógica de los hechos, lo cual pone a los momentos más analíticos de su prosa en un terreno demasiado próximo al de la racionalización retrospectiva de los mismos.

Nada de lo cual quita a su libro el moderado pero seguro interés que tienen las descripciones: los años 80 se nos presentan allí considerados a la doble luz de la centralidad de la filosofía política conservadora y de la

generalización de los liderazgos personalistas, así como los 90 se nos muestran bajo el signo más alentador de la reversión de estas tendencias anunciada por la derrota de George Bush, el caso de John Major y la firma del Tratado de Maastricht. Los trabajos que acompañan al del compilador -y que con suerte dispar procuran avanzar en algunas de las direcciones por él anunciadas- alcanzan sus momentos de mayor productividad cuando más prescinden de las consideraciones teóricas generales (tributarias de una vasta bibliografía a la que una lectura demasiado complaciente no siempre logra sacar el mejor provecho) y más se acercan a la exploración de algunas de las singularidades que caracterizan el momento de la "consolidación democrática" en la Argentina de Carlos Menem.

E. R.

LOS USOS DEL FACUNDO

Acerca de *El dilema argentino: Civilización o Barbarie de Sarmiento al revisionismo peronista, de Maristella Svampa, El Cielo por Asalto, Buenos Aires, 1994*

"No hay amalgama posible entre el pueblo salvaje y uno civilizado. Donde éste ponga el pie, deliberada o indeliberadamente el otro tiene que abandonar el terreno y la existencia; porque tarde o temprano ha de desaparecer de la superficie de la tierra"

D. F. Sarmiento

A lo largo de la historia Argentina, el surgimiento y consolidación del estado-nación ha sido concebido y legitimado de diversas maneras, con diferentes discursos. Unos contra otros se han disputado el derecho "natural" de conducir el gobierno del país que había sido señalada por la divina providencia. Guerra desatada de exclusiones y censuras.

Desde la aparición del *Facundo* en 1845 hasta nuestros días la literatura argentina se entrecruza con la política de forma irreversible. Podríamos decir que el *Facundo* es el libro fundante de esta manera de hacer política. El *Facundo* ha sabido enlazar, en una combinación perfecta, lo político con lo cultural. Es un mecanismo de denigración política del adversario a través de la cultura. La dicotomía que aquí se despierta ha sido utilizada de

diferentes maneras como justificación o legitimación de proyectos políticos específicos.

Civilización o barbarie. Ésta es la clave. Los resultados pueden leerse de diferentes maneras. Civilización o barbarie, irreductibles, viven una relación dialéctica cuya composición ha sido la historia de nuestra vida política como nación. Cada término se fortalece, toma vida, se legitima, por la estigmatización de su contrario. Los mundos de unos y de otros se vuelven absolutamente incompatibles. Para sobrevivir a estas épocas hay que aniquilar al adversario.

En el *Facundo* se trasluce que es imposible la convivencia, que hay que tratar por todos los medios de desarmar, o mejor dicho someter al otro, al contrario. Como metáfora de la política la idea de civilización o barbarie se ha convertido en una imagen con una magnífica contundencia teórica. Civilización o barbarie -*Facundo*- es mucho más que una novela, es una herramienta literaria desde donde se ataca al enemigo. Desde donde se crea una doctrina.

Civilización o barbarie. Esta dicotomía da cuenta de que cada uno de estos términos se afianza frente al otro. Todo lo que uno es, el otro no lo es. Tenemos dos modelos excluyentes, antagonismos inconciliables, que como no existiría el uno sin el otro, se atraen y se repelen sistemáticamente. Civilización y barbarie, quizá sea mejor. Es bajo esta metáfora que la sociedad presenta sus divisiones, sus diferencias, sus alternativas.

El trabajo de Svampa recoge esta dicotomía y la revitaliza a lo largo de la historia. "Contra la idea de 'civilización y barbarie' como una totalidad estructural que atraviesa de manera monolítica la historia argentina, fue necesario recordar los diferentes modos en que dicha imagen se inscribe en el campo político, su asociación con diferentes temáticas, así como el constante conflicto de interpretaciones que ella suscita en torno a la valoración de sus componentes". Svampa analiza, desde la aparición del *Facundo* hasta la década de los años 1970, los diferentes usos que se han hecho de esta "invektiva política que trata de aniquilar al adversario". Intenta mostrar el proceso de inversión paradigmática de la dicotomía "civilización o barbarie", que va desde la amplitud integradora del proyecto sarmientino hasta la conformación de una élite por parte de los políticos liberales.

Este libro intenta rastrear la intrincada relación existente entre "la historia de las ideas" y "la vida política argentina". "Civilización y barbarie" era visión del pasado, la lectura del presente y, finalmente, la visión del futuro. *On ne tue point les idées*, se había vengado Sarmiento, o mejor dicho había amenazado, ofreciendo un nuevo lenguaje que más tarde se traduciría en ciudad, en discurso, en nación.

F. M.

ESCRITURAS DE EMERGENCIA

A propósito de *Investigación de cátedra, trabajo colectivo de alumnos de "Teoría política y Teoría estética" y de "Pensamiento social latinoamericano"* de la carrera de Sociología de la UBA, CINAP, Buenos Aires, 1994

¿Quién no tuvo ganas alguna vez de meter toda la biblioteca adentro de una licuadora y ver qué pasa? Un grupo de (futuros) sociólogos hicieron una experiencia, si no idéntica, al menos similar: "Escritura de emergencia". ¿En qué consiste? Pues es sencillo: percepción urbana y ensayo social. Percepción y ensayo, dos términos olvidados en el *locus* académico. Estas "escrituras" fueron publicadas por el CINAP bajo el rótulo de "Investigación de Cátedra", en diciembre de 1994. Lo revelador de esta experiencia es que bajo el nombre de Investigación -idea discutible o no para ser aplicada a este trabajo- encontramos algo que merece ser rescatado antes de que desaparezca: la espontaneidad. Esto es lo que Weber llamó carisma y es esto lo que nos recuerda que la tensión entre la "ética de la responsabilidad" y la "ética de la convicción" todavía existe. ¿Sociólogos de profesión o de vocación? Quizás algún día hagamos ese tentador licuado y finalmente nos atrevamos a ampliar los márgenes de la práctica de investigación. La investigación social no debería ser únicamente cánones, reglas o tablas, sino también escritura.

Verónica Giordano

LECTURAS CLÁSICAS

A propósito de *Capitalismo y Modernidad. Una lectura de Marx y Weber*, de Derek Sayer, Losada, Buenos Aires, 1995

Conjugar los pensamientos de Marx y Weber no es una tarea nueva, aunque siempre posibilita un recorrido plagado de sugerencias y conmoviones. De las aventuras que permite tal conjura da cuenta Lukács en su *Historia y Conciencia de clase*. El profesor canadiense Derek Sayer intenta, en su *lectura*, reformular una de las preguntas centrales del húngaro:

qué hizo el capitalismo con los sujetos. Al hacerlo, Sayer introduce variantes interesantes: un mayor pesimismo en sus respuestas, ya que la experiencia de la modernidad en su totalidad es puesta en cuestión, y una permanente preocupación por las diferencias sexuales, que ni Marx ni Weber percibieron. Ambas innovaciones son, ineludiblemente, relacionables con los pensamientos hoy hegemónicos: la visión post moderna de lo moderno, y la reivindicación teórica de los reclamos de los movimientos sociales no sindicales ni partidarios.

Por otro lado, el libro de Sayer no está escrito como un ensayo desgarrado, sino que pertenece al género de las clases dictadas por profesores eruditos y didácticos, que se permiten escasas intervenciones personales. Así, aparecen en el texto las escrituras de Marx y de Weber, y por allí Simmel, bien introducidas y expuestas; y sorprende la reticencia de Sayer a las propias aseveraciones, al punto de ofrecerlas, en su mayoría, entre paréntesis -esa clásica figura de la prudencia-. Quiero decir: es un texto más fiel y más introductorio a los clásicos que el de Lukács, pero su misma fidelidad suspende la pasión y la incomodidad que el tema reclama.

M. P. L.

HUMOR

EL ABSURDO DE LA HISTORIA

A propósito de *La grandeza y la chiqueza*, de Miguel Rep, de la Flor, Buenos Aires, 1995

Tan difícil como definir en dos plumazos al humor es negar que el mismo involucra siempre la exhibición de una incongruencia, de un contrasentido, de una paradoja. De una *inadecuación*: hay algo que no está donde debería estar. Que *el tiempo* es uno de los ejes sobre los que, en el último libro de Miguel Rep, se producen estos desplazamientos (desajustes, intrusiones, irrupciones -como la del intemporal preso en fuga que inopinadamente emerge de su túnel en los más diversos escenarios-) es algo que con razón ha destacado C. E. Feiling al afirmar que es la *asincronía* uno de los recursos más intensamente empleados en este paródico manual de historia argentina.

Por cierto, podría disentirse con Feiling (pero en materias tan opinables este disenso señalaría apenas diferencias de gusto) en la elección de los chistes en los que este procedimiento revelaría su mayor eficacia: En los ejemplos del rudo federal gritando contra "los salvajes unicenter", o en el del parroquiano de la pulpería que lee *American Psycho*, la tensión se presenta con más fuerza pero menos sutileza que en otros cuadros acaso más felices. Como el que representa la jornada tucumana del 9 de julio de 1816 y deja ver sobre una pared un almanaque publicitario de "Muebles Independencia". O el que ilustra el éxodo jujeño: una larga fila de hombres y de carretas, al costado de una de las cuales puede leerse "Vote Guzmán".

Otros dos tipos de anacronismo se suman a éste que menciono: Uno es el que hace aparecer ciertos destinos históricos como resultado de una decisión o vocación del protagonista (Laprida quiere ser repuesto; Ceferino, estampita). El otro es el que hace ingresar en las escenas a sus muy posteriores narradores canónicos: el "cronista" de *Billiken* en el combate de San Lorenzo, Torre Nilsson en el cruce de los Andes, Ernesto Sábato en la marcha al norte de los hombres de Lavalle.

Este último recurso nos va acercando al centro del libro y se superpone con *las otras* inadecuaciones que en él nos mueven a risa. Porque Rep vuelve a contar la historia argentina jugando no sólo con el tiempo, sino con *los lugares* desde donde nos invita a mirarla. Así es como por primera vez podemos ver, en su libro, las famosas *patas en la fuente*, que las conocidas fotografías nos retaceaban bajo el agua, y que aquí aparecen contempladas desde el insólito lugar de una media docena de indignados pececitos, convertidos así -igual que los que, en otro cuadro, ven caer al mar el cuerpo de Mariano Moreno envuelto en ejemplares de *La Gazeta Mercantil*- en absurdos testigos de la historia.

Divirtiéndose entonces -resumo- con el espacio y con el tiempo, Rep denuncia, parodia, subvierte la historia escolar. Pero no para revelar, a cambio, ninguna "verdadera historia" que debería oír quien quisiera hacerlo, sino apenas para mostrar -como de los modos más diversos e imaginativos suele hacerlo Quino- el carácter absurdo del mundo. En Rep, en efecto, no hay progresismo ni vocación justiciera ni revisionismo histórico, sino sarcasmo e ironía. Su tarea no es la del militante develador de mentiras, sino la del alegre coleccionista de mitos. Rep vuelve a escribir esos mitos, vuelve a contar la historia oficial: propone versiones, sugiere azares, imagina testigos. Trabaja -decía- con el absurdo, y logra convencernos de que ésa es la materia de la historia.

E. R.

MIENTRAS NO HAY VIDA HAY ESPERANZA

por Emilio de Ipola

Ninguna ciencia social tan vacuamente enaltecida cuan injustamente denigrada (una u otra cosa, o las dos, según las veleidades del crítico de turno) como la Demografía. Ninguna tan caprichosamente incomprendida. Se comienza alabándola *pour la forme* realizando su supuesto carácter de ciencia práctica, aplicada, útil ("elogio" que habría espantado a Marcelo Mauss) para luego hacer llover sobre ella maremotos de calumnias. Así por ejemplo, se la sataniza por su presunto carácter de hermana menor de la sociología y de mera cliente de la estadística, notoria falsedad repetidamente desmentida por científicos sociales de la talla de Claudio Lévi-STrauss y de Pirucho Miguens. Así, también, es detractada por sus "limitaciones" en tanto disciplina -se dice- puramente descriptiva y, por tanto, huérfana de medios y horra de vocación en lo que a explicar se refiere, siendo que, como lo ha mostrado Pujol i Serrat, la demografía explica fenómeno.

Pero entre todos los despropósitos que se dicen o escriben acerca del conocer demográfico, ninguno tan injurioso, tan vecino de la calumnia, como el que lo acusa de conformar un cuerpo de saber tal vez atendente en términos de la fría convencionalidad epistémica, pero irremediablemente indigesto, infinitamente bostezable e insanablemente vacío para el humanista que cada uno en el fondo es. ¡Grandísima mentira! Mentira, no sólo porque a la demografía débese, por ejemplo, nuestro cada vez mejor conocimiento de problemas que, como el de la mortalidad o el del casamiento, han sido desde siempre preocupación central del Hombre; no sólo quiero decir, por la índole existencial de sus temáticas: también por esos dramas sordos, siempre dolorosos y a veces trágicos, que bien sabemos exaltar en tanto científico "duro" (Galilei, etc.) pero que rara vez mencionamos cuando se trata de cultores de las ciencias sociales y nunca -repito: nunca- cuando el protagonista es un demógrafo¹. La historia que sigue -espero- ayudará a ir poniendo las cosas en su sitio.

Para mejor referir esa historia, que me es casi ajena, debo comenzar hablando de la mía propia. Ya el agudo lector habrá sospechado que el que esto escribe es un sociocientista, demógrafo para más datos. Oriundo en efecto de una zona del sudoeste de Córdoba (Argentina) tan rala en habitantes que la población más grande se llama justamente "Población"², de buena cuna y padre ilustrado, recorrí sin altibajos el periplo más o menos obligado de los jóvenes librepensadores cordobeses de posición desahogada de la generación del '45. Colegio primario pago, religioso y rigorista, estudios de derecho en la Docta, licenciatura y luego doctorado (especialización: Población) en la Sorbona.

Obtuve mi diploma de doctor en 1959. Padre había hasta entonces financiado, sobrio pero no avaricioso, mi estadía y mis estudios en Francia. Fiel a su estilo de siempre, apenas me supo recibido se mandó a guardar definitivamente sin decir agua va, quiero decir que se murió. La más que aceptable herencia que recibí me permitió encarar el futuro sin sobresaltos. En esos lejanos años, la situación política argentina era confusa y la económica inestable. Yo, por lo demás, carecía del culto supersticioso de la familia y ningún lazo sentimental ni fervor patriótico me ataba a mi país natal. Pero aunque nada me atraía de la Argentina, tampoco me entusiasmaba la idea de eternizarme en París. Mi director de estudios, el inolvidable Pantaleón Tabac me hizo el favor de interrumpir mis cavilaciones obteniendo para mí un puesto bien rentado como asesor en cuestiones de población de la provincia de Barcelona,

a cuya capital me di traslado, instalándome poco después en un pisito chiche del Paseo de Gracia. Así pues, a los 36 años de mi edad, cónyuge, profesionalmente calificado, comencé una etapa de mi vida que mi hábil estrategia de evitar todo incordio hizo que fuera sosegada, displicente y sin expectativas; en suma: feliz.

En 1966, tuvo lugar en Barcelona el IV Congreso Internacional de Demografía, organizado por el Population Center. Invitado de oficio en virtud de mis funciones, sacudí mi modorra y asistí a algunas sesiones. Mis preferencias académicas carecieron siempre de todo fanatismo, pero he acabado por reconocer en mí una clara inclinación hacia las cuestiones demográficas que atañen a grupos, categorías sociales y sociedades pequeñas³. Sin ir más lejos, esa inclinación me había llevado a escoger al viejo Tabac, especialista en aldeas, "isolats" y comunidades endógamas, como director de estudios. En estricta coherencia con su proverbial demagogia, el Population Center había organizado una jornada entera para tratar problemas demográficos de los pueblos de habla catalana. En la sesión matutina de aquella jornada había un debate centrado en Andorra. Allí pude ver por primera vez en mi vida a los dos protagonistas de esta historia. Me refiero al joven y connotado experto andorrés Jordi Ramallets i Urgel, principal ponente de esa mañana y al veterano demógrafo americano John M. Stanton Jr., vicepresidente del Population Center, que debía ejercer en el mismo debate las funciones de Chairman.

La ponencia de Ramallets i Urgel -como se esperaba- se elevó a kilómetros luz por sobre la de los otros dos participantes⁴. En ella defendió con envidia, talento y buen acopio de información una hipótesis que todos juzgaron interesante y novedosa. Sostuvo en efecto Ramallets que la tasa de mortalidad era, aunque ligera, regularmente más alta entre los practicantes de las ciencias sociales que se desempeñaban en núcleos poblacionales más bien pequeños (15.000 almas o menos) que la de los que lo hacían en poblaciones medianas y grandes. Basaba su hipótesis en datos cuidadosamente elaborados por él mismo para Andorra la Vieja y en opiniones semejantes de otros investigadores para otras localidades (recuerdo que mencionó a Montecarlo, Vaduz y Merlo, Provincia de San Luis, Argentina). Esos datos probaban de manera por demás convincente la tesis de Ramallets. Y, como era de esperar, lo probaban por medio de cálculos magistralmente refinados y una perspicacia teórica que sabía conferir a cada cifra, a cada mínima diferencia entre dos cifras una significación a la vez exacta e imprevista. Para explicar la tendencia en cuestión, Ramallets, apoyándose en recientes investigaciones de Perot y Manera, afirmaba la incidencia del síndrome desregulador de estreso-claustrofobia intelectual⁵, bajo su variante "boba" (*deprimitio balbus*), en los profesionales citados.

La ponencia de Ramallets cerró el capítulo de la sesión dedicado a las exposiciones. Se hizo entonces una pausa-café, previa a la apertura del debate. Todos aprovecharon el intervalo para acercarse a Ramallets y felicitarlo: el primero y el más efusivo resultó ser el Chairman Stanton. Como dato curioso, agregaré que fue ésa la primera y única vez que ví a un experto en demografía firmando autógrafos.

La sesión de discusión prometía ser ditirámica, monotemática y, por consiguiente, muy aburrida. Y, en efecto, comenzó siéndolo: se inscribieron para hacer uso de la palabra no pocos oradores, pero todos

reiteraron (y a partir del segundo dijeron que habrían de reiterar) la ristra de elogios a Ramallets que a priori se descontaba. Unos pocos inscriptos, en ponderable actitud, limitaron su intervención a unas breves palabras en apoyo de lo dicho por sus antecesores.

Llegó finalmente el momento de cumplir con la inevitable formalidad de escuchar el comentario final a cargo del Chairman. Nadie había hasta entonces ni siquiera mencionado las ponencias de Massanet y de Pujol i Serrat. Se esperaba entonces, no sin resignación, que Stanton usara parte de su tiempo para hacer una alusión cortés al trabajo de los ninguneados colegas y una suave reprimenda a la olvidadiza audiencia que los ninguneó.

Nada de eso sucedió. El público, al comienzo distraído, fue reconcentrándose y mejorando su imperfecto silencio a medida que Stanton hablaba, al comprobar que el discurso del Chairman no era en absoluto el esperado. Progresivamente, la gente pasó de la ligera sorpresa al asombro escandalizado para finalmente hundirse, unánime e inmóvil, en un aplastante estupor que duró varios minutos después de que el orador hubiese concluido.

El Chairman comenzó alabando la ponencia de Ramallets, cosa al fin y al cabo lógica a la que, lo que también era lógico, nadie prestó atención. Sentado en las filas traseras del auditorio Tallat i Tancat, oía mal las palabras de Stanton Jr., pero pronto noté algo raro. Primero, advertí con una brizna de impaciencia que el orador parecía seguir encomiando al joven demógrafo, sin pasar a ocuparse, como la prudencia aconsejaba, de los otros dos ponentes; luego noté al mismo tiempo que la voz del orador, debido al creciente silencio del público, llegaba con inesperada nitidez a mis oídos y que la frase que en ese momento estaba articulando Stanton Jr. concluía diciendo algo así como "...afectada por un insanable error". Al par de los demás, poco tardé en plegarme a la atónita verdad: Stanton estaba criticando la tesis de Ramallets. En un español de acento anglicizado pero muy correcto, con voz firme y mirada totalmente inexpresiva, sin ira ni humor, la réplica del Chairman no se andaba con vueltas; no discutía los conceptos, el método o los supuestos del trabajo de Ramallets, sino que se concentraba en la validez, a su juicio falaz, de los cálculos de éste último respecto de Andorra la Vieja. Con minucia que pudo sonar casi sádica, el orador fue sacando a luz lo que llamó "una inadvertencia apenas perceptible pero decisiva" en la manera en que Ramallets había manipulado ciertas cifras. Se acercó luego al pizarrón enorme que estaba a sus espaldas y, sin ayudamemoria alguno, hizo las enmiendas que juzgó necesarias y extrajo de inmediato sus conclusiones. Estas disconfirmaban inapelablemente la tesis de Ramallets. "La demografía es una ciencia cabal y precisa", terminó diciendo el Chairman, sin triunfalismo ni modestia.

Cuando Stanton Jr. concluyó no hubo aplausos ni abucheos sino, como dije antes, un largo y pesadísimo silencio. Siempre imperturbable, Stanton Jr. abandonó el estrado y la sala caminando con su habitual elegancia, como si tal cosa. En cuanto a Ramallets, a quien todos miramos de reojo, estaba previsiblemente demudado y muy pálido. Se mantuvo inmóvil en su sillón mientras el público, que había reemplazado el silencio por un ligero murmullo, abandonaba la sala. Yo estaba entre los últimos y pude notar, mezclada entre los que salían, a Begonia Guillem, la novia de Ramallets. Noté en su delgado rostro desengaño y odio. Eché una postrer mirada al estrado. Ramallets se había ido, sin duda precipitadamente, por la puerta reservada a los participantes.

No sé por qué me dio pena la situación del hombre, tan inesperadamente caído en desgracia. Resolví intentar ayudarlo, o por lo menos consolarlo. Sabía que se alojaba en una de las suites que acostumbra a reservar el Ayuntamiento en el Apart Hotel Palau. A la mañana siguiente, telefoné y pedí por él. Me atendió su secretaria, alegando que el doctor estaba muy ocupado. Me sorprendió que Ramallets viajara con su propia secretaria. Conjeturé que quien respondía era en realidad su novia que, fiel, estaba dando amoroso sostén al vapuleado demógrafo. Hice valer mi cargo e insistí, argumentando mentirosamente que el gobierno de Barcelona me había asignado la

misión de pedir asesoramiento, en la materia de su especialidad, al egregio doctor Ramallets. Obtuve así una entrevista para las cinco en punto de la tarde de ese mismo día. Almorcé liviano y, después de la siesta, me puse ropa seria y orienté mi dócil Seat 2 caballos hasta el domicilio del demógrafo.

Nueva sorpresa: me recibió en la salita de la suite una señorita mayor que resultó ser efectivamente su secretaria y que, según me dijo, acababa de llegar de Andorra para ayudar al jefe. Me hizo pasar a la habitación principal. Allí estaba, de espaldas, Ramallets, haciendo infinitas cuentas con varias máquinas de calcular y rodeado -casi sitiado- por largas tiras de papel.

"Hola!" -dijo sin darse vuelta- "siéntese en la cama". Iba a hacerlo cuando advertí que no había cama en la habitación, sino sólo una larga mesa en V, evidentemente improvisada y un taburete que monopolizaba Ramallets con sus máquinas y sus papeles. Por una décima de segundo pasó por mi mente la idea de que, aniquilado por el duro golpe recibido, el espíritu del demógrafo había naufragado abismalmente en la locura. Por suerte, la amenaza de un gran rectángulo de pared que se desprendió inesperadamente y casi me aplasta, y que resultó ser la cama camera, ahuyentó esa penosa idea. Tomé asiento.

"Le escucho" -dijo Ramallets, siempre enfrascado en su tarea. Así interpelado inicié una edificante perorata donde pasé de las alabanzas a mi interlocutor a la sibilina crítica a Stanton Jr. Sugerí que desde hace décadas aspiraba a la presidencia del Population Center pero que la esquelética endeblez de su currículo le vedaba el ascenso. Que tenía una docena de auxiliares que trabajaban full-time para él y prácticamente le escribían los trabajos, por ejemplo las ponencias, las intervenciones en coloquios... No acababa de decir esto, cuando Ramallets, algo bruscamente para mi gusto, hizo girar el taburete, me enfrentó y dijo:

"Usted es un caso raro. Mentiroso y sin escrúpulos, pero desinteresada y sinceramente partidario mío. Por esta última circunstancia, que muy a pesar mío me cae simpática, no lo hago expulsar a puntapiés por mi secretaria. En cambio, le obsequiaré un breve resumen aclaratorio, antes de la inevitable y definitiva despedida, porque tengo mucho trabajo."

"Primero le haré notar que debe usted ser archianalfabeto para ignorar que el doctor Stanton Jr. posee un portentoso curriculum, construido al precio de un enorme trabajo, por largos años magramente retribuido. Segundo, también es *vox populi* que ese trabajo ha sido siempre, si sigue siendo, solitario. Stanton costea de su peculio un asistente para tareas menores que, a sus 73 años, se han vuelto por demás fatigosas. Tercero, no es cierto que Stanton ambicione la presidencia del Population Center. Por el contrario, la ha rechazado decenas de veces y sólo ha aceptado la vicepresidencia (ad honorem por lo demás), a condición de que no obstaculizara su trabajo de investigador."

"Baja actitud es aquella de buscar deshonrar a una persona -por añadidura de conducta intachable- simplemente porque discrepó abiertamente con uno. Usted es capaz de eso y de mucho más, pero admito que su condición de argentino obra como una circunstancia decididamente atenuante."

"Ni a Usted soy capaz de negar que la réplica de Stanton me ha golpeado. Y ahora, como me ve, en caliente y lejos de mi Andorra natal, estoy tratando de pergeñar una contrarréplica. Para reivindicarme, claro está, pero con armas limpias. Y no con ánimo de polemizar porque sí, sino porque tengo como una intuición de que en la demostración del profesor Stanton hay un punto débil. Recuerdo que en una parte de su exposición el subconsciente me hizo como sentir que ese punto débil existía y que una refutación de la refutación era posible. Estoy tratando de que esa posibilidad se concrete. *La Vanguardia* ha reservado para mí un ancho espacio en su suplemento dominical, esto es, pasado mañana. Trabajo contra reloj. Eso es todo."

"Daría mi vida por encontrar ese punto débil" atiné a decir con un hilo de voz. Ramallets me miró fijamente a los ojos, durante una cierta cantidad de segundos. "Esas no son más que palabras, hombre", me

contestó dando un nuevo medio giro y retomando sus cálculos. Respetuoso como soy de lo privado, me fui casi en puntas de pies.

El sábado a la noche no pude dormir, ansioso como estaba por consultar *La Vanguardia* dominguera. A las tres de la mañana decidí que la noche era joven y me fui a recorrer la Rambla de Catalunya. Vi *La Vanguardia* con un gran titular que me asustó, pero, como no tardé en advertirlo, se refería al encuentro futbolero del Barsa contra el Athletic de Madrid. Me hice del periódico. Me senté en la terraza del Opera y comandé un carajillo. Abrí trémulo el suplemento dominical...

Lo abrí, lo recorrí, lo leí de punta a rabo. Había un bello texto sobre obras recientes de Miró, una entrevista al Secretario de Cultura del Ayuntamiento, en sus 90 años, y un fragmento de "Cien años de soledad" de un tal Márquez. En cuanto a Ramallets, brillaba por su ausencia. Decepcionado, pero aún más intrigado, tomé un coche de alquiler hasta el Apart Hotel Palau. El demógrafo -me informaron allí- había retornado esa mañana a Andorra, en el Talgo de las 10.30. Se había marchado a toda prisa -agregaron- como si le fuera la vida en ello.

Pasó el domingo, pasó el lunes, llegó el martes. Creí que la farsa había concluido. El mismo martes al mediodía compré, por si las moscas y más bien escéptico, *La Vanguardia*. Ahí estaba Ramallets, pero no en el suplemento dominical, sino en primera plana. "SE SUICIDA JOVEN SOCIOLOGO ANDORRÉS", titulaba el periódico. El pertinente cable explicaba que el novel científico social, doblemente abrumado por el doloroso traspie en el reciente Coloquio demográfico de Barcelona y, según versiones, por la no menos reciente ruptura con su novia, había puesto fin a sus días de un balazo en el corazón el 30 de junio próximo pasado. Pocas horas antes de la tragedia se lo había visto en el Correo, timbrando una carta con destinatario ignoto.

Mientras apuraba mi paella habitual de los martes pensé y repensé en el triste destino de Ramallets. Me acongojó que no hubiera podido hallar la cifra de la ansiada reivindicación. Nada sabía del esquinazo de su prometida, pero la versión era verosímil. El detalle de la carta -seguramente una tendalada de amargos reproches póstumos enviada a la infiel- parecía confirmarlo. Filosóficamente, alcé la copa de Marqués de Pidal y brindé por el inmolado.

Un mes después se despejó la increíble incógnita. Era, nuevamente, domingo. Mientras esperaba en el salón comedor del Opera el solomillo adobado, mascando displicentemente pan amb tomaquets, me puse a hojear, como siempre, *La Vanguardia*. Me sorprendió la foto de alguien conocido en el Suplemento dominical y un título intrigante: "Triunfo póstumo". El artículo, bastante largo, estaba firmado por un ex discípulo mío: el atorrante de Dagoberto Huaylupo, un centroamericano festivo y vividor, graduado por razones humanitarias en la Sorbona y ahora radicado en España. El texto era un compte-rendu de otro artículo, aparecido en *La Dépêche* de Marsella con la firma de Jean-Loup Garou y titulado: "*Le suicide poppérien de Jordi Ramallets i Urgel*". Gracias a los datos de Garou no menos que al comentario-plagio de Huaylupo una nueva luz iluminaba el caso.

Garou, sólido demógrafo del Mediodía y amigo de Ramallets, había sido el destinatario de la carta que éste había enviado el día final. En ella Ramallets retomaba la refutación de Stanton Jr. y decía a Garou: "Tan prolíja y minuciosa es la demostración del maestro Stanton que ella misma sugiere el camino, el único camino, para una réplica definitiva. Lo advertí el sábado 29 de junio a medianoche. Tuve que desear la invitación de *La Vanguardia*, pero no importa: cuento contigo. El tiempo apremiaba. Para que mi argumento fuera impecable debía hacer las cosas antes de que comenzara julio. Después de la reforma gregoriana, los caprichosos registros municipales andorrenses cuentan todo de mitad de año a mitad de año: el período estaba a punto de cerrar. Salí a los mil demonios para Andorra. Mi error era minúsculo y había que tener la sagacidad y la agudeza de Stanton para detectarlo. Recuerda, querido Jean-Loup, que discutíamos de la tasa de mortalidad entre los idóneos en ciencias sociales de Andorra la Vieja. Advertí entonces que un solo caso a mi favor enderezaría mis cálculos y anularía la

demostración de ese talentoso viejo, a quien pido disculpas por lo que voy a hacer para contradecirlo. Conozco sus convicciones, su ética científica, y estoy seguro de que me dará la razón. Me marché pensando en sus palabras finales."

Todo se aclaraba: los datos manejados por Ramallets y Stanton correspondían a la más cercana actualidad. Una sola muerte más de científico social en aquél período (que concluía el 30 de junio) haría inclinarse la balanza en favor de Ramallets. Esa necesaria muerte anexa fue la que infirió el propio Ramallets doblegando así, de hecho y de derecho, a la tesis de Stanton. "La demografía es una ciencia cabal y precisa", había dicho el Chairman. Entiendo que Ramallets no se suicidó para dejar con un palmo de narices a Stanton. Lo hizo porque es de regla que el investigador científico procure por todos los medios falsar las hipótesis vigentes en la disciplina que practica. La demostración de Stanton⁴ fue en su momento válida. Pero el progreso incontenible de nuestra ciencia hizo que ese momento fuera efímero: apenas una semana. Desde entonces y hasta vaya a saber cuándo, ha vuelto a reinar la ponenda Ramallets⁷. Q.E.D.

Lloret del Mar, primavera de 1972

Notas:

¹ Así, por ejemplo, los cotidianos contratiempos que Bonilav Malinowsky narra en sus cuadernos de notas póstumos han servido más para embarrar al gran etnógrafo -quien por cierto emite opiniones a veces duras respecto de los salvajes que estudiaba- que para condolerse de sus afligentes perances.

² Fue precisamente allí donde nací, dicen que por accidente, pero yo no lo creo.

³ Alguna vez me rozó la tentación de incursionar en la etnografía y estudiar, por ejemplo, la estructura y evolución demográficas de alguna sociedad exótica, pero mi cordobesa desidia pudo más y no tardé en hallar los obstáculos insalvables que necesitaba para hacer naufragar mi proyecto.

⁴ Jordi Massanet hizo una gris intervención sobre el tema "De algunos errores de detalle en los cálculos de Pujol i Serrat acerca de la cuota de nupcialidad en Sitges a fines del 800". Pujol i Serrat debía a su vez hablar sobre "La explicación en demografía", pero su comunicación se limitó a una reiterativa filípica contra los críticos que cortan un "caballo en cuatro" (sic) que concluyó con un concluyente "hay demógrafos francamente guasones, llevadizos y -que se sepa- voltarios!".

⁵ Rose Perot y Eduardo Virgen de Luján Manera: "The long-distance thinkers's loneliness", *American J. of Psych. and Vampir.*, 3, IV, 1024-1046, Memphis, Tenn., 1962. Ver también Colella, L., Di Lella, L. y Dalla Libera, L. Eds.: "*Isolation*", Anthony Hopkins Univ. Press, Toronto (Ont.), 1962.

⁶ Conocida desde entonces como "Teorema Stanton sobre la invarianza de la mortandad filodóxica", dicha demostración es hoy un pequeño y superado capítulo de la historia de la demografía.

⁷ Así lo reconoció lealmente el veterano demógrafo en la conferencia de prensa que diera la mañana de su boda con Bego Guillem, el 12 de octubre de ese mismo año.

IDEAS Y TESTIMONIOS

El retrato con que se abre esta sección de Ideas y testimonios nos invita a explorar cierta zonas de la literatura filosófica contemporánea poco recorrida, por lo general, entre nosotros. A continuación, un especialista reflexiona críticamente sobre las tendencias dominantes en las bibliografías y en la discusión académica de los problemas económicos. Por último, la tan afectuosa como escasamente complaciente carta que nos hace llegar un querido amigo rosarino estimula un intercambio de ideas acerca de las relaciones entre crítica y política.

RETRATO

EDMOND JABÈS: EN LAS MÁRGENES DE LOS ARCHIPIÉLAGOS

por David Alberto Fuks

Una mitad de los críticos de Jabès afirman su condición de inclasificable mientras que la otra pretende adherirle todo tipo de calificativos que difieren, por supuesto, diametralmente entre sí. Lo cierto es que se ha llegado a hablar de Edmond Jabès en términos de misterio literario. Un breve esbozo da cuenta de algunas paradojas biográficas que estarán también presentes en su obra.

Nació en El Cairo en 1912 en el seno de una familia judía (asentada en Egipto durante varias generaciones), que optó por razones proteccionales por la ciudadanía italiana pero... educando a sus hijos en colegios franceses católicos, en un país musulmán africano con historia colonial inglesa.

Los partidarios de Mussolini intentan deportarlo por su militancia antifascista, pues regía el régimen de capitulaciones en virtud del cual todo ciudadano extranjero estaba sometido a la jurisdicción de su país. Luego, los británicos lo detienen por suponerlo -en tanto italiano-enemigo, pero por su actividad entre los partidarios de Umberto Calosso es protegido. Finalmente, en tanto judío, es evacuado a Palestina ante el avance de Rommel.

Hay en su juventud literaria, estrechas aproximaciones a la llamada primera generación surrealista de El Cairo, pero Jabès confiesa su "profunda incapacidad para integrarme a un grupo a menos que sea empujado por la necesidad de la acción directa".

Establece una estrecha amistad con Max Jacob ("Él me ayudó a ser yo mismo. Es decir, diferente") de la mano de sus primeras lecturas: Joyce, Kafka, Rimbaud, Verlaine, Baudelaire y Mallarmé que le transmite su obsesión por el libro absoluto "en el que encontrarían fundamento todos los libros de que pudiéramos ser capaces. No es más, en verdad, que un vasto rumor ininteligible, puesto que no es formulable, aunque al menos parezca poderlo ser".

Jornadas de soledad en el Sahara. "El desierto fue para mí el lugar privilegiado de mi despersonalización". Activista en el Grupo de amistades francesas que deseaba mantener viva la presencia cultural francesa interrumpida por la guerra, pero... saludando por su progresismo al nacionalismo nasserista que combatió al Estado Judío y precipitó su exilio. Dirá: "La pretensión de Israel de asumir todo el judaísmo es utópica, como la es la del judaísmo mundial de anexionarse a Israel".

Ateo aunque... singularmente vinculado a la cultura judía: su crianza en un hogar tradicionalista sefardita (un apellido que nombra a dos sinagogas caírotas), sus lecturas de la Biblia, del Talmud y de Maimónides, su memoria del Holocausto. Blanchot infiere esta enseñanza de Jabès: "No puedes liberarte de recordar aunque lo guardes en el olvido. Mas allá del recuerdo hay aún memoria". Y sin embargo... "Repugnancia visceral a todo enraizamiento, confiesa".

Cuando Jabès se radica en París, luego de la Guerra del Sinaí, debe dejar atrás, además de una invaluable biblioteca, su partición entre dos oficios: el de corredor de valores (que le fuera delegado por su padre) y el de poeta y editor. "Me he sentido más cerca de la cultura francesa en El Cairo. Mi desarraigo ha sido total". No obstante su condición pública de "norafricano francófono" ya es un escritor (*Lettres de Max Jacob à Edmond Jabès*, 1945, y *Chansons pour le repas de l'Ogre*, 1947) que cuenta con el reconocimiento de nombres consagrados como Gide, Soupault, Michaux, Caillois, Grenier y Gabriel Bounoure, su crítico y amigo.

Pero es con la publicación en 1959 de *Je bâtis ma demeure, poèmes 1943-1957*, que Jabès trasciende en la metrópolis: "Estos textos parecen dar vuelta, definitivamente, una página de mi vida". Son los años en que Aguirre y

Casabellas publican en Buenos Aires a los poetas franceses.

En 1962 Derrida lee su manuscrito de *Le Livre de Questions* "mostrándome que siendo mis contradicciones la sustancia misma de mis libros, no debería tentarme de evitarlas". *El Libro de las Preguntas* se convierte así en el inicio de una prolífica serie de textos que lo consolidarán como escritor y le valdrán premios literarios, órdenes de honor, jornadas y coloquios dedicado al análisis de su obra, suplementos literarios especiales, traducciones y viajes por el mundo. El último de ellos a España a fines de octubre de 1990 con motivo de la presentación de *El libro de las preguntas*¹, pues fallece en París dos meses más tarde, el 2 de enero.

Muchos de sus críticos han abordado la obra de Jabès como un desarreglado componente heterogéneo, fragmentado y fragmentario, lacunar y contradictorio de géneros en loca fuga, en el que estarían presentes el ensayo, la poesía, el relato, el comentario rabínico, la especulación cabalística, el aforismo, el palíndromo, la autobiografía, el diálogo filosófico, la melitsá², lo exegético y lo dramático, etc. "Mis libros devienen ilegibles si se busca en ellos una certeza".

La retórica de Jabès, dicen, es rica en el arte de los quiasmos, la repetición, el oxímoron, las paradojas y las metáforas y sirve para instalar la subversión en el corazón de una obra que no permite hablar de constantes, ante la presencia de tanto estallido y ruptura. Tan sólo de un devenir extraño de todo lo conocido.

Cuando se intenta caracterizar el género de los *Livres*³ de Jabès se insiste en su pertenencia a la misma tradición aforística de Kafka, Cioran y Nietzsche, etc. Breves copulaciones con el Verbo, dice G. Auclair.

Los lectores psicoanalistas advierten en *El libro de las preguntas* el lugar de la pérdida y de la disolución de toda forma de garantía y de certeza; el derrumbe de todas las cadenas discursivas, de las narrativas. Lógicas que hacen sutura, una perpetua interrogación, el desplazamiento de todo límite en un movimiento incesante. *De manera que todo testimonio, toda relación, no son sino aventura a través de lo real y lo imaginario, a través de la vida y del sueño de la vida, de una pluma lanzada en la propia persecución.*

Se descubren convergencias entre el *Héloïse et Abélard* de Etienne Gilson y el idilio trágico-poema de la supervivencia- de Sarah y Yukel. Pero hay quienes invitan a la incredulidad: Jabès no cuenta nada, se afirma. Él no utiliza la escritura como un novelista, la pone en obra, explorando el sistema de la lengua con objeto de producir transformaciones sintácticas y semánticas rumbo al límite de la lexicalidad.

¿Cómo abordar la obra de Jabès? Desde una perspectiva benjaminiana, Pierre Missac se pregunta si se debe pagar el caro precio de ponerse en el lugar del saber del otro (Einfühlung), o si acaso es necesario considerar la obra independientemente de aquel que la ha creado. Jabès prefiere las situaciones en las márgenes -responde-, hechas itinerarios de meandros, de vueltas y contravuelvas anudadas en lo arbitrario. "Una vez en posesión de tu nombre, el alfabeto te pertenece; pero, pronto, serás el esclavo de tus riquezas. (...) El escritor se borra ante la obra y la obra es deudora del lector". Márgenes que son muros. Puertas que son entradas en apariencia.

Recurrir a la multiplicidad será, pues, el recurso jabèsiano para borrar los binarismos. Fórmulas que no se revelan jamás pues se metamorfosean y multiplican con sus deslizamientos, sus contrastes y sus rupturas. Desfile intermediario entre el errar y el vagar sin saber ni cuando ni hasta cuando, pues, es acaso en las márgenes del último libro, que se elabora el imposible libro futuro. Un no lugar que tiene por virtud ofrecer la "mezcla exacta de lucidez y de aura".

Para François Laruelle existe un libro-Jabès: el libro como plan de inmanencia donde no importa qué significante representa un significado para otro significante y no importa qué texto escrito representa la crítica de otra obra. El quiasmo o la reversibilidad del libro tiene por ley el corte y la continuación, esto que llamamos estar-en-medio-de. La verdadera singularidad del libro. No el libro estadístico sino aquel que está más allá de sus propiedades de objeto escrito, fabricado, leído, etc.

Algunos conceptos de Deleuze y Guattari parecen pertinentes para una lectura de Jabès: variabilidad de la lengua, cromatismo, tartamudeo del lenguaje y no de la palabra, nomadismo, devenir minoritario, devenir-judío. *El presente, para tí, es este paso demasiado*

rápido para ser captado. (...) Y ayer no era y mañana, ya no eres.

Henri Raczymow brinda ciertas claves para des-etiquetar a Jabès, advirtiendo del peligro de pasar a considerar lo inclasificable como esotérico, misterioso o herméticamente "mallarmeano". Poner en falta a Jabès, desestimar la radical singularidad de su obra abierta es atribuirle paternidades ilegítimas. Así, Jabès sería un poeta "orientalista", o surrealista o post surrealista, "casi como" Apollinaire, Mallarmé o René Char. El consabido juego de la negación de las diferencias. O un metafísico (metafísico de la nada, dijo Claude Mauriac), dado que el uso del aforismo (llamarlos fragmentos sería más apropiado) están en la tradición de la filosofía y la moral. Sin embargo los archipiélagos jabèsianos poseen una estructura de orden dialógico, discontinuo, contradictorio que no conduce a ninguna verdad "filosófica" sino a la incertidumbre. "Creos en la razón como si la razón fuera razonable".

El aforismo es lapidario, afirmativo, perentorio; desdefea el quizás pues tiene una pretensión de decir la verdad. Filosofía de la incertidumbre, entonces se dirá, pero esto ¿no es acaso contradictorio pues implica la renuncia al discurso filosófico?

Para Massimo Cacciari, Jabès lee a Levinas y reformula las preguntas de aquél de un modo tal que deconstruye totalmente su discurso: El rostro del Otro en Levinas es concebido como trascendencia positiva, mientras que para Jabès es al mismo tiempo absoluto y relativo.

Las lecturas estrictamente espiritualistas de Jabès caen en el exceso de considerarlo un místico. Es que hay en Jabès una ausencia de visión cosmológica, su obra "no dice nada", sino plantear cuestiones, aunque lo diga en un lenguaje aparentemente sagrado, hierático u oracular. "No hay verdades. Yo no creo en la respuesta. Ella no satisface pues cada vez que una nueva pregunta aparece la respuesta se pierde". Algunos críticos han pretendido circunscribir el aspecto pretendidamente sagrado de su obra como inscripta en la "pura" tradición judaica. "Un renovador de la teología judía después de Auschwitz", se ha dicho. "Dame un ejemplo del humor de Dios/El hombre/-Dame un ejemplo del humor del hombre/-Dios". Por el contrario, también se lo acusa de utilizar la cultura judía para otros fines. De no tener nada que ver con la "auténtica" tradición judía sin que se defina en qué reside esta "autenticidad". "Para mí, escribir es una aventura que yo asumo solo", dijo Jabès, descartando toda inserción en tradición alguna. Starobinski, Derrida y otros convergen para decir que la dimensión judía de su obra es problemática. El judío es la metáfora de la diferencia, de la existencia imposible.

Jabès no es el lugar de las respuestas sino de la multiplicación de preguntas

lancinantes. La exterritorialidad de la no-respuesta. No-lugar de la ausencia de centro, demultiplicación, segmentación y errancia como metáfora del exilio. Aún antes del antelibro y más allá de las fronteras del traslibro.

Resta la pregunta por la mínima circulación de Jabès en la Argentina que parece fluir secretamente de mano en mano como un manuscrito inédito. ¿Será su inasibilidad a toda ortodoxia la clave para entender esta sospechosa ausencia de la francofilia intelectual argentina?

Notas:

¹ tomos I y II, Siruela, Madrid, 1990.

² Una prosa hebrea de elocuencia, cadenciada, recortada en fórmulas cortas, que utiliza versos entremezclados con las frases y que tiene por efecto oscurecer el contenido.

³ *Le Livre des Questions* (I. *Le Livre des Questions*, II. *Le Livre de Yukel*, III. *Le Retour au Livre*, IV. *Yaël*, V. *Elya*, VI. *Aely*, VII. *Le dernier livre*); *Le Livre des Ressemblances* (I. *Le Livre des Ressemblances*, II. *Le Soupçon Le Désert*, III. *L'ineffaçable L'Inaperçu*; *Le Livre des Limites* (I. *Le Petit Livre de la subversion hors de soupçon*, II. *Le Livre du Dialogue*, III. *Le Parcours*, IV. *Le Livre du Partage*); *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*; *Ça suit son cours*; *Dans la double dépendance du dit*; *La Mémoire et la main*; *Récit*.

IMPRESSIO

-J. E. URIBURU 1015-

FOTOCOPIAS

DUPLICACIONES

COPIAS A MÁQUINA

VIDEOS: Todos los clásicos

HORARIO: Lunes a

Viernes 7 a 23.30 hs

Sábados 8 a 20 hs.

-J. E. URIBURU 1015-

TESTIMONIO

LOS NUEVOS MANDARINES

por Miguel Teubal

Soy, como muchos universitarios, un ávido frecuentador de librerías. Me gusta ver y hojear las novedades, las revistas. Muchas veces cuando visito una librería no tengo necesariamente la intención de comprar algo, pero aún en estos casos no puedo, generalmente, con mi genio, y termino comprando uno que otro libro, aunque después no lo lea. Como justificación, suelo convencerme de que es bueno tenerlo como libro en la biblioteca, aunque más no sea de consulta. Por ello la feria del libro permite una "panzada" y nos propone una salida enriquecedora y agradable.

Algo que fui notando a lo largo de los años es que en muchas grandes librerías, aquellas en que se dividen los libros por área temática, la economía aparece, con cada vez mayor frecuencia, subsumida dentro del área de las "ciencias empresariales", lejos de las demás "ciencias sociales". Creo que esto no es un dato ocioso. En los últimos tiempos "la economía", o "la economía política", ha ido perdiendo su identidad como disciplina o ciencia social, y con ello su capacidad de análisis crítico de los fenómenos y del sistema económico.

Todo ello no ocurría en los '60 y comienzos de los '70. Abundaban los libros de la economía política, la temática del desarrollo económico, la dependencia, la crisis del capitalismo, el imperialismo, como así también temas "estructuralistas" sobre la inflación y el desarrollo económico, etc. Eran libros que convivían con los más tradicionales: aquellos que propiciaban las ventajas y las maravillas de la economía del mercado, el monetarismo, las "ventajas comparativas del comercio internacional" y demás temas que conforman el ideario neoliberal. Todo ello reflejaba un clima cultural muy especial en lo que atañe a esta disciplina: existía y era ampliamente admitida y debatida una gran diversidad de enfoques y opiniones, tanto en la economía como en las demás ciencias sociales.

En la década de los '80 la situación fue cambiando. Fue imponiéndose, casi como dogma, el ideario neoliberal y neoconservador en materia económica. Si bien aparecían libros sobre la "globalización", las empresas transnacionales (menos que en los '70), el campo tiende a estar dominado por la problemática de la "eficiencia", las "ventajas comparativas", la "desregulación" y las

"privatizaciones", o por temáticas vinculadas con "la competitividad" y el manejo de las grandes empresas.

Con la ayuda de los medios se tiende a difundir esta temática y se repiten ciertos principios "inevitables", como que "el estado" tiene la culpa de todo, que los asalariados ganan demasiado, que toda apertura al exterior es siempre positiva, que toda privatización también, y que, por supuesto, "no hay otra", no existen alternativas "posibles", o viables, y que cualquier intento de cambio puede impulsar "el caos" (como fue la situación creada por la hiper en el período 89-91).

No cabe duda de que nos encontramos con un cambio cultural importante en lo que a la economía se refiere. Tienden a ser escasos los análisis críticos sobre aspectos clave del funcionamiento de la sociedad y la economía, sobre las instituciones o estructuras que la conforman, o sobre el comportamiento de determinados grupos sociales o económicos. La "economía" impregna como nunca el quehacer de la vida cotidiana, pero aparece, más bien, como una "técnica de manejo" de la cosa pública. La política económica actualmente en vigencia aparece como "la única posible" y "viable". Se trata, por consiguiente, de "administrar" lo mejor posible los recursos de la sociedad, como si fuera una gran empresa. Se pone énfasis sobre el "cierre de las cuentas fiscales", sobre la necesidad de "reducir el gasto público" y de aumentar los ingresos, pero no se discuten las prioridades, o la justicia distributiva: quiénes deberían ser favorecidos y quiénes deberían hacerse cargo de los costos sociales. En lo esencial tenemos la premonición de que siempre terminan pagando el pato los de abajo, los jubilados, los maestros, los empleados públicos, las enfermeras, los obreros de las empresas que son "reestructuradas" hasta desaparecer, provincias enteras, etc.

La política y la lucha ideológica no tienen cabida en este contexto: existe sólo una verdad, basada en ciertos principios muy limitados, presuntamente muy obvios y fáciles de asimilar socialmente, pero que en el fondo no dejan de ser endebles o falsos. Cavallo lo dijo, y tiende a reiterarlo: "los economistas estamos todos de acuerdo, aquellos que no lo están adolecen de graves errores conceptuales". Vivimos la era del fundamentalismo monetarista inter-

nacional.

Asimismo, persiste una cierta esquizofrenia disciplinaria. "La política anda mal, existe corrupción, pero la economía anda bien." Si aumenta la desocupación, si caen los salarios y se deteriora la salud, educación, vivienda, si aumenta la pobreza, en fin, son los "costos sociales inevitables del modelo"; no son problemas que atañen a los economistas, sino a los sociólogos, antropólogos, laboristas o a los especialistas en "políticas sociales".

De allí que los economistas son los nuevos mandarines del sistema, dotados de un saber infinito pero especializado, sólo accesible a ciertos privilegiados. Presuntamente dotados de un saber indiscutido, son buscados para poner orden en el caos. Sin embargo, muchos economistas se dan cuenta de lo limitado que son sus conocimientos: los modelos y los conceptos que conforman la disciplina y se introducen en los libros de texto, no siempre contribuyen a entender la realidad. El "efecto tequila" es un caso interesante al respecto; cuenta un amigo que trabaja en el Ministerio de Economía que en esos días los funcionarios y sus subordinados no "daban pie con bola". Se trata de un fenómeno nuevo, distinto de los que impregnan los libros de texto. Las conductas sociales involucradas, por ejemplo la especulación financiera, no son reducibles a un coeficiente. Se redujo y simplificó la cuestión a un "problema de confianza".

El mundo económico, social, cultural y político es ciertamente complejo. De allí el desafío con que nos encontramos frente a nuevas realidades cambiantes. Aprender cierto sentido de la historia, no soslayar para nada una perspectiva crítica de la realidad, discutir todo sin tapujos incluyendo las ideas que hoy en día aparecen "descabelladas" ("¿cómo vas a decir que no se debería pagar la deuda externa?"), es esencial para rescatar a esta disciplina del marasmo en que se encuentra. No cabe duda de que el "saber técnico" y "especializado" existe y es necesario; pero no puede estar dissociados de una perspectiva crítica sobre la realidad, reconociendo su complejidad y dificultad para ser comprendida, y para actuar sobre ella; reconociéndose además que existen perspectivas diferentes acerca de cómo abordarla.

LUCES Y SOMBRAS DE LA EXTERIORIDAD

por Juan José Gianni

Me considero refractario a esa suerte de público intercambio epistolar que implica una polémica. Las contiendas argumentales se revelan más sustanciosas cuando se nutren del cara a cara, de la réplica súbita, de la complicidad gestual. Las estrategias retóricas trastabillan cuando toleran el anonimato de los cuerpos, imponiendo paréntesis editoriales que suelen entibiar cualquier atisbo de beligerancia. Tres razones, sin embargo, me impulsaron a quebrar habituales reticencias e incursionar en una esgrima conceptual con Mis Amigos Del Ojo Mocho (de aquí en más MAOM). La primera, mi perpleja doble condición de aprendiz de filósofo y vapuleado militante, lo que, rehuendo tanto la tentación platónica como la chatura cultural imperante, me inclina simultáneamente a incrustar las teorías en los avatares de la coyuntura histórica y a custodiar la política desde el auxilio del esfuerzo intelectual. La segunda, asociada a la anterior, mis paralelas -y ahora paradójales- simpatías por el Ojo Mocho y el Frente Grande, experiencia que se torna embarazosa luego de la radiografía lapidaria que el nro. 5 de la revista extrajo de su mirada atenta sobre la centro-izquierda vernácula. La tercera, que el afecto que me une con MAOM no debe impedir señalar discrepancias que desbordan a un episodio comicial y hacen -permítaseme una efímera altanería- a la esencia misma del fenómeno político.

Resulta evidente que para MAOM la política se constituye en preocupación acuciante. El reportaje agudo, la generosa recorrida por el universo estético o el temperamento filosófico que jerarquizan cada número de la publicación, insinúan o declaran el esmerado intento de interpelar al gobierno de los hombres y las cosas. El testimonio vital de los editores y los diversos indicios orales o escritos que van arrojando a su paso indican inequívocamente la presencia de una pasión rectora. Nadie admitiría, no obstante, que el Ojo Mocho sea una revista "de política". No se observan fotos de inminentes legisladores ni se leen ensayos de sociología electoral, reseñas sobre las turbulencias del mundo financiero o hipótesis sobre el destino de la guerrilla zapatista. La política muestra sus dientes oblicuamente, archivando su costado más obvio, exhibiéndose como el inquisidor reverso de las prácticas culturales dominantes. Esto es, si hubiese que someter al Ojo Mocho a la asfixia taxonómica diríamos que su fuerte es la crítica cultural.

Repudio al academicismo inocuo que coloniza nuestras universidades, recusación del árido empirismo que amenaza el porvenir de las ciencias sociales, desenmascaramiento del intelectual fariseo siempre proclive a congraciarse con algún mecenazgo institucional, encono frente a la marabunta massmediática que domestica las neuronas. Sus páginas no toleran la ambigüedad conceptual, el talante aséptico, el ademán componedor, el párrafo protocolar. Se emprende allí un combate sin cuartel contra la lógica mojigata, certeros impactos contra la existencia cabizbaja.

MAOM despliega un pensamiento de la exterioridad. Lo decisivo no es tanto el tema sobre el que se discurre o las opiniones que sobre él se vierten, sino el territorio en el cual se lo hace. No se habla allí de la universidad sino *contra ésta universidad*, no se despolitiza acerca de las ciencias sociales sino *contra éste curso de las ciencias sociales*, no se discute de política sino *contra ésta versión de la política*. La propia prolijidad artesanal de la revista, así como su entusiasta aunque precario sostén presupuestario y comercial hablan de una iniciativa que procura escabullirse de la agobiante trama cultural que enturbia la democracia argentina. Florece aquí una épica de la razón, no por cierto de la razón todopoderosa sino de la razón crítica, aquella que vuelca conceptos no para encarcelar el mundo de la vida sino para agredir sus rostros más deplorables. Ofensiva a la intemperie contra una hegemonía finisecular con infinitos tentáculos anestésicos; aventura de la teoría que se aparta de la soberbia pero también del silencio placentero. El debate no es, finalmente, interno a un código sino acerca del propio vocabulario que sostiene la gramática de los contendientes.

El pensamiento exterior se coloca, diríamos, en el lugar de la pureza. Pregona la incontaminación, en tanto ella funciona como advertencia ética, testimonio de un reducto cultural que no claudica, trinchera impermeable a los cantos de sirena del menemismo descarado o implícito. No hallamos felizmente en MAOM apelación a escatologías cristianas, transparentes utopías proletarias o neokantismos discursivos al estilo Apel, aunque sí asistimos al enfático anclaje en una moral resistente. El antecedente Benjamin pesa aquí, aportando una nostalgia redentora que procura desechar tanto el progresismo teleológico como el filón conservador de la angustia romántica.

Parecen ausentes tanto el optimismo de la certeza gnoseológica como el desencanto del alma bella. Entre la infalibilidad del intelectual general y el mutismo ideológico de la reverencia al fragmento, se yergue la figura del fiscal de la cultura que no conoce de transacciones espúreas pero tampoco de mediaciones necesarias.

Señalábamos más arriba que una peculiaridad de MAOM era ocuparse de la política sin referirse recurrentemente a sus tópicos más remanidos. Hurgar en anodinas militancias aplicando el desenfado de la crítica, interrogar el derrotero de los habitantes del poder (actuales o eventuales) desde la maraña más sutil y compleja de las prácticas culturales. Ese intento, creo, deja ver su lado flaco en nuestro nro. 5. Naufraga allí la historización de la actitud, tambalea la propia estrategia teórica de MAOM. Llegado el momento de desentrañar la contemporaneidad más próxima, el emprendimiento adquiere un perfil extraviado. La reflexión, elíptica o explícita, sobre la centro-izquierda realmente existente obliga entonces a la réplica fraterna.

Las falencias no es posible atribuirles a inteligencias displicentes o a erudición menguada, sino a la plataforma del punto de vista. No me parece viable comprender integralmente el fenómeno político desde el sitio de la completa exterioridad. Digo exterioridad y no marginalidad, por cuanto ésta, amén de su cadencia algo peyorativa y menesterosa, supone un apartamiento deliberado, un desinterés meditado, la mueca escéptica de quien se desentende de su entorno. La denuncia de MAOM es la de quien busca involucrarse, sumido en la in-comodidad de una repercusión insuficiente. No obstante, los atractivos riesgos del pensamiento exterior, presentes en cada número del Ojo Mocho, consuman aquí una falta de destreza conceptual. Aferrado a la dignidad de la intransigencia ética MAOM culmina alentando la inoperancia del todo o nada. Alarmado frente al auge del saber específico terminan abjurando de una prudente epistemología del matiz.

Alberdi distinguía entre el temple analítico de la ilustración, descomposición fecunda de las rémoras coloniales, y la misión sintética de la Generación del 37, intelecto arquitectónico que debía edificar la nacionalidad dotándola de sustancia jurídico-institucional. Filósofos frankfurtianos asqueados por Auschwitz denominaron a estos dos momentos negati-

vidad y positividad. En nuestra semántica casera, exterioridad e interioridad. Si el iluminismo convirtió a los unitarios en exilados o victimarios, y la dialéctica negativa empujó a Adorno y Horkheimer al pesimismo estetizante, la exterioridad radical desbarata la dimensión constructiva de la política.

Una frase de MAOM servirá para ejemplificar lo dicho: *La política, en su manifestación última, es el grado extremado de lo no oficial*. Sentencia tan bella como desacertada. Pensamiento inquietante que argumenta la impotencia de la praxis. Renegado del populismo banal, creo que la frustración electoral no es un trauma indeleble, pero una política que no acepte como horizonte su potencial oficialización pues es, lisa y llanamente, una política renga. Un general herviboro señaló alguna vez que la política es la lucha por la institucionalización de una idea. Recupero con ahínco esa definición. Si el obsesivo afán inclusivo abona el pragmatismo que hoy regentea las conciencias, renunciar al inevitable campo de batalla que llamamos historicidad alimenta por omisión aquello que legítimamente denigramos.

Reflexionar eficazmente acerca de la política exige tanto abastecer el sustento ético que debe presidirla como reconocer las perseverantes rugosidades que surgen desde oligarquías de diversa laya. Desechada por agobiante la figura setentista del intelectual orgánico y excomulgado por complaciente su reverso tecnocrático, sólo resta un camino del que MAOM parece querer apartarse: la tensión productiva entre crítica cultural y faceta arquitectónica de la política. Si el antiintelectualismo socarrón reduce a la política a un tráfico entre burocracias, el maridaje entre la autosuficiencia del concepto y la ética impoluta aborta un aventura dialogal lamentablemente inexplorada.

Reclamo a MAOM una mayor vocación de interioridad, periódicos agasajos a la ambición sintética. No dudo que ellos replicarían condenando mis desmedidas simpatías con Chacho Alvarez. Bien. Allí está la tensión que deseo reivindicar. Tensión que no admite la respuesta más sencilla a mi cuestionamiento: "yo no soy político", que es como decir "yo no sirvo para estas cosas". Correcto. Estas líneas no pretenden exhibir solvencia proselitista ni aspiran a ver a MAOM entregando con fervor volantes en alguna calle céntrica, sino afirmar que quien se declara no-político pero se preocupa por la política, debe entender que ésta se desenvuelve mediante políticos, esto es fallibles sujetos que pretenden traducir el postulado ético a medidas de gobierno. Renegar de la ejecutividad del poder predicando una impertérrita abulia partidaria instituye una dicotomía perjudicial para ambos polos.

Me atrevo aquí a resucitar la noción de autonomía relativa, pero no en el sentido de alguna althusseriana jerarquía topológica, sino con un espíritu dialéctico de cuño sartreano; entendida como vínculo recíproco e ines-

dible entre gravidez de la situación e insustancialidad de la conciencia, entre la limitación de lo dado y la plena energía de la libertad. Dicho de otra manera. Recomiendo a los dirigentes del Frente Grande afrontar el vértigo de hojear el Ojo Mocho, pero aconsejo a MAOM habilitar la contemplación minuciosa y admitir que fenómenos como la globalización económica o la explosión informática interfieren en cualquier análisis político de la coyuntura en la que, con gusto o disgusto, estamos insertos. Detenerse a indagar el efecto Tequila desvirtuaría sin duda el estimulante género al que adscribe la revista y ofuscaría a buena parte de sus lectores, pero incorporarlo como ingrediente implícito al instante de emitir el juicio histórico, contribuiría tanto a corregir las defecciones de nuestra centro-izquierda como a enriquecer el indudable mérito editorial del Ojo Mocho.

En relación a esto, la mirada condenatoria que se echa sobre la epocalidad amplifica indebidamente la exterioridad del pensamiento. La puja política supone tanto la conflictividad como un terreno común en el cual dirimir, permanencia del reclamo ético y flexibilidad de su expresión singular. Renuente por igual a la epocalidad estática de algún estructuralismo y a la paradójica atemporalidad del historicismo, celebro el nutritivo forcejeo entre razón yecta y moralidad trascendental. Entre el concepto indolente y la seducción de un poder sin epopeyas, sugiero una asunción disconforme de nuestro presente, una actitud existencial que reavive la puja ideológica pero reconozca el cerco de aquello que no elegimos.

Dos libros (entre otros) merecen la atención de MAOM. *La compañía de los críticos* de Michael Walzer y *La utopía desamada* de Jorge Castañeda. Sospechando del primero y refutando al segundo la revista ubica en ellos una complacencia con los oficialismos de época. No es mi intención ahondar sobre estos textos, pero de ambos diría lo mismo: coincido con sus tesis centrales aunque discrepo con el sendero por el que arriban a ellas. El macroempirismo historiográfico que Castañeda ejercita respecto de las últimas décadas latinoamericanas resulta tedioso y reiterativo, lo que no le impide efectuar caracterizaciones cuanto menos discutibles. Y las numerosas biografías intelectuales que desmenuza Walzer no le reportan siempre ejemplos adecuados para lo que intenta demostrar, pero sus convicciones básicas se interceptan sabiamente en un punto. Un crítico conectado debe prescribir para la izquierda finisecular del continente un módico horizonte reformista. Y en esto no se equivocan, en tanto el populismo democrático de Walzer nos recuerda que la Argentina privatizada que hoy padecemos tuvo su reiterada aprobación en las urnas, y el realismo excesivo de Castañeda nos advierte sobre los perniciosos aunque durables efectos que el vendaval del neoliberalismo ha introducido en nuestras sociedades.

El drástico repudio que el menemismo recoge en el Ojo Mocho no puede merecer más

que un guiño solidario. Pero el distanciamiento ético debe alimentar y no cegar el análisis político. Si abordamos al menemismo con ánimo teratológico nos espera al corto plazo el enclaustramiento de la voluntad, si lo aceptamos como patológica aunque genuina emergencia epocal estaremos en carrera para imaginar alguna estrategia factible de transformación social. La correcta teorización del fenómeno político no puede sino asentarse en una suerte de antropología sincera, un ajustado reconocimiento de las enjundias y vacilaciones de las mentes y los cuerpos que protagonizan la Argentina contemporánea. Conciencias hogareñas que los candidatos de turno deben interpelar si es que pretenden rescatar a sus propuestas de la indiferencia comunitaria. Si esgrimimos como termómetro ideológico de las izquierdas lo que podríamos llamar ética de la equivalencia, si es que allí anida una verdad inmune a los relativismos, lo que queda pendiente es la manera de tornarla verosímil en términos de discurso y aplicable en términos programáticos. Entre la visión angelical de lo popular que apaña manipulaciones varias y la desconexión fastidiada de la razón pura, parece posible intentar una reflexión que acuñe valores intangibles pero incorpore la mediación indispensable de una humanidad grisácea.

De igual manera, la elogiada cruzada epistemológica que MAOM emprende contra el despotismo de la razón instrumental desafía las bondades del equilibrio argumental. Si el saber microscópico merodea la complicidad con las tecnocracias del ajuste, la razón panorámica priva a la política de un componente sustancial, aquel que le permite escrutar el hecho peculiar y la carencia propositiva. Si el poder desprovisto de axiologías aniquila la mutabilidad perfectiva de las sociedades, el ánimo bienintencionado sin ninguna apoyatura empírica coloca al político al borde de la charlatanería o el desconcierto. Si MAOM somete a justiciero examen la infalibilidad positivista del concepto, obtura paralelamente una atractiva vía de encuentro entre vocación totalizante del logos y regionalidad constitutiva del ejercicio político. La "cultura de gobierno", severamente reprendida en la publicación que nos ocupa, resulta perjudicial si encubre genuflexiones, pero imprescindible para quien decide tomar a su cargo las brías riendas del presente. Entre el ubicuo intelectual de despacho y la quejosa lucidez que recela de cualquier proximidad epocal, espero compartir con MAOM la elaboración de una teoría rebelde a la cristalización de la injusticia pero respetuosa de la pesadez de la historia.

Proyecto para estas líneas un cierto carácter indeleble. No me inspira una infula periodística ni un afán de reclutamiento partidario. Chacho Alvarez podría caer en desgracia, el Frente Grande evaporarse como vehículo de una esperanza o el FREPASO sucumbir el próximo 14 de mayo (cosa por cierto hartó probable). Sería conveniente recordar, sin embargo, que sus vencedores

potenciales se llaman Carlos Menem y Horacio Massaccesi. Un caudillo de provincia convertido a la Doctrina Mediterránea y su émulo patagónico de un partido en declinación. Para un pensamiento de izquierda, el hambre y las ganas de comer. Dos candidatos que (coincidamos en ésto) portan al extremo las oscuridades que MAOM detecta en nuestra centro-izquierda. Es más, reticente a la profecía comicial, me arriesgo a vaticinar sin embargo que un espacio político como el que los editores acompañarían con agrado tendrá una ínfima (o nula) repercusión electoral. Pues aquí estamos y esas tenemos. Y éste no es un

intrínquis para militantes sino también para intelectuales que auscultan con persistencia la política. Dicho de otra manera, los fantasmas que hoy acechan al Frente Grande y desvelan a mis colegas trascenderán seguramente sus respectivas contingencias y reaparecerán obcecadamente toda vez que renazca la osadía que sabotea los conservatismos. Nuestros colapsos tácticos tan sólo pospondrán o agravarán los dilemas imperecederos que debe afrontar cualquier progresismo que no reniegue de la gratificación que brinda el consenso.

Para póstumo sosiego borgeano, no

pretendo aquí amordazar a la ética halagando la estadística, pero sí enfatizar que el inhóspito calabozo epocal que incomoda a MAOM no emana de alguna naturalidad económica, de la cruda impunidad de las bayonetas o la hegeliana manifestación de alguna racionalidad subterránea, sino de hombres y cosas que la historia ha parido sin consultar nuestra voluntad.

Sería una pena que *El Ojo Mocho*, tal vez la mejor revista de crítica cultural que transita nuestras castigadas tierras, confine a la iracundia o el desprecio toda forma de trato amigable con la positividad del poder.

IRACUNDA TU ABUELA

por Eduardo Rinesi

La palabra que utiliza Juan para describir la sensación que nos produjo la lectura del libro de Michael Walzer reseñado en el último número de *El Ojo Mocho* no podría ser más adecuada: *sospecha*. Es ésta una disposición de ánimo tan incómoda como imprecisa. Sospechamos. Pero sospechamos que nuestra sospecha tiene por objeto los mismos límites del terreno en el que una discusión con el otro sería posible. Porque este terreno se nos antoja, desde el comienzo, resbaladizo, precario y lleno de sobrentendidos o de malentendidos. Aclarar estos malentendidos, fijar sobre ese incierto terreno alguna marca que defina dentro de qué zona común estaríamos discutiendo, se convierte de ese modo en el primer imperativo de la discusión. Sospechamos. Y Juan sospecha de nosotros. Por eso vamos como tanteando, como tratando de definir, a medida que avanzamos, entre qué límites (entre lo espúreo de la transacción y lo necesario de las mediaciones), "entre el intelectual orgánico y el frío tecnócrata", "entre el populismo y el iluminismo", entre qué márgenes -digo- estamos dispuestos a marchar juntos. Veamos entonces si podemos ponernos de acuerdo sobre algo que -por otro lado- se desprende fácilmente del escrito de nuestro querido amigo, lector y crítico Juan (en adelante, NQALCJ): Que no se trata de oponer al riesgo del "todo o nada" (que más bien tendería a ser, en la medida en que *todo* es casi siempre imposible, la fácil coartada para no hacer *nada*) el imperativo acrílico del "algo, no importa qué, pero algo". Esto está claro, y es un punto de partida: Ni se trata de no hacer *nada* en nombre de que sólo nos conformáramos con *todo*, ni se trata de hacer *cualquier cosa* sólo porque creemos que *algo* hay que hacer. Lo que nos plantea la necesidad de "hilar más fino" respecto a *qué* es lo que estaríamos de acuerdo con NQALCJ en que hay que hacer -o en qué *dirección* estaríamos de acuerdo con él en que vale la pena intentar hacer algo- y nos permite plantear sobre otras bases el debate sobre los

pares desconexión/conexión, negatividad/positividad, análisis/síntesis, crítica externa/crítica interna.

Vieja discusión, por cierto, como sugieren las referencias que hace Juan a dos generaciones intelectuales tan distantes entre sí como la de J. B. Alberdi y la de T. W. Adorno. Aquí querría introducir otro momento de la misma, infinita polémica: el que tiene lugar en las primeras páginas de *La moral de la historia*, de André Gorz. Porque la pregunta que Gorz se formulaba a fines de los años cincuenta es, bien vistas las cosas, la misma que la de Juan y que la nuestra: ¿En nombre de qué criticar? ¿En nombre de qué levantar la voz contra los políticos que, dispuestos al trato amigable con la positividad del poder, han decidido -para usar la vehemente metáfora ecuestre empleada por NQALCJ- "tomar a su cargo las briosas riendas del presente" al costo de la pérdida de la posibilidad de decir o hacer las cosas con la libertad de la que los "críticos externos" seguirían gozando? ¿En nombre de qué -entonces- podríamos criticar a los sujetos decididos a asumir un tipo de acción cuya misma lógica los conducirá a ser menos sus autores que sus agentes o aún sus víctimas? Aquí es donde quisiera hacer mío el razonamiento de Gorz. La crítica no puede alzarse (tiene razón Juan en esto, aunque no en pretender que lo ignoramos) en nombre de ningún puro valor intemporal del que nos reserváramos -los "críticos"- el rol de angélicos guardianes. Nuestra crítica no puede ser un desencarnado veredicto del Espíritu, sino que debe reconocerse como una crítica *histórica* y política. Para ponerlo en forma menos normativa: Nuestra crítica *no* es una crítica ideal, sino que se inscribe en una lucha en la que hemos tomado un partido; no pretende custodiar la pureza de ningún valor esencial, sino que constituye un modo de intervención en un combate que nos concierne y en el que nadie puede decretar proscripto -o arrojar al cajón de las rarezas o de las evasiones-

el uso de las armas de la crítica. No se trata, en fin, de un problema de lugares. "¿Qué vivos! Ustedes pueden criticar porque no están en la política". No. Estamos, definitivamente, en la política, aunque ciertamente no en los lugares que ocupan (que han decidido ocupar) los políticos de las confesadas, comprensibles y respetables preferencias de Juan. En ese lugar -es cierto- no estamos. Pero no por comodidad, sino por convicción. Es verdad: nosotros, los críticos -digamos- el Chacho Alvarez, podemos decir ciertas cosas que él "no puede" decir. *Pero ésta no es una "suerte" que tenemos, sino una decisión que tomamos*. De otro modo: No le criticamos al Chacho que sea un político; criticamos *un proyecto político* que, simple y definitivamente, no es el nuestro. Por eso no se nos puede responder enrostrándonos nuestra ingratitud hacia quien, en nombre de un conjunto de valores que presuntamente compartiríamos, habría tenido la grandeza de cargar por nosotros con el "costo" de ensuciarse las manos para que otros pudiéramos mantenernos puros y gozar al final el resultado de su sacrificio y aún de su descrédito. No: el debate no es entre políticos realistas e intelectuales lunáticos y demasiado exigentes. *La insistencia de Juan en la "tensión" que involucraría su "perpleja doble condición" de filósofo y militante contribuye a crear el fantasma contra el cual pretende discutir*. Insisto: no es que los "críticos culturales" tengamos la suerte de no estar en el "vapuleado" lugar de los arquitectos de la política; no se trata de que "por nada del mundo querríamos estar donde están ellos" pero aceptemos, de todos modos, que "alguien tenía que hacerlo". Se trata de que el proyecto político que esos políticos están contribuyendo a edificar no tiene nada que ver con nosotros y que jamás estaríamos en el lugar de ellos ni creemos que nadie haya tenido que estar ahí para custodiar ningún valor de los que nosotros reconocemos como propios.

Es en este marco que puede retomarse la

distinción entre crítica externa y crítica interna. Entendiendo, por empezar, que *ninguna de las dos* es una crítica abstracta, virtuosa o moralizante. Se tratan -ambas- de críticas históricas y políticas, que se elevan en nombre de una lucha en la cual se encuentra uno comprometido. Sólo que si la crítica interna es -dice Gorz- la que reclama una *empresa* que nos incluye, la crítica externa es la que merecen los procesos a los que no podemos sino mirar desde fuera. La crítica interna se dirige pues a los *modos* en que los individuos de nuestro propio grupo persiguen unos fines que compartimos; la crítica externa, a los *procesos* que arrastran a los individuos, y a éstos sólo en la medida en que *deciden* convertirse en agentes de esos procesos. "Podemos ahorrar la crítica interna al capitalismo" -escribe Gorz. Seamos menos enérgicos: Podemos ahorrar -y nadie tiene derecho a exigirnos- la crítica interna a la marcha del pensamiento y la práctica de una agrupación política escasamente democrática, incapaz de ningún gesto de impugnación más o menos convincente, y que sólo puede decir a su favor que lo otro, lo que está, es peor. De acuerdo. O no. Pero en principio, sí. En cualquier caso, no estamos ante una empresa común, sino ante un proceso respecto al cual tenemos todo el derecho del mundo a reivindicar nuestra sensación de exterioridad.

Sensación que no nos priva de la capacidad ni del interés (protagonistas como somos del drama político nacional) por el análisis crítico de la evolución de este proceso. Un proceso sumamente dinámico que ya ha visto cumplirse -entre el envío de la nota de Juan y su publicación- un par de capítulos de los que sería imperdonable no extraer alguna enseñanza que acaso pueda enriquecer esta discusión. Entendámonos: No creo que las ideas del Chacho -ni las de Juan, que sin duda las mejoran- pierdan nada de su valor debido a su derrota en la interna del FREPASO, ni creo que las razones de éste último se hayan visto erosionadas por su posterior fracaso electoral (creo más bien, como intentaré mostrar, que ocurre todo lo contrario). Y desde ya que si considero interesante detenerme un momento en el análisis de este par de elecciones no es movido por ningún ánimo tontamente refutatorio: No voy a contestar las sutiles razones de Juan con el pobre argumento de unos votos a los que ni siquiera a los efectos de esta discusión querría sentirme aliado. Pero tampoco voy a privarme de extraer de esos votos las enseñanzas del caso. Sobre todo porque es el propio argumento de NQALCJ el que casi reclama este movimiento. En efecto: Es evidente el valor que otorga Juan a los resultados electorales entre los indicadores que nos permitirían formular un adecuado diagnóstico del estado de "ese inevitable campo de batalla que llamamos historicidad" al que nos reprocha haber renunciado. Esta importancia encuentra en la nota de Juan varias ocasiones de verificarse: Así, por ejemplo, cuando afirma que "la Argentina privatizada que hoy padecemos tuvo su reiterada aprobación en las urnas". Así,

también, etando -intentando demostrar el carácter más bien estratosférico del pensamiento que expresaría esta revista- pronostica que un espacio político como el que sus editores habríamos acompañado "*tendrá una ínfima (o nula) repercusión electoral*". Dos circunstancias me impiden ceder al impulso de considerar esta última observación una elemental y casi futbolera chicana descalificatoria: La primera es que semejante presunción exigiría desconocer todo lo que el artículo de NQALCJ tiene de sincera invitación al diálogo y a la discusión de ideas. La otra es que su lógica se inscribe perfectamente dentro de la que ordena todo su argumento, basado en la idea de que una antropología sincera capaz de hacerse cargo de la pesadez del presente no debería "desconectarse" de las opciones electorales mayoritarias.

Pues bien: es sólo esta insistencia de Juan en la necesidad de prestar atención a estas opciones lo que me invita a detenerme un momento, en primer lugar, sobre el resultado de la elección en que el Chacho Alvarez resignó su candidatura presidencial frente a José Bordón. Para decirlo de una vez: *El resultado de la interna del 26 de febrero es el producto de la general aceptación -y no del rechazo- de las ideas que el Frente Grande y el Chacho venían exponiendo desde hacía ya varios meses, y que Juan recoge (y, como queda dicho, mejora) en su nota*². Porque, en efecto, los argumentos que Juan despliega contra "la desconexión fastidiada de la razón pura" ya los habíamos oído (peor -cierto- y más torpemente desarrollados) en el despotricar del Chacho contra la cultura de la impugnación, la irresponsabilidad de la crítica y la chiquilinería de las convicciones. *El Chacho se pasó un año recitando para quien quisiera oírlo -con el comprensible beneplácito de Mariano Grondona y de otros miembros del establishment cansados de pizza con champán- el discurso del que se desprendía, casi como un mandato, la necesidad de votar al previsible, acrílico, experimentado y eficiente ex gobernador cuyano*³. Había que pasar de la cultura de la impugnación a la cultura de gobierno y, munidos de ésta última, sacar a Menem del poder. "La gente" votó a favor y no en contra de esa idea, si bien en contra y no a favor del precandidato que meses antes la había echado a rodar.

Me atrevo a decir más: Que del mismo modo que "la gente" del FREPASO votó a Bordón porque se tomó en serio el discurso del Chacho, "la gente" de nuestra querida Patria Argentina votó a Menem porque se tomó en serio el discurso de Bordón. Un discurso que fue abandonando, a lo largo de la campaña, cualquier atisbo de vocación crítica, desplazándose del nunca más que tibio proyecto de gobernar para promover "un cambio", pasando por la ilusión de gobernar para impulsar -como explicó Mary Sánchez en *Hora Clave*- "un cambio *chiquito*"⁴, hasta llegar a la fórmula mínima que condensaba la real y única aspiración: *gobernar*. Llegar al poder. *El progresismo argentino parece ser incapaz de*

pensar la política si no es desde el lugar del poder. Y desde ya: no estoy acusando a nadie de ambicioso. O sí. Pero en principio, no. El problema no es moral, sino -casi diría- epistemológico. ¿Desde dónde *pensar* la política? El candidato de las preferencias de Juan se cansó de repetirlo: No desde la lógica de la impugnación, sino desde la cultura de gobierno⁵. Es decir: desde el poder⁶. La insistencia de Juan en arrojarnos fuera del terreno de la política -que estaría reservada a los vapuleados militantes que luchan para que su candidato acaricie al fin el preciado trofeo- es una consecuencia de este modo de pensarse las cosas. Del que resultó también -decía- la reducción del programa político de la oposición a esta única consigna: gobernar. Cuando el FREPASO llegó hasta aquí, la elección -como tituló Paul Lazarsfeld un clásico estudio de sociología electoral- "había terminado". Al menemismo le bastó con llenar las calles con una enorme fotografía del candidato continuista y una sola palabra: "gobierno". Ya estaba todo. Cuando todo el proyecto de una oposición se reduce a dejar de serlo, la necesidad de apoyarlo se demuestra inútil. No sabemos si podrá gobernar (tenemos buenas razones para pensar que no), y nos consta que hay otro que puede hacerlo con verificable solvencia. La famosa tesis de la "gobemabilidad de la democracia", proveniente del pensamiento conservador norteamericano y con la cual el progresismo argentino coqueteó durante más de una década, no terminaba, al final, en el voto al conservador Bordón, sino en el voto al conservador Menem.

Sí: ya sé. Que así no se puede pensar porque faltan los "matices". La "epistemología del matiz" que Juan nos reclama. Es cierto: Ni Juan es lo mismo que el Chacho, ni el Chacho es lo mismo que Bordón, ni Bordón es lo mismo que Menem. Menos que menos es Juan lo mismo que Menem, como se desprendería de esta poco matizada serie de identificaciones que el tono intencionalmente brusco de mi respuesta va insinuando. Pues bien, no: *Pensar (esto lo leí en algún lado) es olvidar matices*. Porque pensar es tratar de superar el terreno de lo obvio, y las diferencias entre las personas y entre las cosas pertenecen de lleno al terreno de lo obvio. Que no hay en el mundo dos cosas iguales es, en efecto, una verdad relativamente evidente. Que esa verdad deba servirnos de coartada para no intentar discernir movimientos, tendencias y líneas de fuerza es, en cambio, objetable. Si afirmo, por ejemplo, que las líneas maestras del pensamiento teórico-político oficial de los años del alfonsinismo convergen en la figura del actual presidente reelecto, se me podrá contestar con una extensa lista de diferencias entre dos modalidades políticas que son, efectivamente, distintas. ¿Es por ello mejor privarme de explorar los motivos, las implicancias y las características de esa continuidad sólo en nombre de la evidencia de los *matices*? Juan no es nada cordial con nosotros cuando escribe que "renunciar al inevitable campo de batalla que llamamos historicidad" (es decir: a la política concebida como lucha por la

institucionalización de una idea) "alimenta por omisión aquello que legítimamente denigramos"¹. Pero esta idea, complementaria de la anterior (quiero decir: que la solicitud de una *epistemología del matiz* es el chantaje complementario del reclamo de una *política del mal menor*), es tan errada como aquélla: No es renunciar a la historia, ni a la política, reivindicar el derecho y aún el deber del rigor analítico. No en nombre de ningún purismo que sólo NQALCJ nos adjudica y que desde ya rechazo, sino en nombre de una posibilidad de intervención política sobre el presente más lúcida y efectiva.

Porque éste es el punto. El punto que preocupa a NQALCJ y frente al que trataría de irredondeado una alternativa: ¿Cómo resolver la "tensión" en la que Juan dice encontrarse aprisionado? ¿Cómo conciliar la razón intelectual crítica con la práctica política? Respuesta: Ampliando nuestra concepción de la política. Ni la tarea de sacar del poder al oscuro personaje que hoy lo ocupa, ni la de ganar espacios presuntamente "progresistas" a la sombra del que vendrá, son las únicas tareas "políticas" de la hora. También es política la tarea de decir -incluso si no se tiene ningún candidato a mano- que es posible pensar las cosas de otro modo; también es política la tarea de tratar de instalar en el espacio público ciertas preocupaciones o ciertos discursos; también es política la obligación de decir que el Plan Cavallo nos parece terrible, incluso si no tenemos ninguno alternativo. También es política la tarea de ampliar los límites de lo que se entiende por política. He tratado de sugerir que estos límites se conciben hoy de modo estrecho y antidemocrático. Es necesario democratizar el sistema político argentino, y esto requiere crear los mecanismos capaces de estimular la participación horizontal, deliberativa y activa de las personas en los asuntos que les conciernen. Es una tarea política la de contribuir a proponer algunos de los temas sobre los que esos necesarios debates pueden empezar a realizarse.

Notas:

¹ Hay en la postulación de esta pretendida "tensión" una especie de reproche que he escuchado también en algún otro ámbito, y que suele formularse bajo la forma de una acusación de "intelectualismo": críticas como las que podrían leerse en esta revista expresarían un tipo de pensamiento escasamente político y -lo que sería aún peor- escasamente respetuoso frente al sacrificio y al empeño de los "militantes". Lo que, en esta perspectiva, correspondería hacer -en lugar de profundizar esa presunta escisión entre *intelectuales* y *militantes*- sería tratar de acercar el ejercicio del pensamiento teórico a las "necesidades políticas prácticas". Creo que el problema está mal planteado. No se trata del alejamiento entre intelectuales y militantes, sino de la existencia de dos proyectos políticos diferentes. Los militantes del FREPASO tienen -siles desean- intelectuales de a docenas. Los mejorcitos

se reúnen con el ex candidato opositor y su santa esposa para escuchar las interesantísimas conferencias del Dr. Guillermo O'Donnell. O dictan cursos de sociología de la cultura en patricios institutos universitarios. Sus opiniones, por lo demás (por si esto último resultara muy caro), pueden leerse por \$2 ó \$3 en *Página/12* o en *La Maga*, o escucharse en el programa del Dr. Grondona, que es la continuación de *La Maga* por otros medios. ¿Que no son esos los intelectuales que querríamos que esos militantes escucharan? Y no, claro: Tampoco son esos -para el caso- los candidatos por los que nosotros querríamos que esos militantes militaran.

² En efecto: El resultado de esa elección interna no es -como se ha pretendido- la consecuencia de ningún error político del aspirante derrotado; no es -como he escuchado- el efecto de ninguna ingenuidad ni de ningún descuido en la compra de punteros del PJ de la provincia de Buenos Aires; no es el producto del apoyo externo que los factores de poder habrían otorgado al candidato de su notoria preferencia; no es el triunfo de la derecha sobre la izquierda; no es el fruto de la viveza criolla de Bordón frente a la virginal ingenuidad del Chacho; no es -como se dijo- la derrota de un proyecto frente a otro. Es el corolario natural, el desenlace previsible y lógico de los argumentos que el Chacho venía sosteniendo con absoluta claridad desde al menos el 10 de abril del año pasado.

³ Cuando Bordón ganó, Alvarez lo estrechó en un abrazo que algunos, indignados, consideraron patético. Este abrazo del Chacho, sin embargo, su notorio -y desde ya que elogiabile- espíritu de buen perdedor, sus múltiples declaraciones en el sentido de que "había ganado el mejor", de que "la gente" había considerado que Bordón era el mejor candidato para llevar adelante el proyecto común, y la disciplina con la que se alineó detrás del ganador, son signos de nobleza personal, de lealtad partidaria y de coherencia ideológica. Lamentar el modo en que el Chacho cerró filas detrás de Bordón, o suponer que después de la derrota iba a tomar distancia del FREPASO, era no sólo suponerlo un hombre infiel y mentiroso, sino, sobre todo, no haberlo escuchado. Igual que Alfonsín -que es lo mejor y lo más lúcido que tiene el alfonsinismo- comprendió mejor que nadie la identidad profunda de su modo de concebir la política con el del odiado autócrata al que no hace tanto le contaba los días y las horas, el Chacho -que es lo mejor y lo más lúcido que tiene el chachismo- comprendió mejor que nadie la identidad profunda de su modo de concebir la política con el de José Bordón.

⁴ No se trató de un exabrupto, sino de la más clara definición de un proyecto. Podemos verificarlo comparando el tono de esa desafortunada declaración con el de los artículos publicados en el más que revelador número de *La Ciudad Futura* previo a las elecciones, cuyos autores, inhibidos por la fuerza de las cosas de ocultar el conservadurismo de su candidato, decidieron hacer de él una bandera y un argumento. Es así que Isidoro Cheresky, por ejemplo, revelando los estrechísimos límites del proyecto que había decidido abrazar, escribe que "El candidato desafiante debe encarnar el rechazo a la actual figura presidencial y asegurar la moderación del cambio que sobrevendrá".

Perdón, Juan, pero no podés sacarnos del terreno de la política para mandarnos al Olimpo de la Teoría sólo por no habernos enfervorizado con la idea de distribuir volantes con estas ideas a la salida de los cines de calle Lavalle.

⁵ Dice Juan: "La 'cultura de gobierno' resulta perjudicial si encubre genuflexiones, pero imprescindible para quien decide tomar a su cargo las briosas riendas del presente". ¿Hay que decir que de esta frase lo decisivo no es ni la épica gauchipolítica de la que ya nos hemos mofado ni la protesta (que comparto) contra el sentido unívoco de la expresión *cultura de gobierno*, sino el uso -inintencional y acaso inconciente- de la expresión "... quien decide tomar a su cargo etc.?" Quien decide tomar a su cargo las riendas de la vida política nacional ha incurrido desde el comienzo en una imprudente genuflexión ante la lógica -hoy largamente dominante- que separa la actividad política de toda posibilidad de interacción dialógica entre los ciudadanos y de intervención activa y crítica de éstos en la discusión y resolución de los problemas que los atañen, consolidando la distancia entre el ámbito de la política profesional y la zona donde un proyecto político democrático debería plantearse como objetivo primero e irrenunciable estimular la posibilidad de una participación popular activa en el debate sobre el sentido en el cual se estaría -para seguir con la metáfora- cabalgando. Es obvio que a esa genuflexión inicial no pueden sino seguir las previsible genuflexiones subsiguientes frente a unos factores de poder contra los que no se habrán erigido las necesarias murallas del control democrático.

⁶ Lo democrático, para el progresismo argentino que fugazmente soñó con su nueva oportunidad bajo el ala izquierda de un candidato conservador, clerical y que decía, además, que no era progresista ni lo quería ser, no tiene nada que ver lo la ampliación de las posibilidades de participación popular en los asuntos públicos, sino que asume cierto tono circular y autocomplacientemente tautológico. *Nosotros somos democráticos, los otros no; por lo tanto, es democrático que seamos nosotros quienes representemos al pueblo*. La posibilidad de devolver a ese pueblo algo del poder y de la autonomía que la lógica misma de la representación le expropia es por completo ajena al progresismo local.

⁷ Escrita antes de las elecciones, esta frase implica un chantaje inaceptable; leída después de ellas, una acusación desmedida. Es necesario rechazar aquel chantaje y esta acusación. El chantaje: Porque no puede hacérsenos responsables de propiciar la perpetuación de las miserias del presente sólo por decir cuánto se parece a él el programa que se levanta como su presunta superación. Es reducir demasiado la vida y el pensamiento políticos colocarlos bajo el mandato único de sacar a un hombre del poder. Pensar la política, volver a pensar la política en la Argentina requiere, incluso más que sacar a Menem del poder, combatir este chantaje. Y la acusación: porque lo que hoy debe explicar el progresismo conservador argentino no es por qué no logró seducir a un puñado de crítones maximalistas, sino por qué no logró hacer mella en la "grisácea humanidad" de la mitad de los argentinos.

Contenido de los números publicados:

Nº 1. Verano de 1991. ¿Fracasaron las ciencias sociales? (AGOTADO)

ENTREVISTAS:

¿Fracasó la sociología en la Argentina?

La creación de instituciones, Juan Carlos Portantiero

Razón dialéctica y análisis multivariado, Alcira Argumedo

Filosofía, política y ética de la responsabilidad, Oscar Landi

"Althusser fue mi Gramsci", Emilio de Ipola

ENSAYOS: H. González, E. Rinesi, Ch. Ferrer, L. Kievsky, G. Daleo y E. Vernik

RESEÑAS CRITICAS

HOMENAJE a José Aricó

Nº 2. Invierno de 1992. ¿Se acabó la crítica cultural?

ENTREVISTAS:

La abdicación de los intelectuales

El riesgo de escribir, David Viñas (notas de H. González, E. Rinesi, Ch. Ferrer y G. Korn)

La presencia del mal, o el abismo de la sociedad, Héctor Schmucler (nota de Ch. Ferrer)

Salir huyendo

Captar intensidades, Néstor Perlongher (nota de G. Korn)

El fuego de la hornalla, René Loureau

ENSAYOS: H. González, E. Rinesi, Ch. Ferrer

RESEÑAS CRITICAS

Nº 3. Otoño de 1993. ¿Qué significa discutir?

ENTREVISTAS:

Contornos de un pensamiento

De te fabula narratur, León Rozitchner (notas de J. Poulain, P. Avelluto, H. González, J. H. Kang y E. Rinesi)

Según pasan los años

Por sus hijos los conocerás, Jorge Rulli (notas de C. Lesgart, G. Wolochwianski y E. Jozami)

ENSAYOS: H. González, E. Rinesi, E. Vernik, Ch. Ferrer, A. Cristófolo, M. G. Mizraje, R. Fogwill

ANTICIPO de Prontuario, por D. Viñas

POLEMICA: Artículos de A. Artopoulos y J. M. Saccomano

RESEÑAS CRITICAS

Nº 4. Otoño de 1994. ¿Se puede salvar la teoría?

ENTREVISTAS:

Volantes, mitos y cartas borgeanas, Emilio de Ipola (notas de R. R. de Andrade, H. González, Ch. Ferrer y P. Vialatte)

Los géneros de la patria, Josefina Ludmer (notas de J. H. Kang, G. Korn, E. Rinesi y J. Quiroga)

ENSAYOS: J. Schvartzman, A. Cristófolo, A. Argumedo, Ch. Ferrer

RESEÑAS CRITICAS

Nº 5. Primavera de 1994. ¿A qué llamamos política?

ENTREVISTAS:

Deconstruir la realidad, Jacques Derrida (notas de H. González, E. Rinesi y M. Pompei)

La cultura como violación, Germán García (notas de D. Scarfó, M. Izaguirre, R. R. de Andrade, J. Quiroga y V. Pesce)

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

LIBROS Y REVISTAS: Ensayo de D. Viñas y reseñas críticas

IDEAS Y TESTIMONIOS: Artículos de R. Dri, J. Rulli, L. Herrero y M. Suárez

RETRATO: "Contra la ética", por D. Scarfó

Para comprar números atrasados comunicarse al 382-8770 o al 372-9835

EL OJO MOCHO

BUENOS AIRES
INVIERNO DE 1995
Nº6
\$7
REVISTA DE CRÍTICA
CULTURAL

Vida, locura
y muerte en
Buenos Aires

VALIENTE
GONZÁLEZ, V
NIRO
BERNINI
ISHII
SCARFÓ
HALL
BONVECCHI
PRILUTZKY
GIORDANO
GINZBERG
MÍNDEZ
EILBAUM
MARTÍNEZ
LÓPEZ
KORN
FERRER
RINESI
GONZÁLEZ, H.

Para comprar números sueltos comunicarse al 475-2830

el ojo mocho 115
el ojo mocho 115